

Tallinna Linnateatri suvi

Tallinn...
Euroopa 2011
kultuuripealinnaks

Puhas rõõm, maskid ja teatristiihia Lavaaugus

TULEKUL!

Carlo Gozzi "Ronk" ("II Corvo")

Lavastaja: Elmo Nüganen
Kunstnikud: Iir Hermelin ja Rosita Raud (Vene Teater)
Esietendus: Lavaaugus
1. juunil 2007. Mängivad: Argo Aadli, Alo Kõrve, Tõnn Lamp, Indrek Ojari, Ursula Ratasepp, Elisabet Tamm, Mart Toome, Veiko Tubin ja Priit Võigemast

"Ronk" on lugu õnnetust kuningast Millost, tema ennastohverdavast vennast Jennarost, kaunist printsessist Armillast ja tema isast, hirmsast maagist Norandost. Nende ümber sekeldab kirev seltskond tuntud *commedia dell'arte* tegelasi: Pantalone, kellest on seekord saanud admiral - "tõeline merehunt", Tartaglia ja Leandro, kes on muutunud kasuahneteks ministriteks, lisaks värvikad teenijad Brighella, Truffaldino ja Smeraldina.

1. juunil Lavaaugus esietenduv *commedia dell'arte* võtmes lavaluugu on kummardus teatri algilätele ja puhtale mängurõõmule.

Commedia dell'arte ehk maskiteater, improvisatsiooniline teater, itaalia komöödia - heal lapsel mitu nime. Isegi need inimesed, kes pole kunagi kuulnud terminit *commedia dell'arte* on tõenäoliselt siiski sellega moel või teisel kokku puutunud: lapsed, kes on lugenud "Pinocchiot" või näinud "Buratinot" teavad, kes on Pierrot ja Arlekiin ning eesti publikule on tuttavad Pantalone, Truffaldino jt värvikad tegelased menulavastusest "Armas-tus kolme apelsini vastu". Kõik mainitud karikatuursed tüübid pärinevadki tegelikult *commedia dell'arte* traditsioonist, mille raames neid nimetati maskideks, ehkki konkreetset nahast näokatte kandsid neist vaid osad.

Commedia dell'arte sündis Itaalias 16. sajandi keskel ja triumfeeris Euroopa lavaladeli kaks sajandit. Põhiline erinevus võrreldes teiste varasemate teatrižanridega seisnes selles, et näitlejad ei olnud enam diletandid, vaid professionaalid (arte - it.k. kunst; aga ka : käsitöökunst, tsunft), kes ei kasutanud enam autori poolt valmis kirjutatud näidendeid, vaid nn kanvaasid - tegevuse lühikokkuvõtteid, kus dialoogid ei olnud välja kirjutatud.

1545.a. moodustati esimene 8-liikmeline trupp "La fraternal compagna". Järgmine taoline leping sõlmiti 1564.a. ja ainult

kuue näitlejaga, ent ühe teistlaadse, veel olulisema uuendusega: üks trupi liikmetest oli nais-terahvas, keegi "*domina Lucrezia Senensis*", mistõttu seda võib nimetada tinglikult päevaks, mil esmakordselt astus lavale naisnäitleja. Viimane fakt suurendas veelgi konflikti kirikuga, mis niigi kogu aeg näitlejatesse ja teatrisse vaenulikult suhtus. Milaano peapiiskop tegi etteheiteid Gelosi trupile, kes 1583.a. Milaanosse esinema saabus, et tsensoritel on võimatu neid kontrollida, kuna nad ei kasuta tekste, vaid teavad näidendite süžeesid peast ja improviseerivad otse laval, mistõttu tuleks etendused ära keelata. Trupi esinäitleja pareeris etteheited osavalt, öeldes, et see on tsensorite probleem ja näitab nende piiratust, kui nad ei oska muud, kui ainult tekstiga töötada.

Improvisatsioon ei tähendanud seda, et trupp tuli lavale kokku ja vaatas, mis juhtuma hakkab - lavastuse süžee oli alati väga täpselt paika pandud ja hoolega läbi harjutatud. Lugude puhul kasutati eeskujuna nii klassikalisi näidendeid ja kirjandust, kui ka rahvajutte, mille põhjal esinäitleja ja trupi juht kanvaa kokku kirjutas. Kuna publik pidi etenduse vaatamise eest piletiraha maksma, siis ei saanud kvaliteedi suhtes latti alla lasta ja see meetoj lubas näitemängu publiku eripära ja maitse järgi kohandada. Seetõttu olid etendused alati värsked ja haaravad, ehkki lugu oli enamasti ikka seesama: noormees armastab neidu ja tema südame võitmiseks laenab raha vanalt kaupmehelt, kes sageli on neiu isa, ning kavala teenri abil pääseb noormees terve nahaga ja jõuab õnnelikult eesmärgini.

Improvisatsioon põhines väga täpsel tehnikal, mille näitlejad saavutasid aastatepikkuse igapäevase harjutamisega. Piltlikult öeldes võiks seda võrrelda improvisatsiooniga jazzmuusikas: stsenaarium paneb paika põhiakordid, atmosfäär määrab tempo, nõ soolosoosid esitatakse vastavalt iga näitleja võimekusele ja eelnevalt harjutatud kokkumängule. Näitleja pidi teadma ja oskama kasutada kõikvõimalikke oma maskile kohaseid repliike, fraase, monolooge, žeste, koomilisi episoode (*lazzi*), süžee-kaike - ühesõnaga, see oli tohutu teadmiste pagas, mis võimaldas näitlejal laval kõigi situatsioonidega kohaneda ja tegevuskäiku ansamblitööna edasi arendada.



Damaskuse printsess Armilla

Mainitud *lazzid* on mõnikord stsenaariumides täpselt kirja pandud, näiteks: sandarmid otsivad Capitanot, kes on end koti sisse peitnud, hüppab sealt järsku hirmsa rõõgatusena välja ja kõik põgenevad. Teinekord aga ollakse hoopis lakoonilisemad: Pulcinella ja Coviello meenutavad vanu aegu, tehes *lazzisid*.

