

**Intervjuu Merle Karusooga<sup>1</sup>**

**Anneli Saro:** Põhjus, miks me seda intervjuud palusime, on peamiselt sinu dokumentaallavastustes, selles, keda ja kuidas sa seal kujutad ning kuidas need, keda sa kujutanud oled, sellesse suhtuvad. See erineb oluliselt tavalisest teatrisituatsioonist, kus fiktsionaalsetel tegelastel pole enda kujutamise viisi osas mingit sõnaõigust, kui nüüd Pirandello “Kuus tegelast autorit otsimas” välja jätta. Kas sa võiksid alustuseks rääkida oma töömeetodist, sellest, kuidas sa materjali valid ja kokku paned?

**Merle Karusoo:** Oleneb sellest, mis on eesmärgiks. Kui ma uurin konkreetset sündmust, nagu „Küüdipoistes“ või „Sügisel 1944“, siis on inimesed välja valitud mingi ühise tunnuse alusel. Nad on siis olnud vastavalt manukad 1949. aasta küüditamisel või mere äärde minejad 1944. aasta sügisel, et punavägede eest üle mere pääseda. Me küsime eluloo juurde. Kui ma ei tea, kes ta on, siis ma ei saa aru, mida ta räägib. Kui ta räägib lihtsalt fakte, siis palju see mulle ei ütle, aga valiku tegemisel ma tahan paljusust.

Ma olen püüdnud neid elulointervjuudel põhinevaid lavastusi vaatajale kergemaks teha igatmoodi, näiteks „Küüdipoistes“ on tantsud monoloogide vahel. Aga Viljandis kolledži tudengitega tehtud lavastuses „Sügis 1944“ rääkis igaüks ainult oma monoloogi – järjest ja nad käisid ühekaupa laval. Ainus, mis ilmestas seda lugu, olid ekraanile ilmuvad numbrid, et kui palju inimesi jäi Eestisse ja kui palju on meid juurde sündinud tänu sellele, et nad põgenema ei pääsenud. Võimalik, et selline päris puhas monoloog on isegi parem, seda on kergem jälgida kui vaheliti pandud lugusid. Sama hästi võiks ju võtta ka ühe manuka, kui me „Küüdipoistest“ räägime, aga minu jaoks on emotsionaalsem, kui lugusid on palju, kui on mitmesugused variandid, mis on kõik need inimesed toonud ühte kohta ja pannud ühesuguse paine alla. Selle järgi ma valiku teengi.

Tähelepanuväärne on muidugi see, et küüdipoisse intervjuueerisid minu tollased kolledži tudengid, aga enne seda intervjuueerisid nad 1944. aastal mere äärde minejaid [„Sügis 1944“]. Mitmed nendest tegelastest sunnitiigi hiljem küüdipoisteks just sellepärast, et nad olid plaaninud põgeneda. Põgeneda püüdsid nad ka sellepärast, et isegi mitte alati neil endil, vaid nende sugulastel olid „patud“ hinge peal. Igaühe jaoks oli mingi lõks – neil ei olnud valikut. Need inimesed ehk ei ilmutagi ennast, kes lõksus ei olnud. Üks valik on alati – see, et sa lähed ise. Aga see ei tähenda veel, et too teine, kelle juurde sa manukaks peaksid minema, ei läheks. Õiget valikut ei olnud.

---

1 Merle Karusoo on õppeaastal 2014/15 Tartu Ülikooli vabade kunstide professor.

Need minu doklavastused kannatavad kõik natuke teksti paljususe all. „Küüdiipoisid“ ja „Misjonärid“ mitte nii väga, aga lavastus, millest mul väga kahju on – „Save Our Souls“. Ma küll töötasin sel ajal väljaspool teatrit, aga see oli juba aeg, mil vabatrupp pani su samasugusesse olukorda nagu repertuaariteater. Täna on repertuaariteatris isegi vabamad käed, sa võid endale planeerida ettevalmistusaja.

