

Tallinna

Talveöö
unenägu
Tallinna Linnateatri IV rahvusvaheline teatrifestival

27.-31.
detsember
2006



PÖFF
TALLINNA PIMEDATE
OODE FILMIFESTIVAL

PÖFF ja Linnateater
teevad koostööd.

Loe lk. 3-6

Loe lk. 7

Linnateatri talv

Jumalik ja peidetud ruum Intervjuu Vladimir Anšoniga

TULEKULI!

Luiqi Pirandello
„Nii see on
(kui teile nii näib)“

Lavastaja Adolf Sapiro (Moskva)
Kunstnik Vladimir Anšon
Kostüümikunstnik Kristine
Pasternaka (Riia)
Valguskunstnik Gleb Filštinski
(Peterburi)
Muusikaline kujundaja Riina Roose

Esiendus Taevalaval
11. novembril 2006

Osades: Anu Lamp, Elisabet Tamm,
Elmo Nüganen või Tõnn Lamp, Anne
Reemann, Hele Kõre või Ursula Rata-
sepp või Külli Teetamm, Rain Simmul,
Epp Eespäev, Indrek Sammul, Kalju
Orro, Allan Noormets, Piret Kalda ja
Roman Baskin (küälisena)

Nagu pealkirjastki võib aimata, on see haruldaset mänguline ja mitmekesiseid tõlgendusvõimalusi pakkuv tekst. Näidendi tegevus toimub väikeses Itaalia linnakeses, kuhu on hiiuti kolinud keegi ametnik koos oma naise ja ämmaaga. Mitmed tahud selle omaettehoidva perekonna elukorralduses köidavad aga naabrite uudishimu ja lõpuks on kohalik seltskond viimseni ärevustesse haaratud, et nende „saladusi“ välja uurida. Intrigimõõlus ei saa lõpuks enam keegi aru, kes valetab ja kes räägib tõtt, või kas üheselt võetavat tõde üldse ongi olemas...



Vladimir Anšon.



Adolf Sapiro.

Mis käivitab Pirandello näidendi puhul „Nii see on (kui teile nii näib)“ lavastuskunstniku fantaasia?

Näidend on väga mitmeplaaniline ja keeruline ning nõuab igatiheht maksimaalselt oma ande rakendamist. Minu jaoks on see Pirandello tekst filosoofilise mõistukõne, mida võib soovi korral nimetada ka anekdoodiks. Koostöö näidendi lavastaja Adolf Sapiroga nõuab samuti nii kunstnikult kui näitlejalt kõrget professionaalsust ja maksimumpanust. Sapiroga töötamine tähendab täielikku pühendumist. Võrdleksin tööprotsessi noa teritamisega. Nagu vanasti juoksuris või hambameeajaja juures teritamisrihmaga nuga ihuti – kuni teravus oli ideaalne ja terarista löikepind helkis.

Millised on mälestused varasemast koostööst Adolf Sapiroga?

Oleme tööpoolest ka varem koos töötanud – lavastusega „Kolmekrossiooper“ aastal 1997.

Selles protsessis tekkis meil omalaadne hingeline side, päris hea teineteisemõistmine. Me ei kohtunud nagu kaks õhupalli, mis pörkisid, et siis saadud hoost teine teisele poole laiali lennata. Esimene koostöö andis alust jätkata nii meie kunstilist kui ka inimlikku suhet.

Sapiroga kohtumisest ei pääse keegi puhta lehena. Ta jätab sinuses jälgi ja mälestusi. Ta on isiksus, kelle ümber inimesed koonduvad, või kellest lähtuvalt, nagu ristteest, saab alguse inimeste liikumine uutesse suundadesse. Ta on mind professionaalses mõttes väga palju harinud. Ei saa ju kunstnik sageli töötada nii hea lavastajaga.

Sapiro teab täpselt, kuhu poole liigub ning annab ka teistele kätte õige suuna. Nii on õhku improvisatsiooni sünniks. Repertuaariteater tegutseb oma plaani järgi. Paralleelselt eksisteerib mitu lavastust, mida korraga teatri töökodades ette valmistatakse. Improvisatsioon

tootmises aga on üsna keeruline. Et sünniks midagi uut ja elavat, selleks on vaja jumaliku sekumist. Lavastuses peaks olema „valge ala“, varjatud ruum, ehk eksisteerima mingi omalaadne „vabadus“. Kui kõik on selge ja liiga klaar, siis puudub kõrgem dimensioon, müstika. Varjatu hakkab aga ühel hetkel kunstniku, lavastaja ja näitlejaga kõnelema ning nad saavad aru, mida on vaja teha.

Kui lavastus on liiga läbimõeldud ja komponeeritud, siis juhtub üsna sageli, et tervik on moodustatud väga andekalt, kuid selles puudub elu. Võib juhtuda, et nii lavastaja kui kunstnik on niivõrd üliandekad, et jumalikul jõul pole enam midagi teha. Seda võib märgata mõnikord tippprofessionaale loodu juures. Nende teosed on viimsete detailideni läbimõeldud ja näevad välja nagu geniaalsed, kuid tühjad joonistused. Need pole üldsegi halvad, nad on esteetiliselt ülimalt väljapeetud, kuid

publikut ei puuduta. Sisemust need ei kõneta. Nad on vaid muusika silmade jaoks.

Teie kujundusega „Kolmekrossiooperit“ mängiti Põrgulaval, uuslavastus sünnib seekord Taevalaval. Mida erinevad ruumid võimaldavad?

Põrgulava oli algselt kelder, mis ehitati välja teatri tegemiseks. Põrgu ehk vene keeles „ad“ on rahvakogunemistega seotud mõiste. Mängisime „Kolmekrossiooperit“ „põrgus“ ning see andis tükile spetsiaalse tähenduse.

Pirandello näitemängu ruumi määras teater. Lahti seletatult on inimese jaoks teda juhtiv ideaal kõrgemale ehk taevale lähemale liikuda.

Algus Taevalaval oli minu jaoks üsna hirmus. Väga keeruline oli sealset ruumi organiseerida. Kuhu paigutada näitleja, kuhu publik? Kuhu tuleb nn mängimise väljak?

Võtmeküsimuseks kujuneski see, kuidas organiseerida vaata-

jate ja näitlejate suhtlemisruumi, kuidas „allutada“ Taevalava selle näitemängu vajadustele? Selleks tuli see ruum täielikult reorganiseerida. Vaatekohtade arvu on küll teiste etendustega võrreldes vähenenud, kuid see-eest saab publiku ja näitleja suhe olema määratult intensiivsem, kui seda tavaline ruumilahendus oleks võimaldanud.

Ruumi projekteerimine on üldse väga keeruline protsess – spetsiaalne arhitektuurisuund. Ilma siinsete teatriinimestega konsulteerimata oleks mul kui kunstnikul olnud võimatu oma nägemust ellu viia. Eksid näiteks mõne konstruktsiooniga 20 cm ja tulemus on hoopis teine.

Taevalavale loodud ruumilahendus tundub olevat Linnateatri jaoks enneolematu.

Ruumi loomisel olen mänginud horisontaalselt ja vertikaalselt tasanditega.

Kujundus koosneb kahest osast. Üks ruum on mängimise jaoks, kus eksisteerivad nii vaa-

tajad kui näitlejad – see on horisontaalne.

Teine ruum on vertikaalne, mis suundub ülespoole ning see on organiseeritud nii, et samal ajal on olemas nii virtuaalne ehk kujuteldav kui ka reaalne tasand.

Ruumi loomisel on omad seadused. Olen tegeleenud 5 aastat sakraalsete ruumide rekonstrueerimisega ning olen seal toimivaid seaduspärasusi uurinud. Need seadused pole niisama tekkinud – nad on aja jooksul välja kujunenud. Kirikus on iga ruum ehitatud just sellisele kohale seetõttu, et sel on oma mõte. Selles süsteemis on oma kord. Inimene, kes ruumide kujundamisega tegeleb, peaks neid seadusi teadma või siis intuiitselt aimama. See ei ole oluline mitte ainult teatris, vaid ka elumajade ehitamisel. Ruumide paigutamise mõju inimesele on energaetiline. Struktuuriseadused töötavad igal pool.

Jätkub järgmisel lehel



Jumalik ja peidetud ruum

Intervjuu **Vladimir Anšoniga** jätkub

algus eelmisel lehel

Ruumi organiseerimine *feng shui* printsibil on näiteks üks võimalus, üks suund. On selline mõiste nagu jumalik või püha ruum. Kui see ruum kuskil esineb, siis täidab ta spetsiaalset funktsiooni. Tühja ruumi pole ju tegelikult olemas. Võib olla dekoratsioonidega peidetud ruum, mida kellegi silm ei näe, kuid selle mõju toimib kogu aeg.

Taolise ruumi mõju võib olla ka destruktiivne. Näiteks kaas-aegses kunstis - mingil näitusel on kujundatud kuhugi tühi ruum. Inimene ei näe seda, kuid tunnetab ebamugavust.

Kas lavastuses „Nii see on (kui teile nii näib)“ eksisteerib selline peidetud ruum?

Minu kujunduses Nüganeni lavastusele „Pianoola ehk mehaaniline klaver“ eksisteerisid võrreldes Pirandello tükkiga teistsugused ruumiloomise põhimõtted. Lava taha oli tekitatud tapeediribaga või distantsiga mängides erinevaid paiku, mis töötasid kui realselt eksisteerivad ruumid. Need muutis vaataja jaoks tegelikuks just näitlejate mäng. „Nii see on (kui teile nii näib)“ lavakujundusse projekteeritud peidetud ruum sündis lavastaja ettepanekul.

