

TARTU ÜLIKOOL
HUMANITAARTEADUSTE JA KUNSTIDE VALDKOND
KULTUURITEADUSTE INSTITUUT
KIRJANDUSE JA TEATRITADUSE OSAKOND

Laura Brigitta King

AUGUST STRINDBERGI “PREILI JULIE” LAVASTAMINE

KARLOVA TEATRIS

Bakalaureusetöö

Juhendaja: Riina Oruaas, MA

Tartu 2024

SISUKORD

SISSEJUHATUS.....	3
1. LAVASTUSE TAUST.....	5
1.1. Ülevaade näidendist.....	5
1.2. Ülevaade “Preili Julie” eelnevatest lavastustest Eestis.....	7
1.3. Lavastusmeeskond.....	9
1.4. Karlova Teater.....	11
2. GENEETILINE ANALÜÜS ETENDUSE ANALÜÜSI MEETODINA.....	13
3. PROOVIPROTSESS.....	16
3.1. Esimene prooviperiood.....	16
3.2. Teine prooviperiood.....	20
4. LAVASTUSE ANALÜÜS.....	23
4.1. Žanrimääratlus.....	23
4.2. Ruum.....	24
4.3. Julie ja Kristini vanuste muudatus.....	26
4.4. Näitlejatöö.....	28
4.4.1. Kristin.....	28
4.4.2. Jean.....	29
4.4.3. Julie.....	30
4.5. Domineerivad lavamärgid.....	32
4.5.1. Sirel.....	33
4.5.2. Krahvi saapad.....	33
4.5.3. Kiikuv laud.....	34
4.6. Lavastuse vastuvõtt kriitikas.....	34
KASUTATUD ALLIKAD.....	40
LISAD	
Lisa 1. Valguskujunduse kavandid.....	45
Lisa 2. Hommikut ja päeva kujutav valgustus.....	46
Lisa 3. Öhtut kujutav valgustus.....	47
Lisa 4. “Preili Julie” plakat.....	48

SISSEJUHATUS

Üks teatriteaduse väljakutseid seisneb küsimuses, kuidas tuua klassikalised teosed kaasaegsesse konteksti, säilitades samal ajal nende algupärase sügavuse ja sõnumi. Teiseks on ka vähe kajastatud, mida täpsemalt hõlmab endast ühe teose toomine lavale. Leian, et lavastamise analüüs on oluline teatriteaduse tudengitele, kes soovivad mõista, kuidas teose geneetiline analüüs ja lavastamise valikud mõjutavad etenduse üldist tähendust. Bakalaureusetöö keskendub August Strindbergi tuntud näidendile "Preili Julie" ning kujutab teose lavastamise protsessi Karlova Teatris aastal 2022-2023. Töös annan ülevaate, milliseid etappe läbiti Karlova Teatris Kaili Viidase "Preili Julie" lavastamise juures. Bakalaureusetöö peamine eesmärk on anda selge ettekujutus August Strindbergi "Preili Julie" näidendi lavastamisest Karlova Teatris. Lisaks uurin, kuidas Kaili Viidase "Preili Julie" lavastamine avab uusi tõlgendusi ning kuidas lavastuse taust ja valikud mõjutavad selle tähendust. Viidase versiooni teeb omanäoliseks Julie ja Kristini vanuste muutmine. Strindbergi versioonis on Julie 25-aastane ja Kristin 35-aastane, kuid Karlova Teatris on nende vanused ära muudetud (Julie on 50-aastane ja Kristin 25-aastane). Teisena muudab loo ilmet kammerlik teatriruum, mis paigutab publiku istuma ringikujuliselt ümber näitlejate, tekitades vaatajates loos osalemise tunde.

Bakalaureusetöö koosneb neljast peatükist. Esimeses peatükis teen sisukokkuvõtte "Preili Julie" näidendist, uurin eelnevate lavastuste konteksti Eestis, heites valgust sellele, kui mitmel korral ja kelle poolt on Strindbergi teost varem tõlgendatud, seejärel annan ülevaate Laura Jaanholdi "Preili Julie" (2018) lavastuse kajastatud kriitikast ning kirjeldan Viidase "Preili Julie" lavastusmeeskonda ja etenduse toimumispaika Karlova Teatrit. Teise peatükiga tutvustan geneetilise analüüsi kui etenduse analüüsi meetodit, lähtudes teatriuuri ja Josette Férali seisukohtadest. Selgitan, kuidas etenduse lavastamise protsessi uurimine aitab mõista valikute tagamaid ning kuidas need otsused mõjutavad teose esitust ja tõlgendust. Vastav teooria on minu bakalaureusetöö tugi, sest osalesin ise lavastuse valmimise ja selle etendamise juures. Kolmandas peatükis vaatlen "Preili Julie" lavastuse valmimise protsessi, kirjeldades esimest ja teist prooviperioodi. Neljas peatükk, mis on jaotatud kuueks alapeatükiks, moodustab keske osa bakalaureusetööst ning keskendub lavastuse analüüsile. Täpsemalt uurin, milline on Viidase žanrimääratlus, kuidas ruum, tegelaste vanuste muutmine, näitlejatöö ja teatrisemiootika märgid mõjutavad etenduse üldist dünaamikat. Selleks ühendan prooviperioodis tehtud kunstilised valikud etendusel nähtuga. Samuti annan

ülevaate Viidase “Preili Julie” lavastuse kriitikast. Bakalaureusetöö lõppeb kokkuvõttega, kus toon esile peamised leiud ja analüüsi olulisemad järeldused.

Minu töö teema sündis huvist teatri vastu. Täpsemalt soovisin teada, mida eeldab lavastuseks valmistumine. Seega otsustasin minna Karlova Teatrisse praktikale, et näha ja ka ise kaasa teha võimalikult palju. Minu õnneks oli “Preili Julie” lavastamine veel algusfaasis ja sain viibida lavastuse proovide juures andes lavastajale ja näitlejatele tagasisidet ning nõuandeid. Lisaks Viidasele assisteerisin ka teatrijuhti Ruta Rannut, täites erinevaid ülesandeid. Etenduste alguses aitasin inspitsiendil Külli Põdral valmis seada rekvisiidid ning Marika Barabanštšikovale olin grimeerija. Kui etendus algas, istusin saalis ning jälgisin toimuvat publiku rollis. Täiendavalt eelmainitud geneetilise analüüsi meetodile tuginen ka enda märkmetele ja vestlustele lavastusmeeskonnaga.

1. LAVASTUSE TAUST

Oluliseimad "Preili Julie" lavastused ja rollid Eestis võivad ajas muutuda, sest uued lavastused ja näitlejad toovad alati kaasa uusi tõlgendusi ja lähenemisi. Käesolevas peatükis annan ülevaate "Preili Julie" näidendist, eelnevatest "Preili Julie" lavastustest Eestis, viimati etendunud Laura Jaanholdi "Preili Julie" (2018) lavastuse kriitikast, Viidase lavastusmeeskonnast ning Karlova Teatrist.

1.1. Ülevaade näidendist

August Strindbergi näidend "Preili Julie" (rootsi k. "*Fröken Julie*") on naturalistlik kurbmäng, mille tegelasteks on 25-aastane preili Julie, 30-aastane teener Jean ja 35-aastane kokk Kristin. Põhisündmuseks on Julie ja Jeani koosveedetud kirglik jaaniöö, ületades klassipiirid ja eirates sotsiaalseid norme. Romantiline õhtu toob esile intriige, pettumusi ja võimusuhte keerukusi, mis viivad pingelise lõpplahenduseni.

Lugu algab jaaniõhtul krahvi majas, millest väljaspool toimuvad pidustused. Kristin suhtleb kõõgis oma kihlatu Jeaniga. Krahv ise on kodust ära ning preili Julie, krahvi mässumeelne tütar, on terve õhtu tantsinud Jeaniga viisil, mis ei sobi tema positsioonil olevale aristokraatlikule noorele naisele. Eriti naeruvääristab olukorda Kristin, keda Jean oma imetlusjutuga Julie vastu muudab armukadedaks. Kui tantsud tantsitud, hakkavad Jean ja Julie vestlema unenägudest ning lisaks tunnistab Jean, kuidas ta nooremana Julied piilus ning kõrgemast soost unistas olla. Ootamatult läheneb lauldes koor, kes iga hetk tупpa võib jõuda ning Julie ja Jeani vestlemas leida. Jean veenab Juliet minema temaga oma tупpa peitu, kuid tegelikult veedab naisega romantilise öö. Hommikul on kirg maha jahtunud ning hakatakse arutama, kuidas peale säärast pattu edasi toimida. Jean soovib põgeneda Itaaliasse Como järve äärde ja avada hotelli. Ta unistab krahvi elulaadist ja pakub Julie'le enda kõrvale krahvinna positsiooni. Julie tõmbab Jeani tagasi maa peale, kui ütleb, et tal ei ole raha. Saabub Kristin, kes Jeani ja Julie juhtumist juba teadlik on. Sellegipoolest ootab Kristin Jeaniga kirikusse minekut ning läheb ennast tупpa valmis seadma. Seejärel saabub Julie oma isalt varastatud rahaga ning enda puurilinnuga. Jean on ahastuses ning käsib linnu maha jätta. Julie keeldub, peale mida Jean linnul pea maha võtab. Julie ei suuda enam lahkuda ega ka jääda majja ning teeselda, nagu midagi ei oleks juhtunud. Viimaks helistab krahv kella, millele Jean alandlikult vastab ja vihjatakse Julie kavatsusele endalt habemenoaga elu võtta.

Näidendi peateemadeks on klassikonfliktid ning võimu- ja sugudevahelised suhted (inglise k. *gender relations*). Teos uurib ühiskondlikke arusaamisi ja piiranguid, tuues esile Julie ja Jeani vahelised erinevused. Samuti puudutab näidend naiste ja meeste võimu- ja sõltuvussuhteid, mis võivad olla tingitud raskest lapsepõlvest ja kujunenud arusaamadest mehe ja naise lähedussuhte osas. Julie positsioneerib end aristokraatliku klassi esindajana, kuid samas soovib ta mässata sotsiaalsete normide vastu, eriti klassikuuluvuse osas. Jean, vaatamata madalamale sotsiaalsele seisusele, püüab domineerida ja tõusta ühiskonnas, et saada rikkaks ja parandada staatust. Sugudevahelises domineerimise võitluses kujutatakse Julie'd kui tugevat, ent samas haavatavat naist, kes püüab murda traditsioonilisi norme ja eelistab suhet madalama klassi esindajaga. Jean, omakorda, kasutab oma seisust, et manipuleerida Julie tunnetega ja saavutada enda eesmäärke.

Strindbergi esteetika on naturalistlik, püüdes kujutada elu võimalikult autentselt ja realistlikult. Ta kasutab looduslike detaile ja sümbolismi, et tuua esile tegelaste sisemisi konflikte ja emotsioone. Lisaks on rõhk nii monoloogidel kui ka dialoogidel, paljastades tegelaste sisemisi mõtteid ja tundeid ning näidates nende vastuolusid.

"Preili Julie" loodi 19. sajandi lõpus vastuseks Euroopa ja Põhja-Ameerika kiirele industrialiseerimisele ning teaduse arengule, eriti darwinismile ja positivismile. Naturalistlik liikumine nõudis teatrikonventsioonide vabastamist, uute teemade tutvustamist ja traditsiooniliste tabude eemaldamist. Émile Zola, naturalismi varajane esindaja, toetas teaduslikku lähenemist teatris, kus inimene on keskkonna ja pärilikkuse toode. Strindberg kinnitas Zola ideid oma "Preili Julie" näidendis, mis peegeldas naturalismi mõtteviisi. See liikumine mõjutas oluliselt teatri arengut, avades uusi suundi ja muutes kunstivormi dünaamilisemaks. "Preili Julie" on ühevaatuseline näidend, mille tegevus leiab aset Rootsi maapiirkonnas ja mida iseloomustavad klassikalised aja- ja kohahüpsuse põhimõtted. Strindberg soovis viia läbi muudatust nii tehnika kui ka teema osas, vahetades välja "teatraalsed karakterid" kaasaegsete vastu ning kujutades neid "lõhestunutena ja kõikuvatena", vana ja uue seguna. Strindberg kasutas kaasaegsete tegelaste loomiseks mitmeid mõjutusi, näiteks hüпноosi ja mõtte edastust, uurides psühhiaatria leiutisi isiksuse keerukuse kohta. Ta soovis kujutada fundamentaalseid tõdesid, näiteks psühholoogiliste tahtevastaste konfliktide ja sugudevahelise võitluse kohta. (Maistre 2022) "Preili Julie" on Strindbergi loomingus oluline mitte ainult naturalistliku liikumise kontekstis, vaid ka oma innovaatilise lähenemise poolest teatri vormile ja sisule. Näidend kujutab endast

mitmekülgset uurimust inimese sisemaailma sügavustest, olles samas sotsiaalne märk tollase ühiskonna kihistumisest ja selle mõjust indiviidi elule. Lisaks kasutas Strindberg teksti ja dialoogi sümbolite loomiseks. Tegelaste vahelised suhted ja nende väljendatud mõtted on tihti varjatud või mitmeti mõistetavad, nõudes publikult rohkem osalust ja tõlgendamisoskust. See loob teosele mitmeid tähendusi ja sügavust.

1.2. Ülevaade “Preili Julie” eelnevatest lavastustest Eestis

Eesti teatri lavastuste andmebaasi (2023) andmetel on sama materjali Eestis lavale toonud veel teisedki lavastajad kümnel korral. 1974. aastal lavastas “Preili Julie'd” Vene Draamateatris Vitali Tšermenjov, 1975. aastal Draamateatris Raivo Trass, 1987. aastal Noorsooteatris Mati Unt, 1991. aastal Rahvusooper Estonias Birgit Cullberg (tegemist oli balletilavastusega), 1993. aastal Ugalas Peeter Raudsepp (Julie rollis oli Marika Barabanštšikova), 1995. aastal Rakvere Teatris Eili Neuhaus, 2013. aastal mittetulundusühingus MTÜ Kell Kümme Roman Baskin, 2005. aastal Vene Teatris Nikolai Krutikov, 2017. aastal Vene Teatris Anton Kiselius ja 2018. aastal Tallinna Linnateatris Laura Jaanhold.

Hilisemaks võrdlusmomendi tekitamiseks annan ülevaate Jaanholdi lavastatud “Preili Juliest” kajastatud kriitika näol. Olen valinud Jaanholdi lavastuse sellepärast, et tegu on viimati etendunud “Preili Juliega” Eestis, mistõttu saab kõige aktuaalsema tagasiside, kuidas viie aasta jooksul on lavastamisviis arenenud või muutunud, kuidas publik ja kriitikud on selle vastu võtnud ning kuidas lavastus on kohandunud muutuva kultuurilise ja kunstilise kontekstiga. Annan ülevaate kahest arvustusest, mis ilmusid väljaannetes Sirp ja Edasi.

