



Ester Pajusoo märtsis 2019.
Foto: Kadri Hallik.

Ester Pajusoo – helge absurdist

Sel suvel tähistab Ester Pajusoo oma 85 aasta juubelit ning ühtlasi on Eesti teatri kõige helgemal inimesel täitunud 60 aastat Draamateatris. Ester Pajusoo on tõeline teatrilegend, pisike naine, kes on hingelt nii suur, et täidab ka kõige suurema lava. Palju õnne, kallis Ester!

Ester Pajusoo lõpetas Draamateatri õppestudio 1957. aastal ning asus teatrisse tööle 1959. aastal. Tänapäevaks on Ester Draamateatris üles astunud suisa 125 eri rolliga, sellele lisaks töö televisioonis ning see nimekiri endiselt pidevalt täieneb. Veebruaris võis Estrit näha üles astumas Vabariigi aastapäeva kontsertlavastuses, rollide eest Draamateatri lavastustes „Jaanipäev” ja „Isamaa pääsukesed” pälvis Ester märtsis nominatsiooni aasta parima naiskõrvalosatäitja auhinnale.

Priit Pedajas on Ester Pajusood iseloomustanud sõnaga „absurdist”. Kolleegide hinnangul on Ester üdini helge, soe ja toetav, kuid ühtlasi üks vaimukamaid naisterahvaid teatriajaloos. Estri naljad mõjuvad tema malbet natuuri arvestades täiesti ootamatult. Isegi keset kõige pingelisemat proovi või suisa matustel võib Ester tulla lagedale mõne absurdse vimkaga ning muudab nii päeva jälle helgemaks.

Oma töösse suhtub Ester suurima kohusetunde ja põhjalikkusega. Kõik peab olema täpne, paigas ja selge. Ta võtab kõike väga hinge ning samas võtab selle hinge lavale kaasa. Estri arvates töö mitte ei väsita, vaid annab jõudu juurde: „Mulle meeldib tööl. Lähen kodus närviliseks. Tahan ikka inimeste keskel olla. Lapsed ja lapselapsed on, aga töö on see, mis hoiab reipana.”

Suvel, oma juubeli paiku, sõidab Ester koos kolleegidega mööda Eestimaad ringi, erinevates rahvamajades mängitakse Pedajase lavastatud ja Andrus Kivirähki kirjutatud „Isamaa pääsukesti”. „Vanasti sai Draamateatriga väga palju ringi sõidetud ja kõik rahvamajad läbi käidud. Ega mulle see sõitmine enam väga ei istu, aga mis juubel see siis ilma suvetuurita on?” kirjeldab Ester ettevõtmist eht-esterlikus võtmes.

Mehis Pihla

Tšehhovist, ja mitte ainult, ehk kunst „post-post” ajastul

Et Toompere 2019. aastal toob oma lavastuses kongeniaalsuse Mrožekiga teadlikult esile, meenutab seda, kuidas Poola dramaturg mängib maailma klassikaga – see sunnib mõtlema, mis siis on see tabamatu kaasaegsus.

Slawomir Mrožeki näidend „Armastus Krimmis” on tihedalt seotud maailma kultuuri ja Venemaa ajalooga. Nagu iga kaasaegse kultuuri suurteos pole see samal ajal mitte ainult mäng ammu arhetüüpseks saanud klassikaliste kujundite ja süžeedega, vaid ka näidend näidendist (ja laiemas mõttes teatrist ja kultuurist üldse). Viimane komponent on eriti tähtis seoses sellega, et üsna hiljuti on „Krimmi teema” muutunud poliitiliselt vägagi teravaks (lavastuse kavas tuuakse ära Krimmi lühiajalugu, nimetades mitte ainult Krimmi poolsaare annekteerimist Venemaa poolt viis aastat tagasi, vaid ka hiljutist Kertši väina sõjaintsidenti).