Põhihäda on see, et ükski teater ei näinud tol ajal ette, et lavastusprotsessi kuulub materjali kogumine, selekteerimine, dramaturgiaks vormimine ja nõnda edasi. Kui mul oleks olnud rohkem aega, oleksin teinud märgatavalt suuremaid kärpeid, lausa tegelaste kaupa, ja oleksin osanud lähemale tuua need mõrtsukate lood. See oli ju uurimus eelkõige. Minu hüpotees oli, et need „Save’i“ tegelased ei ole kasvanud eesti kultuuris. Sest kuidas saavad Sulev Luike tappa inimesed, kes teavad, kes ta on? Ja see oligi nii! Mõrtsukad Eesti Vabariigis 1997. aastal ei olnud etnilised eestlased. Üks oli, aga tema materjali me ei saanud kasutada sel lihtsalt põhjusel, et kui me läksime vanglasse tagasi, et küsida inimeste käest, kelle me olime valinud välja, luba materjali kasutamiseks, oli tema juba amnestiaga läinud. Me küsime seda luba kaks korda: esimene kord siis, kui me läksime intervjuerima, ja teine kord siis, kui olime valinud, kelle materjali tahame kasutada.

Ja nüüd see küsimus, kuidas prototüübid ise minu lavastustesse suhtuvad. Mängureeglite järgi on neil, kes meile oma eluloo on usaldanud, võimalik arvamust avaldada, kuni nad annavad allkirja, et ma võin materjali kasutada, siis on minul vabad käed. Kui igaüks hakkaks kontrollima, kuidas ma lugusid omavahel suhtestan, ei tuleks sellest mitte midagi välja. See on üldine reegel, aga ma usun ka „Save’i“ tegelaste puhul, et liiga me nendele ei teinud. Me ei kasutanud intervjuusid Sulev Luige tapjatega, ja me teadsime algusest peale, et me neid ei kasuta, sest me poleks suutnud objektiivseks jääda. Me intervjuerisime neid, et teada saada, mis tegelikult juhtus.

AS: Aga sa ei tahtnud „Save’is“ ka sellest laste vaatusest loobuda?

MK: Seda kindlasti mitte. Riskifaktorid on paljudel vene kodukeelega lastel samasugused nagu mõrtsukatel – selles ongi *point*. Lastekodulastest, kelle pilte lõpus näitasime, rääkimata. Ma valisime välja kõige toredamad lapsed, kes olid osalenud „Kes ma olen?“ projektides. Nimelt selleks, et näidata – on olemas ka teine võimalus, erinevatest hoiakutest hoolimata. Riskifaktorid on kavalehel ka ära kirjeldatud. Kasvamise võõras kultuuris on üks asi: kui sa ei suhtestu sellega ja keelt ei oska. Ja kui sul siis veel puudub isa või ema või sul on võõras-isa. Need on väga lihtsad ja selged riskifaktorid. Kusjuures, vaevalt et keegi meist üldse riskifaktorita on, aga kui need kuhjuvad, siis...

AS: Kuidas sa dokumentaalset materjali töötled? Kas ühendad erinevate inimeste lugusid, komponeerid teksti ümber, puhastad?

MK: Erinevate inimeste lugusid pole ma kunagi ühendanud. Ma puhastan teksti ning sellest sõltub väga palju, see on interpretatsioon. Ma toon tekstist välja selle, millest mina aru saan. See, kes räägib, võib olla mõistnud seda teistmoodi. Ma olen kindel, et kui erinevad inimesed seda teksti toimetaksid, oleks tulemus erinev, sest rolli mängib ju see ka, mida ma öelda tahan.

**Tanel Lepsoo:** Aga see paljususe idee tuleneb sellest, et neid sarnaseid lugusid, mis on kõik individuaalsed, on lihtsalt nii palju või nad joonistuvad ühtmoodi välja? See ei ole siis kirevus, vaid ühetaolisus pigem.

MK: Ma ei ole niimoodi mõtelnudki, kas see on ühetaolisus või kirevus. Ma olen mõtelnud, kui palju on ühise koodiga inimesi, näiteks kui me räägime genotsiidist. Minu jaoks mõjub ühe inimese loost emotsionaalsemalt see, kui ma näen variante – erinevad ead, erinevad perekonnad, ainult koht on ühine, kuhu nad satuvad. Selliste ühiste tunnuste alusel moodustunud gruppide saatus on mind huvitanud kõige rohkem.

AS: Kuna dokumentaallavastuste mõte on tihti teha suuremaid sotsioloogilisi üldistusi ja minu meelest seda teevad sinu lavastused ka, siis selle taustal on näiteks „Save’i“ puhul väga lihtne teha üldistus, et kõik venelased on potentsiaalsed mõrvarid. Aga iga sotsioloogiline üldistus on vägivald üksikinimese suhtes.