Kadi Herkül (2018) on enda arvustuses märkinud silmapaistvaks ja pingestatuimaks osaks lavastuse alguses toimuva nelja- kuni viieminutilise kiire tantsu, mis jälgib kogu Strindbergi näidendi kulgu alates mänglevast algusest kuni verise lõpuni. Herküli sõnul on Jaanhold keskseks konfliktiks seadnud Julie (Ursula Ratasepp) ja Jeani (Kaspar Velberg) keerulise suhte. Tema hinnangul on lavastuse üks märgilisemaid hetki see, kui Julie kaob laval tagaplaanile ning publiku ees näidatakse Jeani, kes uhab endale pesukausist vett näkku. Seda kirjeldatakse kui rõhutatult stiliseeritud ja ajatut algustantsu, mis viib näitleja väga täpse ja naturalistliku seisundini, kujutades Jeani preili pöörasest tantsust kurnatud mehena.

Kriitika koondub lavastuse üldise tempo, dialoogi ja teksti ümber. Herkül nendib, et pärast intensiivset algust järgneb 85 minutit aeglast ja monotoonset repliigivahetust ning lavategevuses esineb pauside venitamist. Tema hinnangul on lavastusel palju teksti kärpeid ja muudatusi, mille tulemusena jääb tegelaste Julie ja Jeani karakteritest ehmatavalt vähe meelde. Lavastuse tempo, stiil ja dialoog kipuvad muutuma liialt venivaks ja monotoonseks. Herkül toob välja ka dramaturgilisi muudatusi, nagu Julie ema eluloo ja jaanikuliste kärpimist ning teiste lisanduste tegemist, mis tema arvates ei aita kaasa uue, Strindbergiga sobiva draama loomisele. Samuti väljendab ta pettumust lavastuse üldise suuna ja kavandatud moderniseerimise osas, märkides, et muudatused tunduvad pigem lihtsustavatena ja vaatajat alahindavatena.

Positiivse külje pealt kiidab ta lavakujundust (Illimar Vihmar), märkides, et see muudab lavastuse funktsionaalseks ja huvitavaks, kus puuduvad lavalised istmed, muutes istumise vajalikuks mänguliseks elemendiks. Ta märgib ka mõningaid näitlejatöö kiiduväärt elemente, eriti Elisabet Reinsalu rolli Kristinina, kuid väljendab pettumust lavastuse kvaliteedi osas, mis ei vasta tema ootustele Strindbergi näidendi tõlgendamisel ja kaasaegsete suhete käsitlemisel. Herkül vihjab, et lavastus ei suuda Strindbergi julgeid võimümänge täielikult edasi anda ja lõpeb argipäevase noodiga, mis ei suuda vaatajat veenda.

Alissija-Elisabet Jevtjukova (2018) keskendub enda arvustuses esimesele viiele minutile, kus toimus tants, mis pidi talle kuuldavasti olema erakordselt ilus. Ta jagab oma kogemust sellest, kuidas esialgne skepsis asendub lõpuks sügava elamusega. Jevtjukova kirjeldab, kuidas alguses ei vastanud tants tema ootustele, kuid muusika ja rütmi mõjul hakkas ta tantsuga kaasa elama ning koges seda kui metsikult intiimset hetke. Ta kiidab ilusate kehade paljastamist, märkides, et see oli tema jaoks nauditav kogemus.

Jevtjukova elas etendusele sügavalt kaasa, eriti ärevamates stseenides, näiteks Julie hüsteerias. Ta rõhutab, et "Preili Julie" keskmes on manipuleeriv naine, kes pole leidnud armastust iseenda ega teiste vastu. Jevtjukova mõistab, et Julie manipuleerib kõigega, mille üle tal võimu on, otsides samal ajal inimlikku armastust ja kirge. Arvustus kiidab dialooge, mis kuuluvad algusesse ning on ka tänapäevased. Jevtjukova ootas, et mõni tegelastest osutuks targemaks ja päästaks vähemalt iseenda. Ta usub, et see võib juhtuda tulevikus, eriti Kristini puhul, kui ta suudab oma emotsioonidega toime tulla.

Herkül mainib dramaturgilisi muudatusi, sealhulgas Julie ema eluloo kärpimist ja moderniseerimiskatseid, mille tulemusena tema hinnangul lavastuse kvaliteet kannatab. Vastava kriitika põhjal saab uurida, kas Viidase lavastus on teinud sarnaseid muudatusi ning kui on, siis kuidas on moderniseerimine või dramaturgilised kärped mõjutanud lavastust. Mõlema kriitiku sõnul kiidetakse lavakujundust, eriti Illimar Vihmari panust. Seega saab uurida, kas Viidase lavastuse lavakujundus erineb või sarnaneb ning kas lavastus kasutab lavakujundust mängulisel viisil. Jevtjukova rõhutab Julie manipulatiivset loomust ja toob välja armastuse ja kire puudumise. Võimalus on uurida, kuidas on Viidase lavastus suutnud väljendada karakterite emotsioone ja suhete keerukust.

1.3. Lavastusmeeskond

28. veebruaril aastal 2023 esietendunud “Preili Julie” lavastajaks on Kaili Viidas, kunstnikuks Iir Hermeliin, heliloojaks ja muusikaliseks kujundajaks Vootele Ruusmaa, valguskujundajaks Ivar Piperskihh, helindajaks ja valgustajaks Oskar Harding ning lavatehniliseks juhiks Ragnar Veemaa. Preili Julie rolli kehastab Marika Barabanštšikova, Kristini rolli Maarja Johanna Mägi ning Jeani rolli Agur Seim. “Preili Julie” kavalehes meenutab Viidas, kuidas kohtudes Karlova Teatri loomingulise juhi Andres Dvinjaninoviga hakkas ta Dvinjaninovi tungival soovil Barabanštšikova läheneva 50. sünnipäeva auks lavastust otsima. Viidasele jäi koduriitul silma Strindbergi “Preili Julie”, mida lugedes hakkasid ilmneva uued varjundid, kui ta 25-aastase preili asemel küpsemat naist ette kujutas. (Preili Julie 2023b) Kui ka Barabanštšikova lavastuse valikuga nõustus, hakati mõtlema Jeani ja Kristini rolli täitjate peale. Kõigepealt leidis Viidas Kristini rolli Mäe ning seejärel Jeani rolli Seimi.

Lavastaja Kaili Viidas (s. 1984) lõpetas 2003. aastal Gustav Adolphi Gümnaasiumi ja 2007. aastal Tartu Ülikooli Viljandi Kultuuriakadeemia näitleja eriala (Kaili Viidas a). Alates 2007. aastast on Viidas tegutsenud Endla Teatris, kus on töötanud peamiselt näitlejana, kunstnikuna ja lavastajana ligi 41 lavastuse juures (Kaili Viidas b). Viidas on lavastanud nii Pärnus kui ka mujal Eestis. Tema repertuaaris on lastelavastused, erinevad armastuslood, monotükid ja palju muudki. Viidase loominguga haare on lai, esindades näiteks eesti, rootsi, hispaania, prantsuse ja inglise kirjandust. Lisaks näitleja ja lavastaja ametile on ta kätt proovinud ka kunstnikuna ja dramaturgina. Teksti on ta ise loonud näiteks Endla teatri suvelavastuses “Ihu paradiis” (2019), mida Veiko Märka (2019) on kirjeldanud kui “fantastilist peadpööravat uperpalli

formaalselt täiesti ranges ajalis-ruumilises raamis”. Veel on loonud ta lavastused “Põrrr...!!!” (2011) ja “Üks rohutirts läks kõndima” (2021). (Kaili Viidas b)

Kunstnik Iir Hermeliin (s. 1973, kodanikunimega Hille Ermel) lõpetas 1991. aastal Tallinna Kopli Kunstikeskkooli ja 1997. aastal Eesti Kunstiakadeemia stsenoograafia erialal. Hermeliin on olnud vabakutseline kunstnik, töötades nii lavakunstnikuna kui ka sisekujundajana. Tema kunstitegevus hõlmab mitmekülgeid valdkondi, sealhulgas lavakujundusi sõna-, muusika- ja tantsulavastustele, Eurovisiooni lauluvõistlusele, Euroopa filmiauhindade galadele, messidele ning teistele suurüritustele. Hermeliin on pälvinud mitmeid auhindu, näiteks Salme Reegi nimelise preemia 2001. aastal ja Natalie Mei nimelise auhinna 2012. aastal. Ta on olnud ka Draama festivali kuraator aastal 2013. (Hermeliin 2012)

Vootele Ruusmaa (s. 1988) on tegutsenud Eestis heliloojana, muusikuna ja näitlejana (Vootele Ruusmaa). Lisaks on Ruusmaa proovinud kätt lavastamisega ning hetkel tegeleb ka luule kirjutamisega. Oma mitmekülge loominguga on ta külastanud välismaiseid kohti nagu näiteks Goleniów, Barcelona ja Bremen. Ruusmaa on loonud muusikat ligi neljakümnele lavastusele. Helilooja on oma töö iseloomustuseks öelnud, et lavastajalt teksti saades püüab ta sellest esimesel võimalusel aru saada, tihti lugedes samal õhtul teksti läbi. Ta jagab lavastajale muusikalisi soovitusi, sageli isegi salvestades väikese lõigu. Ruusmaa peab oluliseks esimese loome impulsi kiiret väljendamist, et saada lavastajalt peegeldust ja tagasisidet oma intuitsioonile. Muusikat nimetab ta lavastuse liimivaks osaks, mis seob kokku visuaalse poole ja tunnetuse baasi. (Karja 2023)

Ivar Piperskihh (s. 1990) on tuntud kui valguskunstnik ja -kujundaja (Ivar Piperskihh a). Ta töötab Endla Teatris valgusmeistrina ja on seal kaasa teinud üheteistkümnes lavastuses (Ivar Piperskihh b). Oskar Harding (s. 1996) on tuntud kui valguskujundaja (Oskar Harding). Ragnar Veemaa (s. 1972) on Karlova Teatri lavatehniline juht (Rannu 2024; Ragnar Veemaa a). Lisaks on Veemaa töötanud filmis “Nimed marmortahvil” (2002) dekoraatorina (Ragnar Veemaa b).

Marika Barabanštšikova (s. 1972) on töötanud alates 1996. aastast näitlejana Vanemuises ning lisaks osalenud kokku paljudes Emajõe Suveteatri lavastustes, mänginud filmides, telelavastustes ja -seriaalides. 1993. aastal kehastas Barabanštšikova Ugalas Jaanholdi “Preili Julie” lavastuses Julie rolli, kui veel Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia

Lavakunstikoolis õppis. (Barabanštšikova 2012; Barabanštšikova 2023) Tol korral Ugalas kehastas ta 25-aastast preilit, kuid Karlovas on tema näol tegu küpse ja elukogenud naisega ning ERR-i videos (2023) teatab näitleja, et vanemat Julie'd mängida on hoopis teine kogemus. Küpsem Julie on juba elu näinud ning manipuleerivama käitumisega.

Maarja Johanna Mägi (s. 1997) lõpetas 2020. aastal Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia Lavakunstikooli ning alates 2020. aastast töötab ta Vanemuise Teatris näitlejana. 2022. aastal pälvis Mägi Tartu noore kultuurikandja tiitli ja aastal 2023 Bruno O'Ya noore filminäitleja stipendiumi. Lisaks on Mägi mänginud ka erinevates filmides, nagu näiteks "Apteeker Melchiori" saagas. (Maarja Johanna Mägi; Bruno O'Ya 2023)

Agur Seim (s. 1979) on tuntud kui Eesti näitleja (Agur Seim a). Ta on lõpetanud Tartu Ülikooli Viljandi Kultuuriakadeemia teatrikunsti näitleja eriala ning omandanud magistrikraadi EMTA lavakunstikoolis Jüri Naela juhendatud kursusel füüsilise teatri suunal. 2021. aastal oli Seim Eesti Teatri aastaauhindade nominent parima meespeaosa eest. (Elisa Stage) Lisaks on Seim mänginud ka filmis "Vanad ja kobedad saavad jalad alla" (2003) ajakirjanikku (Agur Seim b).

1.4. Karlova Teater

Karlova Teater asub Tartus aadressil Tähe 66. 2014. aastal Karlova Teatriks nimetatud maja oli algselt ehitatud 1931. aastal Arnold Matteuse juhtimisel Tartu Kolgata baptistikoguduse palvemajaks. Peale 1950ndatel toimunud juurdeehitust sai hoone uue ilme ning toimis kuni 2013. aastani koguduse palvemajana. Hiljem muudeti hoone Emajõe Suveteatri kodulavaks ja talveasukohaks. Remonditööde käigus renoveeriti maja interjööri, sealhulgas rajati 130-kohaline teatrisaal ja kahhelahjuga kohvikusaal. Uus ja valmis teatrimaja avati 8. novembril 2014. aastal lavastusega "Karid ja kõrgused," mille lavastas Margus Kasterpalu ning mis oli muusikaline austusavaldus Edgar Valterile. (Teatrimaja)

Karlova Teatrisse saab publik siseneda tänavapoolsest uksest. Majja jõudes asub paremal pool väike garderoob, ukselävelt paar sammu otse minnes asuvad vasakul ja paremal pool istekohad ja aknad. Aknaid on mõlemal pool kolm ehk neid on kokku kuus ning nende ees ripuvad pimendavad kardinad. Aknaid kasutatakse lavastustes lavakujundusliku elemendina, kujutades nendele prožektoritega miljöo loomiseks nt päeva- või õhtuvalgust. Publikualalt

edasi liikudes on lava. Näitlejatel on võimalik astuda lavale kahest erinevast tagatoast, millest üks on teatrijuhi Rannu kontoriruum. Samas ruumis hoiustatakse ka kostüüme ning rekvisiite. Publiku puhkeala paikneb lava poole vaadates vasakul. Etenduse ajal peab seal Rannu iseteeninduskohvikut ning samuti on võimalik tutvuda erinevate ajas vahetuvate maalidega. Kohviku tagaosas paremal viib koridor tualettideni. Majal on ka teine välisuks, mida peamiselt kasutavad teatri töötajad ja näitlejad. Selle esik asub kohviku poolt tulles otse. Esikust paremal asub eraldatud ruum, kust viib trepp üles teisele korrusele. Seal on tegu korteriga, kus asuvad voodid, köök, diivan jms elamiseks vajalik. Teisele korrusele publikut ei lasta, sest see on mõeldud näitlejatele enda valmis seadmiseks, puhkamiseks ja ka vajadusel ööbimiseks.

2. GENEETILINE ANALÜÜS ETENDUSE ANALÜÜSI MEETODINA

Oma bakalaureusetöös tuginen geneetilise etenduse analüüsi meetodile, mille eesmärk on mõista lavastuse arengut ja sünnilugu. Selle meetodi aluseks on idee, et etendus ei ole mitte lõpptulemus, vaid pika ja mitmekülgse loomeprotsessi resultaat. Geneetilise analüüsi kaudu on võimalik uurida, kuidas lavastus jõudis oma lõpliku vormini ning milliseid ideid, otsuseid ja eksperimente see protsess endas hõlmas. (Féral 2011: 143-144)

Geneetilise analüüsi meetodit on kirjeldanud artiklites „For a Genetic Approach to Performance Analysis“ (1998) ja „Towards a Genetic Study of Performance“ (2008) Kanada kirjanik ja teatriuurija Josette Féral. Eesti keeles on geneetilisest analüüsist võimalik lugeda väljaande „For a Genetic Approach to Performance Analysis“ tõlgitud kogumikus „Valitud artikleid teatriuurimisest“ (2011).