Mrožek, kes püüab Vene ajaloo näitel üldistada 20. sajandi peaaegu kogu kultuuri- ja poliitilist kogemust, esitab lavastajale tõeliselt diktaatorlikke nõudmisi: alustades ülimalt üksikjalikust stsenograafia kirjeldusest (mis detailides jõuab Mrožeki armastatud absurdini, kus autor hoiatab lavastajaid, kuspool asub läbikäik parema kuulissi taha jne) ja lõpetades teksti lõpus üleskutsega lavastajatele ja näitlejatele mitte kuritarvitada koomikat. Hendrik Toompere ühest küljest suhtub autori soovitusesse täiesti tõsiselt – igatahes ei pea ta neid lihtsalt absurdseks narritamiseks, teisest küljest eesti lavastaja saab aru, et kõrgkultuur – see pole jutuajamised mere ääres (millele nagu meelega vihjab Mrožeki näidendi ekspositsioon), vaid lakkamatu võitlus. Näiteks, nagu teatab meile seesama la-

ящик”]. Poola dramaturgi türanlikele nõudmistele on vastuseks lavastaja pidev – isegi füüsiline – kohalolu. Kui Mrožeki tekstis tegutseb isukalt moosi sööv Lenin vaid esimeses vaatuses, suunates igati tšehhovliku maailma absurdi rõõbastele (võrreldes näidendi tähtsat raudtee teemat, mida eesti variandis kirjeldatakse muu hulgas venekeelse fraasiga „Vot tehnikka, železo

Uus lavastus nõuab vaatajatelt tõsist intellektuaalset tööd ja – mis ehk tähtsamgi – sunnib veelkord mõtlema, mis on kunst „post-post” ajastul.

jebjot železo”!), siis Toompere versioonis, kes kehastab ise juhti, realiseerib tema tegelaskuju tuntud fraasi populaarsest nõukogude laulust „Lenin on alati sinuga” [„Ленин всегда с тобой”] sõnasõnalt – ja ilmub lavale terve eten-duse vältel. Selline lavastaja osalemine iseenda loomes meenutab teist 20. sajandi avangardteatri klassikut – vene lavastajat Juri Ljubimovit, kes osales ise Taganka teatris enamikus oma lavastustes, juhtis näitlejate tegutsemist saalist oma kuulsa taskulambi abil, aga lavastuses „Saraška” [„Шарашка”, kõnekeelne väljend NKVD laagrites asunud salajaste teaduslike uurimisrühmade kohta, kus töötasid vangistatud teadlased ja insenerid] mängis ka ise juhti – kuid mitte Leninit, vaid Stalinit.

Tähelepanuväärsed on ka teised lavastajalahendused, kus Toompere läheb Mrožekist lahku. Esiteks, kolme vaatuse asemel on kaks, kusjuures teine

abil (aga mitte näiteks sellesama Eisensteini „Oktoobri” kui teemaga sobivama filmi abil) tundub ajalooliselt ebaloogilisena, kuid kunstiliselt ab-soluutselt õigustatuna: kui lavastuse finaalis tekivad ekraanile (seda ei saanud Mrožek 1993. aastal lihtsalt ette näha, et kui ekraan säästab lavaruumi füüsiliselt, siis laiendab see võimsalt kunstilist ruumi) erinevad isikud, nagu Katariina II, saab ilmselgeks, et soomuslaev „Tauria Potjomkin” (teiste sõnadega „Krimmi Potjomkin”) sobib näidendiga „Armas-tus Krimmis” kõige paremini.

Nii ajalooga kui ka dramaturgi rangete soovustega esmapilgul omavoli-line ümberkäimine ei tähenda muidugi kardinaalset ümbermõtestamist, vaid sammu võrra eemaldumist (edasi). Kuid see samm nõuab suurt loomingu-list julgust, sest Mrožek, kes käib oma tekstis mineviku suure kirjandusega vabalt ümber ja samal ajal keelab seda pilgata, oli 20. sajandi Poola dra-maturgias sama mis Czesław Miłosz luules, see tähendab kaasaegne klassik, kes seisab ühes reas iirlase Samuel Bec-kettiga ja prantslase Eugene Ionescoga. Sedasorti „mitmekihilisust”, mis loob kujutluse mingist väga hästi tehtud burger’ist, võib olla kirjeldatasegi salapärase sõnaga „postmodernism”.