Enamikul inimestest pole reaalsusest mingi aimu. Reaalsus on nende jaoks pelk interpretatsioon. Tänapäeval on meie jaoks reaalsus tegelikult massimeedia tõlgendus sellest. See on ka Pirandello näidendi teema. Sellist ideaalset arvutiseeritud maailma nagu täna pole kunagi olnud. See on reaalsem kui reaalsus ise. Arvuti simuleerib tegelikkust. Tühjus on reaalsem kui tegelikkus ise.

Lavastuse kujunduses on sees üks tuba, mida näeb ainult peeglist, ja seda märkab ka ainult üks osa publikust. Mõnede jaoks on see reaalne, mõnede jaoks seda ei eksisteeri. Ühiskonnas on alati teatud hulk inimesi, kes mõistavad reaalsust ja teatud hulk, kel sellest aimugi pole.

Tänast päeva on kõige lihtsam võrelda looga huligaanidest, kes peksid tükkideks enda ümber olevad asjad ja kleepisid siis kõik uuesti kokku. Lõid uue reaalsuse. Nägin kunagi sellist installatsiooni. Eri maadest pärit viis kunstnikku üürisid toa ning kujundasid selle jõulude vastuvõtmiseks. Seal oli telefon, telesikas, jõulupu. Järgmisel etapil lõhkusid nad kõik ära ning seajäl kleepisid uuesti kokku.

Pirandello jaoks on oluline keskkond, kus teatrit tehakse ja kus näitleja mängib. See energia, mis meid ümbritseb. Oluline on kvaliteet, mida me ise oma elus loome. Endale ei saa valetada. Teistele küll. Tuumkõnitsimused on: Mida me oma tegevusega loome? Milline on kõrgem eesmärk? Kuhu poole me liigume?

Ma olen iseendale kõige õulisem. See pole egotsentrism, vaid see, et mina ise vastutan oma elu eest. Jumala ees seisab ma kunagi täiesti üksinda ja silmalt silma ning annan vastust selle eest, kuidas ma elasin.

Küsis Kristiina Garancis



Hetk lavastuse „Nii see on (kui teile nii näib)“ proovist.
Taga: Roman Baskin. Ees: Epp Eespäev, Külli Teetamm, Elmo Nüganen, Anne Reemann, Piret Kalda, Indrek Sammul.

Luigi Pirandello (sellisena, nagu ta näib)

Eestlase jaoks on suhe Pirandelloga komplitseeritud – kuigi kellegi ei tuleks ilmselt pähe kahelda ääretult olulises rollis, mida ta eelmise sajandi euroopa dramaturgias on mänginud, ei kuulu too hämar itaallane ometi meie teatri kullafondi nagu Tšehhov, Shakespear või Ibsen, kelle näidendid reeglina ikka paari aasta tagant mõne suurema teatri repertuaari satuvad.

Pirandello on keeruline. Tema näidendid ei allu harjumuspärasele psühoanalüüsile – ometi on just psühoanalüütiline andekus see, mis annab neile nende eripära ja tugevuse. Muidugi, teatris ei ole lugu kunagi lihtsalt lugu, vaid sõnumikandja, „idee teenistuses“ olev sündmuse teema, mis peegeldab inimesele teda ennast ja maailma kulgemist. Aga Pirandello on asetanud selle peegli ette veel teise peegli, nii-öelda peegeldanud peegelpildi peeglist tagasi. Ta analüüsib looga lugu ennast. Tehes teatrit, seab ta teatri kahtluse alla.

Selles vastuolus ilmselt peitubki Pirandello võlu. Mõistes inimeksistentsi absurdust, ei püüa ta sellest ometi üle ega mööda vaadata ning tajudes enda kui inimese ebatäiuslikkust, ei võrguta ta ennast illusiooniga, nagu täiuslikkus oleks võimalik või saavutatav.

Sellega ei aseta ta ennast aga oma publikust kõrgemale, kõik-

võimsa demürgi rolli, nagu küll teevad mitmed tema näidendite tegelased, vaid otsib elamise mõtet ja teed maailma autorini koos vaatajaga. Küllap mängib siin olulist rolli ka see, et Pirandello kirjutas oma näidendid alles pärast 50. eluaastat, elukogenud mehana.

Psühoanalüütiline läbi-nägelikkus ja oskuslik inimese alateadvust puudutavate motiivide käsitamine muudis tema teosed millekski enamaks kui tavaline draama ja vallandasid Euroopa (eriti Prantsusmaa) teatrimaailmas 1920ndatel aastatel tõelise vaimustustormi. Innustanud oma loominguga absurddraama suurmehe nagu Beckett või Ionesco, jääb Pirandello oma näidendites siiski magusalt käegakatsutavaks – ta ei vii meid defineerimata aega ja ruumi, ega mängi abstraktsete kujunditega, vaid asetab olemise absurduse meie enda heledalt valgustatud elutuppa.

Headeks näideteks on siinkohal tema tuntuim näitemäng „Kuu tegelast autorit otsimas“ (1922), mille tegevus toimub täiesti tavalises teatris, kus aga autori poolt mahatõmmatud tegelased äkki mängu astuvad ja nõuavad, et nende lugu lõpuni kirjutataks, samuti „Täna õhtul improviseerime“, kus osalised on kaksikrollis, mängides ühtägu nii läbiva loo tegelast kui ka seda tegelast kehastavat näitlejat. „Täna õhtul improvi-

seerime“ oli 1999. aastal Jaanus Rohumaa lavastuses ka Linnateatri repertuaaris. Mängisid lavakunstkooli 19. lennu üliõpilased ja Lavastaja-nimelise tegelase rollis oli Roman Baskin, kes astub nüüd küllalisena üles Sapiro vastvalmivas lavastuses.

„Nii see on (kui teile nii näib)“ on kirjutatud 1917. aastal ja see on Pirandello esimene saavutus dramaturgia vallas, kui välja arvata „Epioloog“ aastast 1898, mis ei tõusnud tolleaegse näitekirjanduse seast millegi olulisega esile. „Nii see on (kui teile nii näib)“ pani aga alguse seeriale, mis tegi Pirandellost maailmanime.

Ka selles näidendis kõneleb autor reaalsus ja näivuse, meie avalikkuse poolt antud või meie endi poolt võetud rolli ja meie tegeliku mina vastuoludest. Pilades inimest kui marionetti, kes tegutseb, targutab ja on veendunud isenda ilmekisimatuse, saamata arugi, et teda nõõridest liigutatakse, püüab autor tungida teisele poole meie maski, välist isikust, mida Jung oma töödes nimetas Personaks.

Kavalalt on võetud mängu ka teine, hetkel üsna ajakohasena mõjuv teema, mis läbib suurt osa Pirandello loomingust – see on terror, oma õiguse ja oma tahtmise pealesurumine teisele inimesele, rakendama seda siis avalik arvamus, võimukandja või keegi lähedastest. Küsimus

sundulukorrast, võimatusse situatsiooni sattunud ja paaniliselt väljapääsu otsivast või passiivset loobuvast ja allaandvast inimesest läbib tema näidendid valusa ärritajana.

Inimesena ei olnud Pirandello kindlasti ülevoolavalt õnnelik. Või vähemalt nii meile näib, meile, kes me loeme tema teoseid ja elulugu. Ta kasvas üles värskest ühendatud Itaalias – Sitsiilias, kus valitses laialdane pettumus rahvusliku vabadus liikumise *risorgimento* ja Garibaldi ideaalide tegelike tulemuste üle. Suhted värviliseaevanduse omanikust isaga olid keerulised, sest viimane soovis poajast oma äritegevuse jätkajat, Pirandello valis aga ülikooli ja humanitaareriala. Valutult ei läinud ka Pirandello ülikooliaastad – Roomas pettus ta rängalt seal valitsenud meeleoludes, mis väljendasid tema jaoks vabadusvõitluse allakäiku, siis sattus ta konfliktki oma õppejõuga ja siirdus edasi Bonni, kus kaitses doktorikraadi.

Pirandello abielu isa ärrikollegi tütre Antonietta Portulanoga oli vanemate poolt korraldatud, kuid andis talle majandusliku iseseisvuse ja võimaluse elada Roomas ning suhelda kirjandusringkondadega. Sealne elu kulges suhteliselt rahulikult, kuni maalihe sulges väärilikaevanduse, kuhu oli investeeritud nii Pirandello isa kui ka äia kapital, mis tähendas perekonnale

äärmiselt rasket majanduslikku olukorda. Mis veel halvem, see andis parandamatu hoobi Antonietta vaimsele tervisele. Naisel kujunes välja jälitusmaania, mis väljendus haiglates armukadeduses oma mehe suhtes. Kodune põrgu kestis kuusteist aastat, enne kui Antonietta suleti vaimuhaiglasse, kus ta elas terve oma ülejäänud elu, kõrge vanaduseni.

On kujuteldamatut, et sellised isiklikud üleelamised ei mõjutaks kirjaniku loomingut ja küllap võlgne neile Pirandello romaani ja näidendite sügavuse – sama impuls, mis tegi keeruliseks tema elu, sundis teda süüvima neile kaugele inimhinge olemusse, arutlema näilise ja tegeliku, luulu ja reaalsuse üle. Pirandello sageli parimaks peetud romaanis „Üks, ei ühtki, tuhat tükki“ (1926), mida ta kirjutas katkestustega umbes viiesteist aastat, tabab peategelast pärast üht abikaasa öeldud täiesti tavalist lauset ootamatu äratundmine, et ei näe ega ükski teine inimene kogu maailmas ei näe teda sellisena nagu ta ise. See aga pöörab pea peale kogu tema senise maailmatunnetuse. Paraku ei saa ka meie Pirandello iialgi tundma sellisena, nagu ta ise ennast tundis ja nii jääbki meil üle kõnelda temast sellisena, nagu ta meile näib.