Teatriteaduse areng on viinud meid sügavamale lavastuse sisemaailma, luues mitmeid uusi mõisteid ja avades uusi lähenemisviise. Traditsiooniliste analüüsimeetodite asemel, mis keskendusid peamiselt märkidele ja nende tähendustele, on teatriteadlased hakanud tähelepanu pöörama etenduse varjatud emotsionaalsetele kihtidele ja selle dünaamikale. Filosoofia, psühhoanalüüsi ja antropoloogia mõisted on muutunud olulisteks vahenditeks, mis aitavad mõista teatri sügavamaid kihte. Teatris toimuvat uurides on teadlased hakanud tunnetama lavastuse energiasid ja emotsionaalseid vibratsioone, avastades seoseid näitlejate esituse ja vaataja kogemuse vahel. Selline lai lähenemine teatri uurimisele on toonud kaasa vajaduse muuta uurimismeetodeid ja -fookuseid. Varem tähelepanuta jäetud valdkonnad, nagu näitlemine ja näitleja, on nüüd taas tõusnud teatriuurimise keskmesse. Semiootika, mis varem ei suutnud pakkuda sobivaid vahendeid näitlemise põhjalikuks mõistmiseks, on nüüd avanud uued võimalused uurida näitleja rolli etenduse dünaamikas. (Féral 2011: 143) Sellega seoses hakkasid teatriteadlased uurima ja avastama, kuidas näitlejad suudavad edastada mitmetasandilisi emotsioone, kuidas nende kehakeel ja hääl loovad lavastuses erilise atmosfääri ning kuidas see mõjutab publiku taju. Geneetilise analüüsi meetod pakub avaramat perspektiivi teatriuurimisele, viies meid sügavamale kunsti ja inimkogemuse mõistmise teekonnale.

Tihti eraldavad analüüsid lavastuse eelneva töö ja valmiskujul etenduse, takistades lavastaja kontseptsiooni täielikku mõistmist. Lavastuse arengulugu, sh loometöö proovide

ajal, näitlejate pingutused tekstiga loo jutustamisel, kõhklused, valikud ja ühised avastused on lavastuse mõistmisel väga olulised. (Samas: 144-145) Lavastuse terviklik mõistmine suunab tähelepanu ka selle loomeprotsessile, mis avab pildi n-ö telgitagustest. Mitmed analüüsi meetodid on sageli keskendunud vaid lavastuse valmiskujule, jättes varju selle arenguloo ja loomingulise protsessi. Lavastaja kontseptsiooni täielikuks mõistmiseks on oluline heita pilk lavastuse kujunemise tagamaadele, mille hoolikas analüüs toob esile mitmed olulised aspektid, nagu näitlejate kõhklused ja valikud, mis kujundavad tegelaste arengut ning annavad etendusele ainulaadse dünaamika. Sellisel viisil saab paremini mõista teatrikunsti mitmekihilisust ja sügavust, kus loomisprotsessi iga etapp on oluline panus lavastuse lõpliku vormini.

Geneetilise etenduse analüüsi meetodi esimene samm on koguda kokku kõik võimalikud algallikad, mis dokumenteerivad etenduse loomeprotsessi. Põhiliseks materjaliks on minu prooviprotsessi märkmik, kuhu olen üles märkinud olulisemad tähelepanekud ja avastused, mis lavastuse proovides ilmesid. Samuti tuginen lavastaja ja näitlejate vestlustele ja kirjavahetustele. Lisaks olen kogunud erinevaid skeeme (kirjapandud mõtete, kostüümide, lavakujunduse jms skeeme).

Järgmiseks viin kogutud materjali põhjal läbi analüüsi, kus uurin, millised muudatused ja arengud toimusid lavastuse loomeprotsessis. See hõlmab teksti ja tegelaste muutmist, karakterite arendamist, näitlejatööd ja lavakujundust. Geneetilise etenduse analüüsi meetod võimaldab minna süvitsi lavastuse olemusse ning uurida põhjalikult teatrietenduste sünnilugu. Analüüs võimaldab märgata, kuidas lavastuse proovid tulemust mõjutavad. Prooviprotsessi muudatused ja arengud olen lahti kirjeldanud “3. Prooviprotsessi” peatükis. Analüüsi viimane samm on tulemuste tõlgendamine. Toon välja, millised järeldused saab teha selle kohta, kuidas prooviprotsess arenes ja kuidas erinevad otsused mõjutasid lõpptulemust ehk lavastust ennast. Valminud lavastusest viin läbi analüüsi “4. Lavastuse analüüsi” peatükis. Viimasena annan ka ülevaate Viidase “Preili Julie” lavastuse kriitikast. Kriitika lisamine geneetilisse analüüsi võimaldab süveneda kriitikute tagasisidest tulenevatesse olulistesse elementidesse ja hetkedesse lavastuse arengus, tuues esile lavastuse tugevused ja nõrkused ning pakkudes omapoolseid tõlgendusi. Arvustuste puhul keskendun kriitikute reaktsioonidele, näiteks kuidas nad on hinnanud seksismi teema käsitlemist, võimu ja sugudevaheliste suhete esiletõstmist ning Strindbergi originaalteksti tõlgendamist. Prooviperioodil tehtud valikud võivad leida peegelduse just kriitikas, kus hinnatakse, kas ja kuidas lavastus suudab edukalt

ühendada Strindbergi originaalteksti kaasaegsete teemadega ja käsitleda võimu- ja sugudevahelisi suhteid. Kriitilise analüüsi geneetiline aspekt aitab mõista, kuidas lavastusprotsessi erinevad etapid ja otsused on kajastunud kriitikute arvamustes ning kuidas need on mõjutanud lavastuse vastuvõttu publiku hulgas.

3. PROOVIPROTSSESS

“Preili Julie” lavastuse prooviperiood kestis kokku umbes kuus kuud ehk pool aastat. 29. augustil aastal 2022 algasid proovid Pärnus. 26. septembril aastal 2022 algasid proovid Tartus Karlova Teatris. Viimane proov toimus 17. veebruaril 2023. aastal ning kontrolltendus leidis aset 2023. aasta 18. veebruaril. Pärnu proovides mina ei osalenud, sest asusin Karlova Teatrisse praktikale 28. oktoobril, mil toimus praktika õpilepingu allkirjastamine. Samuti puudusin samal põhjusel ka esimestest Tartu proovidest. Kokku jäi mul nägemata 13 proovi, kuid osalesin 17 proovis. Prooviprotsessis lõin kaasa osalusvaatlejana ehk jälgisin proovis toimuvat, kirjutasin üles märkmeid ning aitasin jooksvate ülesannetega. Käesoleva peatüki olen jaotanud kahte alapeatükki: esimene prooviperiood ja teine prooviperiood. Prooviperioodide puhul lähtun enda osalusest ehk kajastan neid kokkusaamisi, kus ka ise kohal viibisin. Peatüki kirjutamisel tuginen enda kirjutatud märkmetele, mida proovides üles kirjutasin, ning näitlejate kirjavahetustele.

3.1. Esimene prooviperiood

Esimese prooviperioodi aeg jäi vahemikku 30. oktoober - 28. detsember 2022. Minu esimene ametlik kohtumine näitlejatega oli 30. oktoobril Karlova Teatris. Tutvustasin ennast ja põhjendasin oma osalust proovides selgitades, et viibin teatripraktikal ning kirjutan bakalaureusetööd lavastusprotsessist. Näitlejatel ei olnud selle vastu midagi ning koostöö sai alata.

Kokkusaamistel arutleti palju perekonna olemuse, suhete, lapsepõlve ning naise ja mehe olemuse üle. Iga proovi paarkümmend esimest minutit olid suunatud arutelule ja analüüsile, mille käigus uuriti suhete dünaamikat, tuues näiteid enda eludest. Ehkki esimesel prooviperioodil keskenduti teksti õppimisele, vaadati juba ka tegelaste sisemaailma, mis on oluline samm näitlejate ümberkehastumisel.

Viidas ja Hermeliin olid loonud eeltööna juba ruumikontseptsiooni, millest meeskonnale põgusalt räägiti (vt ptk “4.1. Ruum”). Toimus ka arutelu Ivar Piterskihi ja Oskar Hardingi valguskujunduse ning Vootele Ruusmaa muusika üle. Viidas näitas valguskujunduse kavandit (vt lisa 1) ning lasi Ruusmaa loodud muusikapalasid, et nende seast sobivad välja valida. Samuti toimus arutelu ka selle üle, millistel hetkedel looming kõlada võiks. Kokku kuulasime kaheksat heliklippi, hiljem lavastuses kõlas seitse. Nii valgus- kui ka helilooming pandi

täielikult paika alles põhiproovides ehk teisel prooviperioodil, kui näitlejate liikumine ja selle ajastus juba kunstnikele teada oli. Näiteks lavastuse esimeses stseenis, kus Kristin on pliidi alla tule teinud ning kirvega kuuma ahjuukse koomale lükanud, lööb ta kirve paku peale kinni ning täpselt löögi ajal muutub lavavalgus hämaramaks ja hubasemaks.

Strindberg on oma tekstis jätnud lõpplahenduse lahtiseks, seega ehkki nii mitmedki proovid olid juba seljataga, oli lavastuse lõpp veel otsustamata. Üheks Viidase läbivaks ideeks oli mürgi joomine: Julie haarab pudeli, kuhu Kristin on koerale mürgi keetnud, ning valab enda kohvitassi sisse. Sealt omakorda tekkis mõte pakkuda publikule saali sisenedes kohvi, et etenduse lõppedes vaatajates kummaline tunne tekitada. Esimesel prooviperioodil lõpu osas otsust veel ei langetatud, kuid märksõna “mürk” jäi kõiki edaspidi kummitama.

Viidas viis näitlejatega läbi erinevaid mängulisi harjutusi. Näiteks andis neile ülesande rääkida ära terve “Preili Julie” lugu kolmekümne sekundi jooksul. Lavastaja laskus ka ise mitmeid kordi tegelaste rollidesse, et aidata näitlejatel lausetetagune mõte üles leida. Selleks ta tihti peale improviseeris ja mõjus tegelaskujuna agressiivselt, et näitleja teistmoodi mõtlema meelitada. Proovides jäi mulle silma Viidase põhjalikkus ja analüüsioskus. Ükski mõte, sõna või lause ei saanud olla niisama öeldud. Kui näitleja natukenegi kahtles või Viidases kõhklust äratas, tegi lavastaja pausi, ja hakkas näitlejaga selle käivitavat mõtet otsima. Lavastaja jagas omapäraseid näpunäiteid ja lõi kirjanduslikke seoseid Strindbergi ja teiste sõnameistrite vahel. Näiteks Barabanštšikovale andis ta juhise pika monoloogi ajal, peale linnu surma, rääkida baudelaire'likult robustselt, et publikul paha hakkaks. Selleks otsis Barabanštšikova südame põhjast välja sündmuse oma elust, mis talle väga tugeva haava on löönud, ja taastas samasuguse valu, mille impulsist kinni hoidis. Näitleja tõdes, et selle najale saab ehitada kõike, kasvõi terve etenduse. (Barabanštšikova 2023)

Koos pandi paika ka erinevad loo sündmused, mis olid järgmised:

1. eelsündmus: krahv on läinud;
2. käivitav sündmus: Julie kutsub Jeani tantsima;
3. põhisündmus: Julie ja Jean magavad koos;
4. lõppsündmus: Julie enesetapp;
5. peamine sündmus: perekonna häving.

Novembris oli märgata teksti lugemise proovides rohkem silmsidet ja emotsioone. Viivuks vahetasid ka Barabanštšikova ja Seim omavahel rollid, et tekstist uusi tagamaid avastada. See võimaldas näha teist tegelast läbi teise osapoole silmade ja avas veelgi rohkem enda tegelase mõttemaailma. Barabanštšikova nentis, et tegu oli väga hea tehnikaga ja võiks seda edaspidigi palju rohkem kasutada. Lisaks tunnistas, et selline lähenemine aitab paremini mõista kogu lugu, mida nad näitlejatena jutustavad, ning kui vaadata oma tegelast läbi partneri silmade, võib avastada palju uusi võimalusi rolli täiustamiseks. (Barabanštšikova 2023) Seim lisas omalt poolt, et rollide vahetamine on samuti mäng, millega leidis kinnitust, et Julie ja Jean on oma hinges mängurid, kes otsivad elus teravaid nurki ja julgevad võtta riske ning unistada. Viidase sekkumised lugemistes andsid näitlejatele juurde ka uusi mõtteid ja inspiratsiooni. Seim tõdes meenutades, et Viidase osalemine näitas, kui hea näitleja ta on ja kui põnev oleks temaga lavastuses koos mängida. Lisaks tunnistas Seim, et lavastaja nakatas teda ja Barabanštšikovat teatud inspiratsiooniga, mida ta näitlejana ei oska sõnadesse panna. (Seim 2024)

Kostüümid ja grimm aitavad samuti kaasa tegelase välisele ilmele, võimaldades näitlejatel sulanduda oma rollidesse. Et luua usutav välimus, olid palgatud appi kostüümikunstnikud Terje Tern ja Mairit Paluvee, kes ajastutruud 19. sajandi rõivad näitlejatele selga õmblesid. Esimeses vaatuses olid Juliel valge pluus, must vest, mustad ratsapüksid ja põlvedeni ratsasaapad; Jeanil teenrikostüümina valge särk, must kivilips, mustad püksid, must kuub ja kingad; Kristinil valge pikk alusseelik, must pealiskleit, hall põll, mustad sukad ja kingad ning valge pealiskate. Teises vaatuses oli Julie'l helesinine kleit, Jeanil musta kuue asemel hall triibuline reisikuub ja kaabu, Kristinil kirikurõivad.

Lisaks välimisele ümberkehastumisele peab näitleja suutma mõista ja väljendada tegelase emotsioone, mõtteid ja sisemisi motivatsioone. See nõuab sügavat empaatiavõimet, oskust sukelduda tegelaskuju psühholoogiasse, põhjalikku ettevalmistust ja uurimistööd. Näitlejad veetsid tunde, uurides ajaloolisi taustu, õppides spetsiifilisi aktsente, näiteks korrates üle prantsusekeelseid lauseid (nagu näiteks *“Très gentil, monsieur Jean!”* ja *“Et vous voulez parler français!”*). Kõik hääldused pidid olema õige kõlaga, et selle abil luua autentsem ja usutavam taust.

13. novembril toimus teksti lugemine ilma lavastajata, sest Viidas oli haige. Kui muidu toimus proov mingi kindla katkendi juures, siis sellel päeval loeti tekst algusest lõpuni läbi.

Ehkki taoline proov ei võimaldanud süvitsi stseene läbi töötada, oli näitlejatel hea vaheldus tervet näidendi olemust lihtsa lugemisharjutusega meenutada.