Nüanss seisneb selles, et „Armastus Krimmis” kirjutamise aeg – see on tegelikult postmodernismi ajastu lan-gus nii kirjanduses kui ka teatris. Ja

Slawomir Mrožek „Armastus Krimmis”

Lavastaja Hendrik Toompere, kunstnik Pille Jänes, tõlkinud Hendrik Lindepuu.

Esietendus 15. veebruaril 2019 suures saalis.

Osades: Harriet Toompere, Marta Laan, Merle Palmiste, Raimo Pass, Sulev Teppart, Mait Malmsten, Markus Luik, Karmo Nigula, Maria Klenskaja, Hendrik Toompere.



Tatjana – Harriet Toompere, Ivan Zahhedrönski – Mait Malmsten. Foto: Heikki Leis.

kuidas seda üldse tabada ja mõista, tsi-teerides ühe tegelase sõnu (mis muide öeldakse näidendi algupoolel): „Vaat istume siin, istume ja joome teed, aga juuksed kasvavad. Kas see on midagi erakordset? Ei ole. Me ei pane seda isegi tähele...”?

Toompere tunneb endal olevat õiguse kultuuriliste allusioonide sasipundart pisut edasi nügida: nii kõlab laval vene popgrupi t.A.T.u. „Meid ei jälitata” [„Нас не догонят”], mis ei olnud ega saanud olla 1993. aastal kirjutatud näidendis ja mida ilmselgelt mitte as-

absurdne püssilask „tšehhovlikus” esimeses vaatuses kajab Toomperel vastu tugeva automaadivalanguna fi-naalis, kus näidatakse „jõhkraid ühek-sakümnendaid”. Näiteid temaatilistest kajadest ja nendega seotud transfor-matsioonidest nii näidendi tekstis kui ka laval võiks tuua mitmeid. Poola dramaturgi postmodernism eesti la-vastaja tõlgenduses osutab elitaarseks kunstiks. Ega asjata kirjanik Jelena Skulskaja oma „Armastus Krimmis” retsensioonis ei iseloomustanud lavas-tust kui „suure kunstniku suurt riski, kes on valmis astuma vaatajatega



Tšeltsova – Merle Palmiste, Lili – Marta Laan, Tatjana – Harriet Toompere. Foto: Heikki Leis.

vastuse kava, oli romanss „Kutsar, ära kiirusta hobuseid” [„Ямщик, не гони лошадей”] (mida lavastuses näitlejad kooris väga südamlukult vene keeles esitavad) omal ajal vastuseks roman-sile „Kiirusta nüüd, kutsar” [„Гони,

vaatus on poolitatud ja vaatajate silme all toimuva dekoratsiooniva-hetuse fooniks on kuulsad kaadrid Sergei Eisensteini filmist „Soomuslaev „Potjomkin””. Revolutsiooniliste sündmuste näitamine just selle filmi

et Toompere 2019. aastal toob oma lavastuses kongeniaalsuse Mrožekiga teadlikult esile, meenutab seda, kui-das Poola dramaturg mängib maailma klassikaga – see sunnib mõtlema, mis siis on see tabamatu kaasaegsus. Ja

jata esitab kõige vanem tegelane, oma-moodi tšehhovlik Firss seelikus. Sama võib öelda ka teiste transformatsioo-nide kohta, mis toimuvad mitte ainult näidendis tegelastega, vaid isegi tähen-duslike esemetega. Näiteks nimme



Vladimir Lenin – Hendrik Toompere. Foto: Heikki Leis.

konflikti [---], olles snobismis kahtlus-tatud”. Ja see on veel üks põhjus, miks tingimata vaadata uut lavastust, mis nõuab vaatajatelt tõsist intellektuaal-set tööd ja – mis ehk tähtsamgi – sun-nib veelkord mõtlema, mis on kunst „post-post” ajastul.