MK: Mitte „venelased“, vaid „kultuuris võõrad“. See on fakt, et need inimesed, keda me küsitlesime, osalesid küüditamisel manukatena või olid süüdi mõistetud tapjatena. Ma ei taha mitte niivõrd üldistada, kui sisse puurida. „Save Our Souls’i“ kavalehel oli ära toodud ka Saar Polli uuringu tulemused. Selle järgi ei olnudki tapjate seas nii palju võõraid. See protsent jagunes umbes 60/40.

Meie tegime nende andmete põhjal representatiivse valiku ja tuli välja, et eestlaseks nimetab ennast ka näiteks muulastest sündinud mees, kelle kogu elu on möödunud lastekodus või kinnipidamisasutuses. Mina ei saa teda identifitseerida eestlasena.

AS: „Save’is“ osalesid vene näitlejate kõrval ka eesti näitlejad: Maria Avdjuško, Katrin Saukas, Tanel Saar ja mitmed teised. Kas eestlased kujutasid siis eestlasi või neid võõraid?

MK: Nende hulgas ei olnud etnilisi eestlasi, osa neist lihtsalt oskas eesti keelt.

TL: Elus on ikka nii, et mõned oskavad paremini väljendada ennast ja kipuvad lobisema. Kas ei juhtunud seda, et domineerima jäi nende hääl, kes on osavamad?

MK: Ma olen alati korranud: intervjuu peegeldab intervjuerijat. Domineerima jääb seega minu hää. Kõik on valik, isegi mingisuguse noh-i äravõtmine või see, et ma ühe karakteri puhul kõik noh-id ja et-id jätan nagu muusika teksti sisse ja teise puhul korjan need kordused ära. Kõik see on karakteri vormimine ja ma teen seda oma näo ja vajaduste järgi. Tahes-tahmata.

TL: Traumauurijad ütlevad, et kui inimesel on olnud ükskõik mis laadi traumaatiline kogemus, siis püüab ta sellest tihtilugu mööda minna või vaikib. Montaigne ütles omal ajal, et kui kõige halvem on olla, siis inimene ei ütle üldse midagi. Sellest tuli see minu küsimus, et kes domineerib. Aga lõpuks on see tõesti autori valik.

MK: Kui me alustasime, siis olid inimesed õnnelikud, et said rääkida, et lõpuks keegi küsis. Eestlaste elulood olid ju keelatud! Küllap see oleneb ka küsijast, usalduse tekkimisest, usust, et sind su enese sõnade läbi hävitada ei taheta. Isegi nii noored mehed kui „Misjonäride“ prototüübid – mehed, kes Nõukogude Liidu vägedes Afganistanis sõdisid. Üks neist tänas meid veel tagantjärele, et sai „kapist välja“ tulla, just nende sõnadega.

Mina olen korranud, et rääkimata jutud käärivad mürgiks.

AS: Tänapäeval on mujal maailmas väga populaarne *verbatim theatre*, kus lindistatakse inimesi ja püütakse siis neid salvestusi laval võimalikult autentselt ette kanda. Nagu ma aru saan, siis sina sellist maksimaalset autentsust ei taotle. Kas proovides sa suunad näitlejaid kuidagi imiteerima prototüübi kehahoiakut või kõnemeenust?

MK: Kuivõrd näitlejad kuuluvad tavaliselt linti ka ja mingid asjad on meil isegi videos, näiteks „Save'i“ intervjuud, siis näitlejad püüavad alul kopeerida. Usu mind, see on igav. Üksikute detailide kasutamine aitab küll karakterit edastada. Üks asi on see, kuidas sa elus räägid, teine asi see, kuidas laval. Elus on küll ka selliseid situatsioone, kus sa väga selgelt tahad kellelegi mingit teadet edasi anda, aga tavaliselt me lihtsalt räägime ja ei taha midagi eriliselt öelda, aga laval peab ju ütleva, seal ei ole niisama rääkimist. Minu tee on olnud võimendada. Võimendus on ka minu kontseptsioon, seda ei ole mõtet varjata.

AS: Kas ja kuidas erineb töö näitlejatega dokumentaalses ja fiktsionaalses lavastustes? Ma olen lugenud, et sa ei taha, et näitlejad dokumentaallavastustes rolli sisse elaksid, vaid pigem teksti vahendaksid.

