

Bernard Pomerance

ELEVANTMEES

(The Elephant Man)

Kahes vaatuses

Lavastaja ja muusikaline kujundaja **Taago Tubin** (*Vanemuine*)

Tõlkija **Pirjo Jonas**

Kunstnik **Illimar Vihmar**

Videokujundaja **Ave Palm**

Valguskujundaja **Sander Põllu** (*VAT Teater*)

Helilooja ja muusikaline kujundaja **Vootele Ruusmaa**

Koreograaf **Helen Solovjev**

JOSEPH (JOHN) MERRICK, ELEVANTMEES **Johannes Richard Sepping**

FREDERICK TREVES, KIRURG JA ÕPPEJÕUD **Imre Õunapuu**

HR GOMM, LONDONI HAIGLA JUHATAJA **Tarvo Sõmer**

PR KENDAL, NÄITLEJANNA / ÕDE NORA **Laura Niils**

ROSS, ELEVANTMEHE MÄNEDŽER / PIISKOP **Madis Mäeorg**

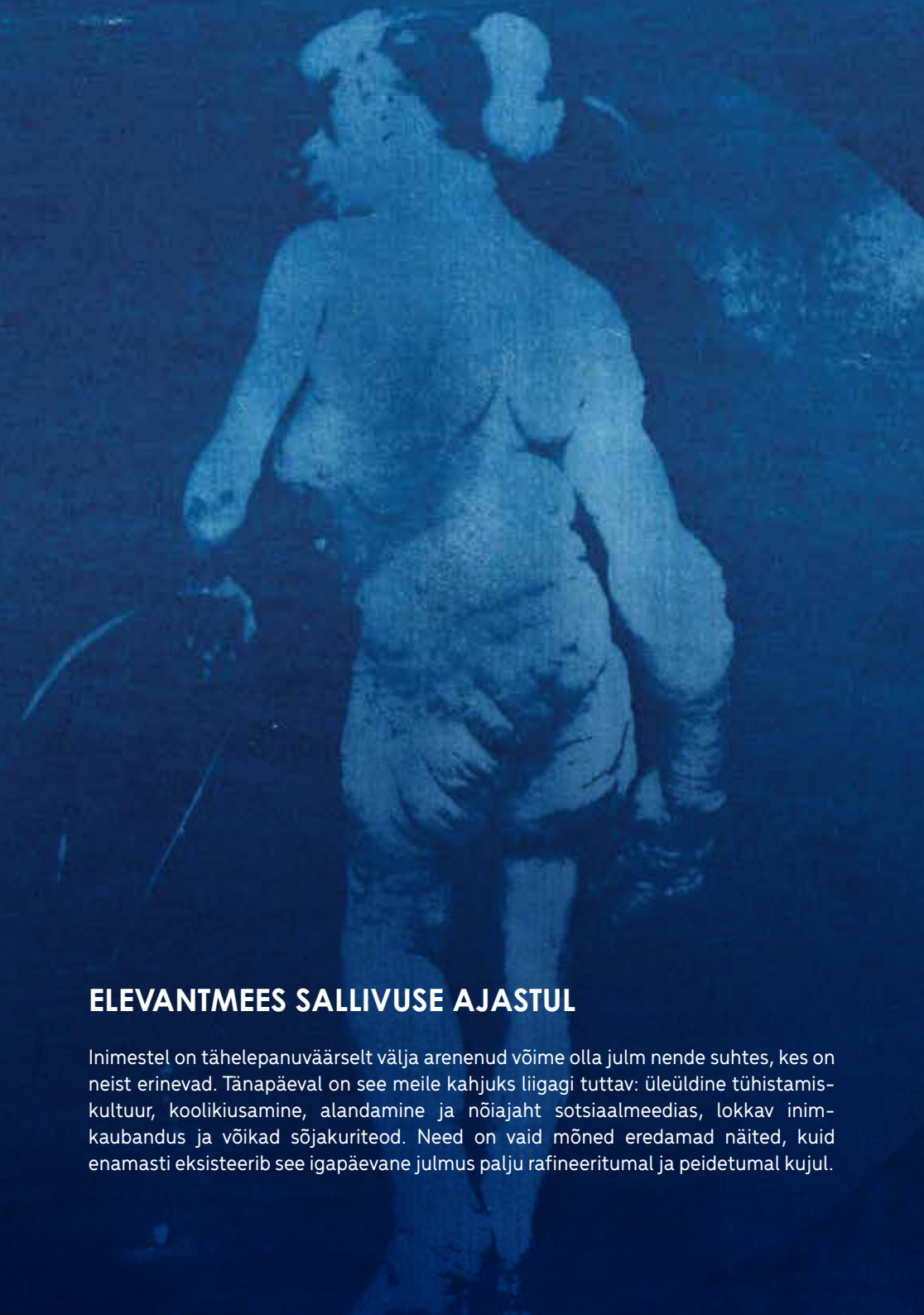
PRL SANDWICH, PÕETAJA / HERTSOGINNA NEVILLE /
PRINTSESS ALEXANDRA **Liisa Aibel**

SANITAR WILLY / KRAHV PRIMROSE /
LORD CHURCHILL **Vootele Ruusmaa** (*külastisena*)

Etenduse juht **Katrin Kalamets**

Teater tänab **Tõnu Tepandit, Paul-Eerik Rummot ja Raivo Ridalat!**

Esietendus 12. septembril 2025 Rakvere Teatri väikeses majas



ELEVANTMEES SALLIVUSE AJASTUL

Inimestel on tähelepanuväärselt välja arenenud võime olla julm nende suhtes, kes on neist erinevad. Tänapäeval on see meile kahjuks liigagi tuttav: üldine tühistamiskultuur, koolikiusamine, alandamine ja nõiajaht sotsiaalmeedias, lokkav inimkaubandus ja võikad sõjakuriteod. Need on vaid mõned eredamad näited, kuid enamasti eksisteerib see igapäevane julmus palju rafineeritumal ja peidetumal kujul.