Triin Sinissaar



Tallinna Linnateatri IV rahvusvaheline teatrifestival

Talveöö unenägu



Seekordne festival „Talveöö unenägu”, mis toimub traditsiooniliselt detsembri lõpunaldal, on pühendatud eesti teatri 100. sünnipäevale ning paneb punkti Eesti Teatri Aastale.

Läbivaks motiiviks, mis tänavuse festivali külalised meie koduplaneedi erinevatest

osadest kokku toob, on lugude vestmise kunst. Osalejad tulevad Jaapanist, Aafrikast, Venemaalt, Islandilt ja Iirimaaalt, et jagada meie publikuga oma näitekunsti ning teatritegijate ja siivahuvilistega oma kogemusi-oskusi.

Seetõttu toimuvad lisaks etendustele ka õpikojad – tant-

suansambli Kusum Gboo liikmed annavad aimu trummimängust ja traditsioonilisest aafrika tantsust, vene teatrikunstnik Dmitri Krõmov avab stenograafia ja oma loomelaboratooriumi saladusi, Jaan Tätte ja tema islandi kolleeg Jón Atli Jónasson arutlevad väikeste rahvaste suurte

lugude üle ja jaapani teatrimed Issei Ogata ja Yuzo Morita kõnelevad näitlejatehnikast. Õpikojad on ellu kutsunud eesti teatriprofessionaalidele mõeldes, kuid avatud on nad kõigile huvilistele.

Tänavuse festivali kunstiliseks juhiks on Jaanus Rohumaa.

Austatud lugeja!



Septembris kohtusin Tartu linnas Baltoscandali korraldaja Priit Rauaga, kes juhtis mu tähelepanu kahele arvestatavale viisile festivali teha. Esimene oleks nn. müügifestival, millel osalemine avab teatritruppidele uusi küllakutseid ja toetajaid. Teiseks võimaluseks pidas ta kuraatorifestivali, kus juht valib festivali programmi enda kunstilistest tõekspidamisest lähtuvalt.

Asudes Linnateatri rahvusvahelise festivali „Talveöö unenägu” kunstiliseks juhiks, pidasin eelkõige silmas, et tegemist on Eesti Teater 100 juubeliürituste Linnateatri-poolse kulminatsiooniga. Seetõttu on 28. kuni 31. detsembrini toimuv festival peamiselt suur teatri sünnipäevapidu sinna juurde kuuluvate eriliste külalistega. „Talveöö unenägu” festivalil ei jagata auhindu – oluline on hoopis erk ja kokkuhoidev atmosfäär, mängurõõm ning ühine uue aasta vastuvõtmine.

Tänavuse festivali teemaks on lugude ja rahvaste rändamine – sellest ka osalevate teatritruppide üllatav geograafia. Hakkasin otsima truppe meie koduplaneedi eri osadest, et nii publikul kui tegijatel oleks võimalik uude teatrisajandisse siirdudes vaadelda meie koduseid tegemisi rahvusvahelises kontekstis.

Olin programmi koostades veendunud, et üks trupp peab saabuma Aafrikast, inimkonna hällist. Nii on võimalus vaadata Kusum Gboo truppi Ghanast, kes jutustab, laulab, tantsib, nutab ja naerab kahekümne trummi saatel inimkonna esimesi lugusid.

Jaapanist saabub näitlejateatri suurmeister Issei Ogata, kes räägib väikeste inimeste suurtest ja suurte inimeste väikestest asjadest nii Eestis kui Jaapanis.

Island on maailma kõige kõrgema teatrikülastuste arvuga riik maailmas (Eesti on võimsalt teisel kohal) ja sealt on tulemas sealse teatri dramaturgiline suurlootus Jón Atli Jónasson enda uusima näidendiga „Saja-aastane maja”. Loodan, et saan nad ka Jaan Tättega ühise vestlusalaua taha, et rääkida väikese rahva suurest kirjandusest.

Venemaa on sõltumata parasjagu käibel-

olevast ühiskondlikust formatsioonist olnud viimase saja aasta jooksul hiljalg teatrimaa ja eesti teatrit vast kõige enam mõjutanud kultuur.

Selle kontrollimiseks sai kutsutud Vassiljevi Teatri üks erilisemaid tükke „Donki Hot”, mille lavastajaks on siiani teatrikunstnikuna tuntuks kogunud Dmitri Krõmov. Temalt on loota ka töötuba teatrikunstnikele.

Iirimaaalt saabuvad Néillidh Mulligan ja luuletaja Vincent Woods, kes toovad siia keldi jutustemistraditsiooni.

Jaan Tättelt on festivali lõpuõhtuks tellitud lühinäitemäng. Tekst on saadetud külalistruppidele ja selle ühine maailmaesietekanne toimub 31. detsembril Linnateatri Põrgulaval. Erilistest asjadest olgu ära mainitud Linnateatri festivalitelevisioni pilootprojekt kodulehel, mille sisse mahub nii festivalipäevik kui oseülekanalid festivaliklubist ja uusaastaõhtu etenduselt. Lisaks kõige sellele mahub festivali raamidesse mitu raamatue-sitlust, põnevaid töötubasid ja pidusid.

Esiletõstmist väärib kindlasti õhtuti toimuv festivaliklubi, kus mängitakse pilli, räägitakse juttu ja tantsitakse. Igal õhtul astuvad Linnateatris kell 21 üles nii kodu- kui välismaised teatriinimesed.

Mul on heameel tõdeda, et Linnateatri rahvas teeb seda festivali peamiselt ühiskondlikus korras ja puhtast tööroõmust. Ikka selle nimel, et pakkuda iseendale ja meie publikule erilist ning värsket teatrit. Seekordse festivali lavastused erinevad diametraalselt Linnateatri repertuaarist ja on seetõttu külla kutsumist väärt. Teiest küljest on need aga ka väga linnateatripärased, sest peavad oluliseks printsiipi, et lugusid jutustades ehitavad teatriinimesed uut ja paremat maailma. Meie kõigi ühiskodu.

Linnateatri vanu ja uusi sõpru külla oodates,

Jaanus Rohumaa
Tallinna Linnateatri lavastaja,
teatrifestivali „Talveöö unenägu”
kunstiline juht

Festivali „Talveöö unenägu” ajakava

Kolmapäev, 27. detsember

21.00 Festivali klubi Ajutine saal

Neljapäev, 28. detsember

18.00 „Rätsep” (Tallinna Linnateater, Eesti) Väike saal
18.00 „Saja-aastane maja” (Frú Emíliá Teater, Island) Hobuveski
20.00 Néillidh Mulligan ja Vincent Woods (Iirimaa) Kammersaal
21.30 Kusum Gboo õpikoda - trummid Ajutine saal

Reede, 29. detsember

11.00 Kohtumine Issei Ogata ja Yuzo Moritaga (Jaapan) Taevalava
13.00 „Saja-aastane maja” (Frú Emíliá Teater, Island) Hobuveski
13.00 Néillidh Mulligan ja Vincent Woods (Iirimaa) - lastele Kammersaal
15.00 Kusum Gboo õpikoda - liikumine Väike saal
16.00 Kohtumine Jón Atli Jónassoni ja Jaan Tättega Ajutine saal
18.00 „Donki Hot” (Draamakunstkool, Venemaa) Põrgulava
21.00 „Linnaelu kataloog” (Issei Ogata, Jaapan) Taevalava
21.00 Festivali klubi Ajutine saal

Laupäev, 30. detsember

12.00 „Donki Hot” (Draamakunstkool, Venemaa) Põrgulava
12.00 Néillidh Mulligan ja Vincent Woods (Iirimaa) - lastele Kammersaal
13.00 „Linnaelu kataloog” (Issei Ogata, Jaapan) Taevalava
16.00 Dmitri Krõmovi õpikoda (Venemaa) Väike saal
16.00 Néillidh Mulligan ja Vincent Woods (Iirimaa) Kammersaal
19.00 „Somu” (Kusum Gboo, Ghana) Salme Kultuurikeskus
21.00 Festivali klubi Ajutine saal

Piletid müügil alates 15. novembrist Tallinna Linnateatri kassas, Piletilevis ja www.piletilevi.ee

Reval Hotels



Tallinna Linnavalitsus



ESTI KULTUURKAPITAL



Festivaliküaline

Jaapan
Issei Ogata
„Linnaelu kataloog“
Lavastaja: Yuzo Morita

Ühemehe teatri meister Issei Ogata ja lavastaja Yuzo Morita on töötanud koos rohkem kui kolmkümmend aastat. Osalenud nooruses tudengite väljaastumistes ja töötanud algusaastatel näitlemise kõrvalt koristaja ja ehitajana, tunneb Issei Ogata elu mitmeid tahke ja nimelt lihtsate jaapanlaste hulgast

leiabki ta tüüpe, keda laval kehastada.

Tema etendustes võib kohata hommikusi reisi- ja täiskilutud metroos, kelnerid, kes teenivad rõõmsalt kliente peaaegu tühjas restoranis, häbemataid pizzakullereid, armunud lesknaisi – tavalisi inimesi, kes teistest ometi millegagi eristuvad.