Arvatavasti pärinevad mõned *commedia dell'arte* põhijooned kevadistest karnevalidest, mis on seotud paganliku tavaga korraldada pidustusi, tagamaks põldude (ja ka naiste) viljakust ja saagirohkust, ning mille raames tantsiti, lauldi, sõodi-joodi ning maskeeritud tegelased etendasid jämekoomilisi stseeni, mis reeglina olid seotud seksuaalsusega. Samasuguseid karnevalimaske kasutati ka muudel tähtsatel puhkudel, näiteks pulmades, lühikeste koomiliste stseenide etendamisel. Kaasaegsed teadmised *commedia dell'arte* kohta on suures osas siiski hüpoteetilised, kuna kirjalikke materjale on väga vähe ning meie ettekujutus sellest, kuidas erinevad maskid

välja nägid, põhinevad kirjeldustel, maalidel ja Jacques Callot' gravüüridel (mida, muide Tallinnas Mikkeli muuseumis näha võib!).

Enamasti pühendas näitleja terve oma karjääri või ka elu, kui soovite, ühe maski tüübi väljatöötamisele ja lihvis seda peensusteni, kuni saavutas tõepoolest ületamatu näitleja-meisterlikkuse just "oma" maski osas. Tihtipeale samastus näitleja lõpuks oma maskiga ja teda tuntigi ainult maski nime järgi - näitleja enda nimi unustati. Juhtus, et nii nagu tänapäeva seriaalide osalisedki tüdinesid näitlejad oma maskidest ja soovisid kedagi teist kehastada või teistsuguse teatriga tegeleda, ent publik armastas maske ja vilistas halastamatult välja kõik katsed neid muuta.

Maskidest kõige tuntumad ja armastatumad on läbi aegade olnud *zannid*, kuna nende kanda oli tavaliselt koomilise elemendi tekitamise kohustus. Nemand olid ka osavad akrobaadid, lauljad, pillimehed ja seetõttu oli neil ka loominguline vabadus laval

kõige suurem. Nimetus Zanni tuleb tõenäoliselt pärisnime Giovanni veneetsiapärasest lühendist ja viitab nendele talupoegadele, kes ümberkaudsetest küladest tulid linna õnne otsima ning olid nõus kõige raskemaid ja halvastitasustatavaid töid tegema. Sellest ka *zannide* algusest levinud stereotüüp: vaene, tahumatu ja harimatu mees, kes oli alalõpmata nälgane, kõneles dialektis ja kasutas tihti ebasensuurseid väljendeid. Kõige sagedamini olid *zannid* teenrid ja harilikult oli neid kaks nii, et nad moodustasid nn koomilise paari: üks oli enamasti leidlik ja nupukas, teine kohtlasevõitu, pika taipamisega. Zannid suhtlesid ka publikuga, õppides enamasti selgeks mõned sõnad või käibefraasid kohalikus dialektis või kohalikus keeles (kuna truppid reisisid palju ka väljaspool Itaaliat), mida siis sobival või ka sobimatu juhul etenduses kasutati, ja mis tavaliselt pälvis publiku sooja vastuvõtu. Väga palju kasutati väljamõeldud keelt, nn *maccheronico* ehk makaronikeelt.

Arlecchino, kes pärineb Bergamost ja on ilmselt *commedia dell'arte* maskidest kõige kuulsam, on algupäraselt see rumalam ja kergeusklikum *zanni*, kelle peamised omadused olid ebausku, krooniline rahapuudus ja nälg. Kaugemad seosed ulatuvad rahvajuttudesse ka karnevalitraditsiooni, mis viitavad selle maski deemonlikule päritolule (Herlequin või Hellquin oli demon, vanades prantsuse ja germaani lugudes). Ajapikku rafineerisid näitlejad selle maski stiili: Arlecchinost sai aadliku kannupoiss, ahne ja osav sell, kes sattus pidevalt keerulistes olukordadesse ja pääses nendest tänu oma taibukusele ja pidurdamatule vaimukusele, bergamo dialekt asendus pehmema veneetsia dialektiga, talupoja särk asendus värvikireva kostüümiga, mis sai tema "kaubamärgiks" ja lubas sooritada kõikvõimalikke akrobaatilisi trikke. Ta liikus kiirelt ja pehmelt nagu kass ja nahast mask, mille legendi järgi kujundas Michelangelo, kattis pool nagu.

Teine *zanni*, Brighella, samuti Bergamo mask, pärineb antiiksest miimide traditsioonist ning tema nimi viitab konfliktse iseloomule ja teatavale agressiivsusele (brigare - it.k. tüli norima, riidu kiskuma). Kunagises *zannide* paaris koos Arlecchinoga oli Brighella just see arukam

pool, oportunistlik teener, int-riigipunuja, pahatahtlik ja õel varganägu, võimaluse korral ka joodik ja mõrtsukas. Tema lojaalsust oli lihtne osta ning ta töötas heameelega nii härrasmehe kui timuka teenistuses. Aeg-ajalt kaldus ta siiski sentimentaalsusele ja kippus olema armastajate nõuandja. Ka Brighella kandis maski - oliivirohelist, mis katab samuti vaid pool nägu ja millele lisanduvad sageli mustad vuntsid, peened ja hoogsalt ülespoole kaardud. Roheliste kantidega kaunistatud laiad valged püksid ja samasugune keep kujunesid ajapikku Brighella kostüümiks ning aksessuaaridena olid tal alati võõle kinnitatud suur nahast kott ja mõök. Brighella kõnepruuk oli Arlecchino omast veidi viisakam ja enamasti oli ta ka suurepärase laulja ja pillimees.

Pulcinella on Napoli kõige kuulsam *commedia dell'arte* mask, mille loojaks on tõenäoliselt Silvio Fiorillo, kelle 15. sajandil kehastatud Pulcinella oli kõhn ja kahvatu ning küürakas ja kandis *zannile* tüüpilisi valgeid pükse ja särki. Algselt olid tal ka vuntsid ja habe, ent 16. sajandiks olid need kadunud ja selle asemel kattis nägu suure kongus ninaga poolmask ja pead kattis teravatipuline torumüts.

Pulcinella on olemuselt kohutavalt laisk ja parema meelele ei teeks üldse mitte midagi, ent samas on ta pidevalt kohutavalt nälgane ning kõhutäie nimel valmis valetama, varastama ja isegi keretäie välja kannatama, mida tal tihtipeale tulebki teha.