Bernard Pomerance'i näidend „Elevantmees“ kasutab ajaloolisi fakte, et uurida inimloomuse tumedamat poolt. Elevantmehena tuntud Joseph Merrickut (1862–1890) mõnitati, väärkoheldi ja häbistati viktoriaanliku ajastu *freak show*'del tema äärmuslike füüsiliste deformatsioonide tõttu. Ta oli ühiskonnas täielikult vangistatud – esmalt ja läbivalt oma füüsilisi vaegusi põhjustavasse kehasse, seejärel talle pealesurutud „värdja“ ning hiljem meditsiinilise fenomeni rolli.

Elame nüüd ajal, mida sageli nimetatakse „sallivuse ajastuks“ – perioodiks, kus ühiskond püüab olla avatum, mitmekesisem ja mõistvam erinevuste suhtes. Erinev nahavärv, seksuaalne orientatsioon, usuline kuuluvus või kehaline eripära – kõik need on teemad, kus n-ö normile mittevastavus ei peaks enam kaasa tooma ebatervet huvi või tõrjumist. Kuid kas seesama sallivus on ikka muutunud tegelikkuseks või on tegemist pelgalt retoorilise ideaaliga? „Elevantmees“, mis kujutab sügavalt tundliku ja intelligentse Joseph Merricku elu, tõstab esile mitmeid küsimusi, mis ka tänapäeval, 150 aastat hiljem, pole kaotanud oma teravust. Pigem vastupidi.

Merrick on näide inimesest, kelle olemise viisi determineerib see, kuidas ta välja näeb. Tema moondunud keha muutub mitte üksnes pilkamise, vaid ka uudishimu, hirmu ja iha objektiks. Ta on vaatemäng, keda avalikkus soovib ühest küljest näha ja teisalt samas mitte näha. Ka meie praeguses ajas ja ühiskonnas võib sageli täheldada samasugust topeltstandardit: me kuulutame sallivust, kuid samas tõrjume neid, kes teevad meie olemise ebamugavaks.

Merricku väärikus osutab sellele, et inimlikkus ei sõltu normile vastavast või mittevastavast kehast. See on sügav sõnum tänasele ajale, kus erinevust tihti küll võimendatult tähistatakse, kuid harva tõeliselt nähakse ja kuulatakse. Merrick ei vaja kaastunnet, haletsust ega sentimentaalsust, vaid austust – mitte kui sümbol, vaid kui inimene.

Sallivuse ajastu ei peaks tähendama üksnes normide pidevat laiendamist, vaid valmisolekut ka iseennast kahtluse alla seada. Nii nagu Joseph Merrick sundis oma kaasaegseid endalt küsima, kes nad tegelikult on, kutsub ta ka meid selleks üles: kas me suudame olla rohkemat kui pealispind, rohkemat kui ajastu moto „ma sallin“? Kui palju meis tegelikult jagub kaastunnet ja empaatiat nende suhtes, kelle elutraagikat meedia meile igapäevaselt pakub?

Taago Tubin

AUTORIST

Bernard Pomerance (1940–2017), ameerika näitekirjanik ja luuletaja, on kirjandus- ja teatrilukku läinud sisuliselt kui ühe-hiti-ime, kelle loomingust mäletatakse tänapäeval enamasti vaid tema näidendit „Elevantmees” (1977) – sellele aga kuulub ingliskeelses maailmas täieõiguslik uuema aja klassika staatus.

Sündinud New Yorgis Brooklynis, õppis Pomerance kirjandust ja filosoofiat Chicago Ülikoolis ning kolis 1968. aastal elama Inglismaale. Seal esietendus ka tema esimene näidend, ajastukajaline grotesk *High in Vietnam, Hot Damn* („Ah sa mait, küll Vietnam on kaif”, 1972). Edasi rajas ta koos näidendi lavastaja Roland Reesiga uuendusliku väiketeatri Foco Novo, mis ühe esimesena hakkas viima eksperimentaalsema joonega lavastusi ringreisidele mööda Ühendkuningriiki. Üle kümne aasta tegutsenud teatrile kirjutas Pomerance mitmeid tekste, sealhulgas suure menu saavutanud „Elevantmehe”.

Ent oma visiitkaardiks kujunenud teose edu ei suutnud ta korrata. „Elevantmehes” toiminud mudeli põhjal – ajaloolise ainese muundamine sotsiaalselt laetud, vormiliselt ekspressiivseks, lopsaka keelekasutusega tähendamissõnaks –, valmisid tal näidendid *Quattrin in Lawrence* (1980, USA kodusõja ühest verisemast rüüsteretkest) ja *Melons* (1984, vastasseisust maa üle New Mexico indiaani reservaadis), kuid samalaadset populaarsust ei järgnenud. Kolinud tagasi USA-sse, valiski Pomerance endale elupaigaks New Mexico, seda paljuski just huvi tõttu põlisameeriklaste kultuuri vastu, mida kajastas ka tema elu teises pooles kirjutatud luule.

Kogu loometee vältel intervjuusid pigem vältinud Pomerance kadus avalikkuse pilgu eest sootuks, elades eraklikku elu, sellal kui „Elevantmees” jätkas oma lavalist võidukäiku, muutudes maailma teatrirepertuaaride raudvaraks. Siiski oli autor valmis tegema avalike esinemiste osas harvu erandeid: näiteks 2013. aastal, kui New Mexico pealinna Santa Fe kooliteater „Elevantmehega” kätt proovis, nõustus ta noori näitlejaid isiklikult juhendama, rõhutades vestlustes nendega empaatia ja inimlikkuse tähtsust: „Sellest lihtsam ega sügavmõttelisem pole miski.”

Eesti lavadele jõuab Bernard Pomerance'i „Elevantmees” nüüd esimest korda.



NÄIDENDI LUGU

Victoria-ajastu sensatsiooni Joseph Merricku elukäik oli juba peaaegu unustusse vajunud, kui 1971. aastal ilmus antropoloog Ashley Montagu käsitus *The Elephant Man: A Study in Human Dignity* („Elevantmees. Uurimus inimväärikusest”), millele olevat juhtinud Pomerance’i tähelepanu näitekirjaniku vend. See käsitus toetus omakorda Merricku raviarsti dr Frederick Trevesi raamatule *The Elephant Man and Other Reminiscences* („Elevantmees ja teisi mälestusi”, 1923).