Libisedes nauditava kergusega ühest rollist teise, toob Ogata esile argipäeva vaimukama poole, mistõttu ei ole ime, et ta on oma kodulemaäl ääretult armastatud.

Peale teatrilava esineb Ogata sageli ka televisioonis ning on lisaks Aasiale käinud turneedel USA-s ja Euroopas, samuti on ta osalenud filmides nii kodus kui välismaal – viimati kehastas ta keiser Hirohitot Aleksander Sokurovi filmis „Päike“.

Etendused toimuvad 29. ja 30. detsembril Taevaalaval. Etendustel on sünkroontõlge eesti ja inglise keeltele.

Piletid: täispilet 220,-; sooduspilet (üli)õpilastele ja pensionäridele 200,-

Nali ja naer Jaapani moodi

Rahva, nagu ka indiviidi iseloom tuleb paljuski esile tema suutlikkuses naerda nii enda kui teiste üle. Ei ole vaja kaua Jaapanis elada, mõistmaks, et harjumuspäraselt tõsise ja tööka rahva imago omav jaapanlane naerab meeleldi. Naer on tema igapäevaelu olemuslik osa. Seega pole üllatav, et jaapani etendava kunsti, aga ka komöödia algeid seostatakse kuulsa episoodiga jumaluste ajast.

Selles vanades kroonikates kirja pandud loos poeb päikesejumalanna Amaterasu oma venna, tormijumal Susanoo ga puhkenud tüli tõttu solvunult kaljukoopasse ja maa kattub pimedusega. Päikese koopast välja meelitamiseks tantsib jumalanna Ame-no-Uzume koopa ees lõbusa, kergelt erootilise tantsu, mida vaadates teised jumalused naerma pahaavad. Naeruhõisked tekitavad päikesejumalannas uudishimu, ta piilub koopast välja ja valguskiired langevad taas maale.

Kui legendi kohaselt tantsis esimese tantsu jumalanna, seega naine, siis klassikaline etendav kunst on siiski läbi aegade olnud meeste pärusmaa. 8. sajandil esile kerkinud akrobaatiliste, tantsuliste, pantomiiniliste elementidega sarugaku („ahvide meelelahutus“) nõudis häid füüsilisi omadusi. Akrobaatilised elemendid asendusid ajapikku inimese käitumise koomilise jälgendamisega, samuti suurenes sõnalise osa tähtsus. Sarugaku arenguga käis kaasas ka esimeste näitetruppide teke, mis rajasid teed klassikalisele nō-teatrile ja kyōgen'ile.

Oma olemuselt sarnaneb sarugaku siiski rohkem kyōgen'ile, mis kujunes välja paralleelselt nō'ga (14. sajand). Traditsiooniliselt kahe nō vahel etendatav koomiline kyōgen on läbi aegade olnud „suure venna“ varjus, alles sajand tagasi hakati seda esitama ka iseseisvana.

Enamasti naeruväärstavad kyōgen'i kummalised sõnad keskaja sotsiaalselt pilti, kuid kaasajal ei väljendu kyōgen'i huumor mitte ainult teksti sisus, vaid ka (ehk isegi rohkemgi kui sisus) selles, kuidas seda ette kantakse. Piisab vaid kyōgen'i näitleja hääle kuulmisest, kui juba ongi raskepärane nō ajal magama jäänud vaataja ärkvel, ootamas hetke, mil naerma

pahaavad. Publikule on see hetk ette teada. Sajandeid ette kantud farsside sisu on säilinud praktiliselt muutumatu, näitleja liigutused ja tema eriline hääletoongi on traditsioonidega paika pandud. Improviseerivaid üllatusi laval praktiliselt ei ole.

Küll aga on osaliselt improviseerimisele rajatud koomiline monoloog ehk rakugo („langevad sõnad“). Rakugo algel ulatuvad umbes 400 aasta tagusesse aega, mil ülikute vahel käis kibe võimuvõitlus. Valitseja ei saanud kunagi minna liiga vara magama või magada liiga hästi, sest pidevalt oli pinges õhus. Et ennast ärkvel hoida, oli tema teenistuses sageli inimene, kes pidi rääkima lõbusaid lugusid, anekdoote või hoopis eriskummalisi uudiseid.

Kui taas rahulik aeg saabus (17. sajandi lõpp), oli need juba professionaalseteks lõbusajateks saanud rakugoka'd, keda ülikud enam ei vajanud, sunnitud tänavatele minema, elatades ennast tänavanurkadel rahvale elulisi naljakaid lugusid jutustades.

Osa tänase rakugoka repertuaarist on kindlalt paika pandud, samas on alati ka täiesti uusi, improviseeritud nalju. Tema poolt jutustatavad lood lõppevad tavaliselt mõne osava narratiivse viguriga. Kuna jaapani keeles on piisavalt palju samahäälduslike sõnu, ootab vaataja rakugo esitajalt pöörast keelekasutust ning peaaegu kunagi ei pea nad pettuma.

Lisaks peab ta oskama oma häält ja erinevaid näoilmeid oskuslikult kasutades luua stseene, mis mõjuksid oma teravmeelse täpsusega nagu rusikas silmaauku.

Rakugo'st järgmine arenguetapp komöödias on manzai, mille algusaeg samuti sajandite taha kaob, kuid mille kaasagne vorm on fikseeritud kahe maailmasõja vahel. Manzai'd võiks nimetada jaapani stand-up komöödiaks, kus kaks tegelaskuju, üks hüperaktiivne ja teine terava keelega mees, räägivad omavahel meeletult kiirusel. Naljast enamuse moodustab teineteise mittemõistmine, üheaegselt rääkimine, sõnamängud ja koomilised vahemärkused.

1960ndate algul tekkis sõjast ja sellejärgest jätkuvast majanduslangusest tüdinenud inimestel meeletu vajadus naerda.

Kyōgen'it, rakugo'd ja manzai'd etendavad teatrisaalid olid välja müüdnud. Nendele, kes saalidesse ei mahtunud, tekkisid alternatiiviks erinevad show televisioonis. Tekkis meelelahutusboom. Tänaeni ülimalt populaarsetes meelelahutusprogrammides (owarai bangumi) astuvad üles erinevad tarento'd (talendid), kes võivad mõne hea sketsiga üleöö kuulsaaks saada.

Nii juhtus ka Issei Ogata'ga (väljaspool Jaapanit kasutatakse ka Issey kirjanipilti), kes aastalõpus Linnateatris toimuv festivalil „Talveõõ uenägu“ üles astub. Issei Ogata (sündinud 1952) huvitus juba lapsepõlves näitemängust. Pärast keskkooli lõpetamist astus ta teatrikooli, mille järgnes varsti ka lavadebüüt. 1981. aastal võitis Ogata oma uudisega peaauhinna tollal eetris olnud Owarai sutā tanjō („Komöödiastaari sünd“) programmis, kasutades üldlevinud sõnamängude asemel erinevate inimeste igapäevaelu imiteerimist. Võidu järel hakkas ta aktiivselt tegema televisioonis.

Tänaseks on ta lõpetanud pidevad esinemised televisioonis ning annab soloetendusi. Tema tuntumad näiteprogrammid on Issei Ogata no tomara ni seikatsu („Issei Ogata pidurdamatu elu“) ning Issei Ogata no toshi seikatsu katarogu („Issei Ogata linnaelu kataloog“), mis on erinevatel, 10-20 minutilistel sketsidest koosnevad seeriad.

Ogata on ühes intervjuus öelnud, et hakkas üksi esinema, kuna tahtis inimest, st just huvitavat inimest laval kujutada. Ogataga paebel see, kas inimene näeb ennast samamoodi nagu ta tavaliselt teist inimest näeb. Ja selge on see, et ei näe. Ogata tegelase isenda kõrvaltvaatamine annab aimu sellest, kui piiratud, mitte-vaba inimene tegelikult on.

Ogata jaoks on etendus eelkõige lõbu vastutamatuses. Lava on tema reeglite maailm – maailm, kus pole ühtegi asja, mida ei tohiks teha just nii, nagu tahad. See on kõike jaatav maailm, mis reeglites kinni olevale vaatajale palju lõbu peaks pakkuma.

Margit Juurikas
Japanoloog



Fotode autor: Aram Baqdasarian



Dmitri Krõmovist on saanud vaatamängumeister

Dmitri Krõmovi "Donki Hot" pole Anatoli Vassiljevi teatris Draamakunstkool juhulik külaline – tegu on iseseisva, järjepideva ning areneva nähtusega vene teatris.

Dmitri Krõmovist kui lavastajat rääkides on oluline ära märkida, et enne selle kutse juurde asumist oli ta näol tegu maineka ja lugupeetud teatrikunstnikuga. Krõmov saavutas tuntuse, kujundades lava oma kuulsu isa Anatoli Efroze viimaste lavastuste jaoks. Muide, ka Krõmovi ema on teatrimaailma kuulsus. Natalja Krõmova käsitles omal ajal kriitikuna ka eestit teatrit ja oli ka siinsete teatriuurijate-kriitikute ning praktikute seas lugupeetud persoon.

Teatrilavastamise juurde juhtis saatust Dmitri Krõmovi

Venemaa teatriakadeemias, kus ta hakkas õpetama lavakujundamist. Krõmovi algatusel juhtus seni ennekuulmatu asi, kooliteatris hakkasid lavastusi tegema ka kunstnikud, olles ise näitleja rollis.

Tänavusel aastal on Vassiljevi teatri mängukavas koguni kolm lavastust. Mis pole ka ime, sest Vassiljev on tuntud oma otsiva vaimu poolest ning pakub ululalust eksperimentidele, mis seavad kahtluse alla ettekujutluse "tavalisest" teatrist.