Nagu eespool mainitud, astuvad *commedia dell'arte* trupid esmakordselt lavale naisnäitlejad ning see fakt muudab naistegelased mõistagi hoopis nauditavamaks. Kõige värvikamad on ammed ja teenijannad, Colombinad ja Rosettad, kelle roll oli algselt vaid armastajate kirju kätte toimetada ja nende kurtmisi-õhkamisi kuulata, ent kes ajapikku muutusid *zannide* kõrval loo põhilisteks kandjateks, püüdes noored armastajad kokku viia ning mõeldes selle tarvis välja kavalaidskeeme, et juhtida karmide vanemate ja sobimatute kosilaste tähelepanu kõrvale. Teenijanna oli enamasti väga tark naisterahvas, nõ "kahe jalaga maa peal", ent olenevalt trupi ja publiku tasemest ja eripärasest võis ta olla väga rafineeritud ja peenelt rõivastatud daam, aga ka üsna väljakutsuv nii käi-

>> jätkub lk 2

>> algus lk1

tumise kui ka rõivastuse poolest, jättes nii mõnedki naiselikud kehakumerused katmata.

Vanameestest on Veneetsia kõige kuulsam mask Pantalone - rikas ja ihne kaupmees, sageli tobedalt armunud mõnda kaurnisse neidu, millest ka tema hädad alguse saavad. Nimele lisandub sageli veel hüüdnimi või liignimi Magnifico, mis võib viidata tema perekonna suursugusele päritolule või hoopis omadussõnale, mis Pantalone kõnes sageli esineb (magnifico – it.k. suurepärase, suursugune). Teine üsna levinud liignimi on de' Bisognosi, mis vihjab irooniliselt Pantalone rahaorjusele ja ihnu-sele, teistsalt ka tema kirele noorte neidude suhtes, mis paraku reeglina vastamata jääb (bisognoso – it.k. vaene, puudust kannatav). Pantalone räägib veneetsia dialektis ja tema välimuse juures on iseloomulikeks tunnusteks karikatuurselt pikaks venitatud ninaga mask ja uljalt püstine sokuhabe.

Teine vanamees on Doktor, harilikult arst või jurist, kes kiitleb oma haritusega, ent tegelikult on sellest väga kaugel, mistõttu ta kasutab oma kõnes keerulisi kirjanduslikke termineid ja väljendeid ning ladina- ja kreekaakeelseid tsitaate, kuid teeb aga sealjuures pidevalt vigu. Doktor üsna variant on ka Napolist pärinev Tartaglia, kelle põhitunnuseks on kokutamine, mis loob kahtlemata koomilisi situatsioone.

Kapten Il Capitano on küpses eas sõjamees või rüütel, kes kiitleb oma vägevusega, ent enamasti tuleb loo käigus ilmsiks, et ta kardab pimedust ja vaime. Tingimata on ta armunud noorde naispeategelasse ning teeb noorte armastajate elu kibedaks. Kapteni kuulsamad nimevarian did on Capitano Matamoros, Capitan Spaventa, Rugantino ja Scaramuccia (prantsuse teatris ja Molière'il Scaramouche).

Noored armastajad olidki harilikult kauni välimusega noored näitlejad, viimase moe järgi riides, õrnad ja graatsilised, kes süzeelises mõttes on küll peategelased, ent laval jäävad siiski pigem tahaplaanile. Armastajad räägivad itaalia keeles, nende meloodilistele dialoogidele sekundeerivad ohked, pisarad ning muidugi lõhnastatud kirjakesed, mida aitavad edastada sageli teenrid ja muud abilised, kes sellega tingimata suurt segadust ja pahandust tekitavad. Noormeeste levinumad nimed on Leandro, Flavio, Lelio; noortel daamidil aga Isabella, Flaminia, Angelica.

18. sajandiks *commedia dell'arte* vaimustus rauges ning publik eelistas muusikalist melodraamat - esinevaid vapustavast kastraste, kelle laulu saatel õrnemad daamid minestasid. Itaalia näitekirjanik Carlo Goldoni, kes muide termini *commedia dell'arte* esmakordselt kasutusele võttis, vormis maskidest ajapikku karakterid. Tema rivaal Carlo Gozzi kasutas maske oma muinasjutt-näidendites ja lubas neil teatud tingimustel isegi veidi improviseerida. *Commedia dell'arte* taaselustamiseks seda siiski nimetada ei saa.

Tänapäeval on Itaalias esimesel kohal film ning teater on muutunud marginaalseks või isegi elitaarseks kunstiliigiks. Iidne karnevalitraditsiooni elustub igal aastal Veneetsias tuues maskid nii teatrilavadele kui ka tänavatele.

Heidi Rannik, Itaalia filoloog

Mart Toome, kuri võlur Norando

Kui läks käima Elmo Nüganeni suvelavastuse proovi-protsess, siis polnud näitlejaid ja rolle omavahel paari pandud. Kas kõik algas improviseerimisest, kus kõik proovisid mängida võimalikult erinevaid maske?

Mart Toome: Alguses me kohe hullusti improviseerima ei hakanud. Lugesime, analüüsisime näidendi teksti ning siis hakkasime vaikselt maskidena olemist harjutama. *Commedia dell'arte* teatristiiliga polnud me näitlejatena eriti kokku puutunud. Koolis olime vaid põgusalt maskidega tegelenud. Kõik oli väga teistmoodi kui suvalist teist lavastust ette valmistades.

Mask ja eriti veel see, kuidas mask käitub, oli meile täiesti uus asi. Iga maski juurde kuulub tavaliselt ka näomask. Proovidesse toodi mõned, panime need ette ja hakkasime A-st ja B-st peale. Esmalt ei saanud „ööd ega mütsi“ aru, et mis meiega toimuma hakkab, kuid see nõutus läks üsna kähku üle. Alguses ei julgenud maskiga teiste näitlejate ees proovida. Sai ukse lukku panna ja siis peegli ees katsetada. Seal oli hea harjutada, et kuidas üldse maskiga käia ja liikuda. Kui peegli eest ära tulla, siis ei osanud maskiga enam kuidagi käituda. Maskina ja maskiga olemine nõudis esmalt käteteharjutamist. Improviseerimine tuli alles hiljem.

Kas Elmo rääkis ja näi-



Võlur Norando

Priit Võigemast kehastab Smeraldinat ja Brighellat

Keda sina mängid?

Priit Võigemast: Mina olen Smeraldina. Teenijanna, naine, kuid kas vana või noor – see selgub alles edasiste proovide käigus.

Kumb sul paremini välja tuleb?

Ma arvan, et vana naine. Lisaks olen veel Brighella, üks teenritest ehk *zannidest*. Minu paariliseks on Argo Aadli. Tema on Truffaldino.

Kas oled varem naise osas laval olnud? On see ühe noore meesnäitleja jaoks pähkel?