Pomerance’i paelusid Merricku sisemaailm ja võitlus enda inimsuse eest. Tahtmata teha peategelase välimusest vaatamängu, kirjutas ta näidendi eessõnasse, et Merrickut võiks mängida ilma igasuguste proteeside ja grimiefektideta, edastada füüsilist seisundit puhtalt näitleja kehakeele ja hääle varal, mis vallandaks publiku kujutlusvõime.

1977. aastal viis Pomerance’i kompanii Foco Novo näidendi, algse pealkirjaga *Deformed* („Vigane”), kõigepealt ringreisile, kus publiku leidmisega oli tõsiselt raskusi. Londonisse pisikesse Hampsteadi teatrimajja jõudmise hetkeks oli pealkiri juba „Elevantmeheks” muudetud ning lavastus hakkas minema täissaalidele. Õige varsti viidi see üle Briti Rahvusteatri repertuaari.

1979. aastal lavastati „Elevantmees” New Yorgis, esmalt off-Broadwayl, kust see liikus edasi Broadwayle Boothi teatrisse. Seal mängiti seda mõne järgneva aasta jooksul kokku 916 korda ning see võitis USA mainekaima teatripreemia, Tony auhinna kolmes kategoorias, kaasa arvatud parima uue näidendi eest.

Olgu öeldud, et vahemikus 1980–81 astus sellessamas Broadway lavastuses Merrickuna üles David Bowie, kellele roll pakkus kahtlemata hea võimaluse täiendada kurioossete karakterite ja alter ego’de nimistut, mis teda artistina alati iseloomustas.

Teatrilaval Merrickuks kehastunud kuulsate staaride seas leiduvad Mark Hamill (ehk „Tähesõdade” Luke Skywalker) ja Bradley Cooper – viimane oli peaasas Broadway Boothi teatri taaslavastuses 2014. aastal, mis püstitas kassarekordeid ja etendus hiljem ka Londonis. Intervjuudes tunnistas Cooper, et David Lynchi 1980. aasta filmi „Elevantmees” nägemine lapsepõlves koos isaga oli see, mis innustas teda üldse näitlejaks saama.

Merricku rolli ihaldusväarsuse kohta näitlejate seas ja selle kehastajate isikliku pühendumise kohta on Pomerance vanuigi märkinud, et „Merrickus näib peituvat midagi, mis äratb paljudes kutsealase vastutustunde – kummaline fenomen, mida tuleb ette üsna väheste rollide juures”.

LENNONI TAPMINE

On kurikuulus fakt, et kui Mark David Chapman mõrvas 8. detsembril 1980 John Lennoni, oli tal kaasas J. D. Salingeri romaani „Kuristik rukkis” eksemplar, teos, mis oli muutunud talle kinnismõtteks.

Vähem teatakse, et kaks õhtut enne tapatööd oli Chapman käinud Boothi teatris vaatamas „Elevantmeest” ja pildistanud seejärel David Bowiet lavaukse juures. Ta kiitles oma tüdrukusõbrale, et oleks võinud tappa nii Bowie kui Lennoni. Kui politsei otsis läbi Chapmani hotellitualet, leidsid nad polaroidfoto ja „Elevantmehe” kavalehe, milles Bowie nimele oli musta tindiga ring ümber tehtud. Mõrvapäevale järgnenud õhtuks oli Chapmanil etendusele samuti esirea pilet – nagu ka Lennoniil koos abikaasa Yoko Onoga. Hiljem meenutas Bowie, et tol õhtul lavale minnes ja esireas kolme tühja kohta nähes oleks ta äärepealt etenduse katki jätnud – niivõrd muserdav oli see hetk.

DAVID LYNCHI FILM

David Lynchi 1980. aastal esilinastunud film „Elevantmees” tõusis vähemalt sama suureks klassikaks, nagu seda on Pomerance’i näidend. Ometi ei põhinenud film näidendil, stsenaariumi aluseks olid taas kord Montagu käsitus ja Trevesi mälestusteraamat – ning Pomerance’i esindajad käisid filmistuudioga koguni kohut, edutult nõudes, et filmi pealkiri segaduse vältimiseks ära muudetakse.

Siiski aitas just film tuua Merricku isiku 20. sajandi lõpuosa laiemasse kultuurilisse teadvusse. Hüüatus, mille stsenaristid panevad tema suhu kuulsas raudteejaamastseenis rahvamassist ümber piiratuna: *I am not an animal! I am a human being!* („Ma ei ole loom! Olen inimene!”), kuulub filmiajaloo ikooniliste repliikide sekka, mida on ohtralt tsiteeritud, parodeeritud ning kasutatud eri kontekstides, sealhulgas poliitilised sõnavõtted ja inimõiguste aktivism. Täiendavate teaduslike uurimuste ja muuseumiväljapanekute ärgitamise kõrval juhtis film avalikkuse tähelepanu meditsiinietika ning teistsuguste ekspluateerimise ja vaatamängu seadmise teemadele.

Merricku rolli olevat esialgu himustanud Dustin Hoffman, kellest loobuti tema liigse kuulsuse tõttu – kardeti, et tema puhul ei suudaks publik näha staari asemel tegelast. Lõpuks valiti välja briti näitleja John Hurt. Lavaversiooni grimmiefektideta osatäitmine poleks kaamera ees kõne alla tulnud ja filmi tarbeks loodud prosteetiline grimm, mis põhines Londoni haiglas omal ajal Merricku keha järgi valatud kipskoopiatel, oli nii realistlik ja keeruline, et selle pealekandmine võttis iga võttepäeva alguses seitse (!) tundi. Seda jahmatavam oli Hurti rollisoorituse imeline tundlikkus – saamata väljenduseks kasutada nägu, lõi ta karakteri valdavalt leebe väriseva, meelde jääva hääle abil, tulemuseks aga oli emotsionaalse sügavuse meistriklass. Talle sekundeeris Anthony Hopkins, kes tabas ära Trevesi moraalse kahetisuse, rõhutades pinget kaastunde ja ärakasutamise vahel.