Plaani järgi pidi järgmine proov toimuma alles detsembris. Ees ootas pikk paus proovide vahel, seega näitlejad leppisid omavahel kokku, et kohtuvad jälle iseseisvalt ilma lavastajata. Nii viidigi läbi veel mõni proov omakeskis, millest ühes ka mina osalesin. Nagu ka eelmisel korral, lugesid näitlejad teksti algusest lõpuni läbi, ilma eriliste suurte muudatusteta.

Detsembris toimus teatrilaval Barabanštšikova pildistamine. Fotosessiooni eesmärgiks oli saada reklaamplakati jaoks pilt. Viidas jagas pildistamisel modellile juhiseid, mis peamiselt olid seotud asendite võtmisega, ning ülejäänud näitlejad tegid samal ajal teises ruumis proovi. Mina viibisin samuti fotosessiooni juures. Esmalt tegin Barabanštšikovale jumestuse, seejärel seadsid fotograaf, helindaja ja lavastaja korda valguse. Barabanštšikova peale asetati soe kuma ning taustavalgus seati külmaks. Pool modelli nägu oli varjus, et lisada dramaatilisust. Alguses oli mõtte lasta kunstnikul Barabanštšikovale kleit selga joonistada, seega modelli ülakeha jäeti paljaks.

Esimesel prooviperioodil viidi hulgaliselt läbi erinevaid arutelusid, õpiti selgeks teksti ning mõtiskleti lavakujunduslike detailide üle. Koos vaadati valguskujunduse plaani, kuulati heliloomingut ning pandi paika lavastuse nii eel-, käivitav-, põhi- kui ka peamine sündmus. Samuti hakati tegelema lavastuse plakatiga. Proovid algasid vabas stiilis vestlustega, mis põhinesid elukogemusel ja isiklikul arvamusel. Iga juturing aitas näitlejatel kaevuda tegelaste mõttemaailma, mis omakorda lõi aluse tegelaste mõistmisele. Näitlejate ümberkehastumine nõuab algmaterjali tundmist, analüüsimist, pühendumist ja loovust. See protsess hõlmab endas oskust panna teise isiku olukordadesse, püüdes mõelda ja tegutseda vastavalt tegelaskujule. Ümberkehastumise oluline osa on füüsiline transformatsioon. Selleks kasutavad näitlejad erinevaid tehnikaid, hõlmates näiteks kehakeelt, žeste, kõnnakut ja hääletooni, et luua usutav ja veenev karakter. Esimese prooviperioodi lõpuks oli näitlejatel valdav osa tekstist peas ning hakati keskenduma rohkem ka kehalisele väljendusele. Ehkki Strindberg oli loonud lavastuse ühevaatuseliseks, otsustas Viidas muuta selle kahevaatuseliseks. Eesmärk oli anda publikule rohkem hingamise ja mõtlemise ruumi.

3.2. Teine prooviperiood

Teine prooviperiood jääb vahemikku 21. jaanuar - 18. veebruar. Selleks ajaks olid proovidest kasvanud välja läbimängud ning mõned rekvisiidid olid juba näitlejate kasutada. Algselt tõsteti kokku kaks lauda, et moodustada lavastuseks vajaminev pikem laud. Samuti olid olemas näiteks õllekannud ja -pudelid, kostüümid ning muud pisiasjad (taldrik, nuga, kahvel jms). Iga prooviga hakkas rekvisiite kogunema ning proovid olid ilmekamad kui varem.

Läbimängudega hakkas välja kujunema lavaline liikumine. Publik oli mõeldud istuma Karlova Teatri lavale ja saali külgedele, seega erines see tavaolukorrast ning vajas tublisti liikuvat harjutamist. Näitlejatel oli selleks ajaks tekst peas ja nii said kehalisusele rohkem rõhku panna. Publikuala paiknes lavale väga lähedal, alla meetri, seega liikumisruum oli näitlejatel üpris piiratud. Läbimängude ajaks aetasime põrandale teibitükid kohtadesse, kus publik eeldavalt ees on, ning millest üle ei tohiks minna. Ehkki proovides vaatajad puudusid, said näitlejaid aimu ruumijaotusest. Näitlejad peavad olema teadlikud lavaruumist ja selle kasutamisest. Neil kujuneb välja kindel liikumine laval, kasutades selleks erinevaid suundi, tasapindu ning suhtlemist teiste näitlejatega läbi ruumi. Ruumi loomine on oluline nii lavastuse dünaamika kui ka visuaalse efekti seisukohast. Taoline liikumine aitas näitlejatel väljendada ka paremaid ja loomulikumaid emotsioone. Verbaalne ja füüsiline esitus koos aitasid väljendada keerulisi ja intensiivseid emotsioone paremini, mida ainuüksi sõnadega piisavalt hästi edasi ei saanud anda. Selleks kasutavad näitlejad õiget kehaasendit, žeste ja näoilmeid, et siduda näitlejat tema rolliga ning võimaldada publikul paremini mõista tegelase sisemist maailma. Läbimängud aitasid luua ka rütmilistust, muutes näitlejad teadlikumaks lavastuse tempost ja õigest rütmist, mis sulanduks orgaaniliselt etenduse üldise dünaamikaga. Lisaks minule ja lavastajale osalesid läbimängude juures ka teatrijuht Ruta Rannu, loominguline juht Andres Dvinjaninov, lavatehniline juht Ragnar Veemaa, helindaja ja valgustaja Oskar Harding, valguskujundaja Ivar Piterskihh ning inspitsient Külli Põder.

Peale läbimängude toimus ka lava kujundamine. Veemaa meisterdas lava keskpunkti mõeldud pika laua, millelt jalgade alt võtmise korral moodustub kiik. Koos kunstnik Iir Hermeliiniga värviti näiteks vana kummutit, seati paika rekvisiidid ja tehti teisi väiksemaid ehitustöid. Läbimängu saatel seati paika ka lõplik valgustus ja heli. Sündmusi, mis toimusid hommikul, kujutati külmema valgusega (vt lisa 2). Tegevustikku, mis leidis aset õhtupoolikul, kujutati hämarana ja soojema valgusega (vt lisa 3).

Teine prooviperiood oli tunduvalt intensiivsem. Esietendus aina lähenes ja tööd oli palju. Koos inspitsiendiga kirjutasime üles kõik rekvisiidid, mida on vaja vastavalt esimeses ja teises vaatuses. Selleks ajaks oli valmis saanud ka reklaamplakat. Kunstnik ja lavastaja olid jõudnud uuele kokkuleppele. Pilt kujutas endast alasti naise ja mehe siluetti dušikabiinis armatsemas, kelle kehakujud olid punased, taust hall ja tekst valge (Lisa 4). Minu üheks ülesandeks oli postreid kokku pakkida ja viia Rannu juhendamisel erinevatesse Tartu linnaosadesse reklaamimiseks.

Kontrolletendus oli näitlejatele justkui peaproov. See oli esimene kord, kui näitlejad tunnetasid reaalselt olukorda, kus publik istub vähem kui meeter eemal. Ehkki läbimängudel oli publikuala teibiga piiratud, siis inimeste kohalolek mõjus hoopis teistmoodi. Kui näiteks vaataja istus, jalg üle põlve, oli ruum kohe tunduvalt väiksem. Inspitsient ja publikuteenindaja Põder palus ka esimesestest ridades istuvatel vaatajatel isiklike esemeid (kotte jms) põrandale mitte asetada. Lisaks oli taoline intiimne olukord publiku läheduses näitlejatele esimene kogemus, mis muutis kontrolletenduse veidi hirmuäratavaks, kuid põnevaks.

Klassikaraadios (2023) nendib Viidas, et ei soovinud Strindbergi kirjutatud näidendi teksti muuta, vaid leida näidendist ajastutruusid nüansse. Seega erinevalt Jaanholdi lavastusest Viidas erakordseid ega suuri kärpeid läbi ei viinud. Kokku viidi läbi umbes 15 tekstimuudatust. Nende seas on üksikud sõnad, tekstilõigud ja juurdekirjutused. Näiteks näidendi esimese vaatuse teises stseenis kutsub Julie Jeani parki, kuid lavastuses palub Julie aidata samas köögis põõsa otsast üks sireliõis kätte saada. Teiseks, Jean ei ütle, et Kristin on magama läinud, vaid magama jäänud, sest tüdruk magab köögis laua peal. Mitmel korral muudeti teksti, kuid otsustati ümber ning kasutati siiski algteksti. Seda tuli ette siis, kui tekst esialgu ei kõnetanud lavastajat ega näitlejaid või jäi arusaamatuks, aga hiljem mõte jõudis läbi proovide kohale. Näiteks Julie monoloogi ajal lausub ta “ei saanud protsessi alustada”. Algselt muudeti ümber lauseks “ei saanud midagi teha”, sest kohe ei mõistatud, mida täpsemalt “protsessi” all silmas peetakse. Lisaks tõmmati teksti ka maha. Näiteks likvideeriti Jeani lõik “Näete nüüd! Kuulsite ise! Kas peate veel võimalikuks siia jääda,” kui Jean Julie’le kööki järgneb. Selle asemel oli tummstseen, kus Julie ennast loputab, aluspüksid ahju viskab ning sööb. Juurde lisati üksikuid repliike, nagu näiteks lause “teie eas,” kui Julie vihjab peale Jeaniga magamist tagajärgedele (rasestumisele). Muudatus viidi läbi ka nt laulvate talupoegade saabumise osas. Koori asemel kujutati külaelanikke järsult hämaraks muutuvate

tuledega ja valjeneva trummipõrinaga. Kui Julie ja Jean on magamistuppa jooksnud, ärkab müra peale Kristin. Tüdruk sammub unisena ust sulgema, mille kinni löömisel tekib täielik vaikus ning tuled täielikult kustuvad nii, et valgust annavad vaid petrooleumilambid. Kõige suurem muudatus, mis lavastuse uue valguse alla pöörab, on Julie ja Kristini vanuste muutmine, mida analüüsin järgmises peatükis.

Jaanholdi lavastus algas kirgliku tantsuga, mis andis etendusele emotsionaalse aluse, haaras publiku tähelepanu ning lõi intensiivse atmosfääri. Tants ja paljaste kehade näitamine mõjus publikule visuaalselt atraktiivsena. Viidase lavastus algab Kristini ja Jeani põranda pesemisega, mis loob argipäevase ning konfliktse stseeni. Kui Jaanholdi esimene stseen tekitas kirgliku alguse, siis Viidase oma toob esile klassikonfliktid. Mõlema lavastuse alguse valik annab võimaluse kahe erineva lähenemise kaudu mõtestada "Preili Julie" teemasid. Jaanholdi tants tõstab esile kire ja suhete mängu, samas Viidase põrandapesu rõhutab argipäevaseid reaalsusi ja tegelaste vahelisi soo- ja võimusuhteid. Lavastuse algus loob konteksti, kuidas publik peaks mõistma ja tajuma järgnevaid sündmusi.

Teine prooviperiood tõi kaasa läbimängud, mis lasid näitlejatel harjutada lavalist liikumist. Paika asetati rekvisiidid, selga kostüümid ning lõpule jõudsid ka mahukamad ehitustööd. Kontrollitendusega lõpetati aktiivne prooviperiood ning hakati laval tunnetama teineteise energiat ja publikut.

4. LAVASTUSE ANALÜÜS

Kokku toimus 2023. aastal 5 etendust. Esietendus leidis aset 28. veebruaril ja hooaja viimane 21. märtsil. Käesolevas peatükis analüüsin Viidase žanrimääratlust, ruumi, vanuste muudatust, näitlejatööd ja domineerivaid lavamärke sirelit, krahvi saapaid ja kiikuvat lauda. Analüüsil tuginen enda prooviperioodi märkmetele, etendustele ja lavastuse kriitikale.

4.1. Žanrimääratlus

Viidas on enda “Preili Julie” lavastuse žanriks määratlenud seksistliku eelmängu. European Institute for Gender Equality (Euroopa Soolise Võrdõiguslikkuse Instituut) defineerib seksismi järgnevalt: “Seksism on seotud võimuga, sest neid, kelle käes on võim, koheldakse tavaliselt soodsalt, ja neid, kes on võimuta, diskrimineeritakse. Seksism on seotud ka stereotüüpidega, sest diskrimineerivad teod ja hoiakud põhinevad sageli valel uskumustel ja üldistustel soo kohta ning sellel, et sugu peetakse oluliseks seal, kus see seda ei ole.” (Seksism) Viidas tunnistab kavalehes (2023b), et ta ei ole ennast kunagi feministiks pidanud. Ta kirjutab, kuidas usub võrdsetesse alustesse, aga naudib naiselikke tegevusi, nagu näiteks särgi triikimist ja hommikusöögi voodisse viimist, ning ei mõista, miks peaks selle tõttu halvaks panu osaliseks sattuma. “Ja siin ma jõuangi mõlemat sugu eelistava seksismini: mulle meeldib MEHE ja NAISE võrdsetel alustel pingestatud, aga jõulistel soolistel eripäradel baseeruv suhtemäng. Ehk ümberöeldult - mees on MEES ja naine on NAINE ning nad mõlemad kasutavad oma tahtmise saamiseks oma elitaarset kuuluvust,” arvab lavastaja.

Lavastuses tulevad välja nii võimuga kui ka sooga seotud seksistlikud hoiakud. Preili Julie ja teenija Jeani vahelised suhted peegeldavad klassikonflikti ja võimustruktuure. Kuigi Julie kuulub kõrgemasse klassi, avaldub Jeani võimu näitamine läbi seksuaalse manipulatsiooni, mängu ja ambitsioonika soovi tõusta ühiskonnas kõrgemale. See võimudünaamika on sügavalt juurdunud klassi- ja soolisesse ebavõrdsusse. Teiseks omistatakse Juliele traditsiooniliselt naiselikke rolle, nagu näiteks “aristokraatlik naine”, kellel on kindel koht ühiskonnas. Jeani roll on aga määratletud teenrina, kelle võimalused ja staatuse tõus on piiratud. See rollide määramine põhineb stereotüüpidel tulenevalt soolistest kohustustest ja ootustest. Kolmandaks on Julie ja Jeani vaheline seksuaalne suhe lühiajaline, kuid kajastab sügavaid soolisi stereotüüpe ja eelarvamusi. Julie on seksuaalset vabadust otsiv naine, kuid tema käitumist hinnatakse kritiseerivalt negatiivselt. Temasugusel naisel ei sobi luua suhet

endast noorema ja seisuselt madalama mehega. Jean aga kasutab nende suhet võimalusena tõusta ühiskonnas, kuid tema ambitsioonid on samuti piiratud soolise ebavõrdsuse tõttu.

Näidendis on tugevalt esindatud 19. sajandi lõpu soolise määramise ideoloogiat, kus naised ja mehed peeti kindlateks rolli kandjateks ühiskonnas. Strindberg kujutab neid rolle loodusseadustele vastavatena, toetades sellega oma aega iseloomustavaid patriarhaalseid ja seksistlikke vaateid. Viidas annab kavalehel teada, et keskendub oma lavastusega eelkõige meeste ja naiste suhetele ning nende võimuvõngule.