Smeraldinat mängida on väga lahe, mulle see meeldib. Olen jupp aega mõelnud selle peale, et sooviksin naist mängida - nüüd on see võimalus käes. Lavastuses „Kolme isanda teener“, mida me kuu aega tagasi Milanos vaatamas käisime, esitas teenijannat naisnäitleja. Samas eksisteerib selline tegelaskuju, kes on loomult üpris vulgaarne ja kannab sea näomaski ning keda mängib tavaliselt mees. Minu



Zannid Brighella ja Truffaldino

tas teile lahti, mida iga mask endast kujutab ja kuidas käitub? Igal maskil on ka oma kõnelemismaneer ja füüsiline väljund.

Heidi Rannik rääkis trupile pikalt ja huvitavalt maskidest ja tutvustas ajalugu nende taga. Lugesime ise materjali juurde. Proovisime kõigepealt maske abstraktselt. Mask nõuab näitlejalt hästi palju tähelepanu ja keskendumist, kuid kui ole-musele kord pihta saad, siis hakkab ta ise elama ja ei nõua enam pingutust. Tuleb õige võti leida, siis saad maskina näitlejana oma jõuvarusid väga otstarbekalt kasutada. Ei pea palju rabelema – mask hakkab rääkima ja elama iseenda eest.

Mida mask näitlejatehniliselt tähendab?

Mask on mingi tüüp ühiskonnast või teatud ametnike või tüüpide koondportree. Pantalone on näiteks koomiline vanamees, kellele meeldib oma vanusele vaatamata ikka veel naisi piiluda. Maskid kujutavad ka erinevaid seisuseid. Kõrged ametnikud ehk ministrid ja siis neist alamad nn tolad Brighella ja Truffaldino. Tavainimesele on kõige lihtsam seletada, et mask on tüüp – paks end täis söönud minister näiteks ja fantaasia hakkab kohe tööle.

Need tüübid on tegelikult ju iga päev meie kõrval – otse elust maha kirjutatud. Kunagises Itaalias ja praeguses Eestis elavatel inimestel pole olemuslikult suurt vahet.

Näitleja peab kõigepealt saama maskiga sõbraks – tajuma seda 110-protsendiliselt ehk nii, et see tingib ka näitleja mängu. Mask määrab keha liikumise, hääle tooni – hiljem võib hakata tüüpe elust otsima ja siis nende karakteri juurde lisada.

Sina, kui näitleja, pead samastuma maskiga niivõrd, et see tingib selle, kuidas sa kõn-nid ja räägid ja määrab visuaalse poole. Mask ei tohi mingil tingimusel mõjuda nagu võõrkeha.

Maski puhul tuleb seda ka

teada, et ta võimendab – pead olema ise ka 200-protsendiliselt asja juures.

Elmo andis proovis ülesande ja siis murdsin õhtul pead, et mida ma homme teen ja kuidas minu mask mis olukorras käitub. Peale maskiga sõbraks saamist algab karakteri otsimine – see tuleb igaühel endal ise üles leida. Pärast seda võin ma näitleja teha maskina, mida süda ainult tahab.

Sina oled kuri võlur Norando.

Jah, võlur, ära neetud ehk teisisõnu saatuse tööriist. Mees, kes alles pärast needuse lahtumist saab aru, mida ta on korda saatnud. Kurjal võluril on ees *bauta* mask. See sobib tema ole-musega väga hästi. (*Bauta* on üks mask või õigemini kostüüm - lai must mantel, mis ulatub poolde sääride ja selle juurde kantakse kolmnurkset mütsi ja valget maski, mida nimetatakse *larva* või *volto*. Näomaskil on pikk ülakuul - see muudab hääletämbrit). Norando olemuses pole midagi üleliigset. Rohkem ei saa hetkel ära rääkida – teatrisse tulija peab saama ise üllatuda...

Küsitles Kristiina Garancis

Suvelavastuse piletiinfo:

Etendused toimuvad:

1., 2., 4., 5., 6., 7., 8., 12., 20*, 21., 25., 26., 27., 28., 29. juunil ja 2., 3., 4., 5., 6. juulil.

Algus: 18.00

Pileti Linnateatri kassas: 220,-, sooduspilet õpilastele, üliõpilastele ja pensionäridele 175.-

roll ongi vahepealne - kahe peale kokku, natuke ühest ja natuke teisest.

Smeraldinat nimetatakse ka räuskavaks fuuriaks. Ta ei taju sageli hetkeolukorda õigesti ja käitub väga emotsionaalselt ja kohatult.

Lavaauku ehitati suvelavastuse jaoks uus võimas lava.

Laval on praegu tohutult hea olla. Tavaliselt mängiti nn lava augus. Uus aga on kõrge. Näitleja käivitub siis, kui ta on laval. Praegu on traditsioonilises mõttes lava täiesti olemas. Näitlejana tajud saali hästi - publik on nagu peo peal.

Kolleegid, kellega koos suvelavastust teed, on paljud sinu endised kursusekaaslased. On mingi vahe ka - oma eakaaslastega koos improviseerida või erinevas vanuses kolleegidega mängida?

Kui trupp toimib ja kõik on paigas, siis on igasuguse seltskonnaga hea koos mängida. See, et kõik tegelased on praegu noored näitlejad, annab ilmselt

vabama tunde. Tunneme kursusekaaslastega üksteist mõnes mõttes liigagi hästi, samas pole me juba ammu koos mänginud ja vahepeal oleme inimestena ka muutunud.

1. juunist oled Linnateatri püsitrupi täieline liige. On see sinu jaoks suur muutus? Telg -Ugalast Linnateatrisse?

Mingis mõttes on kindlasti suur. Samas pole see teater mulle võõras ja ma ei sattunud ju tundmatusse kohta. Kooli ajal oli meie kursust palju Linnateatris ja mu abikaasa töötab siin. Selles mõttes on läinud kõik väga sujuvalt alates suvelavastuse proovidesse lülitumise hetkest. Ootamatusi pole olnud. Ma ei tea veel, mis mind uuel hooajal ees ootab ja see annab hetkel võimaluse keskenduda Lavaaugu lavastusele. Samas pole ma ka maha matnud mõtet ise lavastada. Niipea, kui leidub materjal, mis mulle endale ja Elmole ja juhtkonnale meeldib, tahan kätt proovida.