Tulevane kultusrežissöör David Lynch oli toona alles võrdlemisi tundmatu ning lavastanud vaid ühe täispika filmi, sürrealistliku „Kustukummipea” (*Eraserhead*; 1977). „Elevantmehe” produtsendi Mel Brooksi – ise kuulus komöödiarežissöör – otsus pakkuda projekti noorele visionäärile pani kulmu kergitama nii mõnedki, kuna eluloolise ajastufilmi jaoks ei tundunud Lynch sugugi enesestmõistetav valik. Ent võrreldes Hollywoodi seniste eluloofilmi tavadega osutus teos uuenduslikuks täpselt õigel viisil: stsenaariumi ümber töötanud Lynchil õnnestus pealtnäha traditsioonilisse jutustusse lisada unenäolist poeesiat ja ebareaalse maiguga visuaalseid kujundeid, mis toonitasid peategelase kogemuste kummastust ning muutsid kehtivaid arusaamu eluloožanri võimalustest. Elegantne mustvalge operaatoritöö vastandas viktoriaanliku Londoni räppa ja Merricku sisemist ilu, moodustades kahekõne varase

filmikunsti ekspressionismiga; helikujunduses jällegi kohtusid Lynchile omane alateadvuse industriaalne müra ja Samuel Barberi „Adagio for Strings”, andes toimuvale metafüüsilise mõõtme. Neid õõva ja humaansust, kaunidust ja groteski sujuvalt sidunud stiilivõtteid on hiljem enda mõjutajatena nimetanud mitmed kaalukad filmitegijad: Tim Burton („Edward Käärkäsi”), Guillermo del Toro („Fauni labürint”, „Vee puudutus”) ja Darren Aronofsky („Reekviem unistusele”, „Vaal”).

Hollywoodis uuenduslik oli ka puudega inimese kujutamine haletsusobjekti asemel kujunenud ja kujuneva isiksusena, keda iseloomustavad unistused ning vaimne plaan – keda ei defineeri üksnes tema puue ega sellega seotud välised väljakutsed.

Esilinastuse järel pälvis „Elevantmees” kriitikute ülddise tunnustuse ning saavutas autorikino kohta ka ootamatult suure kassaedu. See nomineeriti 8 Oscarile, muuhulgas parima filmi, režissööri, meespeaosa ja stsenaariumi kategooriates, kuid ei võitnud ainsatki. Filmitööstuses äratas poleemikat võimatus premeerida grimmikunstnike harukordset kätetööd ning „Elevantmeest” põhjenduse ja näitena välja tuues asutaski Ameerika Filmiakadeemia järgmisest aastakäigust alates Oscaritel eraldi grimmiauhinna.

2019. aastal valis USA Filmiarhiiv „Elevantmehe” nende kinematograafiliste teoste sekka, mis kultuurilistel, ajaloolistel või esteetilistel põhjustel kuuluvad ameerika rahvuspärandina erilisele säilitamisele Kongressi Raamatukogus.

2025. aasta kevadel tuli teade, et ettevalmistamisel on koguni kaks võistlevat uut filmiprojekti Merricku elust: näitleja Jack Hustoni plaanitav „Joseph Merrick”, mis lubab keskenduda eeskätt nimitelase viimastele elukuudele, aga ka vähem kajastatud tahkudele tema eluloost, ning Bernard Pomerance’i näidendi ekrani-seering, mille kirjutab autori poeg, stsenarist Moby Pomerance ja mille peaosas astub üles Merricku saatusekaaslane, päriselus sama haigust põdev Adam Pearson, kuulutades seeläbi veel üht edusammu puudega inimeste autentses esindamises ekraanil.

JOHN (JOSEPH) MERRICK

Bernard Pomerance'i näidend põhineb Joseph Merricku nime kandnud mehe tegelikul elulool. Kuid ehkki paljud näidendi detailid peegeldavad tõelisi sündmusi, lubas Pomerance kirjutades endale siiski ka teatavat kunstilist vabadust.

Joseph Carey Merrick sündis 5. augustil 1862 Leicesteri töölisklassi linnajaos. Kuigi tema ema Mary Jane oli väidetavalt samuti ihupuudega, sündis Joseph vähimategi kõrvalekalde tunnusteta. Merrickute peres oli veel kaks last: poeg, kes suri 1866. aastal sarlakitesse, ning tütar, kes sündis 1867. aastal erinevate füüsiliste puuetega ja suri 1891. aastal.

Haiguse sümptomid hakkasid Merrickul ilmnema umbes kaheaastaselt. Tema huuled pundusid üles, millele järgnes luine mügar otsaesisel. Viieaastaselt tõmbus nahk paksuks ja muhklikuks ning kippus keha küljes paiguti lotendama. Aja jooksul paisusid tema jäsemed tohutult, kui välja arvata vasak käsivars, mis jäi normaalseks. Lapsepõlves vigastas ta lisaks kukkumise käigus vasakut puusa, olles sealtpaale sunnitud kõndima kepi abil.

Merricku perekond uskus, nagu ka Merrick ise, et tema seisundi tingis ema ehmatatus, kui elevant naise raseduse ajal laadaplatsil pikali lükkas. Tõljal oli levinud ettekujutuseks, et emade emotsionaalsed üleelamised võivad sel kombel mõjutada nende sündimata lapsi.

Väärarengutele vaatamata käis Merrick tavakoolis, ja emaga, kes oli pühendunud baptist ja pühapäevakooli õpetaja, oli tal lähedane suhe. Paraku suri naine 1873. aastal ja aasta hiljem abiellus poisi isa uuesti. Merrick lahkus koolist kolmeteistkümnepäevaseks, et tööd otsida, mis oli poiste puhul toona iseenesest harilik. Ent väärarengute süvenemine muutis töötamise talle järjest keerulisemaks. Isa ja võõrasema süüdistasid teda priileivasõõmises, ning pärast seda, kui isa oli teda rängalt peksnud, lahkus ta 1877. aastal kodust.

Mitme äpardunud katse järel tööd leida läks Merrick seitsmeteistkümnepäevaseks Leicesteri ametiühingu vaestemajja. Mõõdukas umbkaudu neli aastat, kuni ta otsustas, et tal võiks ehk õnnestuda töö raha eest näidatava tõmbenumbrina. Ta võttis ühendust tuntud show-korraldaja Sam Torriga, kelle idee oli esitleda teda ringreisil pealkirja all „Pooleldi inimene, pooleldi elevant“.