4.2. Ruum

Prooviperioodil tõdes Viidas, et Karlova Teater on justkui Strindbergi näidendi jaoks loodud, sest näidendit läbiv religioossus ja kirikus käimine mõjuvad autentset. Ka Christofer Kivipalu (2023) on välja toonud teatava salapära ja jaaniööd iseloomustava valgustuse, mida just Karlova Teatrile omapärased suured aknad võimaldavad imiteerida.

Lloyd Llewellyn-Jones (2002) arutleb teatriruumi olulisuse üle teatrikunstis. Ta toob esile, kuidas teatrisse tulles siseneb vaataja konkreetse ruumi, mis on loodud teatud reaktsiooni või reaktsioonide jada tekitamiseks. Teatriruumi vastuvõtt muutub osaks kogu teatrielamusest. Autor nimetab mitmeid aspekte, mis mõjutavad esmakordselt ruumi sisenevat publikut, küsides näiteks, kuidas publik ruumi siseneb, kas suurte avatud uste kaudu või kitsaste treppide kaudu. "Preili Julie" etendust vaatama minnes siseneb publik veidi vanaaegse välimusega uksest, mis viib justkui otse lavastuse toimumispaika ehk kööki. Ukse ees üleval ripub suur sirelipärg, millest paremal pool asub väike garderoob, kuhu vaatajad enda üleriided jätta saavad. Välisukse juures näoga lava poole seistes on näha lava keskosas pikkupidi paiknevat massiivset lauda, mille ümber ringikujuliselt asetsevad publikule mõeldud istmed. Lisaks asub paremal ka pliidiga ahi ning köögikapp. Vasakul pool on näha sirmi, pesukaussi ning peegliga kappi. Lava otsa pool asub kahepoolne trepp, mis esialgu justkui trepi ülesannet täidab, kuid lavastuses ka lavakujundusliku otstarbe lisab. Lava külgedel on suured aknad, mille taga on valgustid, mis lavastuses vastavalt stseenile värvi ja heledust muudavad.

Viidas soovis luua intiimset atmosfääri, kasutades ära väikest saali ja pakkudes publikule võimalust kogeda "Preili Julie" lugu lähedalt. Viidas ja Hermeliin proovisid saavutada lähedast ja sügavat suhet publiku ja näitlejate vahel, järgides Strindbergi intiimteatri

põhimõtteid. Intiimteater on 1907. aastal Strindbergi poolt asutatud teater ning on tuntuks saanud oma intiimse vormi poolest. Intiimteater oli vastandiks suurtele lavadele, mahutades vaid 160 inimest. Strindbergi eesmärk oli arendada ja esile tuua sügavamõttelisi teemasid. Kuigi tema intiimteatri projekt algas raskustega ja kammersaali lavastused olid kriitikute poolt halvasti vastu võetud, hakkas hiljem huvi Strindbergi uuenduste vastu tõusma. Strindbergi teater taasavati 2002. aastal, esitades peamiselt Strindbergi teoseid. (The Intimate Theater) Kammersaaliga saab saavutada suuremat lähedust publiku ja esinejate vahel, hõlmates istekohti lava ümber. Samasugust lähenemist kasutas ka Viidas "Preili Julie" lavastuse juures. Lavakujundus pidi vältima publiku vaate blokeerimist.

Viidas kirjeldab minule saadetud e-kirjas, kuidas nad alustasid enne prooviperioodi uurimust "Preili Julie" lavakujundusest, võttes aluseks mitmeid allikaid, sealhulgas näidendi enda, "Preili Julie" 2014. aasta filmi (režissöör Liv Ullmann) ja varasemaid lavastusi - Jaanholdi, Baskini ja Undi. Uurimise käigus külastati ka füüsilisi paiku, nagu Palmse mõis, ning tehti ulatuslikku veebipõhist uurimistööd intiimsete lavade kohta. Pärast Karlova teatri valmisoleku ja võimaluste hindamist otsustasid nad kujundada lavaruumi, kus tegelaste ruum "uputatakse" vaatajate ruumi, kasutades ära väikese saali erinevaid nurgakesi, seinu, põrandat ja lage. Analüüsi tulemusena jõuti arusaamisele, et lavaruumi miniatuursed ruumid tähistavad loo olulisi märksõnu nagu intiimsus, ambitsioon, lihalikkus, kirg ja võim. Kuigi alguses oli lavastuse keskmes olev laud tavaline mööbliese, muudeti see kunstniku mängulise lähenemise tulemusena oluliseks ja mitmekülgseks objektiks, mis sümboliseeris erinevaid aspekte nagu voodi, kirst, kirik, purre jne. (Viidas 2023) Lavastaja soov oli kiige detail jätta üllatuseks, mistõttu kontrollitendusel tehtud piltide seas laua liikumist meediakajastuses samuti kohe ei näidatud.

Kui juba istekohtadele asudes sai publik tunda end kui tegelaste köögis, siis sirelilõhnaline põrandapesuvesi ja näitlejate kohalolek olid vaatajad täielikult neid oma metafüüsilisse ruumi lasknud. Publik sai ajutiselt sukelduda teistsugusesse maailma ja kogeda uusi perspektiive. Llewellyn-Jones (2002) tõstab esile publiku rolli, muutes selle etenduse lahutamatuks osaks. Ta jaotab ruumi kontseptsiooni neljaks osaks: dramaturgiliseks ruumiks, lavaruumiks, žestiruumiks ning teatriruumiks. Prokseemika (inglise k. *proxemics*) on Ameerika päritolu distsipliin, kus inimruumi organiseerimist süstemaatiliselt analüüsitakse. See mõiste on lavastajale fundamentaalne, sest see uurib ruumi füüsiliste kauguste suhet ning nende muutused võivad rõhutada karakterite ja loo arengut. Lavastaja kasutab prokseemikat ruumi

ja suhete manipuleerimiseks lavakujunduses, kus lavaruumi olemus mõjutab karakterite liikumist ja suhtlemist.

Koos kunstnikuga koostab lavastaja plaani, mis näitab näitlejate ja teatriruumi prokseemilist potentsiaali. Plaan peab olema teatriruumi pildiline esitus, näidates sisenemisi ja väljumisi, ust, põrandat, kaldteid, platvorme jms. Plaan peab samuti näitama vabalt seisevaid atribuute ja mööblit. (Samas) Viidas tegi koostööd kunstnik Iir Hermeliiniga, et panna paika lavaruumi plaan. Selleks arutleti, milline peab välja nägema üldine pilt. Viidase (2023) sõnul oli lavakujunduse mudeldamisel väga oluline näitlejate omavahelise distantsi mõõtmine ning jälgimine, millises perspektiivis hakkab publik seda nägema. Llewellyn-Jonesi ajal tõenäoliselt ei kasutatud veel nii efektiivselt digitaalset 3D-mudeldamist ning seega tänapäeval on kujundamine mugavam ja muutuste tegemise mõttes oluliselt kiirem võrreldes ajaga, kui lavakujundustest tehti papist makette. Viidas tunnistab, et ka tänaseni on kunstnikke, kes töötavad ainult maketiga, millel on teatud olukordades ka eelis. Veel tõdeb ta, et nemad kunstnikuga selleks vajadust ei näinud. Viidase sõnul oli lavakujunduse modelleerimisel oluline arvestada näitlejate omavahelise distantsiga ja jälgida, kuidas publik erinevates positsioonides lavaruumi näeb. 3D-mudeli abil suurendati pilte, vaadati neid erinevatest nurkadest ja nihutati ruumis paiknevaid esemeid. Valgustust käsitleti kui olulist komponenti, kus algne idee kasutada ainult petrooleumlampide ja küünalde valgust tundus liiga pretensioonikas. Valguskunstnik leidis lahenduse atmosfääri loomiseks läbi olemasolevate akende, jäljendades päikeseloojangut ja -tõusu, ning valgus aitas rõhutada ka tegelaste suhtedraamat.

4.3. Julie ja Kristini vanuste muudatus

Muutes "Preili Julie" tegelaste vanuseid – kui Julie on 50-aastane ja Kristin 25-aastane – toimuvad mitmed aspektide uuendused, näiteks karakterite dünaamikas, suhetes ja teksti tõlgenduses.

Esiteks mõjutab selline muudatus võimudünaamikat. Vanem Julie kannab lavastuses rohkem elukogemust, sest ta on kaks korda vanem kui Kristin. Julie kasutab ära oma võimupositsiooni, et Jeani enda soovide järgi käituma saada. Ta jagab Jeanile käsked, küll tantsu või suudluse näol. Julie positsioon lubab tal nina püsti käia ja teiste eest otsuseid langetada. Näiteks kui Jean keeldub Juliega tantsima minemast, küsib ta luba Kristinilt teades,

et asi on juba otsustatud. Kristinil ei kõlba Julie soovist keelduda ja lubab oma kihlatu preiliga tantsima.

Teiseks, vanuse erinevus mõjutab emotsionaalset intensiivsust stseenides. Vanem Julie peaks justkui väljendama sügavamaid ja keerukamaid emotsioone, samas kui noorem Kristin võiks reageerida intensiivsemalt ja tooremalt oma olukorrale. Sellegipoolest mõjub noorem Kristin küpsemana kui Julie. Kristin on ettevaatlik ja arukas, Julie aga söakas ning impulsiivne, vahel ka ebastabiilne. Säärane dissonants vanuste ja isiksuseomaduste vahel annab lavastusele järjekordse teistsorti ilme. Julie, kes ei ole oma elus õnnelikku armastust kogenud, saab lohutust tähelepanult, mida pakub talle Jean. “Kallista mind ja ütle, et sa armastad mind,” anub Julie alandlikult. Julie soov Jeanilt lohutust ja kinnitust saada tekitab vastuolulisi tundeid. Sügavust lisab 50-aastasele Julie'le meeleheitlik armastuse ja läheduse otsimine sellest vaatepunktist, et see võib olla tingitud ema või isa puudulikust lähedussuhtest. Kristin, kes on Juliest noorem, näib tugevam ja enesega rohkem rahul olevat. Ta on kihlatud Jeaniga, kuid Juliel on vanust 50 ja oht vanatüdrukaks jääda. See muudab Julie rahutuks ja pealetükkivaks. Jean aga, kel on olemas kihlatu, ei vaevle armastuse janus nii palju kui Julie. Jeanil on eelkõige siht ronida võimupositsioonilt kõrgemale, et see-läbi rahuldava elu osaliseks saada.

Kolmandaks muutub ka näidendi teksti tõlgendus. Mõned dialoogid ja situatsioonid omandavad uusi varjundeid ja tähendusi, mis on seotud vanuse, kogemuse ja eluetapiga. Jean jääb Juliele silma kui noor ja kena mees. “Mitte sellepärast, et see olen mina, vaid sellepärast, et ma olen noor mees,” palub Jean Julie'l ette vaadata, kui naine liiga lähedale kipub. Jean ongi Juliest noorem ja “meeldiva väljanägemisega”, nagu ütleb Julie. Vanem Julie toob esile teemasid nagu eneseotsing, elumuutused ja elukogemuse tähtsus. Julie on naisterahvas, kes elab endiselt isaga ühes majas, on meheta ja lasteta. Ta anub Jeani mitmeid kordi, et too talle armastust avaldaks. Samuti ei ole Julie nõus Jeaniga enne ära põgenema, kui mees talle kiindumust ei kinnita. Julie on kaua üksildast elu elanud, ega taha enam samamoodi jätkata. Noorem Kristin aga käsitleb noorusliku idealismi, iseseisvuse otsingu ja elu alguse avastamise nüansse. Ta on ainus, kes oma seisusest allapoole pole laskunud ega ebasüüdsalt käitunud, kui välja arvata kaupade vaheltvõtmine ning lihunikult altkäemaksu võtmine, mida mainib Jean. Kristinile annab teistsuguse mõõtme pääsemine krahvi majast koos rahaga, mille ta Julie ja Jeani asemel laualt näppab.

Muudetud vanustega tegelaste tajumine võib ka publikul uue pöörde võtta. Vaatajad võivad suhestuda teistsugusel viisil, sest karakterite elukogemus ja vanus peegeldavad erinevaid eluperioode. Seda oleks huvitav edaspidi eraldi vaatluse alla võtta ning läbi viia põhjalikud publiku-uuringud. Publiku mõtete teada saamiseks teen sellel korral kokkuvõtte kriitikast, mida Viidase "Preili Julie" kohta kirjutati (vt ptk "4.5 Lavastuse vastuvõtt kriitikast").

4.4. Näitlejatöö

"Preili Julie" lavastuses on näitlejate koosseis ja esitus oluline osa lavastuse kogu üldisest dünaamikast ja loo edasi kandmisest. Käesolevas peatükis vaatlen lähemalt Kristini, Jeani ja Julie rolli ning näitlejate osa täitmist, tuues esile nende psühholoogilised nüansid, omapärad ja arengud lavastuse käigus.

4.4.1. Kristin

Jaana Davidjants (2018) mainib Eesti Päevalehes Jaanholdi lavastuse arvustuses, et ehk leidub kunagi mõni lavastaja, kes Kristinile hääle annab. Strindberg ei ole loonud Kristini tegelasele sisukaid dialooge või monolooge. Viidase lavastuses on Kristinile antud rohkem ruumi kui "Preili Julie" lavastustes tavapäraselt, et publik rohkem Kristinit kuuleks ja näeks.

Etenduse alguses näitlejad pöörandat pestes ühtegi sõna ei lausu, seega esmamulje tegelastest kujuneb vastavalt liigutustele. Ehkki pööranda pesemine peaks justkui naiste tööde hulka kuuluma, on lisaks Kristinile ka Jean lapiga käpukil. Kristini tegelaskuju, keda näeme laval suisa mitu minutit üksi tegutsemas, jagab endast kõige vähem sisemaailma varjundeid. Erinevalt Strindbergi näidendist on Viidas andnud võimaluse tutvuda Kristiniga veidi lähemalt. Esimeses stseenis me näeme, kuidas Kristin keedab koerale mürki. Esile tuleb tüdruku toimetuste detailsus, pühendumus ja ettevaatlikkus. Jeani ootama jäädes vihjab Kristin oma hellale, Jeani saabudes aga oma mängulisele ning hellale poolele. Kuigi mees oli terve õhtu teise naisega tantsu lõõnud, ei ärata see näiliselt grammigi armukadedust Kristinis: "Küll mina oma kohta tean." Preili Julie ja Jeani katkematu dialoogi ajal jääb Kristin koguni magama. Ka ei ärata teda iha möll, mis otseses mõttes tema kohal aset leiab.

Kui Kristin, kirikurõivad seljas, elutuppa astub ning korralagedust näeb, küsib ta Jeanilt tasasel, sellegipoolest segaduses oleval, toonil: "Issand, mis siin küll toimub?" Jeanile maniskit ette sidudes teeb ta sarkastilise kommentaari, vihjates oma pahameelele. Tüli kogub

hoogu kahe määrdunud pokaali ja lõpetatud veiniga, mille Kristin leiab. “Kas te jõite ka koos,” uurib hapu näoga Kristin Jeanilt, kes nagu ulakust teinud koer silmad maas naisele otsa ei suuda vaadata ega juhtunut üles tunnistada. Kristinis kasvab äkitselt viha ja pettumus, mis tekitab külmavärinaid selle ootamatu pöörde tõttu. Alati alandlik ja leppiv tegelane on jõudnud justkui oma viimase piirini, kus enam Jeanile armuandmise ruumi ei ole: “Vastik.”