MK: Sõltub sellest, kuidas keegi seda interpreteerib. Rolli on sisse elada dokumentaalse materjali puhul isegi lihtsam, sest ümberkaudset informatsiooni on kordades rohkem. Ja lihtsam on luua rolle dramatiseeringutes, sest romaan annab kätte kogu inimese. Tavalise

dramaturgia puhul pead sa selle kõik ise avastama – seda nimetatakse elatud elu slepiks. Kui sa vaatad tavalisi psühholoogilisi tükke, kus pole mingeid vigureid sees, siis see lähebki järjest pealiskaudsemaks, sest tihti ei viitsita seda uurimistööd teha, nagu see Stanislavskist algas. Stanislavski läks muidugi liiale, iga asjaga minnaks mingil hetkel äärmusesse, aga see veel ei tähenda, et see oleks vale. Dokmaterjali puhul sa tead seda elatud elu sleppi, selles mõttes on lihtsam. (*Mõtleb.*) Aga suhe sellesse rolli on teistsugune küll – peab olema vahendaja, tunnistuse andja. „Ruumides“ [„Kui ruumid on täis“] olen ma selle täpsemalt sõnastanud.<sup>2</sup>

„Kurgede“ [„Kured läinud, kurjad ilmad“, 1997] aeg oli see aeg, kus Euroopa piirid meile lahti läksid. Seda taheti lugeda nii Inglismaal kui ka Saksamaal. Londonis oli see OK – tehti lugemisteatrit. See on pikk tekst, tehti mingi valik, näitlejad õppisid ära ja oli ka lavastaja. Berliinis Volksbühnes olid nad teinud sama asja, aga seal olid pandud mängima õiges eas inimesed, s.t need, kes kirjutasid, kuigi tekst puudutab ju nende noorpõlve. Minul mängisid palju nooremad. Ja see oli nii jube, mida nad Berliinis tegid, et see ajas naerma. Harva on mul elus juhtunud seda, et miski on nii halb, et ajab naerma. Nad elasid kõike läbi, võtsid selle kõik enda peale, kannatasid ja valasid pisaraid. Üks asi võib olla muidugi mingi saksa teatri maneer, aga see oli kaugelt üle. Kõik muutus võltsiks. Ma tahan, et näitlejad nendes lugudes tagasi hoiaksid ja tunnistajad oleksid – just sellepärast, et see, mis toimuma hakkab, toimuks vaataja ajus ja emotsioonis. Kui mina selle tema eest ära mängin, siis kuhu veel?

TL: Kust see dokumentaalteatri idee tuli?

MK: See tuli ikka TÜ sotsioloogilaboratooriumist, kui me tegime rahulolu-uuringut, mis minu jaoks kõige emotsionaalsem oli. Kui sotsioloogid oma tulemused ritta panevad, siis see emotsioon, mille ma intervjuud läbi viies saan, taandub ju kusagile ära, inimesed ise jäävad sellest kuhugi kaugemale. Üks mõte oligi tuua inimestele lähemale, mida sotsioloogid tegelikult välja võtavad oma küsitlustega, kui need on õiged küsimused. Tollane rahulolu-uuring oli küll ka pragmaatiline, aga põhiline, milleks labor seda kasutas, oli, et me saaksime teada, kuidas inimesed end siin Eestimaal tunnevad 1970. aastate alguses. Sellele ma ei mõelnud, kas sellist teatrit on ka varem tehtud. „Olen 13-aastane“ [1980] läks veel sotsioloogiliste uuringute varjus, aga siis me hakkasime tegema neid ekspeditsioone [Pirgu mälu-sektoriga] ja esimesel ekspeditsioonil anti meile need [Ella Kaljase] päevikud – nii sündis „Aruanne“ [1987]. Me ei mõelnud üldse, et see on teater või et seda peaks teatrina käsitlema. Me

---

2 „Nüüdseks olen jõudnud selleni, et näitleja peab seda inimest ILMUTAMA, kelle teksti ta vahendab. Ta ei tohi pakkuda oma interpretatsiooni sel määral, et vaatajal kaoks võimalus omamoodi näha, ise interpreteerida. [---] Näitleja ei mängi, vaid „ilmutab“, nagu fotograaf pilti. Ta peab olema väga täpne, et mitte ala- või üleilmutada.“ (Merle Karusoo, „Kui ruumid on täis. Eesti rahva elulood teatritekstides 1982–2005“, Tallinn: Varrak, lk 596.)

mängisime seda sellepärast ja teatud rahvale, et mõtlesime, kui meie pakume neile välja ühe loo ja see on küüditamise ja kolhooside loomise lugu, siis ka nemad on meie suhtes avatud ja räägivad meile oma loo ka. Ühel etendusel oli Pirgu mõisa väikeses saalis ka teatriliidu juhatus külalistega ja nemad kvalifitseerisid selle teatriks. Meid kutsuti Moskvasse väiketeatrite festivalile.