Londonis ja selle ümbruskonnas mõnda aega tuuritanud numbri ostis viimaks ära Tom Norman, kes avas Whitechapel Roadil püsinäituse, kus pealtvaatajad maksid, et neil lubataks Elevantmeest lähemalt uudistada. Ehkki Norman oli mures, et Merricku välimus võib mõjuda liig õõvastavalt isegi seesuguste veidruste otsijaile, saatis näitust

mõõdukas publikumenu ning Merrickul läks korda koguni natuke raha kõrvale panna. Kuna äri tegutses Whitechapelil Londoni haigla vastas, hakkasid Merricku seisundist huvituma mitmed arstikutse esindajad, sealhulgas dr Frederick Treves. Viimane palus Normanilt luba, et sooritada Merricku täielik läbivaatus, Merrick aga kurtis, et haiglatöötajate uurimiselusena tundis ta end „nagu loom karjaturul“.

Merrick jäigi Londoni haiglasse, seda tänu kogukonna annetustele. Ta sõbrunes Trevesiga, kuigi tema elus oli nii mõndagi, mida ta otsustas arstiga mitte jagada. Ajapikku avastas Treves, et Merrickul polegi intellektipuu, nagu oli algselt arvatud. Merrick ütles Trevesile, et ta sooviks elada pimedate kodus, kus ta võiks ehk tutvuda naisterahvaga, kes ei näeks tema väärarenguid. Hiljem tutvustas Treves teda proua Leila Maturinile, noorele lesknaisele, kes suhtles Merrickuga kuni tema elu lõpuni. Noor näitlejanna nimega Madge Kendal pani samuti Merricku olukorda tähele, ning ehkki nad ei kohtunud kunagi, aitas näitlejanna tema hooldamiseks raha korjata. Mitmed kuningliku suguvõsa ja kõrgsealtkonna liikmed tulid Merrickut külastama või saatsid talle kingitusi. Üks Merricku elu tipphetki oli käik Londoni Kuningliku Teatrisse.

Veetnud Londoni haiglas neli aastat, halvenes aga Joseph Merricku seisund. Ta suri 11. aprillil 1890 kahekümne seitsme aastaseks. Surma põhjuseks said nõrgenenud süda ja tema suure pea kaal, mis tõkestas hingamisteed. Seoses Merricku surmaga olgu ära toodud tsitaat Trevesi päevikust:

Ta leiti surnuna oma voodist... Ta lebas selili nagu magades ja oli nähtavasti surnud äkitselt ja ilma võitluseta. Tema surma viis oli omapärane. Tema pea oli nii suur ja raske, et ta ei saanud lamades magada. Asend, mille ta oli sunnitud magades võtma, oli väga kummaline. Ta istus voodis, selg patjadele toetatud, põlved kõveras ning käed ümber jalgade põimitud, toetades pead painutatud põlvedele. Ta ütles mulle tihti, et soovib magada „nagu teised inimesed“. Arvan, et viimasel ööl üritas ta seda kindlameelselt. Padi oli pehme ning sellele asetatuna pidi pea vajuma tahapoole, põhjustades kaela nihestuse. Nii sai tema surm võimalikuks eluaegse soovi tõttu – olla „nagu teised inimesed“.

Treves lahkas ta ja puhastas skeleti, mida võib tänini näha (koos tema isiklike esemetega: peamask ja müts, katedraalimakett, kirjad jm) Londoni Ülikooli privaatruumis. Avalikult neid ei eksponeerita, aga professionaalid ja meditsiinitudengid saavad neid vaadata eelneval kokkuleppel. Viimastel aastatel on aktivistid hakanud nõudma, et Merricku kui kristlase säilmed tuleks nagu kord ja kohus mulda sängitada – tema kodulinna Leicesteri kalmistule.



DIAGNOOS

Algul arvati, et Joseph Merrick kannatas neurofibromatoosi I tüübi all, mille sümptomid on närvikoe ja luude kasvaja ning nahal esinevad väikesed kühmud. Seda diagnoosi peeti õigeks suure osa 20. sajandist, kuigi hiljem kaaluti ka teisi haigusi. 1986. aastal pakuti välja, et Merrick võis põdeda Proteuse sündroomi, haruldast kaasasündinud häiret, mis mõjutab erinevaid kudesid. Hulk teadlasi aga on arvamusel, et Merrickul võisid esineda mõlemad seisundid. See teadmine on inspireerinud dokumentaalfilmi *The Curse of The Elephant Man* („Elevantmehe needus”, 2003).

*'Tis true my form is something odd,
But blaming me is blaming God,
Could I create myself anew,
I would not fail in pleasing you.
If I could reach from pole to pole
Or grasp the ocean with a span,
I would be measured by the soul;
The mind's the standard of the man.*

***Mul kuju – tõsi – pentsik pisut,
kuid Jumalal seks oli isu;
kui saaksin ennast uueks luua,
teil' eelistaksin ilu tuua.
Kui poolusteni küündiksin
või haaraks ookeani mu lõõg,
mul' määraks hinde siis vaid hing –
vaid Vaim, mis inimese mõõd.***

/ Joseph Merricku luuletus, tõlkinud Lauri Saaber /

AJASTU VAIM JA FREAK SHOW'DE KULDAEG INGLISMAA NÄITEL

Freak show – ajalooline mõiste: sündmus, kuhu publik tuli vaatama inimesi ja loomi, kes ei olnud arenenud normaalselt.

– Cambridge English Dictionary

Nn „värdjate kultus“ (*freak show*'de ülima populaarsuse hetk) leidis aset Victoria-ajastu industrialiseerimise ja teadusarengute taustal, kujutades endast samas Inglismaa tollase seisundi sümptomit. Selle kultuse kultuuriline haripunkt algas 1840ndatel aastatel. Viktoriaanlik industrialiseerimispüüdlus aitas luua vastanduse „normaalsete“, funktsionaalsete inimeste ja puuetega, nõ „katkiste“ inimeste vahel, kuna inimkeha hakati käsitlema pigem masinana kui loomuliku olendina. Tervise ja inimkeha suhtes hakati rakendama statistilist analüüsi ning kujutus „normaalsest“ inimesest muutus 19. sajandi teisel poolel valitsevaks, mis omakorda suurendas huvi vigaste kehade vastu.