Auhindadega pärjatud "Donki Hot" peidab endas sõnamängu, mis on tavaline Krõmovi loomingule.

Tegu on ikka sellesama hispaania klassikalise Don Quijotega, ainult autoriks on Krõmov afišile kirjutanud vallatvalt Sõor Vantes. Lavastus ei piirdu

Kurva Kuju Rütli romaani ainesega – siit leiab motive teistestki teostest. Krõmov liidab ja manipuleerib teemasid, motive ja kujundeid näiliselt meele valdselt, kuid igal juhul mõjuvalt. Tema "kunstnikuteatri" vormid on sünnitanud paralleelid filmimehe Peter Greenaway ja poola teatrilavastaja Tadeusz Kantori loominguga.

"Donki Hot" ei ole jäänud viimaseks Krõmovi tööks Vassiljevi juures. Suve hakul tegi ta lavastuse "Kauplemine", mis põhines Tšehhovi "Kirsiaia" ja ka "Onu Vanja" ainesel. Seda lavastust käsitleti ka poliitilise seisukohavõtuna. Krõmov võttis siin sõna Vassiljevi teatri hoone umber käiva poliitilise mängu teemadel.

Seni viimane Krõmovi lavastus "Deemon. Vaade ülalt" teeb

maailise lennu üle vene klassikalise kirjanduse. Siin visuaaliseeritakse kirjandusloolisi müüte. Siin on olemas tohutu, tuur paberist kirjanik Gogol, kes põletab ära oma romaani "Surnud hinged" teise köite ja läheb sellest ka ise kogemata põlema.

Deemoni-lavastuses näeb Lev Tolstoid, kes on lahkunud oma kodust Jasnaja Poljanas (mida kujutatakse lavastuses joonistatud kujul) ja jõub Astapovo raudteejaama, mis kujutab ta jaoks lõppjaama ja on lavastuses olemas niisama-moodi joonistatuna.

Krõmovi uued lavastused on sündmus. Vene press kirjutab neist rohkesti ja enamasti vaimustusega.

Andres Laasik
Teatrikriitik

Festivalikülaline

Venemaa
Teater Draamakunstkool
Dmitri Krõmovi loomelaboratoorium
„Sõor Vantes. Donki Hot”
Ühislooming. Oopus nr. 2.
Lavastaja: Dmitri Krõmov

Dmitri Krõmov on tunnustatud vene teatrikunstnik ja õppejõud. Uurides kujundiliku teatri võimalusi, lõi ta paar aastat tagasi koos oma stsenograafiatudengitega visuaalse lavastuse „Mitte-muinasjutud", kus needsamad noored teatrikunstnikud astusid üles näitlejatena. See jäi silma Draamakunstkooli peanäitejuhile, Anatoli Vassiljevile, kes pakkus Krõmovile võimalust asutada teatri juurde oma loomelaboratoorium. Nüüdseks on lavastuskunsti üliõpilasi ning mõnesid noori

näitlejaid ühendav laboratoorium toonud välja juba viis lavastust.

„Donki Hot" on sõnadena fantaasia Miguel de Cervantes „Don Quijote" teemadel – lugu armastusest, vihkamisest, üksindusest ja surmast, ühtaegu koomiline ja kurb käsitlus inimesest, kes on teistest erinev. Lavastus hõlmab endas nii draama, plastika, tantsu, laulu, varjuteatri, nukuteatri kui häppeningi elemente. Tegijad on öelnud, et „Donki Hot" on mõeldud neile, kes mõistavad teatrikeelt, aga samamoodi ka neile, kes on vahel tundnud end rahvahulkadest erinevana.

Etendused toimuvad 29. ja 30. detsembril Põrgulaval.

Piletid: täispilet 220.-; sooduspilet (üli)õpilastele ja pensionäridele 200.-



Festivalikülaline

Iirimaa
Néillidh Mulligan ja
Vincent Woods

Iirimaa on muinasjutude, luuletuste ja pärimusmuusika maa. Torupillimängija Néillidh Mulligan ja näitekirjanik Vincent Woods esinevad festivalil kavaga, mis ühendab endas kõiki neid kolme komponenti. See on sõbralik ja rõõmus kokkusaamine, kus jutustatakse lugusid, tehakse liiri rahvamuusikat ja loetakse luuletusi. Kaks etendust on mõeldud täiskasvanutele ja kaks lastele. Koos iirlastega osaleb etendustes ka Jaak Johanson, kes aitab lugusid eesti keelde tõlkida.

Néillidh Mulligan on puutunud kokku pärimusmuusikaga juba alates lapsepõlvest, ka tema isa oli tuntud toru-

pilli- ja viiulimängija. Tema mängulaadi on sageli iseloomustatud kui eriti sooja ja emotsionaalset. Tegutsedes õpetaja ja muusikuna on Mulligan osalenud paljudel festivalidel, töötanud teles, teatris ja filmides ning andnud välja kolm sooloplaati. Alates 1988. aastast on ta olnud sage külaline ka Eestis.

Vincent Woods on tuntud näitekirjanik, kes kasutab oma töödes pärimusi ja müüte, pannes need kaasaegsete teemadega kokku kõlama. Samuti on ta välja andnud mitu luulekogut.

Etendused toimuvad 28., 29. ja 30. detsembril Kammerisaalis. Etendustel on tõlge eesti keelde.

Piletid: pilet täiskasvanute etendusele 110.-; pilet lasteetendusele 60.-



Festivalikülaline

**Ghana
Kusum Gboo
„Somu”
Lavastaja, koreograaf
ja muusikajuht:
Richard Danquah**

Talvisele festivalile annab lõunamaise võnke tantsuansambel Kusum Gboo, mis saabub siia inimkonna hällist Aafrikast, et tuua meieni lugusid inimese ja maailma loomisest ning värvikaid tantsunumbreid Ghana rikkalikust kultuuripärandist. „Somu” tähendab kohalikus akani dialektis „hoia hästi seda, mis sul on”, kutsudes aafrikalasi üles väärtustama esiisadelt saadud traditsioone.

Lavastaja Richard Danquah tegeles aafrika tantsu ja traditsioonilise kultuuri kaitsmisega aktiivselt kogu oma elu ning ei kogunud teadmisi mitte ainult Ghana piires, vaid ka Beninist, Burkina Fasost ja Keeniast. Kusum Gboo on Ghana tuntuimad ja tunnustatumaid traditsioonilise tantsu ansambleid ning on oma etendustega rännanud mitmel pool Euroopas.

Lisaks annavad Kusum Gboo trummimehed panuse ka festivalimelusse, osaledes öhtustel ühismusitseerimistel festivali klubis.

Etendus toimub 30. detsembril Salme Kultuurikeskuses. Etenduse sõnaline osa on inglise keeles, koos tõlkega eesti keelde.

Piletid: täispilet 350.-, 300.-, 250.-; sooduspilet (üli)õpilastele ja pensionäridele 330.-, 280.-, 230.-



„Somu” – hoia hästi seda, mis sul on

Kui Peter Brook pärast oma legendaarseid Shakespeare'i lavastusi West-Endilt ja Broadwayt minema kõndis ja Pariisis oma teatritrupi asutas, oli tema esimeseks ettevõtmiseks sõita kogu trupiga Aafrikasse teatri juuri otsima. Rännates külast küllasse, kus sageli ei teatud isegi sõna „teater”, ja valdamata kohalikku keelt, püüdsid nad luua kohapeal teatriständumusi. Need tulid kord pööraselt naljakad, kord pühalikult tõsised, kuid mis peamine, lavastaja sai kinnitust oma usule, et teater ei alga mitte hoonest, eesriidest ega isegi koolkonnast, vaid näitlejast ja vaatajast ning sellest ainekordsest, mis sünnib nende vahel.

Tänapäeva teadlased peavad inimkonna tekkepaigaks nimelt Aafrikat – sealt on leitud ka vanimad, 160 000 aasta vanused kivistid meie esivanemate luudest. Kuna „Talveöö unenäo” seekordseks teemaks on lugude rändamine, tundus festivali kunstilisele juhile isenesest-

mõistetavana pöörduda eesti teatri sajandale sünnipäevale külalisi otsides esimesena just sinna, inimkonna hälli.

Kusum Gboo on pärimusmuusika ja tantsuansambel, mis on võtnud endale eesmärgiks traditsioonilise aafrika kultuuri säilitamise ja edasikandmise. Nende kauaaegne juht Richard Danquah pühendas sellele terve oma elu. Sel sügisel Richard suri pärast ootamatut rasket haigust 36-aastasena. Kusum Gboo aga tegutseb edasi, õigustades oma nime, mis tõlkes tähendab „pärimus ei sure iial”.

Tähenduslik on ka lavastuse nimi, millega Tallinnasse tullakse. „Somu” kõlaks eesti keelde tõlgituna „hoia hästi seda, mis sul on”. Etendus koosneb aafrika tantsudest ja muusikast, mille vahele jutustatakse lugusid inimesest ja maailmast, sünnist ja surmast, elust ja usust, nähtavast ja nähtamatust, ning antakse selgitust tantsude ja rituaalide kohta.

Festivalile saabub seitsmest trummimängijast ja üheksast tantsijast koosnev trupp.