AS: Sama lugu oli ka integratsiooniprojektiga [muukeelsete lastega] „Kes ma olen“, mis algas 1999 – keegi tollel ajal Eestis ei rääkinud rakendusteatrit. Tänapäeval on see saanud trendikaks suunaks.

MK: „Kes ma olen“ projektiga oli ka nii, et me tegime seda kogu aeg ühekordselt. Inimestele, kes kaasa tegid, andis see palju – neil tekkisid paremad kontaktid oma eellastega. Nii nemad kui ka nende eellased hakkasid endale aru andma, kust nad tulevad, millised saatused on neid siia paisanud. Aga kurb oli see, et need lapsukesed rääkisid ju eesti keeles, nii hästi või halvasti kui nad oskasid, aga kui vanemad ja vanavanemad neid esitlusele vaatama tulid, siis nemad ju ei mõistnud. Tegelikult oli saalis mingi 3–4 inimest, integratsiooniga tegelevat ametnikku, kes üldse aru said, kui oluline see on. Põhiasi oli see, et lapsed aru said. Siis juhtus, et mõnda projekti me näitasime veel kuskil.

Kuni siis see [Haiba] lastekodu projekt „Eestisse sündinud“ [2003] oli juba teadlikult tehtud lavastus, sellega me käisime Leningradis [Peterburgis] ka. Doc-teatri vaenlased kutsusid meid välja, sest neile see Teater.doc [dokumentaallavastustele keskendunud teater Moskvas] väga ei meeldinud. Nemad teadsid Karusoo teatrit ja neile tundus Doc-teater järeletegemisena ning mitte sel tasemel. Aga seal ma tegin sissejuhatava kõne, Maia Soorm aitas selle korrektseks vene keelde panna ja nad tõepoolest kuulasid kikkis kõrvu ja rääkisid sellest hiljem väga palju.

AS: Merle Karusoo on nagu eesti teatri südametunnistus ja seda mitmes mõttes. Kas sul oma tööd tehes on olnud ka mingeid eetilisi kõhkclusi või oled tagantjärele kahetsenud midagi?

MK: Esimene reaktsioon on, et ei ole, aga peab pikemalt järele mõtlema. Eluloointervjuud tehes pead sa alati olema selle poolt, keda sa intervjuueerid. Ma püüan ülendada inimest, sest kõigis lugudes on midagi, mis valusalt mõjub, millest meil kahju võib olla. Isegi kinnimõistete puhul. Mitte hale, vaid just nimelt kahju. Kurb.

Muidugi on olnud eetilisi kõhkclusi, see mingi värelus on sees alati. Oli eriti alguses, kui inimesed kartsid rääkida, kuigi tahtsid. Pisut aitab seda värelust leevendada päris selle tee alguses võetud seisukoht – mälu on rahva ühisomand, seda on vale ja kurb hauda kaasa võtta.

TL: Sakslastel ja prantslastel on ju suhtumine, et kui teema läheb natsismile või fašismile, siis ei tohiks olla mõistmise aspekti. Teie ilmselt olete valinud neid teemasid, kus see mõistmine on võimalik.

MK: Mis puudutab natsismi ja fašismi, siis mina mõistan seda ka. Nii nagu ma mõistan kolmekümnendate alguses Kasahstani küüditatud volga-sakslaste poegi, kes identifitseerivad ennast Suure Isamaasõja kangelastena. Mõistmine ei tähenda veel poole valikut.

Ei saa salata, et näitlejale meeldib mängida laval halba inimest, sest see karakter on lihtsalt põnevam, seal on, mida mängida. Võib-olla see ongi üks põhjus, miks mina ei taha mängida oma doklugusid. Teatri vahenditega on vist kurja raske hukka mõista. Miks või? Näitlejale meeldib lurjust mängida. Mida me vaatame? Me vaatame, et ta mängib hästi. Me ei vaata, et see on jõe inimene. Mõned jälle vaatavad...

TL: Kui annad mõrvarist tunnistust, siis see on ehedam, aga kui hakkad teda kehastama, mängima, siis kaob tunnistamine ära.