Mihhail Trunin

* Ljubimovi lavaversioon Aleksandr Solženitsõni romaanist „Esimeses ringis”

Maja põleb, aga meie valime kardinaid

Kertu Moppel: „Teatrit tehes on kõige olulisem, et sul oleks midagi öelda, mingi sõnum, mida kommunikeerida.”

Vastas lavastaja Kertu Moppel

Teater NO99 tegevuse lõpetamise järel tekkis kartus, et meie teised etendusasutused on liiga inertsed, et päevateemadel aktiivselt kaasa rääkida. Kuivõrd on Draamateatris võimalik teha poliitilise alatooniga teatrit?

Suurtes teatrites on repertuaar tõepoolest juba paar aastat ette ära planeeritud. Kui praegu tahaks poliitikas millelegi kiirelt reageerida, siis Draamateatris ei ole sellist võimekust, et homme kokku saada ja hakata kohe põletavate päevateemadega tegelema. Selles mõttes on teater NO99st jäänud tõepoolest maha tühi koht. Kuid minu asi ei ole mõelda, kuidas miski teatri repertuaariga sobitub, vaid ikka keskenduda oma sõnumile ja ideedele. Inimesi ei kohuta ju mingid teemad, vaid pigem raskepärane vorm. Minu Draamateatris tehtud poliitilised lavastused, nii „Väikekodanlased” kui nüüd „Rahvavaenlane” on siiski traditsioonilises laadis, jutustatakse selget lugu, näitlejad saavad välja arendada terviklikud rollid.

Tänases poliitilises õhustikus on inimestel tekkinud suurem soov ja vajadus oma meelsust väljendada ning

iseeneses, ainese aktualiseerimisele mõtlemata. Sina ent oled Ibseni meie aja meelelaadi ja kõnepruuki silmas pidades ümber kirjutanud?

Teatrit tehes on kõige olulisem, et sul oleks midagi öelda, mingi sõnum, mida kommunikeerida. Ilma selleta pole mõtet lavastada. Kui sa paned lihtsalt kostüümides inimesed laval liikuma, et ehk on ilus vaadata, siis tee pigem lillemaale. Klassika puhul on oluline äratundmine, et klassik kõneleb sellest, millest sa ise tahad rääkida. Meie peame mõtlema, mida meie tahame ettevõetud tekstiga öelda, mitte mida Ibsen sellega tahtis öelda, siis klassika elustub. Igasugust klassikat ma kindlasti ei oskaks lavastada.

Ibsenit on ka varem ümber kirjutatud, ühes saksa versioonis on korrumppeerunud linna pea samuti naine, mitte mees, nagu Ibsenil. Saksamaal sooviti niisuguse teisendusega viidata Angela Merkelile. Meie jälle mõtlesime Theresa May peale, kes peab muudkui läbi suruma ebameeldivaid otsuseid ja nimetasimegi oma lavastuse linna pea Teresaks. Väga põnev on selles rollis näha Anne Türrpud, kes ei ole kaua ühtegi traditsioonilises laadis draamarolli teinud. Ma polegi teda päris

libauudistele, vohab silmakirjalikkus ja hoolimatus. „Rahvavaenlane” tegelasi iseloomustab samuti pidev koogutamine, kaasajooksiklus, ainelise kasu nimel enese müümine, oportunism. On seda meie ümber tõesti nii palju?

Üks selle näidendi probleeme on tõepoolest see, et me õpetame lastele asju, millesse me ise ei usu. Koolis rõhutatakse, et tuleb olla viisakas ja kena, aga nüüd tuleb võimule erakond, kelle arvates võib pikali tõugatud inimest jalaga lüüa. Kuidas õpetada lapsele, et sina pead aus olema, kui USA president, maailma kõige tähtsamal ja enim väarikust nõudval ametikohal olev inimene lihtsalt valetab päevas mingi 100 korda ja on terve hulk inimesi, kes sellist lähenemist õigustavad? Need, kes peaksid seisma väärtushinnangute kujundamise eest, ei tee seda, ja siis me loodame, et lapsed päästavad maailma ära. Me paneme noortele nii tohutu vastutuse, mis on täiesti jabur. Uus põlvkond peab ju selle libauudistest ja populismist pungil, lahendamist vajavate kliima- ja ökoloogiliste probleemidega maailmaga toime tulema.