Kusum Gboo asutati Lääne-Aafrikas asuvas Accras, Ghana pealinnas, 1979. aastal. Richard Danquah juhtis ansambli alates 1985. aastast. Noorusele vaatamata suutis ta oma põhjalikkuse ja erakordse energiaga trupile elu sisse puhuda ning praegu on Kusum Gboo üks Ghana tuntuimad ja tunnustatumaid pärimuskultuuriga tegelejaid. Mitte asjata ei nimetata neid Ghana kultuurisaadikuteks maailmas – trupp on käinud korduvalt esinemas erinevates Euroopa riikides, ennekõike Hollandis ja Norras, ning osalenud mitmel festivalidel.

Nii nagu eestlased, on ka ghanalased uhked oma pärimuskultuuri üle ja muretsevad samas selle hajumise pärast globaliseerivas maailmas. Kummalisel kombel suudame aga sageli just „hoides oma” kõneleeda paljudega.

Triin Sinissaar

Festivalikülaline

**Island
Frú Emilía Teater
Jón Atli Jónasson
„Saja-aastane maja”
Lavastaja: Hafliði
Arngrímsson**

Island on teatritraatjate suhturvat maailmas esikohal. Sellel, et seal tehakse tõeliselt head teatrit, on Euroopa publik viimastel aastatel võinud veenduda mitmel rahvusvahelisel festivalidel, nähes nende hetkel populaarseima näitekirjaniku Jón Atli Jónassoni „Murdlainetust”, mis on saanud preemiaid nii

kodus kui võõrsil. „Talveöö unenägu” esitleb sama autori järgmist näidendit „Saja-aastane maja”.

Islandis mängitakse lavastusi Briti sõjaväe poolt mahajäetud laatsaretelgis ja reeglina täismajale. Loo keskesteks tegelasteks on kolm vanainimest, kes on sattunud vanadekodus ühte tuppa elama. Üheskoos püüavad nad hoida ärskana mälestusi, mis on ajapikku hakanud nende jaoks võõraks jääma ja otsivad teineteise seltsi võitluses ellujäämise nimel, tundes samal ajal igatsust teise elu, teise maailma järele. Näidend on kirjutatud Islandi

taludes tavapäraste öhtuste koosviibimiste vormis, mis puhuti meenutab koguni surnuvalvamist. Tegelased pajatavad lugusid, tantsivad, vahetavad mälestusi, kuulavad muusikat, joovad viskit, söövad kompekke ja üritavad lugeda norrakeelset raamatut surmast.

Etendused toimuvad 28. ja 29. detsembril Hobuveskis. Etendustel on eesti- ja ingliskeelset subtiitrid.

Piletid: täispilet 220.-; sooduspilet (üli)õpilastele ja pensionäridele 200.-



Jón Atli Jónasson - islandi kalur, pitsaküpsetaja, DJ ja näitekirjanik

„100-aastase maja” autor, islandi näitekirjanik Jón Atli Jónasson, sündis Reykjavíkis aastal 1972. Kirjutamisane võib inimesel küll olla, kuid kui puudub elukogemus või elu, millest kirjutada, siis võib tekst pelgaks konstruktsiooniks osutuda. Jón Atli on aga oma elust kõvasti inspiratsiooni ammutanud – ta on leiba teeninud kalurina, *heavy-metal* DJna ja pitsaküpsetajana. Mehe kirjanduslik debüüt oli lühijuttude kogumikuga aastal 2001. Jón Atli on kirjutanud kuus näidendit; need on Islandis viimase viie aasta jooksul ka lavale toodud. „Kummistuste karavan” (Draugalest, Reykjavíki Linnateateris 2002), „Crowd Pleaser” (2003), „Rambo 7”, (Reykjavíki Linnateater 2005) ja „Mindcamp” (2006).

Ilmselt on Jón Atli Jónassoni tuntuim näidend senini siiski „Murdlainetus” (Brim). Ta kirjutas selle algselt küll teatritele „Frú Emilía”, kuid lavale

tõi selle teater „Vesturport”. „Murdlainetus” kandideeris Islandi poolt ka Põhjamaade teatritepreemia.

Teatritüki tegevus toimub merel ja on ammutatud mehe enda kogemustest – ajast, mil ta töötas kalurina Islandi kalapüügiraaleril. „Murdlainetus” kujutab ühe kalalaeva viie meeskonnaliikme konfliktide kinnijooksu suhteid. Mõrkjasmagus ja koomikaga võitlusest lugu pajatab meremeeste unistustest ning mõtetest rahutulgemerel. Lavastus esietendus 4000 elanikuga Vestmani saartel ehk Islandi kalatööstuse südames. Lavastus on esitatud Wiesbadeni Biennaalil 2004. aastal ning seda on auhinnatud rahvusvahelisel teatritefestivalil „Kuldne mask” Moskvas aastal 2005. Kodumaal on „Murdlainetus” saanud samuti mitmeid preemiaid – „Parim näidend”, „Aasta lavastus”, „Parim lavastaja” ning „Parim meespeaosa”.

Jón Atli Jónasson pälvis

„Murdlainetus” eest 2004. aastal Islandi teatritepreemia „Gríma”. Ühtlasi esitati näidend samal aastal koos Vesturporti teatriga ajalehe „DV” kultuuri- auhinna kandidaadiks.

Tallinna külalisetenduse andja - teater „Frú Emilía” loodi aastal 1986 ja tegus aeg selle trupil elus kestis aastani 1998. Aktiivsuse aastatel toodi „Frú Emilías” lavale ligi kolmkümmend näidendit, mida mängiti Reykjavíkis erinevates esinemispaikades. Traditsiooniliste teatriteenduste kõrval korraldas „Frú Emilía” hulgaliselt kohtumisi teatrikülastajatega, lavastas lastenäidendeid, oopereid, andis külalisetenduse ringreisidel Islandis, Soomes, Norras, Taanis ja Portugalis, avaldas trükistena hulgaliselt näidendeid ja osales kirjandus- ja teatriaajakirjade „Bjartur” ning „Frú Emilía” väljaandmisel. „Saja-aastase maja” lavaletoomisega on teater mõneastast seisakust üle saanud.

Kristiina Garancis



Fotod: Siim Vahur ja teatri arhiv

Kolditsast ja tema lavastusest kunstniku silmaga

Intervjuu **lir Hermeliiniga**



Lavastuse „Rätsep” visuaalne materjal on täiesti võrdväärne näidendi tekstiga. Stiilistika tervikuna on tugev „sõnumiteater”. Kas on kunstnikul kerge leida täpsed visuaalsed vasted Mart Kolditsa lavastamisloogikale?

Tegelikult on kunstniku jaoks töötamine Mart Kolditsaga üsna raske. Tal on oma loogika ja märksõnad, millele ta toetub. Näiteks tegelaskuju Rätsep kohta ütles ta, et too peaks välja nägema nagu Peter Greenaway. Minu jaoks näeb Greenaway hoopis teistsugune välja kui tema ettekujutus. Püüdsin leida oma märksüsteemis tema loogikale vastet.

Kolditsal on omad märksõnad, mis moodustavad tema keele. Ta räägib aga teist keelt kui enamik inimestest. Mart edastab laval kogu aeg sõnumit, mitte maailma mudelit. Kuna mina loon visuaalseid sõnumeid ja tema tõlgib oma sõnumeid näitlejatele edastamiseks, siis pean minna tagama selle, et see kõik kokku kõlaks. See on vahel väga keeruline, sest tema sõnum ja minu vorm käivad sageli täiesti eri radu pidi.

Kunstniku jaoks on huvitav, kuid keeruline see kõik kokku sulatada. Kõigepealt pean ma aru saama, mida ta mõtleb tema või teise sõnaga. Näiteks, mida ta mõtleb ülima kunstlikkuse all või mida peab silmas ülima teatraalsuse all. Ta on oma peas need kuidagi väga selgelt ära defineerinud, kuid sageli ei oska ta seda sõnastada nii, et kunst-

nik saaks sellest tuge. Näiteks oli ülikunstlik Mardi jaoks mitte putukas kipsist roosil või marmoripind, vaid filmist „Kosmoseodüsseia” pärit ruum, mis on üleni valge ning alt valgustatud pörandaga.

Mardi puhul kehtib aga see, et mida rohkem sa temaga koostööd teed, seda enam sa teda mõistma hakkad. Meie esimene koostöö ehk lavastus „Loomade farm” oli väga raske. Nüüd saan ma vist enam-vähem aru, mida ta mõtleb, ja oskan talle toeks olla. Enne ütirasin ma tema definitsiooni ise tõlkida, nüüd pakun välja omi tõlgendusi. Oskan talle nüüd rohkem partner olla.

Mis on „Rätsepas” läbivad ja olulised kujundid?

Mart on väga visuaalne lavastaja – tema tükid on olnud üles ehitatud teatud tugevale visuaalsele kujundile. Tema jaoks räägib „Rätsep” meie maailma mudelist.

Minu jaoks on oluline kostüümi teema. Paljas inimene pole mitte keegi, kuninga riiet inimene on aga valitseja. Kolditsa kui lavastaja jaoks oli tähtis väljendada seisundeid – kunstlikkus *versus* naturaalsus, naturaalsus, mis muutub uuesti kunstlikkuseks ja siis ülim kunstlikkus. Me tõlkisime selle teatri, oma töökeskkonna keelde.

Milline on teatri mõistes ülim kunstlikkus? On see barokk ja rokokoo kostüümi-ajaloo ning prantsuse kardinava motte? On see nn dekorat-

sioon dekoratsiooni peal? Mis on ülim naturaalsus? Kas see on pilt meestest lontis aluspükstes, mida nähes hakkab piinlik? Mis siis juhtub, kui need kaks esteetikat kohtuvad?