MK: Just. Ma oma esimesed kõige suuremad emotsioonid publikust sain kätte esimese lavastusega „Popi ja Huhuu“. Osa inimesi lihtsalt naerab, kogu aeg naerab seda ahvi ja koera. Ja teistel on seda jubedam, et teised naeravad. Tavaliselt on ju hea, kui tekib saalis ühtne hingamine, aga mõnikord tuleb see ühtlane hingamine sellest, et ühed hingavad sisse ja teised välja. Aga loomulikult, õigustada ei saa paljusid asju, ka minu elus on olnud asju, mida ei ole võimalik õigustada. Aga aru saada! Minu arvates on see lausa kohustuslik. Ja kui sellest mitte rääkida, siis hakkab see ainult korduma ja korduma...

AS: Kas ei ole nii, et kui me näitame, kuidas kurjus on inimesse juba istutatud, siis me võtame ära selle, et inimesel on oma vaba tahe või võimalus oma elu üle otsustada. Kõikide nende valusate teemade puhul on see probleem, et meil ei ole traditsiooni, kuidas seda kujutada. Kas sa ei ole tundnud, et kõige selle juures, mida sa kujutad, on mingi eetiline ohtlikkus olla valesti tõlgendatud. Kas sind on valesti mõistetud?

MK: On küll valesti mõistetud. Näiteks „Küüdiipoiste“ puhul. Mind lausa süüdistati nende õigustamises. Seepärast ma ütlen, et tuleb publikut ette valmistada. Aga paljuski kätkeb see endas ka silmakirjalikkust. Kes meist on nii puhas ja kelle suguvõsa on nii puhas, et me võiksime neile küüditamise manukatele ülevalt alla vaadata? Kui sa paned lavale tavalise, saba ja sarvedega ühe perekonna loo, siis sa võid seda käsitleda nii, et oled ühe poolt või oled teise poolt. Ja see on lihtne. Aga need teised lood nõuavad teistsugust vaatajat ja eks ma vist olen teinekord ka vaatajat ülehinnanud. Tõsiselt!

Mängureeglid tuleb esimeste hetkedega kätte anda, aga kui see on liiga võõras vorm või liiga võõras teema või ei oska kohe mängureegleid kätte anda, siis võivad inimesed sellest ilma jääda. Mina ei ole sissejuhatustega piisavalt vaeva näinud, aga minu lavastuste puhul need oleksid olnud päris õiged asjad. Ma oleksin pidanud enne teele saatma sõnumi, miks ma seda teen ja mida ma uurin.

AS: Milles on olemuslik vahe pihtimise ja tunnistamise vahel?

MK: Pihtimine on minu jaoks mingi ülevoolav enese pahupidi pööramine, tühjaks valamine. Seda me ei saa kasutada ja teisel inimesel on seda halb kuulata. Pihtimus, kui ta on puhas, kõlbab tunnistuseks ka.

AS: Kas võib olla nii, et pihitakse eelkõige iseenda pärast, aga tunnistatakse jagamise või mingi üldise hüve pärast?

MK: See oleneb vist sellest, mis pilguga iseennast vaadatakse sellel hetkel, kui sa räägid. Kõige parem elulointervjuu pikkus on 1,5 tundi. Esinevate ja kirjutavate inimestega on raskem, aga tavaline inimene, kes kunagi oma elulugu rääkinud ega kirjutanud ei ole, loob selle 1,5 tunniga oma eluloo iseene jaoks ja tal on endal seda huvitav teha. Ja kui ongi midagi elus nihu läinud, siis see tuleb talle meelde ja paneb teda praegu mõtlema selle peale.

TL: Miks öeldakse, et Delfi oraakel, püütia pidi olema harimata naine? Et haridus ei hakkaks segama edastamist, muidu hakkab lihtsalt vermima olemasolevaid lauseid.

MK: Sama on ka näitlejaga, kui ta mängib iseene teksti. Ta ei mängi mitte seda, kes ta on, vaid annab tunnistust selle „mina“ kohta, kes ta oli, olgu või ainult kaks kuud tagasi. Sama on ka lastega „Kes ma olen“ projektis – kui nad räägivad sellest inimesest, kes nad enam ei ole, siis tulevad kuidagi puhtamalt samad asjad välja. See võimaldab neil enesekohase huumoriga suhtuda väljaütlemistesse nagu [vene kodukeelega teismeline, kes Londonisse edasi õppima tahab minna]: „Minu mees ei tohi olla venelane. Äärmisel juhul võib ta olla eestlane.“ Kui ta räägiks seda otse, siis oleks see pihtimus või trots. Minu lugusid on palju nimetatud pihtimusteks. Ma keeldun! Need ei ole pihtimused! Me oleme kuulnud ka pihtimusi, me ei kollektsioneerime, ei taha neid ja ei kasuta kunagi. See on just nimelt tunnistus.