Sõnad „normaalsus“ (*normality/normalcy*) ja „normaalne“ (*normal*) – tähenduses „tavaline, standardile vastav, sellest mitte kõrvale kalduv ega erinev, korrapärane, harilik“ – jõudsid inglise keelde alles 1840. aasta paiku. Samamoodi hakati sõna „norm“ tänapäevases tähenduses kasutama alles 1855. aasta paiku. Nende terminite teadvustumist inglise keeles on võimalik dateerida ajavahemikku 1840–1860.

Keha käsitlemine masinana ning statistika kasutuselevõtt meditsiini- ja teadusdiskursuses muutsid 19. sajandi keskpaigas seda, kuidas keha vaadeldi. Kuna need diskursused keskendusid üha enam arusaamale „normaalsest“ kehast, nägid arstid ja meditsiinieksperdid invalidsust kas probleemina, mis vajab parandamist, või seisundina, mis tuli diagnoosida. Just hilisviktoriaanlikul perioodil püüti invaliidseid kehasid kliiniliselt ja empiiriliselt klassifitseerida, mis püüdlusena kaldus sageli erinevuste fетиšeerimisse.

Seoses meedikute kalduvusega diagnoosida ja fетиšeerida puudega kehasid, näitasid ja kinnistasid *freak show*'d piire tervete ja funktsionaalsete kehade ning moonutatud kehade vahel. Kõnealune „värdjakultus“ peegeldus ka ajastu kirjanduses. Näiteks võib tuua nii „Alice Imedemaal“ kasvava ja kahaneva Alice'i, Dickensi „David Copperfieldis“ esineva kääbusliku preili Mowcheri kui ka Guy de Maupassant'i novellis „Rasvarull“ kirjeldatud ülekaalulise Elisabeth Rousset'.

Käibele on võetud mõiste „friigidiskursus“, et analüüsida friigišõude kultuurilist mõju Lääne avalikkusele ning uurida nende etenduste kultuurilisi kujutisi tänapäevases

kontekstis. See friikide/värdjate kuvand toimib magnetina, mille külge kultuur kinnitab oma ärevuse, küsimused ja vajadused mis tahes ajahetkel. Nagu Merricku elu näitas, kasutasid friigišõude peremehed sageli oma esinejaid nii füüsiliselt kui ka majanduslikult ära, et teenida kasumit ebatavaliste kehade demonstreerimise pealt. Selle kõrval leidis Victoria-ajastu invaliidide jaoks ka teine reaalsus: inimesele, kes ihupuude tõttu ei saanud osaleda tavapärasel tootmistöös, võis ülesastumine friigišõudes olla ainuke lootus saavutada kõige pisematki sorti majanduslik sõltumatus. Seetõttu valisid paljud puudega inimesed, lõksus vaestemaja ja friigišõu vahel, töö tsirkusefriikidena, hoolimata etenduste ja laatade alandavast ja ekspluateerivast iseloomust.

Viktoriaanlikud reaktsioonid *freak show*'dele: jõllitamine, vuajerism ja visuaalne narratiiv

Viktoriaanlikud friigišõud tekitasid vaatajates mitmesuguseid reaktsioone, jõllitamisest ja impulsiivsetest reageeringutest kuni selliste emotsioonideni, nagu õud, vastikus, kaastunne ja naer. Ometi olid friigišõud vaatajatele enam kui pelk odav meelelahutus. Friigi keha kandis endas kultuurilist ajalugu, mis eristas valitsevat mina ja Teist. Šõud sai kasutada distsiplineeriva vahendina, mis õpetas publikut tajuma laval olevaid kehasid kui Teisi, ja seega oli friigišõul kui avaliku meelelahutuse vormil potentsiaal toimida võimsa ideoloogilise tööriistana, selleks et kinnistada klassi-, rassi-, kehalise võimekuse, seksuaalsuse- ja soopõhiseid hierarhiad.

Publiku enesemääratlus friigišõudes tuleneb lihtlabasest moonutatud keha jõllitamise aktist, mis oli viktoriaanlikus ühiskonnas igati julgustatud. See füüsiliselt vigaste kehade jõllitamine on sama, mida nimetatakse ka „autoõnnetuse fenomeniks“. Jõllitamine toimib puudega kehade paljastamise elemendina, moodustades sisuliselt suhtlusakti – kohtumine jõllitaja ja jõllitatava vahel käivitab isiklike suhete dünaamika, olgugi hetkelise, millel on tagajärjed. See intensiivne visuaalne kaasatus loob kommunikatsiooni ja väljendab osalust. Jõllitamise kogemus on dünaamiline võitlus – jõllitajad uurivad, jõllitatavad kas vastavad pilguga või põgenevad, misjärel jõllitajad tungivad edasi või taanduvad: üks astub ettepoole ja teine sammu tagasi.

Jõllitamise akti on kätketud igapäevaelu katkestus, mille põhjustab füüsiliselt teistsuguse, moonutatud ja puudega Teise keha vaatlemine, ning seda katkestust võib jõllitaja kas tervitada või tagasi lükata. Sedalaadi laadaatraktsioon pakkus pääsu

reaalsusest, nagu kirjeldab Greenwichi laada puhul ka Charles Dickens: „Kui pargid on „Londoni kopsud“, siis mis on Greenwichi laad – perioodiline lööve, võiksime oletada, omamoodi kevadine palavik: kolmepäevane tõbi, mis jahutab verd järgmiseks kuueks kuuks ja mille järel London naaseb vana tõise elurutiini juurde.”