Oli päris tükk tegemist, et jõuda teatud lahendusteni lavakujunduses. Väljendada täpselt lavastaja sõnumit ja seda nii, et publik ka kõigest aru saaks. Mart annab vaatajale starterina käte koodi ning lugu ise tekib vaataja peas. Lugu hakkab vormuma vastavalt sellele, milline hetk selle inimese jaoks elus on, mida ta kunstiajaloo teab või kultuuriloost mäletab. Igaühe peas saab tekkida talle ainuomistatav lugu. Mart kui lavastaja annab käte nn vihjetekogumiku. Ei anna treppi ja redelit, vaid hoopis seitse puutükki, millest saab redeli valmistada. See aga nõuab seda, et publik oleks hästi aktiivne ja mõtleks kaasa.

Kuidas hakkavad vaataja peas toimima filmiajaloo ja teletähtsuse mõõdinud tegelaskujud? Kas need ei hakka elama iseseisvat elu ja täitma lavastuskonteksti ruumi?

Ma ei saa kunstnikuna üle ega ümber sellest pagasist, mis mul eluga kogunenud on. See, et ma olen näinud Greenawayd, tema filme või Stanley Kubricku „Kosmoseodüsseiat”. See ongi see keel, milles Mart räägib. Mida ta on tajunud, näinud, õppinud. Me loome nendest ideedest uue maailma. Nende abil me suhtleme oma publikuga. Keegi meist ei saa elada

tänapäeva maailmas, eirates tsivilisatsiooni.

Mardiga koostöö on alati segu stiilidest ja kliseedest. Ta ei tee vist kunagi ühtegi siiralt ajastuuruud tükki. Tema lavastused on segu seisunditest. Ta ise nimetab seda postmodernistlikuks stiilik. Võrreldes muude lavastajatega ei häbene Mart tsiteerida ja kasutada sõna postmodernism. Ta kasutab lavastades nn traagidusmeetodit. St võtab siit ja seal, mõtestab ümber ja seob selle üheks tervikuks. Vana kooli lavastajate jaoks on tabu laenata või kasutada otseseid tsitaate ja vihjeid. Mardil pole aga mingit probleemi öelda, et ta tahab lavale sellist maali nagu Duchamp tegi või sellist kostüümi nagu Greenaway kannab. Tema jaoks on see tema võttestik või meetod. Väga lahe!

Tema tehnika pole ei kopeerimine ega plagieerimine, vaid kollaaž. Kleppeks kokku erinevaid asju, saab ennagematu pildi. Samas leiutab Mart kogu aeg jalgratase ise. See on ühtpidi väga kasulik, sest mõnikord leitabki ta jalgratta, kuid teinekord jälle kohvikannu. Ta ei usu ühtegi valmis tõe, vaid peab kõik ise ära katsetama. Kohati on see mulle, kes ma olen ise teatrit teinud, üsna tülikas. Näiteks tean ma, mis juhtub siis, kui soola kohvi sisse puistata, kuid ma ei tea, mis saab, kui soola liiva sisse panna. Tulemus võib olla väga huvitav.

Mart Koldits on matemaatiliselt täpsust nõudev lavastaja. Talle on oluline idealistlik pilk ning väga filosoofiline maailmvaade. Film võiks olla ka tema amplexus.

Kogenud kunstniku ülesanne Mardi kõrval on ka olla filter tema ja maailma vahel. Mingil hetkel võib ta nii oma sisemistesse keerdkäikudesse laskuda ja pööraseks ära minna, et keegi ei pruugi temast enam aru saada.

Mardi lavastused on olnud väga filosoofilised – kõik viimseini räägivad igavikust. Kohati tundub mulle, et tema otsingud saaksid end filmikeelse paremini väljendada. Ei lähe lihtsalt palju aega mõõda, kui ta filmimaailma sukeldub.

Mart tahab kontrollida lavastusprotsessis kõike – näitleja näoilmet, repliiki, valgust, kujundust. Kõik peab olema tema idee teenistuses.

Filmirežissöör saabki võtta aja tagasi ja teha kümme dublaali ning selle hiljem kokku lõigata ja ajaliselt stseenid ümber teha, luues sellise terviku, nagu talle meeldib. Mardist saaks kindlasti väga omanäoline ja huvitav režissöör. Tema matemaatilisus haakuks ka filmiga. Teistpidi, küll temast ka kunagi kena pisarakiskuja lavastaja saab.

Küsis Kristiina Garancis

„Kuritöö ja karistus” jätab kolm korda huvasti



„Kuritöö ja karistus”, Portin Petrovitš - Peeter Tammearu, Raskolnikov - Indrek Sammut

„Kuritöö ja karistus” on olnud teatri mängukavas katkestustega juba üle seitsme aasta. 11., 12. ja 13. detsembril ilmub ta publiku ette kolm viimast korda, et seejärel teatrijalooks saada. Lavastus on pälvitud tunnustust nii meil kui mujal ning osalenud ka mitmel festivalil – 1999. Tartus, festivalil Draama, 2000. aastal Poolas, festivalil Kontakt ja 2002. aastal Soomes, Tampere Teatrisuvel. Festivali „Baltiski Dom” kavasse kuulus „Kuritöö ja karistus” koguni kaks korda – 2000. aastal mängiti lavastust festivali raames Tallinnas,

2001. aastal aga sõideti tükiaga Peterburi.

Dostojevski „Kuritöö ja karistus” on inspireeritud 1865. aasta tõestisündinud juhtumist, kus keegi noormees tappis röövimise käigus kirvega kaks vana naist. Mis on need ajendid, mis tõukavad inimest kuriteole ja kuidas elab ta hiljem selle teadmise edasi, on valusalt aktuaalsed küsimused ka praegu, poolteist sajandit hiljem. Kuid süngest süžeeäkkudest hoolimata on Dostojevski helge autor – ka Raskolnikov loost jääb kõlama ennekõike lunastuse teema.

PÖFF ja Linnateater – Taevalava ekraanil staarid ja fritsud

PÖFF ja Linnateater ehk film ja kino annavad sel aastal sõbrakäe, et näidata eesti näitlejat, kes jäädvustatud teelluolindile ja seda põhiliselt nõukogude kinematograafias ilma teinud kuulsate režissööride poolt ning ajal, mil siinsed näitlejad said Venemaal pärast esilinastust hooilt legendiks.

Taevalava ootab 27. novembrist 1. detsembrini kell 19 kõiki teatri- ja filmigurmaane, et nautida teatraalselt raamistatud õhtutunde. Linnateatri näitlejate funktsioon on seekord filmide tutvustamine ja üllatusküllaliste võõrustamine. „Teatrinäitlejad” uurivad, filminäitlejate ja külaliste käest põnevaid üksikasju ning oma küsimuste ja mõtetega on kutsutud vestlusest osa võtma kõik huvilised.

Programmi koostaja Jaak Kilmi: Eesti näitlejate esinemisi nõukogude filmkunstis mõjutasid järgmised tegurid – veider vene keele hääldus ning läänelik välisus. Väidetavalt olid eesti näitlejad pikema ja nõrgema enamikest vene näitlejatest. Teised režissöörid, kes valisid kõrvalosatäitjaid, olid valdavalt naisterahvad ning olid kenadest ballastest sisse võetud.

Samas oli ka neid näitlejaid, kellele langesid osaks tõsiseltvõetavad rollid – Heino Mandri, Ants Eskola, Lembit Ulfsak, Jüri Järvet, Tõnu Aav, Bruno Oja jt. Need Eesti näitlejad löid läbi Nõukogude kinos. Olles kodus maal tunnustatud rahvakunstnikud, mängides lastefilmides rõõsasti pagareid või muinasjutustajaid, olid eesti näitlejad Nõukode Liidus tuntud hoopis

kui kurjuse kehastused, tehes spiooni- või natsirole nõukogude sõjafilmites. Nagu „Dr. Jekylli ja Mr. Hyde”i lugu”, eks ole?

Pöffi alaprogrammis STAA-RID JA FRITSUD tulevad vaat-luse alla rollid nii siin kui sealpool „kurjuse jooni”, kuid valdavalt siiski nõukogude kinematograafia kullafondist. Täpsem info: www.linnateater.ee ja PÖFFi reklaam.

„KUNINGAS LEAR” (1970) Grigori Kozintsev. Eesti näitlejad Jüri Järvet, Leonhard Merzin

„KEEGI EI TAHTNUD SURRA” (1965) Vitautas Žalakevičius Eesti näitleja Bruno Oja

„MARIANA” (1967) Emil Loteanu Eesti näitleja Tõnu Aav

„VAIKNE HOOAEG” („Mjortvõi sezon”) (1971) Savva Kulš Eesti näitlejad Jüri Järvet, Leonhard Merzin, Einari Koppel, Ants Eskola, Mauri Raus

„LEGEND THIL ULENSPIEGELIST” („Legenda o Tile”) (1976) Aleksandr Alov, Vladimir Naumov. Eesti näitlejad Lembit Ulfsak, Ivar Künnik

PÖFF
TALLINNA PIMEDATE
ÕODE FILMIFESTIVAL



Kuidas "Rätsep" Linnateatrisse jõudis

UUS!

