



NO92



NO92

Stalker

Andrei Tarkovski samanimelise filmi käsikirja järgi instseneerinud Sebastian Hartmann

Tõlkinud Mati Sirkel

Lavastaja, muusikaline kujundaja ja valguskujundaja
Sebastian Hartmann (Saksamaa)

Lavastus- ja kostüümikunstnik Peter Schubert (Saksamaa)

Tehnilised lahendused Eero Ehala, Raiko Suurna

Osades

Naine	Mirtel Pohla
Stalker, Kirjanik, Professor	Tambet Tuisk
Stalker, Kirjanik, Professor	Kristjan Sarv
Stalker, Kirjanik, Professor	Gert Raudsep
Stalker, Kirjanik, Professor	Jaak Prints

Kasutatud muusikat järgmistelt ansamblitelt ning heliloojatelt: George Delerue, Turner, Colleen, Georg Friedrich Händel, eesti rahvaviis, 31 Knots, Animal Collective, Richard Wagner, Philip Glass, Tender Forever, Aphex Twin, Sigur Ros ning filmist Donnie Darco

Kasutatud lõike filmidest Stalker (režissöör Andrei Tarkovski) ning Idi i Smotri (Elem Klimov)

Aitäh Kultuurkapital, 3D Metall, Von Krahl, Sven Pertens (Talter),
Smithbridge Productions, Goethe Instituut, Kirke Org, Larissa Kardina

Lavastusjuht Kairi Mändla

Pealavameister Eero Ehala

Lavameistrid Anton Poljakov, Raiko Suurna, Endrik Kalliver, Vootele Poll

Heli Sten Tigane

Valgus Ants Kurist, Petri Parrik

Inspitsient-rekvisiitor Ülle Bernhardt

Videomeister Lauri Laasik

Otsemontaaž Maarja Pärsim

Kaamerad Ülle Bernhardt, Jim Ashilevi

Kostümeerija Moonika Lausvee

Õmblejad Sirje Kiil, Maimu Meritee

Jumestaja Lii Kärner

Tisler Mati Jürine

Kava kujundus Martin Pedanik

Kava koostamine Eero Epner

Kava fotod Eero Epner, Tiit Ojasoo

Teatri direktor-loominguline juht Tiit Ojasoo









“Stalker” on 1979. aastal valminud film, mille režissööriks on Vene lavastaja Andrei Tarkovski. Film põhines kirjanike vendade Strugatskite lühiromaanil *Eine teeserval*, mis on ilmunud ka eesti keeles. Stsenaariumi kirjutas Tarkovski koos Strugatskitega, kuid side algmaterjaliga muutus lõpuks üpris lõdvaks. (Käesolev lavastus põhineb filmi algasel käsikirjal, mis erineb nii stseeniti kui repliigiti “Stalker” lõppvariantist.)

Filmimiseks kaaluti mitmeid võttepaiku, sh Kesk-Aasias, kuid lõpuks võeti enamik üles Eestis Keila-Joal ning Tallinnas Rotermanni kvartalis. Filmi esimene variant hävis tehnilise õnnetuse tõttu ning võtteid tuli korrata. Ometi valmis täispikk mängufilm, mis pälvis 1980. aastal Cannes’i žürii eripreemia.

Strugatskite romaan kõneleb kummalisest Tsoonist, mis on oletatavasti tekkinud pärast meteoriidi kukkumist. Tsoonis sünnib kummalisi asju ning seetõttu on pääs sinna keelatud. Tsooni ümbritseb kontrolltara ning sissepääsu valvab armee. Ometi on olemas teejuhid ehk stalkerid, kes tasu eest viivad teisi Tsooni. Tsoon on täis saladusi ja seletamatuid nähtusi ning neid kõiki ei suuda mõista ka stalkerid. Aeg-ajalt toovad nad sealt “suveniire”, kummalise energiaga esemeid, kuid Tsoon jääb alati nende jaoks müstiliseks ja lõpuni arusaamatuks.