Kõik pöördub algusesse, kui Kristin teatab Jeanile, et nad ju ikkagi abielluvad. Pärast Julie ja Jeani sõnavõitlust siseneb tuppa Kristin, olles valmis koos Jeaniga kirikusse minema. Nähes korralagedust ja reisivalmis Jeani ja Julied, teeb Kristin pikemalt mõtlemata omad järeldused. “Nii et te tahtsite siis koos plehku panna,” nõuab tüdruk vastust. Ehkki Julie oma lapselikult manipuleerivate oskustega proovib ennast ja Jeani päästa, ei anna Kristin järele: “Preili, kas te seda ise ka usute?”

Vagusi, see-eest peitmata, korjab Kristin laualt reisiraha, ning kõnnib sõnadega “ja kaamelil on kergem läbi nõelasilma minna kui rikkal taevariiki saada” üle köögilauast kiige välisukse suunas. Rahavargus on Viidase läbiviidud muudatus, sest Strindbergi näidendis Kristin raha ei võta. See toob Kristinis esile salakavaluse, kui ta märkamatuks enda järel ukse lukustab ning lahkub Jeanist, Juliest ja krahvist. Kõik toimub tasaselt, kordagi ilma häält tõstmata. Kristini kõigutamatu olek muudab viivuks ka Jeani ja Julie varguse suhtes pimedaks.

4.4.2. Jean

Strindberg on Jeani tegelaskuju kujutanud kui keerukat ja ambivalentset karakterit, kelle väljendusviisi ning iseloomu muutust mõjutab võimuvõitlus Juliega. See kõik avaldub repliikides, kordamööda rääkimises ja dramaturgilises iroonias. Tekst paljastab, kuidas Jean järk-järgult kehtestab enda autoriteeti Julie üle, kasutades selleks nii sõnalist kui ka isiklikku tahet ja jõudu. Agur Seim toob Jeanis esile tegelaskuju sisekonflikti ning õige ja vale otsingu. Prooviperioodil oli iga läbimänguga järk-järgult märgata sügavamaid kihte Jeani rollis. Seimi põhjalikkus ja süvenemisevõime olid ka Viidasele inspireerivad.

Jean on lavastuse esimeses pooles energiast pakatav elurõõmus tegelane. Julie'st rääkides ta silmad säravad, tekitades publikus ta vastu pigem soojemaid kui külmemaid tundeid. Samas on temas teatud nipsakust ja eneseupitamist, kui ta näiteks noomib Kristini, et ta taldrikut ei soojendanud, või nendib, et naine peaks õnnelik olema temasuguse uhke mehe endale saamise üle. Mees ei pelga enda kihlatu juures rääkida teisest naisest, ja seda veel nii

vaimustunult ning armunult. Ta võtab Kristini iseenesestmõistetavana lavastuse algusest lõpuni välja.

Jean on tõusik, kes unistab paremast elust. Esimeses ja teises steenis on Julie olukorra valitseja, kes Jeanile kāske jagab. Esimeses stseenis mõjub ta Julie juuresolekul lausa ettevaatlikuna, alludes Julie korraldustele. Jean on Julie'st lugupidav ning temale alistuv. Saades Julie'lt kutse tantsule, proovib Jean erinevaid põhjusi leides kõrvale põigelda, kuid Kristinilt loa saades sammub preiliga koheselt tantsuplatsi suunas.

Loo arenedes hakkab Jean Julie üle võimu haarama. Ta püüab oma ilusate valedega naise lõksu, peale mida naerab veel Julie'le näkku, et kõik oli loba. Jeanist saab nii domineeriv vestluspartner kui ka lavastuse tegelane. Kogu edasine lavastus liigub justkui Jeani rütmis. Ta juhib läbirääkimisi Juliega, kutsudes teda endaga põgenema ning uut elu alustama. Samas on Jean vajadusel ka hea kuulaja, näiteks kui Julie enda lapsepõlvetrauma lauale toob. Ta noogutab, teeb grimasse ja esitab täpsustavaid küsimusi, katkestamata Julie mõtteid.

Jeani pahe väljendub tema arrogantsuses ning tahtes kõike ja kõiki kontrollida. Tal on ammu välja mõeldud põgenemisplaan, mida ta märkmikust punkthaaval maha loeb. Hotelli avamisest unistades pulbitseb mees energiast, mida jagab ka Julie'le. Ehkki Jean kahetseb Juliega magamist, on ta valmis võtma naise kaasa endale rahaliseks sponsoriks ning äripartneriks. Erinevalt Strindbergi näidendist, ei peida ta ka Kristini eest mitte midagi, mis tema ja Julie vahel juhtus. Jean on väga kalkuleeritud ning materiaalne, kes kordagi tunnetele aega ei raiska. Tema silmis on võim, edu ja raha. Kristini saabudes lahkub Jean habet ajama, kuni Julie tüdrukule põgenemisplaanist jutustab. Jean keeldub, kui Kristin teda kirikusse kutsub: "Ei, ma ei lähe täna kirikusse, võid üksi minna ja oma kangelastegusid pihtida!" Nähes, et Kristin on reisirahaga plehku pannud, läheb Jean närvi ja kaotab pea. Ta sammub rahutult toas ringi, kuni heliseb kell. Kõne krahviga toob Jeani maa peale tagasi. Ta võtab endalt aeglaselt jalast krahvi saapad ja tunnistab nõutuna, et teenrihing tema sees kuuletub täielikult krahvile. Nähes Julie'd laual hääletult lebamas, muutub ta korraga rahulikuks ja leplikuks, ning ümised naise igavesse unne.

4.4.3. Julie

Barabanštšikova mõjub Julie'na etteaimamatult ja energiliselt. Ükski tema emotsioon pole varjatud, see-eest vahel teeseldud. Temas on peidus irooniat, näiteks kui haarab maast sibula

ja sellest endale mahla silma tilgutades lausub: “Kas on sel hetkel maa peal teist nii õnnetut inimest kui mina!” Barabanštšikova võlu peitub tema julges teatraalses olemises. Pille-Riin Purje (2023) meenutab, kuidas kirjeldas 1993. aastal Barabanštšikova 25-aastast Julie'd kui plikalikku ja ebakaine eluvaatega tegelaskuju ning et 30 aasta möödudes toob näitleja samasugused iseloomujooned taas lavale.

Julie on esimeses stseenis ennast kehtestav ja võimu nautiv tegelane. Ta mitte ei kutsu Jeani tantsima, vaid käsib. Teises stseenis lisab Barabanštšikova oma tegelase koomilisusele vunki juurde. Ta käsib Jeanil kuue ära vahetada, lubades keerata mehe poole selja. Sellegipoolest seisab ta riiete vahetamisel näoga kivistunult Jeani poole, kuni Julie ise Kristini kõnetab. Lisaks peale Jeani palvet magavat Kristini mitte segada, sammub Julie julgelt üle lamava Kristini sireliokste poole. Julie otsib pidevalt füüsilist kontakti Jeaniga. Selleks riivab oma taskurätikuga Jeani nägu, palub suudelda oma jalga ning seejärel kätt. Lisaks saadab Jeanile märguandeid, et on temast sisse võetud, kuid kui mees üritabki preilile läheneda ning teda suudelda, saab ta vastu hoopis valusa hammustuse või kõrvakiilu. Kui aga Jean teda oma meelitava muinasjutuga võluma hakkab, sulab Julie üles ning muutub plikalikult häbelikuks. Ta kuulab huviga, kuidas Jean teda poisikesena luuras ja tema pärast surra tahtis. Järk-järgult on Julie hakanud loobuma oma kamandavast olekust ning muutub Jeani suhtes leebemaks, lastes ennast Jeanil käsutada. Kui läheneb laulev talurahvas, ei lase Julie ennast Jeanil kaua veenda ja järgneb mehele magamistuppa.

Hommikul on Julie segaduses ja uurib alandlikul toonil Jeani käest, mida nad nüüd tegema peavad. Teda puudutab Jeani põgenemisplaan ning preilile endalegi üllatuseks tärkab temas lootus alustada päris enda elu. Kõik aga puruneb, kui Jean keeldub Juliele armastust avaldamast. Järgneb veel asjaolu, et Julie'l endal ei ole kapitali, mida vajalike ostude jaoks kasutada. Julie muutub õnnetuks, hakates paluma abi Jumalalt. Preili silmis muutub Jean aina vastikumaks ja kalgimaks. Viha Jeani vastu kasvab ning Julie väljendab end aina julgemalt, mis viib mõlemad osapooled sõnasõjani. Barabanštšikova käre hääl ja kätega vehkimine lisavad Julie'le pöörase oleku.

Kuigi Julie näitab välja ükskõiksust klassi- ja sookonventsioonide suhtes, paljastab ta oma monoloogis, kuidas tema ema õpetas mitte kellegi, eriti meeste, ori olemast. Nii kannabki ta sarnaselt oma emale meeste vastu viha. Esimeses steenis meenutavad Jean ja Kristin olukorda Julie ning tema kihlatu vahel, kus Julie püüab meest treenida, hüpitades teda üle ratsapiitsa.

See veider detail viitab tema soovile mehi “orjastada”, kuid loo edenedes muutub Julie hoopis ise käskudele alluvaks.

Peale Jeaniga magamist väljendab Julie häbi ja alanduse tunnet. Ta palub Jeanil teda aidata, lubades ennast käsutada. “Ma langen,” nendib Julie, kelle positsioon on pärast Jeaniga armastemist kahjustatud. Ka veel hommikul tunnistab Julie, et on langenud naiseks, kes kannab patu ja häbi koormat, ja on allutatud teenijale, kes nüüd on ise juhi positsioonil. Naine anub: “Lööge mind veel!” Ehkki Julie soovib olla armastatud, tuleb välja, et ta ei tea armastusest suurt midagi. Kui Jean uurib nõrdinult, kuidas naise armastust välja teenida, tõdeb Julie: “Kuidas? Kuidas? Ma ei tea!”

Julie on sügavate hingehaavadega naine, kellel pool elu juba möödas on. Jean annab talle viivuks lootust kogeda armastust, kuid kõik osutub manipuleerivaks mänguks. Tegelane kaotab viimasegi austuse, kui Jean tema linnu puupakuga hävitab. Julie kogub end hetke, nuttes välja kõik alles jäänud pisarad. Järgmisel hetkel juba tõmbab laual, kus Jean seisab, jalad alt, ning jutustab värvikalt, kuidas ta tahaks Jeani suguvõsa verd sellel samal pakul näha. Kui juba enne oli Julie pöörane, siis nüüd tundub, nagu oleks ta terve mõistuse lõplikult kaotanud. Ta hääles on tunda kurjust ja ironiat, mille omapärane kombinatsioon tekitab täielikult hüsteerilise ja ebakaine oleku.

Näitlejate energia kasvas iga etendusega, mis avas iga korraga enam tegelaste tahke. Mägi annab edasi oma karakteri sügavust, kasutades vähest teksti efektiivselt. Kristini alandlikkus ja leplikkus kontrasteeruvad tema viimase piirini kasvava vihaga, mis tekitab üllatusliku momendi ja loo pöörde. Jeani komplitseeritud iseloom kasvab läbi võimuvõitluse Juliega, mida Seim ja Barabanštšikova näitlejatööga edukalt edasi annavad. Barabanštšikova Julie on ootamatute väljaütlemistega ja energilise kehakeelega, esindades lapselikku mängulisust ja kerget haavatavust. Tema suhe Jeaniga muutub manipuleerivaks tragöödiaks, kus lootus armastusele ja uuele algusele puruneb. Näitlejatöö toob välja tegelaste erinevad peidetud küljed ja mõtted, avades “Preili Julie” lugu läbi näitlejate endi kogemuste ja silmade.

4.5. Domineerivad lavamärgid

Strindberg on tuntud sümbolite poolest. Sümbolism on sageli nagu vaikne hääl, mis sosistab läbi kultuuriliste kulisside, kandes endas sügavamat tähendust ja varjatud sõnumeid. Ka

"Preili Julie" lavastuses mängib sümbolism olulist rolli, peegeldades peidetud emotsioone ja sotsiaalseid norme. Käesolevas peatükis olen lisaks sümbolile toonud välja ka indeksi, mis sarnaselt sümbolile on tuntud teatrisemiootikas. Teatrisemiootika on semiootika haru, mis keskendub teatri märgilisele loomusele ja märkide rollile teatris. Semiootika üldiselt uurib märke ja nende toimimist, käsitledes suhtlemist kui märgilist protsessi. Teatrisemiootika rakendab seda lähenemist analüüsid, kuidas märke luuakse, tõlgendatakse ja vahendatakse teatrietendustes. (Epner 2022) Siin peatükis toon välja enda avastatud lavastuse olulisemad teatrisemiootika märgid ja nende tähendused, mis Viidase lavastuses tähtsat rolli täidavad.

4.5.1. Sirel

Lavastuse esimeseks sümboliks on sirel. Sümboli puhul on tegu märgiga, mille seos objektiga on kokkuleppeline ja tähendus tekib selle kokkuleppe või tava tundmise alusel (Samas). Victoria ajastul (aastatel 1847-1901) oli Ameerikas kombeks anda sireliõis vana armastuse meelde tuletamiseks. Lisaks kandsid sel perioodil sireliõisi lesed. (Lilac Meaning 2016) 1800. aastate lõppu ja 1900. aastate algust tuntakse Rootsis Oskari ajastuna. Seda perioodi seostatakse konservatiivsete ja rahvuslike ideedega kui ka range moraalikoodeksiga ning mõnikord võrreldakse seda Inglismaa viktoriaanliku ajastuga (The spirit). Lavastuses on sirelid läbivad kujunduselemendid. Esimese stseeni alguses on juba lilledõhna põrandapesuveest tunda, kui Kristin ja Jean koos põrandat pesevad. Ka Julie palub Jeanil aidata põõsa otsast paar sirelioksa murda. Oma unenägudest jutustades puistab Julie Jeanile sireliõisi peale nii, et mehel üks silma satub. Peale silmast puru eemaldamist algabki Julie ja Jeani vaheline kirgede mäng. Tähelepanuta ei saa jätta ka misanstseeni, kus Jean asetab sirelioksa magava Kristini peale, mille tüdruk ärgates avastab ja endaga tupp kaasa võtab. Võib järeldada, et Jean meenutab Kristinile enda armastust, samas loob Juliega midagi, mida hiljem samuti armastusena meenutada.