Slawomir Mrożek "Rätsep"

Lavastaja Mart Koldits
Kunstnik Iir Hermelin

Esietus Väikeses Saalis
21. oktoobril 2006

Osades: Andres Raag, Margus Tabor (küüsilisena), Ago Roo, Bert Raudsep, Eva Klemets (küüsilisena), Indrek Ojari, Mart Toome või Mart Koldits ja Veiko Tubin

Noor lavastaja Mart Koldits jätkab oma püüdlusi tuua vaataja ette metafooride keeles seda, mis inimese peas võib toimuda ja üritab teatraalsete vahenditega otsida sealt Tõelust. Nii räägib tema lavastus kultuurist ja selle vahelkorraast inimesega. Kui lavale astuvad Kuningas, niiditõmbajast Rätsep, noor Idealist, kaunis Kurtisaan ja vaenulikud Barbarid, saab alguse pingeline võitlus, mille muster kordub sajandist sajandisse. Kuid Rätsep avastab viisi (vähemalt mõnede koolkondade tõlgenduses), kuidas seda mustrit muuta. Lavastaja lubab ka nalja, kaklust, armastust ja tulevärki.

Kahju, et pean käest ära andma – umbes selline oli üks mu viimaseid mõtteid, mis Linnateatrile "Rätsepa" lõpliku tõlkeversiooni üleandmise eel peast läbi käis. Olin kutsunud kokku mõned sõbrad Theatrumist ja lugesime koos näidendi läbi, tahtsin kuulda, kas ja kuidas tõlge kõlab, kas jookseb. Tundus, et kõlab küll ja mitte ainult tõlge, vaid veel palju muudki, mis mind selle Slawomir Mrożeki näidendi puhul esmalugemisel huvitas ja sundis läbi aastate aeg ajalt ikka riulist välja võtma ja üle lugema. Ja olgugi, et mitmel korral olin mõelnud "Rätsepa" ära tõlkida



"Rätsep". Margus Tabor ja Jaak Kaljurand.

(ning seejärel ehk ka Theatrumis tõesse võtta), ei jõudnud ma ühel või teisel põhjusel selleni enne, kui Mart Koldits ja Näitemänguagentuur "appi tulid".

Esimest korda kuulsin sellest näidendist 29. septembril 2001. aastal Theatrumi saalis, kui Krakovi Ülikooli professor Malgorzata Sugiera pidas ülevaatliku loengu kolmest poola teatri suurest dramaturgist – Mrożek, Rożewicz, Gombrowicz. Ta näitas ka mõningaid videokatkendeid, teiste seas algust Poola Televisiooni poolt Mrożeki "Rätsepa" põhjal tehtud telelavastusest. Ja ega ma teagi, kas ei jäänud see näidend mulle erilisel meelde just eelkõige tänu videokatkendile, täpsemalt Andrzej Seweryni osatäitmisele rätsepapana. (Katkend oli hästi valitud – kunagi hiljem nägin kogu telelavastust ja tervikuna ei olnud see midagi sellist, mis oleks meelde jäänud.)

Kui kuu aega pärast loengut olin näidendi välja otsinud, lugesin selle läbi ja et parasjagu oli aega, sattusin nõ "Mrożeki laiene" ning lugesin läbi suurema osa tema näitekirjandusest. Ja nõustusin "Rätsepa" väljaandele eessõna kirjutanud Konstanty Puzynaga, et "tegemist on Mrożeki ühe parema, kui mitte kõige parema näidendiga "Tango" ja "Emigrantide" vahel".

Linnateatri esietenduse järel avaldasid õige mitu inimest, et aasta pärast "Tango" kirjutatud "Rätsep" alles nüüd eesti keelde tõlgitud sai. Kuid vähe puudus, et ka näidendi poolakeelne käsikirja veel praegugi kusaagil Mrożeki paberitekastides puhkaks.

Näidendi esmatrük leidis nimelt aset alles 14 aastat pärast näidendi kirjutamist. Esmaväljaandele eessõna kirjutanud

Konstanty Puzyna tsiteerib üht Mrożeki ilmselt 1977. aastal kirjutatud kirja: "Kolimise ajal tuli välja masinakirjas käsikirja näidendist, mille kirjutasin 1965. aastal, kohe pärast "Tango", justkui ühe soojaga. (Aga kas ma pole sellest sulle rääkinud?)"

Oli küll ja mitte ainult Puzynale. Mrożek oli seda isegi uudisdrataturgia ajakirja "Dialog" toimetuses näidanud, kuid siis selle ise kõheldes tagasi võtnud.

Just oli alanud "Tango" edu ja ühes sellega "edu terror", kui Puzyna väljendit kasutada. "Häda sulle, kui kirjutad midagi, mida saadab edu. Enam kunagi ei pöe sa selle alt välja. Tuletavale sulle seda elu lõpuni meelde ja sinust saab hobune, kes peab üha kiiremini jooksuma", on Mrożek kirjutanud.

Saates käsikirja kõheldes Puzynale, et too sellele hinnangu annaks, juhatab Mrożek selle murelikult sisse: "Peale kahteist aastat, nüüd, lugesin uuesti üle. See ei tundugi mulle nii halb, kuigi ka mitte üleliia hea. Lisahäda on selles, et kirjutades ei teadnud ma, et mõne aja pärast pidi ilmuma Gombrowiczi "Operetka", mis põhineb "Rätsepa" peaaegu identsel mõttel. /---/ Muidugi ei usu mind keegi, mingu ma või lõhki, et kirjutades oli "Operetka" mulle veel teadmata..."

1979. aastal ilmunud esmaväljaandele eessõna lõpetuseks leidis Konstanty Puzyna, et mõnesteist sahtlis veedetud aastat ei tulnud näidendile kahjuks. Ehk pole tulnud ka mõnikümme aastat. Soovin Mart Kolditsa ja Linnateatri lavastusele pikka ja väsimatult arenevad lavaletu.

Marius Peterson,
näidendi tõlkija

LINNATEATRI JAANUARIKUU MÄNGUKAVA

E	15. jaan.	18.00	S. Mrożek	Rätsep	lav. M. Koldits	Väike saal	
		18.00	L. Pirandello	Nii see on (kui teile nii näib)	lav. A. Šapiro	Taevalava	
T	16. jaan.	18.00	S. Mrożek	Rätsep	lav. M. Koldits	Väike saal	
		18.00	L. Pirandello	Nii see on (kui teile nii näib)	lav. A. Šapiro	Taevalava	Res.
K	17. jaan.	18.00	S. Mrożek	Rätsep	lav. M. Koldits	Väike saal	Res.
		18.00	L. Pirandello	Nii see on (kui teile nii näib)	lav. A. Šapiro	Taevalava	
N	18. jaan.	18.00	D. Auburn	Tõustus	lav. A. Prosa	Väike saal	
		18.00		Eesti teatri laulud		Põrgulava	Res.
R	19. jaan.	18.00		Eesti teatri laulud		Põrgulava	
		19.00	J. Tätte	Kaev	lav. I. Sammül	Hobuveski	
L	20. jaan.	19.00	J. Tätte	Kaev	lav. I. Sammül	Hobuveski	
		19.00	F. McGuinness	Et keegi mind valvaks	lav. E. Klemets	Kõismäe torn	
E	22. jaan.	18.00	A. H. Tammsaare	Tõde ja õigus. Teine osa	lav. E. Nüganen	Põrgulava	Res.
T	23. jaan.	18.00	A. H. Tammsaare	Tõde ja õigus. Teine osa	lav. E. Nüganen	Põrgulava	
K	24. jaan.	18.00	J. Tätte	Meeletu	lav. E. Klemets	Taevalava	
		18.00	W.B. Yeats	Impro 3 - Punane Hanrahan	lav. J. Rohumaa	Väike saal	
N	25. jaan.	18.00	J. Tätte	Meeletu	lav. E. Klemets	Taevalava	
		18.00	W.B. Yeats	Impro 3 - Punane Hanrahan	lav. J. Rohumaa	Väike saal	
R	26. jaan.	18.00	R. Bergqvist	Birdy	lav. E. Klemets	Väike saal	
		19.00	F. McGuinness	Et keegi mind valvaks	lav. E. Klemets	Kõismäe torn	
L	27. jaan.	18.00	R. Bergqvist	Birdy	lav. E. Klemets	Väike saal	
		19.00	J. Tätte	Kaev	lav. I. Sammül	Hobuveski	
E	29. jaan.	18.00	L. Pirandello	Nii see on (kui teile nii näib)	lav. A. Šapiro	Taevalava	Res.
		19.00		Eesti teatri laulud		Pärnu Teater Endla	
T	30. jaan.	18.00	J. Rohumaa/T. Sinissaar	Genoom	lav. J. Rohumaa	Väike saal	
		18.00	A. H. Tammsaare	Karin. Indrek. Tõde ja õigus. 4.	lav. E. Nüganen	Põrgulava	Res.
K	31. jaan.	18.00	J. Rohumaa/T. Sinissaar	Genoom	lav. J. Rohumaa	Väike saal	
		18.00	A. H. Tammsaare	Karin. Indrek. Tõde ja õigus. 4.	lav. E. Nüganen	Põrgulava	

Detsembrikuust tõusevad pileti hinnad

Alates 1. detsembrist tõusevad Linnateatri pileti hinnad. Detsembrikuu etendused on novembrist müügil järgmiste hindadega:

Tavapilet 220.- (üli)õpilaste ja pensionäride sooduspilet eraldi äramärgitud etendustele 160.-

Kuna Piletilevist ostetud piletilite lisandub ka teenustasu, siis sealst ostes on hinnad järgmised:

Tavapilet 240.- (üli)õpilaste ja pensionäride sooduspilet eraldi äramärgitud etendustele 175.-

Piletid on müügil Tallinna Linnateatri kassas (Lai 21, tel. 6650 800, 53 448 088), Piletilevi müügipunktides ja www.piletilevi.ee. Jaanuarikuu piletilite lähevad müüki 1. detsembril.