Andrei Tarkovski sõnul räägib film “ebaseaduslikust ekspeditsioonist, mida juhib Stalker ja milles osalevad ainult kaks inimest – Professor ja Kirjanik”. Lisaks on tegelaseks Stalker Naine, kes ei soovi mehe järjekordset lahku mist Tsooni, ning nende tütar, keda hüütakse Pärdikuks. “Milline on selle filmi põhiteema?” küsib Tarkovski. “See on inimese väärkuse ja selle puudumise all kannatava inimese teema. Oma rännakule asudes kavatsevad meie kangelased jõuda kohani, kus täituvad inimese kõige salajasemad soovid. Kõik peab aga toimuma antud hetkel, nagu eksisteeriks Tsoon siin kusagil meie kõrval.”

Kolmapäev, 22. märts

Proovi alguses väitlus Gerdi ja lavastaja vahel.

Gert: Mulle pole kunagi meeldinud elusad asjad laval: lilled, nüüd kuusk jne. See on võõra asja sissetoomine, see pole teater. Ja see on ka moraalne küsimus.

Hartmann: Antud kuusk oleks niikuinii maha võetud. Mul on laval olnud surnud kalu. Aga see peaks ärgitama publikus diskussiooni. Me ei loo siin hellitusruumi, vaid me peame teatud asju selgitama ja see tähendab ohtu. Kui kunstnikuna tabupiire mitte ületada, siis ei saa ka ennast proovile panna.

Gert: Aga stalker tee on puhas kunstniku tee. Kui kunst toob lavale sureva looduse, siis kas tal on õigus enam elust rääkida, kui ta samal ajal seda hävitab? Tekib küsimus: kas kunstnikul on õigus elust üle sammuda? Maha tallata? Kas stalkeril on õigus ...

Hartmann: Aga siin on ju Kirjanik kuusega võitlemas, mitte stalker. Ja Kirjanikul on illusioonid kadunud.

Gert: Tema on ju ka tegelikult stalker?

Hartmann: Jah, ent meie puhul on ta väga mitmekülgne. Ja üldse peaks hoiduma üheselt mõistetavustest. Ka Saksamaal on teater endiselt suuresti haridusasutus. Ja teatritegijad pole suutnud teha hüpet, mida kujutav kunst on suutnud.

Ent asi peab olema selge. Kõik peavad tegema, mida nad just teevad. Kuid Kunstnik ei suuda kunagi selgitada, miks miski on punane, miks sinine. Muusik ei suuda kunagi "si" või "la" kasutamist selgitada. Ja näitleja võitleb siin puuga, puu ja inimene – ja nii ongi, see ongi kogu stseeni tuum. Siin on kompositsioon. Üks võimalikke tähendusi võib olla inimese võitlus loodusega, aga see on ikkagi iseseisev hetk. Aga ainult siis, kui sellest teadlik olla, kui seda teadlikult kasutada – sama teadlikult, kui kunstnik kasutab sinist ja punast.

Gert: Okei. Ei, mul ei olegi suurt probleemi. Lihtsalt laval närtsiv lill on palju võimsam kui ükskõik, mis me teeme. Jah, võib-olla kasvab sellest võimas kujund, mis ohvrit õigustab, aga ma pidin siiski välja ütlema oma seisukoha.