Kommunikatsiooniakt puudega kehaga tekitab jõllitajas tihti rahulolu tema *status quo*’ga. Käivitunud kellegi nägemisest, kes näib meist erinev, võib jõllitamine ärgitada avastusretke nii meie enda sisemusse kui ka uutesse maailmadesse väljaspool. Kuna me ootame, et teistel oleksid teatud tüüpi kehad ja käitumine, tõuseb jõllitamine esile siis, kui märkame inimesi, kes näevad välja või käituvad viisil, mis meie ootusi trotsib. Šokeerivalt teistsuguste inimeste nägemine seab meie eeldused kahtluse alla, katkestades harjumuspärase visuaalse rutiini. Jõllitamine pakub võimaluse *status quo* ümber mõtestada. See, kes me oleme, võib muutuda selgemaks, kui jõllitame neid, kelleks me ennast ei pea. Jõllitaja võib astuda jõllitatavaga kontakti, püüdes liigitada objekti, mis tema ees on, kuid samas võib ta selle objekti ka tagasi lükata, vaadates kõrvale. Selle suhte keskmes aga on soov sotsiaalselt kontrollida Teist (jõllitatavat) ja tugevdada valitsevat ideoloogiat. Jõllitaja tunneb soovi allutada ja koloniseerida seda, mis on ebatavaline: „Me tahame üllatust, kuid võib-olla veelgi enam tahame taltsutada seda nauditavat hämmeldust, kodustada kummalise vaatepildi nii tavaliseks, et see muutub märkamatuks... sest tegelikult tahavad inimesed etteaimatavust maailmas, mille me vastumeelselt teame olevat ettearvamatu. Irooniliselt on meie uudsusejanu juured ärevas tungis sellest vabaneda, et võiksime vajuda rahulikuma maailma rüppe, kus miski ei üllataks ega nõuaks meie visuaalset tähelepanu.” (Garland-Thomson)

Allikas:

<https://blogs.millersville.edu/musings/the-victorian-freak-show-and-the-spectacle-of-the-elephant-man/>

Tõlkinud Taago Tubin



Londoni haigla vapitekst:
Humani nihil a me alienum puto
(Id k "Miski inimlik ei ole mulle võõras")

JOSEPH JA JOHN

Ehkki ajaloolise Merricku eesnimi oli Joseph, on teda dr Trevesi memuaarides järjekindlalt nimetatud Johniks – kas oli põhjuseks arstipoolne mäluviga ligi pool sajandit hiljem või midagi muud, pole teada. Igatahes otsustas Bernard Pomerance esmasest allikast lähtudes kasutada oma näidendis valdavalt Johni nime, nagu ka David Lynch oma filmis.

Pole võimatu, et nii kirjanikku kui ka režissööri inspireeris siinjuures mõlema nimega kaasnev piibellik mõõde ja loo kontekstis sümboolne tähendus:

Joseph – algkujuks heebrea nimi Yosef, mis tähendab „Tema lisab“ või „Jumal lisab“. Nimel on piiblis suur tähtsus, see seondub armastuse ja õiglusega. Kõige olulisem selle nimega piiblitegelane on Jaakobi lemmikpoeg, kellele isa armastusega kinkis kirju kuue. Kuigi noor Joosep sunniti tema vendade ohjeldamatu kadeduse tõttu orjusse, saavutas ta võidu, tõustes lugupeetud meheks ja vaarao soosikuks. Ilmutamata juhtunu üle kordagi pahameelt, päästis ta Egiptuse näljahädast, enne kui leppis ära oma võõraks jäänud perekonnaga. Nii Vanas kui ka Uues Testamendis on Joosep alati väärikas tiitel, mille kandjaid iseloomustab andestav, lahke ja avatud süda.

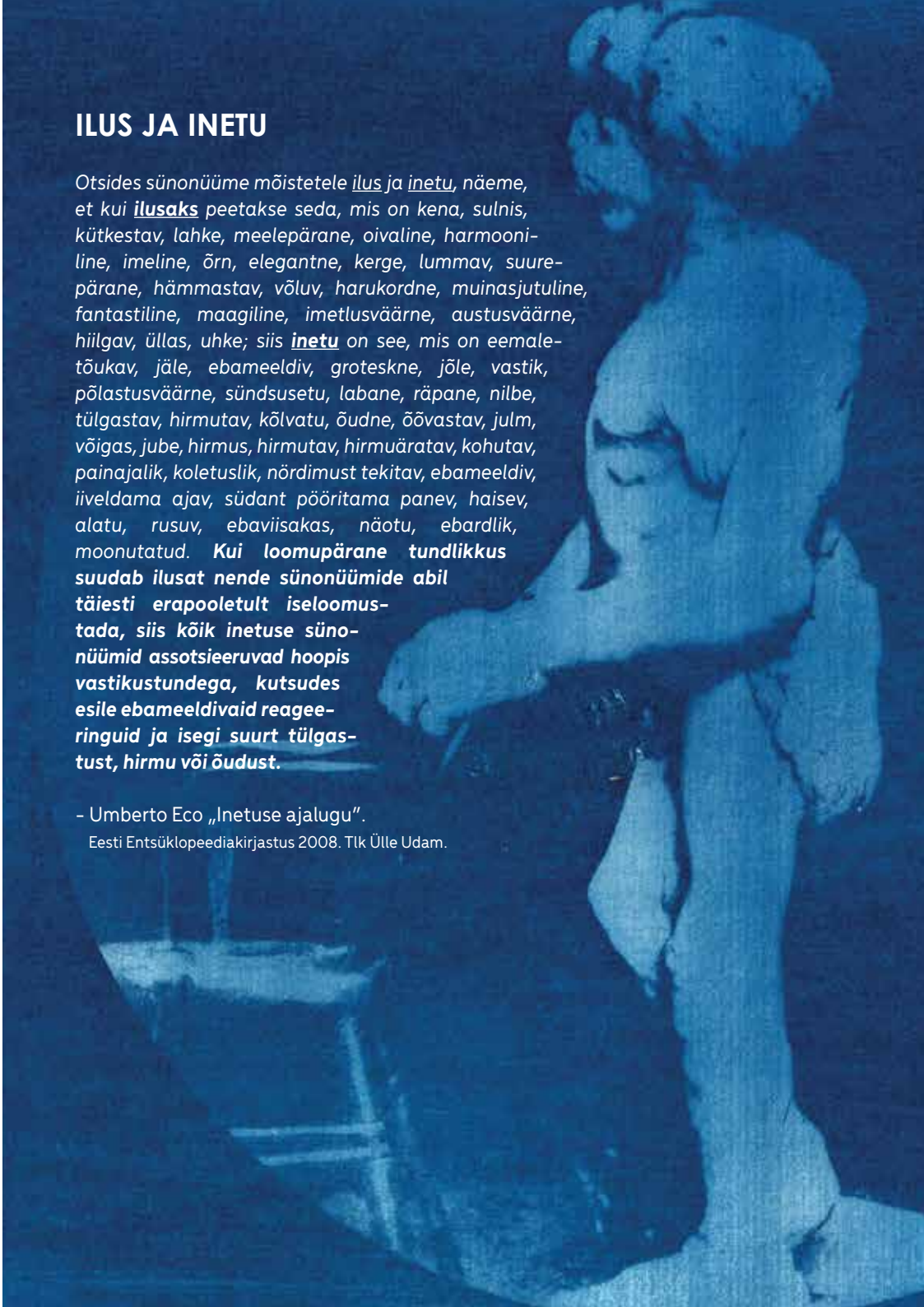
John – algkujuks heebrea nimi Yohannan, mis tähendab „Jumal on armuline“. Oma erakordse populaarsuse võlgneb see kahele kõrgelt austatud pühakule – Ristija Johannesele (Jeesus Kristuse eelkäijale) ja apostel Johannesele (keda traditsiooniliselt peetakse Johannese evangeeliumi autoriks). Sel põhjusel on nime erinevaid tuletisi valinud endale valitseja- või usunimeks paljud keisrid, kuningad, paavstid ja patriarhid.