Küsitles Kristiina Garancis

Nii vormitakse teatriinimesi

Sul on huvitav elulugu. Oled teatritegemist õppinud koguni kahel - balletitantsija ja lavastuskunstniku erialal.

Kustav-Agu Püüman: Tantsimine on mul lapsest saati veres. Mäletan, et mind saadeti suveti maale sugulaste juurde. Olin isa venna juures, kui lugesin lehest, et koreograafiakooli katsetele oodatakse poisslapsi. Kui ema mõne nädala pärast mulle järele tuli, ütles ta, et oli minu eest avalduse sisse viinud, kuna arvas, et ma tahan sinna kooli minna. See oli suur rõõm.

Milline oli sinu õpingute aeg ja esimene töökoht - teater "Estonia"?

Minu kõige esimene õpetaja oli Arkadi Pallo, kes poliitilistel põhjustel ühel hetkel „ära kadus“. Kursusel õppis 16 poissi. Kuna me vanusevahe oli aga väga suur, siis löödi meid kaheks. Praegu pole balletitantsija elukutse üldse prestiižne - ärijuhtimine on populaarsem. Kuigi, siis kui mina läksin tantsijaks õppima, siis arvati ühiskonnas samuti, et see oli perekondlik õnnetus. Tantsija amet polnud eriti hea mainega - see oli kerglaste ja mitte eriti selge peaga inimeste jaoks.

Lõpetasin kooli paralleelselt keskkooliga 1956. aastal. Mind suunati „Estonia“ teatrisse. Peaosi pole ma kunagi tantsinud, olin rohkem kõrvalosades ja rühmas. Minu põhiosadeks teatris olid nn pühad isad.

„Bolero“ oli legendaarse kuul-susega ballett. Kord käis seda alalõpmata väljamüüdud lavastust vaatamas Friedebert Tuglas, kes kommenteeris: „Ma ei tea, kas nad ise sellest aru saavad, aga see näeb välja nagu tõeline hispaania tants“.

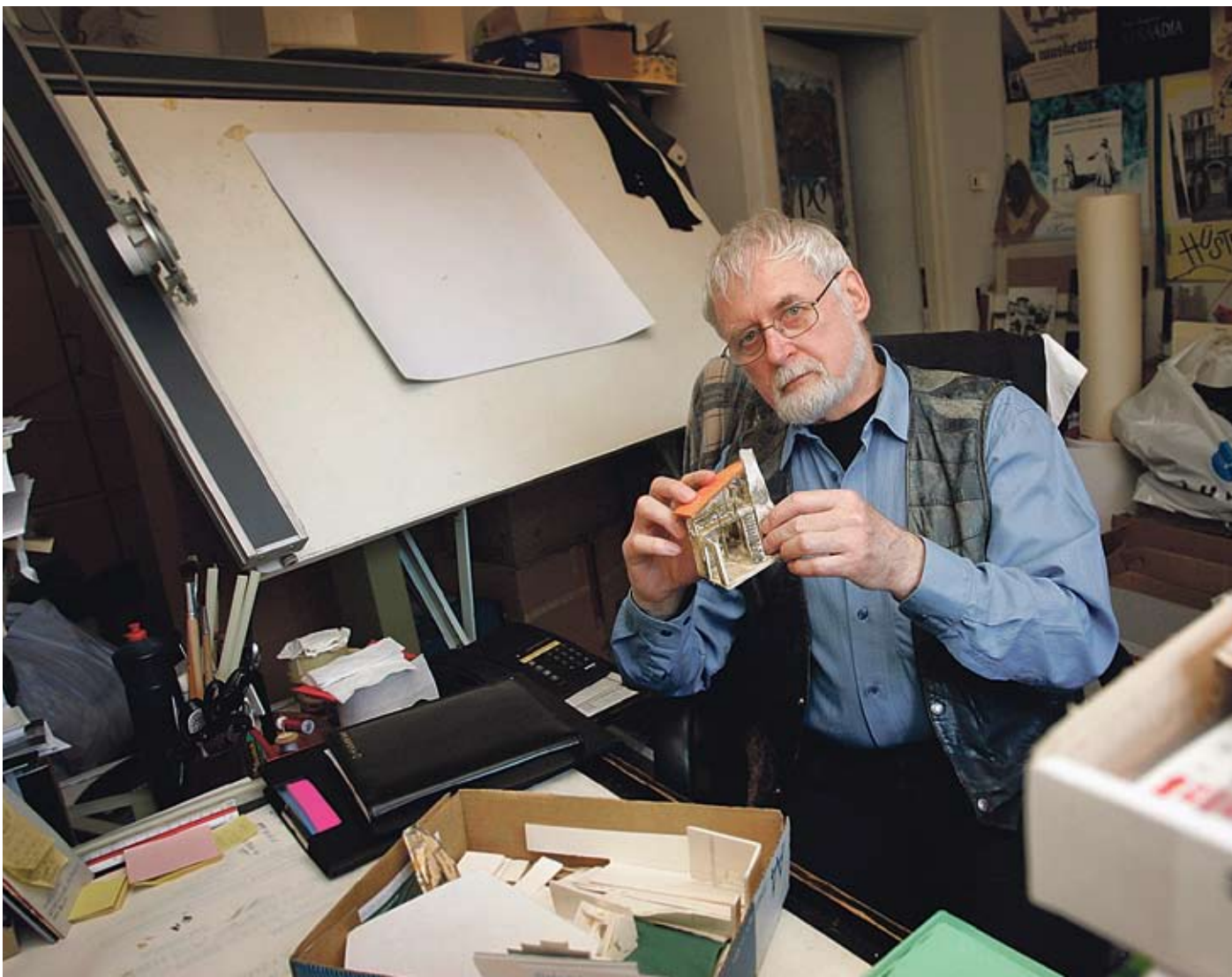
Õppisin teatris iga päev suuri eeskujusid jälgides. Tiit Kuusik, Ott Raukas, Olga Lund, Elsa Maasik, Meta Kodanipork, hiljem Krumm, Tauts, Voites, Kaal. Minu naabermajas elas Georg Ots. Tema, kui artist ja laulja, oli minu täielik iidol. „Estoniasse“ tuli ühel hetkel tööle Eldor Renter ja tõi kunstnikuna teatrisse värskemaid tuuli ja teistmoodi suhtumist. Need mainitud eeskujud on minu maitset ja isiksust arendanud ja olnud kõige paremaks „kooliks“.

Mida eredat mäletad ajast, kui „Estonias“ juba omainimene olid?