Sebastian Hartmann on sündinud 1968. aastal Leipzgis, endisel Ida-Saksamaal näitlejate perekonnas. Ta käis Ida-Saksamaal ka teatrikoolis ning alustas juba kooliajal filminäitlejana, hiljem ka teatrinäitlejana. 30-aastaselt asutas ta *wehrtheater hartmanni* (kaitseteater hartmann), kus asus tööle lavastajana. Umbes kümneliikmeline *off*-trupp tegutses kaks ja pool aastat, seejärel oli Hartmann kulutanud kõik oma säästud ning elas sõprade juures. Just sel hetkel kutsus Frank Castorf ta Berliini *Volksbühnesse* – ühte olulisemasse teatrisse, mis on tuntud oma uuendusliku repertuaari ja kunstilise kompromissituse poolest. Hartmanni esimene lavastus *Volksbühnes* Henrik Ibseni *Kummitused* osutus tohutult edukaks nii publiku kui kriitika seas. Just seetõttu otsustas Hartmann, et ta ei jälgi esmalavastuses välja käidud “stiili” ning püüab edaspidi vältida kindla käekirja kujunemist. Sellest lubadusest on ta ka kinni pidanud, töötades väga erinevates teatrites erinevate materjalide ning näitlejatega. Mitmel korral on Hartmann lavale toonud Andrei Tarkovski filmidel põhinevaid lavastusi, sh *Stalker*, millega avati *Volksbühne* “väike maja”. Viimastel aastatel on Hartmann jõudnud Euroopa lavastajate esiritta, kes on töötanud oma 40 lavastuse väljatoomiseks säärastel suurtel lavadel nagu Viini *Burgtheater*, Hamburgi *Schauspielhaus* või Oslo *Nationalteatret*. Viimases valminud *John Gabriel Borkman* valiti 2004. aasta parimaks Norra lavastuseks. Pärast mastaapset *Stepihundi* lavastust *Burgtheateris* on Hartmann töötanud järjest mitmes väiksemas teatris ning plaanib lähiajal esimest ooperilavastust. Ta teeb siiani koostööd mitme *wehrtheater hartmann* näitlejaga.

Teisipäev, 21. märts

Pärast pausi räägib Hartmann sellest, kuidas ta teise mehe proovis nägi vaba õhkkonda, aga kui mängima hakati, läks asi teatrikrampi. Tuleb säilitada tõsidus, aga ka seesmine vabaolek. Ta ei saanud koolis kunagi aru, kui räägiti keskendumisest ühele liinile. Sel ei ole midagi tegemist inimeseks-olemisega. See on liiga ühekülgne. Kui näitlejal on monoloog, siis ta ometi ju tajub, mis tema ümber toimub. Aga kui mitte olla avatud, siis joostakse kinni ja tuleb taas maadligi-teater. See ei tähenda lavalist pohhuismi, aga suurt intensiivsust ja – laval lihtsalt ollakse.

Peab aru saama, millest räägitakse. See on klaar. Aga on lubamatu, et kui aru ei saada, millest räägitakse, siis hakatakse näoilmetega järele aitama, kuidagi välja vabandama. On kõnekäänd: see, keda ei kuulata, sel pole ka midagi öelda.

Õhtul

Ei tohiks teha tantsuteatrit, koreograafiat.

Rõhutab rütmide erinevust. Kui stalkerid lähevad Naist lohutama, teevad nad seda ühesuguse/sarnase rütmiga, ent need peaksid olema erinevad. Raamid on rangelt paigas, aga ülesande sees improviseerivad. Mantlite õhkuloopimine: ühelt poolt raskus minemaminemise tõttu, teisalt rõõm Tsooni saamise puhul.

Hartmann video kasutamisest: video on minu jaoks nagu Schilleri-aegses teatris puulusikas. See pärineb minu kaasajast, ma võtan selle ka teatrisse kaasa. Ja veel: mulle meeldib näitleja ja päriselu rohkem kui videopilt. Kui Mirtel tuleb lauluga ja kutid lahkuvad, siis lihtsalt minge, ärge mängige.

Hartmann: Siin puuduvad läbivad psühholoogilised jooned, tegelastüübid, kõik on kõik ja eri olukordades ja läbisegi. Oluline on mängida situatsiooni. Te peate mõtlema iga tegelase eest.



