ILUS JA INETU

Otsides sünonüüme mõistetele *ilus* ja *inetu*, näeme, et kui **ilusaks** peetakse seda, mis on kena, sulnis, kütkestav, lahke, meelepärane, oivaline, harmooniline, imeline, õrn, elegantne, kerge, lummas, suurepärane, hämmastav, võluv, harukordne, muinasjutuline, fantastiline, maagiline, imetlusväärne, austusväärne, hiilgav, üllas, uhke; siis **inetu** on see, mis on eemale tõukav, jäle, ebameeldiv, groteskne, jõle, vastik, põlastusväärne, sündsusetu, labane, räpane, nilbe, tülgastav, hirmutav, kõlvatu, õudne, õõvastav, julm, võigas, jube, hirmus, hirmutav, hirmuäratav, kohutav, painajalik, koletuslik, nõrdimust tekitav, ebameeldiv, iiveldama ajav, südant pöörutama panev, haisev, alatu, rusuv, ebaviisakas, näotu, ebardlik, moonutatud. **Kui loomupärane tundlikkus suudab ilusat nende sünonüümide abil täiesti erapooletult iseloomustada, siis kõik inetuse sünonüümid assotsieeruvad hoopis vastikustundega, kutsudes esile ebameeldivaid reageeringuid ja isegi suurt tülgastust, hirmu või õudust.**

– Umberto Eco „Inetuse ajalugu“.

Eesti Entsüklopeediakirjastus 2008. Tlk Ülle Udam.



RAKVERE TEATER

Näitlejad – Liisa Aibel, Rainer Elhi, Margus Grosnõi, Loviise Kapper, Ülle Lichtfeldt, Märten Matsu, Silja Miks, Madis Mäeorg, Tiina Mälberg, Tuuli Maarja Möller, Laura Niils, Anneli Rahkema, Peeter Rästas, Eduard Salmistu, Johannes Richard Sepping, Tarvo Sõmer ja Imre Õunapuu

Valgustajad – Martin Piir, Kerdo Vainer ja Roomet Villau

Helitehnikud – Peeter Põlv, Andres Raja ja Aivar Jürimets

Inspitsiendid – Katrin Kalamets, Aune Kuul ja Eili Neuhaus

Grimeerijad – Maret Kongi ja Veroonika Rego

Kostümeerijad – Anne Joorits ja Kaja Kupp

Rätsepad – Anne Komp, Merli Matti ja Kaja Uustalu

Butafoor-dekoraator – Helen Padu

Puusepp – Aare Vilba

Lavatehnikud – Aimar Ehas, Reio Kiviberg, Riho Lillakas, Ottomar Sukko, Hendrik Vilde ja Mati Väljaots

Bussijuht – Tõnu Tammjärv

Lavastusala juht – Tiit Kalm

Lavastusala juhi abi – Maie Nurmoja

Juhi abi – Helle-Mall Niinemets

Korraldusjuht – Marika Tint

Turundusspetsialist – Evelin Rikma

Reklaamijuht – Kristo Kruusman

Müügiadministraator – Daisy Kull

Trupijuht – Getter Marii Kalvik

Etendusteenistuse juht – Indrek Apinis

Raamatupidajad – Tuuli Jaansen ja Merle Siirak

Arhivaar-spetsialist – Mari Vitskovski

IT-spetsialist – Aleksander Kikkas

Arvutigraafik – Peeter Rästas

Kirjandustoimetaja – Lauri Saaber

Dramaturg-lavastaja – Urmas Lennuk

Kino osakonnajuht – Brenda Pastimäe

Kino teenindajad – Julia Gorjainov, Dagmar Kams ja Laura Rosin

Kino abiteenindajad – Kadi Leen Aibel, Annaliis Alavere ja Anastasia Nikultša

Teenindusjuht – Iris Tander

Teenindusjuhi abi – Marje Nurmepaju

Kohvikuteenindajad – Heti Kirsimäe, Andželika Krikun, Elis Kukk, Hanna Lindre, Aliina Männi ja Leena Romov

Abiteenindajad – Epp Kaljos, Liivi Kasemets ja Siim Kroonmäe

Publikuteenindajad – Inge Kelk, Tiina Krutto, Urve Kukk, Maarika Miilman, Marje Nurmepaju, Ülla Nõmmik, Teele Piirimäe, Elle Salusoo, Andra Tammik ja Pilve Volter

Kokad – Reet Kalde ja Liina Orgus

Abikokad – Kaili Kütt ja Evi Simson

Koristajad – Leena Rubinova, Nelli Hudik, Oksana Hurina ja Gulnara Kert

Majahoidja-hoovikoristaja – Taimi Tanning

Parkimiskorraldaja – Toomas Aettik

Peakunstnik – Krista Aren

Loominguline juht – Peeter Raudsepp

Teatrijuht – Velvo Väli

Kavalehe koostasid Taago Tubin ja Lauri Saaber, kujundas Peeter Rästas

Fotod kavalehel: Ave Palmi tsüanotüübid internetiallike põhjal.



Eesti Teenduskasutajate Liit
 Estonian Association of
 Performing Arts Institutions



Hooaja suurtoetaja Audi Eesti