Üks kõige eredam kuju oli tolleaegne peanäitejuht Ants Lauter. Ta käis ringi väga range, kui mitte öelda kurja näoga ning kõik kartsid teda. Tol ajal oli see komme, et noorele inimesele ei jätud ühtegi märkust tegemata ja sellega kasvatati korralikke ja karastunud teatriinimesi. Teatriteetikast tuli samuti teada põhitõdesid. Kalossid tuli garderoobi jätta, mantliga ei tohtinud laval käia ning etenduse ajal oli keelatud lava taga kulisidides sahistada.

Balletikooli lastel oli aga tohutu huvi etendusi vaadata ja me käisime õhtuti salaja lava taga piilumas. Mäletan, et osa tunde oli meil teatris ja pärast püüdsin end peita, et piletöör mind ei märkaks. Tol ajal olid

Kustav-Agu Püüman, Linnateatri ajalooliste ekskursioonide meistergiid, kunstnik, pedagoog ja extantsija meenutab oma 70. juubeli eel seiku ja aegu, mis temast üdini teatriinimese on kujundanud.



praeguse valguse ja heli loozid inimeste jaoks ja sealt sai siis etendusi piiluda.

Olen olnud teatris ja laval alates 10ndast eluaastast. Koreograafiakooli lapsed võeti väga varakult lavastustes kasutusse. See arendas ja harjutas rambivalgusega ning võttis ära lavahirmu.

Kui ma „Estoniasse“ tööle asusin, siis oli peaballettmeisteriks Viktor Päri. Tema armastas neid tantsijaid, kes kandsid juba kaela.

Mäletan, et kodukord oli teatris selline, et iga inimene peab päevas 8 tundi tööl olema. Nii kaua proovi teha oli mõeldamatu. Päri aga nõudis seda, et kui tema harjutas solistidega, siis rühm istus 5. proovisaalis selg vastu kiviseina ja vaatas pealt.

Mõtlesin, et kas ma tõesti suudan 20 aastat seal istuda ning see saigi üheks põhjuseks, miks ma hakkasin aktiivsemalt joonistama ning süstemaatilisemalt Kunstiakadeemiasse (tollel ajal ERKI) sisseastumiseks ette valmistuma.

Said sa kohe esimesel katsel Eesti Kunstiakadeemiasse sisse?

Üks kõige eredam kuju oli tolleaegne peanäitejuht Ants Lauter. Ta käis ringi väga range, kui mitte öelda kurja näoga ning kõik kartsid teda.

Teatridekoratsiooni osakonna üliõpilased Uno Uiibo ja Helge Uuetoa tulid otsima endale maalimodelli. Tol ajal käis instituudis põhiõpetus läbi joonistamise ja maalimise ja päevas oli kolm või neli tundi maalimist ning ühte seadeldist tehti kuu või kaks. Neil oli vaja maalida figuuri kostüümis. Selle arvestusega tulidki nad otsima just teatrist modelli, sest kostüümi sai ju sealt pealekauba. Kui Uno Uiibo minu huvist lavakujundamist õppida kuulis, hakkas ta andma mulle joonistustunde. Käisin lisaks ettevalmistuskursustel, kuid esimesel aastal põrusin sisseastumisel läbi. Teisel aastal sain see-eest sisse.

Praegu õpetad samas õppeasutuses stsenograafia ajalugu? Kas sinu õpilaspõlvtega võrreldes on see kool palju muutunud?

Õpetan esimesele kursusele. Side kooliga on alles. See on ka hea seetõttu, saan oma tulevaste kolleegidega tuttavaks ja noorte inimestega tegelemine on alati värskev. Praegu on uusi aineid tulnud niivõrd palju juurde, et aeg ei võimalda enam luksuslikult maalida ja joonistada. Muutunud on ka see, et vanasti kuulus stsenograafia kujutava kunsti alla aga täna on media teaduskonna alluvuses.

Mina lõpetasin dekoratsoo-nimaali osakonna - maali pool oli väga oluline ja meist püüti kunstnikke teha. Ala on ka väga palju muutunud - vanasti oli põhiline pints, värv ja lõuend ja kõik taandus illusiooni peale. Nüüd on teised võimalused ja väärtused.

Millises oma lavakujunduses

oled pintsli ja maalimist kõige rohkem kasutanud?

Olen ainult maaliliste vahenditega teinud paar lavastust. Sagedamini olen maali sidunud ruumilisusega ja kolmemõõtmelisusega. Puhtalt maalitud poognate ja faktuuridega oli ainult 1970. aastal Estonias lavastatud „Gajane“.

Kõige esimene kujundus oli 1969. aastal muusikalavastusele „Pipi Pikksukk“.

Kas see oli seesama Sulev Nõmmiku lavastatud „Pipi Pikksukk“, mida vaadates mitu põlvkonda lapsi üles kasvas?

Just, seesama. Minu esimesed katsetused olid mul pea kümme aastat silme ees ja pidin kogu aeg tehtud vigu vaadates häbenema. Samuti kuulub iga lavakujundus ekspluateerimisel ja seda saigi kaks korda uuendatud - puitosad ning kostüümid ei pidanud vastu. Mul on selle lavastusega põnevad mälestused. Ettepanek kujundada tehti mulle nii, et oli lõppenud diplomi õnnistamise pidu ja olin viie paiku hommikul koju jõudnud. Pool kaheksa oli Sulev Nõmmik mu ukse taga ja küsis, et kas ma olen nõus tema lavastuse kunstnik olema. Unise peaga, ja et temast lahti saada, nõustusin. Alles pärast sain aru, millele ma „alla kirjutasin“.

Olin esimene ERKI üliõpilane, keda ei suunatud, vaid kes sai vaba diplomi. Praegusi lõpetajaid vaadates tunnen neile tihti kaasa - kui palju peavad nad end tõestama ja rabelema, et alguses tööd saada.

Mõnikord on mõne lavastuskunstniku puhul tunne, et näitleja on tema kunstiteose eks-poneeri, kandja. Kaob näitleja

kui inimene, kui rolli tegija. Milline kunstnik sina oled?

Kostüümi kandmise juures on oluline see, kuidas see liikumises mõjub. Ma ei lase kunagi kostüümi proovis näitlejal seista nagu pulk, vaid palun, et ta liiguks, siis tulevad head ja vead esile.