10. märts

Hartmann: Käisin eile *Nafta!* vaatamas. Meeldis. Aga teil on väga suur iha saavutuse, perfektsionismi järele. Seda pole vaja. Oma näitlejatega ehitan ma poeetilisi maastikke, aga kui keegi publikus aevastab, siis kohe reageeritakse. Minu lavastatud *Macbethi* ajal oli ühel etendusel leedi monoloog ning publikust tõusid kolm-neli, et peldikusse minna. Leedi oli pisarais, poolpaljas, aga Macbeth katkestab mängu ja küsib, et kuhu te lähete, vist peldikusse? Need noogutavad. Okei, käige ära. Kas keegi tahab veel minna, me võime ju pausi teha? Veel mõned tõusevad. Okei, me jätkame vetsus. Veerand tunni pärast on näitlejad ja publik fuajees ja seal mängitakse edasi. Näitlejad ei olnud muidugi ühel meelel, leedi läks tagasi lavale ja ootas oma kolleege. Macbeth ootas omakorda fuajees. See oli elu. Mitte kokkulepe. Sellised riske tuleb võtta. Etendused peavad olema erinevad. Rütm ei tohi sõltuda sellest, kui kiiresti rekvisiite kätte saadi. Eilsel etendusel näiteks: projektor ei läinud tööle. Näitlejad oleksid võinud tulla lavale, vaadata ka, mis toimub, et näete, tehnika jumpsib, ilmselt nafta värk jne. Ei pea olema kokkuleppeid laval. Kui miski ajab naerma, valedi pandud parukas vm, siis tulebki naerda, mitte hoida tagasi, isegi kui lavastaja pole seda ette näinud.

Tambet: Kas sa kirjeldaks, mis juhtus *Macbethis* enne pausi, kuidas siis näideldi? Kas kokkulepete alusel?

Hartmann: Suur raamistik on kokkulepe. Vahel isegi äärmuslikult rangelt. Aga viis, kuidas näitlejad omavahel mängivad, ei tohi sõltuda kokkulepeest.

Gert: Tee kokkulepeest kokkulepeni on seega vaba?

Hartmann: Jaa. Sest pole ju ka näiteks kindlat emotsioonide menüüd: surmast kuuldes vaikitakse, lobisetakse, nutetakse, naerdakse jne. Reaktsioonid võivad ka etenduseti erinevad olla.

Gert: Kas mõni etendus on ka täiesti pekki läinud tänu sellele, et näitlejad teevad, mis tahavad?

Hartmann: Ei. Näitlejad vastutavad, ja seetõttu peavad nad olema teravad igas mõttes, ka intellektuaalselt. Peab suutma ka täiesti kõrvalisest hetkest tagasi peateemani jõuda. Näiteks *Naftas!* võiks mõni näitleja pöörduda inimese poole publikust, kes kratsib lõuga, ja küsida: oi, te kraabite lõuga. Kas teil on nahaga midagi? Kas teil on raseerimisega probleeme? Oleks vist uut masinat vaja? Üldse oleks uusi masinaid vaja, oleks vaja vibreerivat masinat jne.

Ka kõige labasematest asjadest saab poeesia üles leida.

Gert: See tüli *Macbethis* osatäitjate vahel – see oli elu, see ei olnud enam mäng.

Hartmann: Oli küll. Tal oli kostüüm, ta püüdis isegi teksti edasi anda ja ta oli näitleja, kes oli parajasti teatris.













20. märts

Hartmann: Muusikast ei tohi lasta end sisse vedada. Tõsidus on õige, aga ... võib-olla on see eestluses kinni, teatud melanhoolia ja raskus, võib-olla see ei olegi muusikast. Olge edasi tõsised, aga ärge südames "mängu" unustage.

Mu märkused ei ole praktilised, neid tuleb lihtsalt endas otsida. Te ei saa seda kõike kujutada, sest seda ei saagi kujutada.

Tobe on veel see: kui oma asjaga ollakse valmis, siis tardutakse.

Ja ei tohi muutuda illustreerimiseks: mul on valu vms.

Gert: Kas stalker ei võiks olla õnnelik kui ta Tsoonist räägib või seal on?

Hartmann: Võib.

Teater NO92, Sakala 3, Tallinn
www.no99.ee