4.5.2. Krahvi saapad

Olulisel kohal on ka Krahvi saapad, mis esiteks tähistavad krahvi indeksit. Indeks on märk, mis on objektiga ajas või ruumis seotud ja osutab sellele. Indeksi puhul põhineb tähendus vaataja seosel, mille ta oma teadvuses märgi ja objekti vahel loob. (Epner 2022) Teiseks tähistavad saapad võimupositsiooni indeksit. Krahv ise kordagi lavale ei tule, see-eest tema saapad on nähtavad stseenides terve aeg. Krahvi saapad on meenutuseks, et krahv on maja peremees ning elu ja toimetused käivad tema taktikepi järgi. Krahvi ehk Julie isa võib lugeda üheks põhjuseks, miks Julie nii pöörane ja rahutu on - hirm isa saabumise ees terve

õhtupooliku ja hommiku muudab Julie ärevaks. Teisalt tunneb Julie teatud vabadust, sest seni, kuni krahvi majas ei ole, pole Julie kohustatud oma iga liigutust ja sammu vaatama.

Krahv on maja valitseja. Juba esimeses stseenis antakse dialoogidega mõista, et tantsu tantsitakse krahvi pilli järgi. Lavastuse alguses asuvad krahvi saapad kapil. Kahel korral haarab Jean võimu enda kätte. Esimesel korral siis, kui enda esimesest mälestusest Julie'st jutustades käed jalanõudesse pistab ja looma kombel tooli otsa ronib ning Julie kehal varje loob. Teisel korral paneb saapad jalga ja unistab, kuidas temast endast krahv saab ning kõik teised tema alluvuses tööd teevad. Lavastuse lõpus helistab krahv kella ning palub Jeanil panna valmis saapad ja kohv. Sellega antakse taaskord mõista, et püksid on endiselt krahvi, mitte Jeani jalas.

4.5.3. Kiikuv laud

Viimane sümbol, milleks on kiikuv laud, Strindbergi näidendis leitav ei ole. Nagu peatükis “4.2. Ruum” mainitud, tuli laua mitmeotstarbeline kasutamine mõttesse Viidasel ja Hermeliinil. Lavastuse alguses täidab laud tühipaljast laua rolli: seal valmistatakse süüa, einestatakse ja hoitakse tarbeesemeid. Sealt edasi kannab laud voodi ülesannet, kui Jean asetab sinna magama Kristini. Järgmiseks kasutab Jean lauda võimupositsiooni näitajana. Ta astub laua peale püsti, jalas krahvi saapad, ning kamandab sealt Julied, kes põrandal põlvili Jumalat palub. Viimases stseenis, kui Jean on linnu purustanud, tõmbab Julie laual jalad alt ning hakkab Jeani lauaga kiigutama. “Kiigu, kiigu,” naerab Julie keset oma pikka verist monoloogi. Kristin kasutab viimases stseenis kirikusse minekuks lauda purde ehk sillana, jättes hüvasti krahvi maja ja minevikuga. Maha jäänud Jean ja Julie jätavad teineteisega hüvasti surivoodi, mida Jean üles-alla tasakesi kiigutab. Peale kirstu sümboliseerib laud mitte ainult hüvastijättu, vaid ka tegelaste keerulist suhet ja lavastuse jõulist emotsionaalset dünaamikat.

Lavastuses on olulisel kohal suhete ja võimu mäng. Tänu sireli, krahvi saabaste ja laua märkidele, saab publik lugeda ridade vahelt ning mõista sügavamaid näidendi kihte.

4.6. Lavastuse vastuvõtt kriitikas

Käesolevas alapeatükis toon välja peamised mõtted, mida Pille-Riin Purje, Danzumees, Christofer Kivipalu ja Hedi-Liis Toome Viidase “Preili Julie” lavastuse arvustustes kajastasid.

Eesmärk on tuua välja, mida arvustajad lavastusest avastasid, kuidas tõlgendasid võimu- ja sugudevahelisi suhteid ning mida pidasid tähtsaks inimesed publiku rollis, kes nägid vaid etendust ning ei olnud kaasatud lavastamise protsessis. Kokku ilmus neli arvustust, mille allikateks olid Eesti Rahvusringhääling (ERR), ajakiri Sirp ja isiklik blogi.

Pille-Riin Purje (2023) kirjutab "Preili Julie" lavastusest positiivses võtmes, märkides, et see on Karlova Teatri mängukavas väärt valik. Tema hinnangul on näitleja Marika Barabanštšikova preili Julie tegelast huvitavalt ja veidi eksalteeritult esitanud. Purje märgib, et Barabanštšikova suudab näidata preilit kui veidi naiivset, kuid samas sarmikat karakterit. Ta toob arvustuses välja lavastaja kommentaari "Naist on väga tihti käsitletud kui ohvrit, aga kui naine on 50-aastane, siis ta ei ole enam ohver...", peale mida tõdeb, et kommentaar näitab lavastaja soovi esitada preili Julie tegelast uudsel moel, väljendades naise arengut ja mõjutusvahendite muutumist vanuse kasvades. Purje kirjeldab lavastuse stsenograafiat julge ja efektsena, mis muundub etenduse vältel aina kujundlikumaks. Lavastuse kohta kasutatud žanrimääratlused "Strindbergi naturalistlik kurbmäng" ja "Viidase seksistlik eelmäng" jäävad Purje sõnul mõjuma pärast lavastuse vaatamist, külvates küsimusi ja mõtteid. Purje tunnustab lavastust kui Strindbergi-truud, kus füsioloogilised ja psühholoogilised motiivid põimuvad vaimuka armutusega. Barabanštšikova esitatud preili Julied kirjeldab ta huumori ja irooniaga piiripealselt veetlevana. Samuti märgib Purje, et Seim kujutab Jeani mitmekihiliselt esitades karakterit nii ülbena kui ka karmi sarkasmiga.

Danzumees (2023) kiidab lavastuse õiget ajastu tabamist, märkides, et tegevustik toimub 19. sajandi lõpu Rootsi krahvilossis. Ta mainib, et lavastus sisaldab ajastule omaseid detaile, nagu suur laud, korsten, meilupuu-pärg ja muud, mis aitavad luua autentset atmosfääri. Danzumees arvab, et kõik kolm tegelast esitavad oma rolle suurepäraselt, tuues välja iga tegelase psühholoogilise sügavuse. Seimi Jeani iseloomustab ta kui kandvat ja psühholoogiliselt välja kaevatud tegelast, tänu millele autor mõistab, miks mõlemad naised temast nii huvitatud on. Barabanštšikova Julie puhul toob ta välja tema veenvuse ja mitmekihilisuse. Kuigi Danzumees mainib, et muusikat on mõnikord vaevu kuulda, peab ta seda stiilseks lavastuslikuks otsuseks. Kriitika autor arvab, et lavastus on eriline ja jääb kauaks meelde. Emotsionaalse intensiivsuse ja psühholoogilise sügavuse kujutamine teevad Danzumehe sõnul lavastusest erakordse elamuse.

Christofer Kivipalu (2023) arvustus toob esile olulise lavastuses tehtud muudatuse, milleks on tegelase Julie tegelaskuju, kujutades teda elukogenud ja musta huumorit armastavana. Kivipalu hinnangul annab lavastus mõista, et seksism ei väljendu mitte niivõrd erinevate klasside vahelises vaenus, vaid pigem meeste ja naiste omavahelistes suhetes. Autor juhib tähelepanu avastseenile, kus mõisateener Jean ja köögitüdruk Kristin teevad samaväärset tööd, viidates sellega seisuste teisejärgulisusele lavastuses. Tema sõnul on lavastusel tugev atmosfäär ja näitlejatöö. Ta toob esile lavastuse intensiivsuse ning Hermeliini kunstnikutöö täpsuse ja sümbolistlikkuse. Kivipalu võrdleb Karlova Teatri lavastust ka Londoni National Theatre'i versiooniga ning tõstab esile erinevusi, sealhulgas saali suurust ja näitlejate esitust. Ta märgib, et Karlova Teatri lavastuse esimene vaatus võib tunduda lohisevana, kuid teine vaatus on tema sõnul parem, täis intensiivsust ja emotsioone. Lõpetuseks väljendab Kivipalu üldist positiivset muljet, kuid viitab ka võimalusele, et mõnele vaatajale võib esimene vaatus tunduda natuke liiga pika eelmänguna.

Hedi-Liis Toome (2023) rõhutab, et traditsiooniliselt nooremale osatäitjale kirjutatud tekst mõjub küpse näitlejanna suus värskendavalt, hoolimata sellest, et tegevusajaks on jäetud 19. sajand ja Strindbergi originaaltekstis ei ole tehtud erilisi muudatusi. Toome tõstab esile lavastuse seost naturalismi kirjandusvooluga ja viitab sellele, kuidas teaduse areng 19. sajandi teisel poolel mõjutas naturalismi teket. Ta toob välja, kuidas bioloogilised ja sotsioloogilised teemad kajastuvad Strindbergi tekstis, eriti seoses preili Julie ja teener Jeani tegelaskujudega. Lavastaja otsus kujutada Julie'd vanemana ja Kristini nooremana annab Toome sõnul tekstile uusi tähendusi ja tõlgendusvõimalusi. Toome tunnustab näitlejatööd, eriti Mäe rolli Kristinina, ja kiidab lavastuse kujunduselemente, näiteks lavaruumi pikkust lauda, mis muutub oluliseks osaks lavastuse dünaamikas. Arvustuses tõstatab autor ka küsimuse feminismist ja selle mõistmisest. Toome märgib, et lavastaja ei ole feminist ning seega erinevad Viidasega feministliku maailmavaate poolest. Toome esitab kaalutletud küsimuse, kas lavastuse lavaletoomisel aastal 2023 on ainuvõimalik vaid feministlik perspektiiv ning arutleb üldiselt feminismi mõiste üle. Ta viitab ka teistele arvustustele ja seisukohtadele, mis puudutavad "Preili Julie" feministlikku tõlgendust. Lisaks nendib autor, et lavastaja on jätnud võimusuhted mehe ja naise suhete varju. Toome lõpetab arvustuse mõtisklusega, et lavastus toob esile uusi tähendusi, mis on mõjutatud kaasaegsest keskkonnast ja ühiskonnast, kus inimesed ei sõltu enam nii palju traditsioonilistest soorollidest ning kus keskealine naine võib valida iseseisvalt oma tee ja elustiili.

Artiklite autorid on oma arvustustes välja toonud Julie musta huumori ja naiivse eluvaate. Esile on toodud ka kõigi tegelaste rollide esitust, rõhutades karakterite psühholoogilist sügavust ja mitmekihilisust. Kivipalu tõi esile seksismi pigem meeste ja naiste suhetes kui klassivahekorras. Sama tões ka Toome, et lavastajat erisugustesse sotsiaalsetesse klassidesse kuulumise probleemid eriti ei tundu huvitavat, ning tõstatas feminismi teemalisi küsimusi, mõtestades lavastuse uusi tähendusi, mõjutatuna kaasaegsest keskkonnast ja ühiskonnast. Arvustuste põhjal võib tõdeda, et kriitikud märkasid Viidase naise ja mehe võimuvõitlust. Samuti toonitavad arvustused Viidase lähenemist seksismile ning kuidas see on lavastuse kontekstis esile tõstetud.

KOKKUVÕTE

Käesoleva bakalaureusetöö peamine eesmärk oli uurida, kuidas Kaili Viidase poolt lavastatud "Preili Julie" avab uusi tõlgendusi ning kuidas lavastuse taust ja valikud mõjutavad näidendi tähendust. "Preili Julie" näidendit on lavastatud erinevatel aegadel ja mitmete lavastajate käe all. Viidas lisab sellele narratiivile oma ainulaadse visiooni ja versiooni, tuues näidendile uued varjundid ja tõlgendused. Käesolev bakalaureusetöö valgustas, miks "Preili Julie" on jätkuvalt aktuaalne ja inspireeriv nii teatripraktikutele kui ka publikule Eestis.

Viidas tegi koos lavastusmeeskonnaga tööd umbes pool aastat. Prooviperiood algas Pärnus, jätkus Tartus Karlova Teatris ning kulmineerus kontrollitendusega. Esimesel prooviperioodil tehti tööd näidendi tegelaste sisemaailmaga, kuulati lavastusele mõeldud heliloomingut, vaadati üle valguskujunduse plaanid ja tegeleti turundamisega. Tekstis tehti ka väikseid muudatusi, kuid need ei olnud moderniseerimise katsed ega suured kärped. Peamine muudatus, mis teksti tõlgendust muutis, oli Julie ja Kristini vanuste muutmine. Teisel prooviperioodil hakati intensiivsemalt keskenduma lavalisele liikumisele, õmmeldi valmis näitlejate kostüümid ning seati paika kammerlik lava. Viidase nägemuse kohaselt sobis Karlova Teater ideaalselt Strindbergi näidendile oma relioosse tausta poolest. Lavastusele lisasid valguskujunduse võimalusi ka teatri suured aknad, mille kaudu soovitud miljööd tekitada. Oluline ning läbikäiv märksõna oli "intiimsus", mistõttu loodi lavastuses vastav atmosfäär, järgides Strindbergi intiimteatri põhimõtteid ja kasutades Karlova Teatri väikest saali läheduse saavutamiseks. Lavastuse lavakujundus lähtus põhjalikust uurimisest, hõlmates näidendi, varasemate lavastuste, filmi ja füüsiliste paikade vaatamist ja analüüsi. Lavastaja soovis luua miniatuurseid ruume, mis sümboliseeriksid olulisi teemasid nagu intiimsus, ambitsioon, lihalikkus, kirm ja võim. Publikut kaasati lavastuse keskmesse, kus nad tundsid end tegelaste köögis, sukeldudes ajutiselt teistsugusesse maailma.

Alates teisest prooviperioodist oli rohkem märgata näitlejate psühholoogilisi nüansse ja karakterite arengut, mis kasvas iga etendusega. Mägi kehastab huvitavalt ja veenvalt usklikku köögitüdrukut. Tema näitlejatöö on täpne ja väljendusrikas, tuues esile karakteri moraalsed väärtused ning põimides neid teiste tegelaskujude ja lavastuse üldise sündmustikuga. Mägi suudab edukalt edasi anda nii usulist veendumust kui ka sisemisi vastuolusid, luues tegelase, mis mõjub lavastuses olulise tasakaalustajana ja kontrolli hoidjana. Erinevalt Strindbergi näidendist ning eelnevatest "Preili Julie" lavastusest, leiab Kristin oma õnneliku lõpu rahaga põgenemise näol. Seimi ettevalmistus ja näitlejatöö on põhjalik ja süvenev. Tema

transformeerumine alluvast teenrist poisilikult mänguliseks ning sealt edasi käskijaks, on sujuva ja loogilise vooluga. Barabanštšikova toob Julie's välja eluvõõra, manipuleeriva, haavatava ja irooniliselt romantilise külje. Üheks oluliseks momendiks Julie arengus on ka tema enesehävituslik käitumine. Ta võtab enda kätte mürgi, kavatsedes sellega enesetappu sooritada. Barabanštšikova mängib selle stseeni välja intensiivselt ja näitab Julie sisemist valu ning meeleheite seisundit. Ta annab edasi naise sisemise konflikti ja viimse lootusetuse, mis väljendub tema soovis lõpetada oma elu.