Oluline on see, et kõik oleksid rahul ja saaksid oma rida hästi ajada. Ma pole kunstnikuna terrorist. Näiteks näitleja Piret Kalda puhul on oluline teada, et tema ja minu nägemus peavad kokku langema. Ta ütleb mulle vahel, et ta teeb kõigepealt endale selgeks, milline tema tegelaskuju peab välja nägema. Sel puhul peab lihtsalt kunstnikul olema kannatust.

Balleti kujundamisel on oluline see fakt, et kostüüme hakatakse suure lavastuse puhul valmistama palju varem ja ei saa väga koreograafiat ja lavastuse kujunemist, järele oodata.

Sageli on aga nii, et alguses on valmis vaid muusika, sest tuleb alustada nullist - koreograafil tuleb luua dramaturgia ja plastiline tekst. Kunstnik peab siis olema hiromant. Töökojad peavad tegutsema graafiku järgi ja massiivsete lavastuste puhul varem peale hakkama, et õigeks ajaks valmis jõuda.

Mai Murdmaa ballettide kujundamisel pidi alati silmas pidama seda, et kui kogu aeg proovis ei käi ja lavastuse ja tegelaskujude arengut ei jälgi, siis võid lootusetult maha jääda - osa tegelasi muutus lavastusprotsessi käigus tundmatuseksi.

Kunstniku ülesanne on saavutada selline tulemus, et inimene ei näeks laval naeruväärne välja, muidugi kui tegemist pole just taotluslikult groteskiga. Osadel näitlejatel on aga väga

omad nõudmised. Kunagi ütles mulle Eldor Renter, et Tiit Kuusiku puhul on oluline see, et tal peavad olema kindlasti vabad käelabad. Näitlejate soov peab kindlasi teadma ja nendega tuleb mõislikkuse piires arvestada.

Kas näiteks tantsijate jaoks on olemas kostüümi kuldõige? Pükste või varruka erilõige?

Hiljaaegu said „Estonia“ õmb-lejad, kui nad Bournoville'i balletile „Sülfiid“ kostüüme tegid, taani kunstnikult sellise varrukaloike. Ilusa lõike üle murravad kõik pead. Aja jooksul on töötatud välja spetsiaalsed lõiked. Näiteks võib varrukas olla väga ilus kui tantsija käsi on all, kuid kolmandas positsioonis ehk käsi üleval, see käis enam kena pole.

Kunstniku ja lavastaja profsessiooni puhul on selles mõttes käärid, et lavastajal on võimalik kõike enne esietendust muuta, kuid kunstniku iga liigutus nõuab raha ja teiste inimeste töötunde.

Kui kerge on sinul lavastajaga kompromissile minna?

Mina hoidun minemast konflikti, kuigi see on teatris väga kerge tulema. Lavastaja on oma tööprotsessis seotud paljude probleemidega ning see teeb mõnikord olukorra plahvatusohtlikuks. Kui kunstnik ka ülereageerima hakkab, siis ei tule see asjale kasuks. Parem alla neelata, leida endas jõudu teha uus lahendus nii, et kunstnikuna oma rida ära rikuks. See on nagu abielu. Kompromisside ja andeksandmise rida. Kui konflikt läheb suureks, siis tuleb lahutus.

Küsitles Kristiina Garancis

Klounihing Stephen Harper vabastab eestlasi tõsidusest

8. septembrist on Hobuveskis võimalik osa saada Eesti Muusikaakadeemia Kõrgema Lavakunstikooli XXIII lennu tudengite mängurõõmust William Shakespeare'i "Eksituste komöödia" kujul. Linnateatri kaitsva hõlma all saavad üliõpilased mängida ühte oma diplomilavastust, mille vormistas briti näitleja ja lavastaja Stephen Harper.

Lavastus vastandub eesti tõsisemat sorti teatritraditsioonile kasutades palju maskiteatri ja klounaadi elemente. Diplomitööd on lihitud juba pikemat aega, sest üksteist lavakooli XXIII lennu näitleja eriala üliõpilast õppis jaanuarist märtsi keskpäigani Londonis Rose Brufordi Kolledžis.

Stephen Harper, kuidas kohustusid noorte eesti näitlejatega ja mil viisil sind „Eksituste komöödia” lavastamisse haarati?

Töötan juba aastaid õppejõuna Rose Bruford Kolledžis. Minu valdkond on nii klounaad kui ka lavastamine. Kolledži juhataja tegi ettepaneku eesti tudengitega tööd teha ning arvas, et materjaliks võiks olla mõni Shakespeare'i näidend. „Eksituste komöödia” sobis meie mõlema ettekujutusega.

Minu fantaasias hakkas elama lavastus, kus me kasutame *commedia dell'arte* elemente ja kindlasti ka klounaadi. Juhataja soovis tingimata, et eesti tudengid tutvuksid klounaadi alustega ja õpiksid seda oma loomingus ka praktiliselt kasutama.

Kloun pole teatri mõttes naljakas suurte saabaste ja punase ninaga tüüp. Kloun pole karakter ega teine inimene, vaid sina ise. Klounaadi kui tehnika tabamine tähendab pigem enda sisse vaatamist ja iseendas klouni avastamist. See on see osa sinust, mis on rumal, haavatav, naeruväärne, kuid samas ka mänguline. Üksi olles avaneb see loomuse osa – teistele on meil seda sageli piinlik näidata. Kloun ärkab meis ellu siis, kui me ei püüa olla intelligentsed ja targemad, kui me tegelikult oleme.

Laval tähendab see seda, et austame ja lausa pühitseme rumalust iseendas ja laseme

sel ka vabalt välja paista. Me ei „toimeta“ ega kontrolli end ega valeta iseendale.

Eestlaste teatrile lähenemine ning inimesed on ülimalt põhjalikud ja püüdlilikud. Heaks kontrastiks eestlaslikule suhtumisele ongi klounaad – see stiil nõuab vabadust ja improvisatsiooni.

Alguses oli eesti tudengeid üsna raske lahti murda aga ühel hetkel hakkasid nad improviserima, avanesid vähehaaval ja läksid siis päris hoogu. Nii hoogu, et pidin neid tagasi tõmbama. Tahtsin, et nad muutuksid nii vabaks kui võimalik. Nende koostamine põhineb enesedistsipliinil ja heal kehavalitsemisoskusele – tahtsin et need kontrastid eksisteeriks koos klounaadi süüdimatusega.

Miks valisid just Shakespeare'i näidendi?