Henrik Ibsen

„Rahvavaenlane”

Lavastaja Kertu Moppel, kunstnik Arthur Arula, valguskunstnik Rommi Ruttas, muusikaline kujundaja Lauri Kaldoja, videokujundajad Tauno Makke, Jekaterina Abramova ja Silver Kaljula, tõlkinud Ülev Aaloe, Kertu Moppeli lavaversioon.

Esietendus 23. märtsil 2019 suures saalis.

Osades: Ivo Uukkivi, Inga Salurand, Liisa Saaremäel, Markus Truup, Anne Türrpu, Tõnu Kark, Jüri Tiidus, Christopher Rajaveer, Lauri Kaldoja, Toomas Täht.

siaalmeediat kui traditsioonilist ajakirjandust.

Ajakirjanike survestamine, meedia pugejalikkus ja selgrootus on tõepoolest „Rahvavaenlane” keskne teema. See resoneerub kui valatult tänaste muutustega meedias, kus turundus, toimetusest mööda minnes lehte pandud ilmavaateline propaganda ja tühised klikijanus toodetud tekstid vohavad.

Ilmavaateliselt kureeritud ajakirjandus, mille taga võib näha kellegi ideoloogiat läbi kumamas moodustab koos

Kõige suurem valuuta tänases ühiskonnas näib olevat iga hinna eest meeldimine, sellele allutatus iseloomustab nii sotsiaalmeediat kui traditsioonilist ajakirjandust.

kassilugudega ühe suure ja veidra rosolje, aga see paraku mõjutab inimesi massiivselt. Eriti näotu on, et sellist ajakirjandust õigustatakse lugejate või hulkade sooviga. Ajakirjandust peaks tegema siiski idealistlikumalt positsioonilt. Kui me ei soovi, et meie

Sellest „Rahvavaenlane” räägibki. Peategelane võitleb õigete väärtuste eest, aga nii vastikult, et tõukab kõik endast eemale. Kui liberaalid on ebameeldivad või arvavad, et lihtsatele inimestele ei ole nende rumaluse tõttu vaja üldse tähelepanu pöörata, siis lihtne inimene kaldub EKREt toetama, isegi kui ta muidu on võib olla vasakpoolsete eelistustega. Sest keegi tegeleb temaga, inimesele pööratakse tähelepanu, ta kutsutakse tuppa. Rahvast alahinnates ja mingite inimestega tegelemist madalaks pidades on liberaalid ette kaotanud.

Üks eliidi silmakirjalikkuse ilming, mida oma lavastuses osatad on ka OÜ-tamine, moraalselt küsitav käitumine maksumaksjana. Samas kui ka rahandusminister Tõniste juba toonitab, et ettevõtlus pole ausalt makse makstes võimalik, mida siis soovida? Ehk peaksime maksukäitumise osas kõik restardi tegema, et taastuks usaldus ja kaoks tunne, et keegi pole plekita?

Inimesed hakkavad pettusi tegema, kui nad näevad, et teised petavad julgunult ja karistamatult. „Rahvavaen-



Teresa Stockmann – Anne Türrpu, Tomas Stockmann – Ivo Uukkivi, Aslaksen – Toomas Täht. Foto: Gabriela Liivamägi.

Need, kes peaksid seisma väärtushinnangute kujundamise eest, ei tee seda, ja siis me loodame, et lapsed päästavad maailma ära.

ühiskondlikel teemadel arutleda ning kaasa mõelda. Koolipõlves tundus mulle, et näiteks inimõigused on nagu loodusseadused, mille leiad siia maailma sündides eest ja mis jäävad püsima, kui sureme. Paremäärmslike meeleolude võimendudes on tekkinud mõistmine, et meie õigused ja vabadused jne on midagi sellist, mille säilimise eest tuleb kogu aeg võidelda. On hämmastav, kuidas Henrik Ibseni 1882. aastal kirjutatud probleemnäidend on täna jätkuvalt ühiskondlikult aktuaalne.