Lavastaja on määratlenud enda lavastuse žanriks seksistliku eelmängu ning muutnud lavastuse kahevaatuseliseks. Viidas ise tunnistab, et tema silmis võiksid ka praegu kanda naised naiste rolle ning mehed meeste rolle. Lavastaja isiklik nägemus kajastub ka Strindbergi teksti järgi loodud lavastuses, kus klassikonflikt, võimusuhted, Julie ja Jeani rollide määramine, seksuaalne manipulatsioon, võimu- ja armumängud, diskrimineerimine ning soolise määramise ideoloogia teemad on põimunud kompleksseks tervikuks. Need teemad loovad terava pildi 19. sajandi lõpu ühiskondlikest dünaamikatest, toonitades seksismi ja soolise ebavõrdsuse valusaid kihte ning kinnitades lavastuse põhiteemasid (klassikonfliktid ning võimu- ja sugudevahelised suhted). Strindbergi sümboolikat järgides on võtnud ka Viidas oma lavastuses paar võrdkuju kasutusele. Olulisemate teatrisemiootika märkidena esinevad sirel, mis sümboliseerib armastust ja peegeldab sotsiaalseid norme; krahvi saapad, mis on indeksiks võimule ja krahvi autoriteedile; ning laud, mille mitmekülgne kasutamine sümboliseerib suhete ja võimu dünaamikat. Need märgid on läbivad motiivid, mis aitavad mõista tegelaste omavahelisi suhteid ning lisavad lavastusele sügavust.

Viidase "Preili Julie" lavastuse arvustustes on toodud välja näitlejate mitmekihilisus, vanuste muutmisest tingitud uued lähenemisviisid, must huumor, psühholoogiline sügavus ning naise ja mehe võimuvõitlus. Lavastuse analüüsis ei ole keskendutud põhjalikult publiku arvamustele ja kogemustele. Järgmisena oleks huvitav läbi viia publiku-uuringud, et saada rohkem teada, millised stseenid, sh ka kunstilised või dramaturgilised valikud, olid publikule eriti mõjuvad või kuidas lavakujundus ja ruum mõjutasid nende tajumist. Lisaks annaksid uuringud ülevaate, millistest vanuserühmadest, millise sotsiaalse või kultuurilise taustaga inimesed lavastust vaatavad. See võib anda väärtuslikku teavet selle kohta, kuidas lavastus suhestub erinevate vaatajagruppidega.

KASUTATUD ALLIKAD

Agur Seim a, *Eesti Lavastuste Andmebaas*, <https://www.elab.ee/inimene/5328/agur-seim/> (09.01.2024).

Agur Seim b, *Eesti filmi andmebaas*, <https://www.efis.ee/et/inimesed/id/14931> (09.01.2024).

Barabanštšikova, Marika 2012. *Eesti Teatri Biograafiline Leksikon*. Tallinn: Eesti Teatriliit, <http://etbl.teatriliit.ee/artikkel/baraban%C5%A1t%C5%A1ikova%20masika1> (04.01.2024).

Barabanštšikova, Marika 2023. *E-kiri Laura Brigitta Kingale*, 29.12.2023. E-kiri autori valduses.

Danzumees 2023. <http://danzumees.blogspot.com/2023/03/preili-julie-karlova-teater.html> (21.02.2023).

Davidjants, Jaana 2018. *Eesti Päevaleht*, 06.03. <https://epl.delfi.ee/artikkel/81338909/preili-julie-loodetavasti-130-aasta-parast-vahem-aktuaalne> (14.12.2023).

Delta 2023. Toim. Tiia Teder. Klassikaraadio, ERR, 21.02. <https://klassikaraadio.err.ee/1608877391/delta-21-veebruari-muurileht-15-linnad-filmide-s-annelii-traks/e10e84084d27c1410f10137a12a010ef>.

Féral, Josette 2011. Geneetilise lähenemisest etenduse analüüsis. *Valitud artikleid teatriuurimisest*. Koost. Luule Epner. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 141–154.

Elisa Stage, <https://elisastage.ee/et/impactday2022/speaker/5600155> (09.01.2024).

Bruno O'Ya 2023 = Bruno O'Ya noore filminäitleja stipendiumi pälvis Maarja Johanna Mägi. Toim. Annika Rimmel. *ERR. Kultuur, Film*, 05.11. <https://kultuur.err.ee/1609154953/bruno-o-ya-noore-filminaitleja-stipendiumi-palvis-maarja-johanna-magi> (07.01.2024).

Herkül, Kadi 2018. Olmeliseks taandatud „Preili Julie“. *Sirp*, 20.04. <https://www.sirp.ee/s1-artiklid/teater/olmeliseks-taandatud-preili-julie/> (20.11.2023).

Hermeliin, Iir 2012. *Eesti Teatri Biograafiline Leksikon*. Tallinn: Eesti Teatriliit, <http://etbl.teatriliit.ee/artikkel/hermeliin%20iir1> (04.01.2024).

Ivar Piperskihh a, *Eesti Lavastuste Andmebaas*, <https://www.elab.ee/inimene/7865/ivar-piterskihh/> (06.01.2024).

Ivar Piterskihh b, Endla Teatri koduleht, <https://www.endla.ee/inimesed/ivar-piterskihh> (06.01.2023).

Jevtjukova, Alissija-Elisabet 2018. Teatriarvustus. "Preili Julie": manipuleeriv naine. *Edasi*, 06.03, <https://edasi.org/21757/teatriarvustus-preili-julie-manipuleeriv-naine/> (20.11.2023).

Kaili Viidas a, *Eesti Lavastuste Andmebaas*, <https://www.elab.ee/inimene/4762/kaili-viidas/> (29.03.2023).

Kaili Viidas b, Endla Teatri koduleht, <https://www.endla.ee/inimesed/kaili-viidas> (29.03.2023).

Kivipalu, Christofer 2023. Arvustus. Karlova teatri "Preili Julie" rõhutab mehe ja naise omavahelisi suhteid. *Kultuur, ERR*, <https://kultuur.err.ee/1608928052/arvustus-karlova-teatri-preili-julie-rohutab-mehe-ja-naise-omavahelisi-suhteid> (29.03.2023).

King, Laura Brigitta 2022. *Prooviprotsessi märkmik*. Fail autori valduses.

Kontakt, Karlova Teatri koduleht, <https://www.karlovateater.ee/karlova-teater/kontakt> (09.01.2024).

Lylac meaning 2016 = Lylac Meaning and Symbolism. *FTD*, 08.06. <https://www.ftd.com/blog/lilac-meaning-and-symbolism> (09.12.2023).

Llewellyn-Jones, Lloyd 2002. Understanding Theatre Space. *Classical Receptions in Drama and Poetry in English from c.1970*. Critical essay. United Kingdom: The Open University, <https://www5.open.ac.uk/arts/research/greek-plays/publications/essays/llewellyn-jones-understanding-theatre-space> (09.12.2023).

Maarja Johanna Mägi, Vanemuise Teatri koduleht, <https://www.vanemuine.ee/people/maarja-johanna-magi/> (06.01.2024).

Maistre, Megan 2022. Modern Drama 101: Realism and Naturalism in "Miss Julie", *Arcadia*, 11.12.

<https://www.byarcadia.org/post/modern-drama-101-realism-and-naturalism-in-miss-julie>

(11.01.2024).

Marika Barabanštšikova, *Eesti Lavastuste Andmebaas*,

<https://www.elab.ee/inimene/4695/marika-barabanstsikova/> (04.01.2024).

Märka, Veiko 2018. Kolm õde, kaks tõe. *Sirp*, 27.07.

<https://www.sirp.ee/s1-artiklid/teater/kolm-ode-kaks-tode/> (29.03.2023).

OP 2023. Toim. Gerda Kordemets. Hooaeg 6, osa 153. ETV, ETV, 09.03.

<https://jupiter.err.ee/1608895655/op> (29.03.2023).

Oskar Harding, *Eesti Lavastuste Andmebaas*,

<https://www.elab.ee/inimene/30468/oskar-harding/> (09.01.2024).

Preili Julie 2023a, *Eesti Lavastuste Andmebaas*, <https://lavabaas.teater.ee/?valik=lavabaas>
(29.03.2023).

Preili Julie 2023b. Lavastuse kavaraamat. Koost. Ruta Rannu. Tartu: Karlova Teater.

Purje, Pille-Riin 2023. Arvustus. Preili Julie pöörane jaaniöö. Kultuur, *ERR*, 17.03.

<https://kultuur.err.ee/1608918812/arvustus-preili-julie-poorane-jaanioo> (14.12.2023).

Põdersoo, Sirle 2006. Näitlemine kui elus peegel. *Etenduse analüüs: võrrand mitme tundmatuga*. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 33.

Ragnar Veemaa a, Karlova Teatri koduleht,

<http://www.karlovateater.ee/karlova-teater/kontakt> (09.01.2024).

Ragnar Veemaa b, *Eesti filmi andmebaas*, <https://www.efis.ee/et/inimesed/id/12230/>
(09.01.2024).

Rannu, Ruta 2024. *E-kiri Laura Brigitta Kingale*, 09.01.2024. E-kiri autori valduses.

Seim, Agur 2024. *E-kiri Laura Brigitta Kingale*, 11.01.2024. E-kiri autori valduses.

Seksism. Publications and resources. European Institute for Equality, *Eige*,

https://eige.europa.eu/publications-resources/thesaurus/terms/1325?language_content_entity=et (10.01.2024).

Karja, Sven 2023. *Persona Grata*. Vootele Ruusmaa. *Teater. Muusika. Kino* veebis, september. <https://www.temuki.ee/archives/8398> (06.01.2024).

Teatrimaja, Karlova Teatri koduleht, <https://www.karlovateater.ee/karlova-teater/teatrimaja> (09.01.2024).

The spirit = The spirit of the age: 1888–1913. *The Absolut Group*, <https://theabsolutgroup.com/legacy/post/lo-smith-english/the-spirit-of-the-age-1888-1913/> (27.12.2023).

The Intimate Theater, *The Cutting Ball Theater*, <https://strindberg.cuttingball.com/the-intimate-theater/> (09.01.2024).

Toome, Hedi-Liis 2023. Preili Julie allakäigu teel. *Sirp*, 14.04. <https://sirp.ee/s1-artiklid/teater/preili-julie-allakaigu-teel/> (30.12.2023).

Viidas, Kaili 2023. *E-kiri Laura Brigitta Kingale*, 29.12.2023. E-kiri autori valduses.

Vootele Ruusmaa, *Eesti Lavastuste Andmebaas*, <https://www.elab.ee/inimene/11599/vootele-ruusmaa/> (06.01.2024).

SUMMARY

The production of August Strindberg's "Miss Julie" at the Karlova Theatre.

The challenge in theater studies lies in bringing classical works into a contemporary context while preserving their original depth and message. However, the process of bringing a play to the stage is often overlooked. This thesis explores the analysis of staging, important for theater students to comprehend how genetic analysis and staging choices impact the overall meaning of a performance. Focusing on August Strindberg's renowned play "Miss Julie," the thesis depicts the staging process of Kaili Viidas' version at Karlova Theatre. The main goal is to investigate how Viidas' staging opens new interpretations and how background and choices influence its meaning. Notably, Viidas alters the ages of Julie and Kristin, deviating from Strindberg's original (Julie is now 50, and Kristin is 25). The use of a chamber-like theater space, seating the audience in a circle around the actors, enhances the participatory experience.

The thesis comprises four chapters. The first provides a summary of "Miss Julie," explores previous interpretations in Estonia, introduces the production team, and outlines the performance venue at Karlova Theatre. The second delves into genetic analysis as a method of performance analysis, particularly following the perspectives of theater researcher Josette Féral. It explains how studying the staging process helps understand the rationale behind choices and their impact on the presentation and interpretation of the play. The third chapter examines the process of creating Viidas' version, describing the first and second rehearsal periods. The fourth chapter is the central part, focusing on the analysis of the production. It includes clarification about Viidas' genre definition; description about theater space, staging; exploring how dramaturgy, changes in character ages, acting and dominant stage signs influence the overall dynamics. Finally, I will give an overview of the criticism of the Viidas' staging. The thesis concludes with a summary, highlighting key findings and significant conclusions of the analysis.

LISAD

Lisa 1. Valguskujunduse kavandidid

Atmosfäär


Pööriöö lõppmäng teenijate köögis, mis on valgustatud küünalde ja laelampidega

Lava


Publikul on vähemalt 4 erinevat vaatevälja ja kaugeim vahemaa näitlejaga ~11 m. Näidetes on näha kuidas lisa valgused parandavad nähtavust.

Loogika


Punktvalgus mängib laelampi - külm külgvalgus hommikuvalgust akendest.



KÜÜNLAID & LAMPID




+PUNKTVALGUS



+KÜLGVALGUS


Lina eskiis

LOOJANG I




Preili läheb tantsima

LOOJANG II / Pantomiim




Preili käsutab Jean'i tantsupõrandale

LOOJANG III




Preili istub Jean'iga ühe laua taha

TÕUS I




tagasi sirelile korjelt

TÕUS II / Tants




Preili läheb Jeani tuppa

TÕUS III



Preili laseb siiskese tappa


AKNAD



Et aknad oleksiksid põnevat mäguvahendid peaks olema vähemalt kaks eraldi juhitavat tsooni (alumine / ülemine). Nii on valgus ruumilisem, päikeseloojangut ja -tõusu silmas pidades.

minul jääb puudu tööriistades, kogemusest ja oskusest sellise valgusallika valmistamiseks. Isegi kui see on ühe tsooniga juhitav led. Kas selle eraldi tellimine võib arutluseks tulla?

RIPUTUSKOHAD



Punkt- ja külvalguse seadmete asupaik lähtub dekoratsiooni lampidest ja peab silmas publiku erinevaid vaatevälju. Lisa suunad parandavad nähtavust publiku sektorites.

Piltidelt paistis, et saalis on üks riputuskoht lava ees. Kas saali lakke on üldse lubatud/võimalik kinnituspunkte lisada? Liigutada seadmeid, juhtmeid jms?

Allikas: autori valduses

Lisa 2. Hommikut ja päeva kujutav valgustus



Allikas: Heikki Leis

Lisa 3. Õhtut kujutav valgustus



Allikas: Heikki Leis

Lisa 4. "Preili Julie" plakat



Allikas: Karlova Teater

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina, Laura Brigitta King,

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) minu loodud teose **August Strindbergi “Preili Julie” lavastamine Karlova Teatris**, mille juhendaja on Riina Oruaas, reprodutseerimiseks eesmärgiga seda säilitada, sealhulgas lisada digitaalarhiivi DSpace kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni;
2. annan Tartu Ülikoolile loa teha punktis 1 nimetatud teos üldsusele kättesaadavaks Tartu Ülikooli veebikeskkonna, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace kaudu Creative Commons'i litsentsiga CC BY NC ND 4.0, mis lubab autorile viidates teost reprodutseerida, levitada ja üldsusele suunata ning keelab luua tuletatud teost ja kasutada teost ärieesmärgil, kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni;
3. olen teadlik, et punktides 1 ja 2 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile;
4. kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei riku ma teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse õigusaktidest tulenevaid õigusi.

Laura Brigitta King

15.01.2024