Mu üks lemmikstiile teatris on *commedia dell'arte*. Shakespeare'i näidendid pakuvad võimalust seda tehnikat laval kasutada. Näiteks näidendis „Suveöö unenägu” või tekstides, kus on tegemist inimeste ümbervahetamisega ning segamini ajamisega. „Eksituste komöödia” pole Shakespeare'i kõige parem näidend. Tekstil on aga hea struktuur, mis iseloomustab korralikku komöödiat ning klassikalise situatsiooni-komöödia on see väga hea õppevahend.

Kas eesti üliõpilased sind, inglise teatrikooliga õpetajat, ka millegagi üllatasid?

Kui ma neile oma teadmistest midagi pakkusin, näiteks komöödiatehnikat – topeltteksti või allusioonidega mängimist ning pinget üleskrüvimist, siis nad haarasid selle lennult ja kasutasid kohe ka laval ära.

Nad olid justkui uute tehnikate, võtete, näpunäidete näljas.



Eesti tudengite lava- võitlustehnika on imehea. Olin vaimustuses nende oskustest ega osanudki omalt poolt suurt midagi juurde õpetada, välja arvatud „silma peast väljatorkamise triki” ja sellest olid nad lausa vaimustuses.

Samas oli eestlastega ka raske. Neil on mingi alateadlik surve peal – üliõpilased peavad kogu aeg pingutama ja olema väga loovad ja originaalsed. See surve on väga väsitav ega lase neil tihti laval loomulik olla.

Eesti tudengite lavavõitlustehnika on imehea. Olin vaimustuses nende oskustest ega osanudki omalt poolt suurt midagi juurde õpetada, välja arvatud „silma peast väljatorkamise triki” ja sellest olid nad lausa vaimustuses.

Koolis on nad õppinud akrobaatikat ja valdavad väga hästi oma keha. Õpetasin neile klouniakrobaatikat, mis põhineb vabal ajastusel. Kõik juhtub laval vabal ajal ja väikese nihkega. See on üsna naljakas. Proovida nimme asju halvasti teha. Kui oskad klaverit mängida, siis on väga raske teeselda, et sa ei oska kohe üldse mängida. Õpeta-

singi neile asju meelega halvasti tegema. Ja see on igale näitlejale vabastav.

Mida endast lavastusse panid?

Kuna ma olen nii õpetaja kui näitleja, siis suhtusin lavastamisse väga mänguliselt. Panin sinna omalt poolt klounaadi kui tehnikat, eheda inimliku rumaluse, kiired rütmid, tohutu energia. Eestikeelsest tekstist ma sõna-sõnalt aru ei saanud, kuid tunnen näidendit sisuliselt väga hästi. Lasin tudengitel olla loovad ja oma ideid rõõmuga kasutada. Üks näitleja suutis näiteks oma kehaga akrobaatilisi imeasju teha – ta võis end lausa sõlme keerata ning kasutasime selle laval kohe ära.

Kas jäid tulemusega rahule?
Jah.

Küsitles Kristiina Garancis

UUDISED

Muutused Linnateatri trupis

Alates 1. juunist lisandub Linnateatri püsitruppi kaks uut näitlejat – Aleksander Eelmaa ja Priit Võigemast. Eelmaa teeb juba praegu kaasa Linnateatri lavastuses „Isad ja pojad”, Võigemasti võib aga näha peagi esietendavas suvetükis „Ronk”.

Omavalitsus lahkuvad Linnateatrist näitlejad Liina Olmaru, Indrek Sammul ja Bert Raudsepp.

Viimast korda mängukavas!

Maikuus mängib Linnateater mitmeid lavastusi viimast korda. 19. mail saab lavatee otsa Elmo Nüganeni Dostojevski-tõlgendusel „Kuritöö ja karistus”, mida on etendatud Põrgulaval juba alates 1999. aasta aprillist, Indrek Sammuliga peaosas. Vaieldamatult on see olnud üks Linnateatri armatatuid lavastusi ja tegijaid on pärjatud nii kodumaisel festivalil Draama 99 kui Peterburi teatrite festivalil Baltiiski Dom, samuti nopiti mitu autasu Eesti Teatri Aastapreemiate jagamisel aastal 2000. „Kuritöö ja karistus” on käidud ka Poolas, festivalil Kontakt 2000 ja Soomes, Tampere Teatrisuvel 2002. Just „Kuritöö ja karistus” oli esimeseks teatrikogemuseks lavakunstikooli XX lennule, toona veel teise kursuse tudengitele, kes kursuse juhendaja Nüganeni lavastuses pisirollle täitsid ja kellest mitmed nüüdseks Linnateatri püsitruppi kuuluvad. „Kuritöö ja karistus” on viimaseks etenduseks mängitud 123 korda.

26. mail lahkub repertuaarist ka Eva Klemetsi debüütlavastus Linnateatris – Frank McGuinnessi „Et keegi mind valvaks”, millega avati 2003. aasta sügiskuu uus mängupaik, Kõismäe torn. Lugu Lähis-Idas pantvangi võetud kolmest mehest on festivali Draama 2005 raames mängitud ka Tartu Jaani kiriku tornis. Viimaseks etenduseks täitub lavastusel 147 mängukord. Samal õhtul on viimast korda mängukavas ka Eva Klemetsi lavastus „Birdy”, mida on alates 2005. aasta detsembrist mängitud Väikeses saalis.

“Ronga” trupp Itaalias

1. juunil esietendub Linnateatri Lavaaugus Carlo Gozzi muinasjutunäidend „Ronk”, mis põhineb traditsioonilisel itaalia *commedia dell'arte* teatristiilil. Et ennast selle žanriga põhjalikumalt kurssi viia, võttis suvelavastuse trupp eesotsas lavastaja Elmo Nüganeniga ette külaskäigu Milanosse, Piccolo teatrisse, vaatama maailmanime Giorgio Strehleri lavastust „Arlekiin, kahe isanda teener”, mis on valminud Carlo Goldoni näidendi põhjal. Itaalia legendaarse näitlejateatri traditsioonide tugevust tõestab ehk juba seegi, et Arlekiini osatäitja Ferruccio Soleri on kehatanud seda rolli juba alates 1963. aastast – aeg-ajalt on uuenenud küll lavastus ja lavakujundus, kuid näitemäng ja roll on kandunud läbi nelja aastakümne. Lavastuse autentsed kostüümid, vahvalt vanamoeline kujundus ja lustakas *commedia dell'arte* mängustiil löid eheda pildi 18. sajandi teatrist ning saal oli huvilistele pilgeni välja müüdnud.