Praegu eelistatakse sotsiaalset teatrit rohkem teha Ivar Põllu ristitud autoriteatri võtmes, kiirreageerides kirjutatud tekstide toel. Klassikat jällegi lavastatakse pahatihti kui asja

psühholoogilises võtmes karakterit mängimas näinud. See on Türrpu jaoks värske väljakutse ja ta läheneb oma osale eriti huvitavalt. Draamateatri publiku jaoks peaks olema värske kogemus ka Toomas Täht, kes on mänginud seni saksa teatris, kus sotsiaalpoliitilise kõnekuse taotlus on igapäevane. Ka lavastuses kaasa tegeva Markus Truubi jaoks on „Rahvavaenlane” esimene suure lava töö peale lavakunstikateedri lõpetamist.

„Rahvavaenlane” haakub päris otseselt ka äsjase kooliõpilaste streigiga, mis juhtis muuhulgas tähelepanu sellele, et ehkki pedagogid ja vanemad õpetavad lapsi ju ikka teadmiste põhise-, aususe- ja tõeus, tugineetakse elus kõige kõrgemal tasemel valedele,

Ma isiklikult ei puutu väga kokku inimestega, kes oleksid väga oportunistlikud. Aga võtame näiteks meedia. Ajakirjanike suust kuuleb kogu aeg niisuguseid vabandusi, et ei ole võimalik kirjutada põhjalikku lugu, kontrollida õigekirja jne, sest vaja on klikke koguda ja peab kõigile meeldima. Aatelistel ajakirjanikel on väga raske sellises süsteemis ellu jääda. Kõige suurem valuuta tänases ühiskonnas näib olevat iga hinna eest meeldimine, sellele allutatus iseloomustab nii sots-

ajud kaaperdatakse, peaksime meedia toimumisprintsipi ja manipulatsiooni-mehhanisme koolis jm inimestele enam selgitama, tuleks õpetada, kuidas ajakirjandust lugeda. Tööpäevast väsinud inimene ei oska ilma selleta alati läbi näha, mis on *fake news*, mis ideoloogiline ajupes, kuidas antakse populistlikke lubadusi või konstrueeritakse mingi vaenlane, kelle vaenamisega hulgad nii kergesti kaasa lähevad.

Hulkade rahulolematust toidab ju ka eliidi silmakirjalikkus ja upsakus?

lases” avaldub muuhulgas ka inimeste võimekus oma pettuste õigustamisel. Kõik selles lavastuses nihverdavad, poevad, skeemitavad, tegutsevad omakasu huvides, ent on väga andekad eneseõigustuste leidmisel. Ma ei kujuta ette, kuidas võiks maksukäitumises ümberlülitumiseni jõuda. Riigis, kus ministrid õigustavad maksudega mängimist, ei mõtle loomulikult keegi süsteemi ümber tegemisele, vaid kõik otsivad võimalusi, kuidas kavalamalt petta.

Küsis Valle-Sten Maiste

Intervjuu toimus 12. märtsil 2019 Draamateatri kirjandustoas

Fookuses näitleja

Lavastuse „Nukumaja, osa 2“ kunstniku Kristjan Suitsu võib õigusega nimetada Lucas Hnathi näidendi maaletoojaks. Äsja riigi kultuuripreemia saanud ning erakordselt kuue lavastusega teatriaastauhinnale nomineeritud Kristjan ei ole tempot maha võtnud. Proovide ajal leidis siiski hetk, et avada lavastuse sündi kunstniku pilgu läbi.

Milline oli su esmakohtumine Hnathi järjega Ibseni „Nukumajale“?

2018. aasta alguses tuli Draamateatri välja Izumi Ashizawa lavastus „Väike jumalanna“, mille kunstnikuks ma olin. Tükk aega enne seda aga sain ma lavastajaga New Yorgis kokku, et kujundust arutada. Sel ajal oli „Nukumaja, osa 2“ just Broadwayl ja sattus nii, et mul oli vaba hetk teatrisse minemiseks, pilet ei maksnud liiga palju ja kohti jagus. Aga

Millest sa lähtusid, kui hakkasid selle materjaliga tööle?

Tegelikult oli esimene tunne, et tahaks seda teha suurel laval. Seda just sel pärast, et tekitada inimese väiksuse tunne. Aga kuna trupp on väike, siis ei oleks olnud väga ratsionaalne seda suures saalis mängida. Nii et peamine keerukus oligi selles, kuidas seda sama inimese väiksuse mõju saavutada väikesel laval. Kuidas leida ajastu ja halas-

tuleb. See keskkond on tühi hallus, mis on rohkem nagu minevikuvärv, mitte koht, kus need inimesed tegelikult elavad.

Miks mitte aga tuua tegevus täiesti kaasaega?

See peab jääma ajastusse, sest siis tekib publikule peegel. Just see, et publik vaatab seda siin ja praegu ning laval tegustatakse minevikus, tekitab silla, mida autor üritab rõhutada. Lavastuses viidatakse, et võibolla saab tulevikus olema teistmoodi. Näidendi tulevik on meie olevik ja saame mõelda, kuidas on läinud. Näeme, et tegelikult on mingid asjad püsinud muutumatutena. Alati on lihtsam üks sulgeda ja minema marssida, aga väga keeruline on jääda, et muresid lahendada. Tänapäeva ühiskonnas on see hoiak veelgi rohkem võimendunud, kõigesse suhtume kui kaupa poeriiulil. Minu arvates on ilusam püüda raskustega toime tulla. See

Mind huvitab ruum, mis on minimalistlik, täpne, tühi ning jätab fookusesse näitleja.

aga see oli hoopis midagi muud kui see, mida me praegu võrdõiguslikkuse all mõtleme.

Kuidas aga suhtuvad näitlejad sinu halastamatu ruumi ideesse?

Eks see esialgu pani kõhklema... Ainus, millest kinni hoida, on rollijoonis; ei ole ühtegi rekvisiiti, mille taha peituda. Suurte lavastuste puhul võibki mõne rolli ülesehitus olla seotud esemetega, mille järgi hakkab näitleja looma. Kui aga ei ole mitte midagi, millest vajadusel kinni haarata, siis on küll näitlejal keerulisem, aga see toobki esile just tema enda. „Õõ lõpus“ kasutasin halastamatut ruumi – näitleja mängis imaginaarsetele valguskiirtele –, samuti oli minimalistliku kujundusega „Persona“. Selliste lavastuste puhul ei tekitasid keskkond juurde oma lugu, vaid koondab tähelepanu näitlejale. Halastamatu on see selles mõttes, et pole kuskilt kinni hoida ja puhata ei saa, kujundus ei saa puhkust anda, tuleb sajaga mängida kuni etenduse lõpuni. Aga ei saa öelda, et proovisaalis selline ruum just ovatsioonidega vastu võetakse...

Kui rääkida üldisemalt sinu töödest, siis elmisel hooajal tegid 13 lavastust.

Lucas Hnath

„Nukumaja, osa 2“

Lavastaja Mehis Pihla, kunstnik Kristjan Suits, tõlkinud Triin Tael.

Esiendus 29. märtsil 2019 väikeses saalis.

Osades: Kersti Heinloo, Jaan Rekkor, Mari Lill, Laui Otsar.

hetkel aitab sellise töömahuga toime tulla kogemus, tunded ja tead teatrimaju, nendes töötavaid inimesi, tead, kust leiab õigeid materjale jne.

Pöördudes veel korra näidendi teemade juurde – kas peaks siis abieluma või mitte?

Ma arvan, et abiellumine annab ühisvastutuse. Mu parima sõbra pulmas ütles üks sugulane väga ilusasti, et nüüd oleme kõik siin ja meie ülesanne on olla neile kahele toeks, kui raske on. Mina arvan, et abielu kui institutsioon on väga tore ja mõistlik asi. Alati on, jah, võimalik lahutada, lahkuda minna, leida uusi suhteid... Aga kui sa



Nora – Kersti Heinloo, Anne Marie – Mari Lill. Foto: Heikki Leis.

Ameerika lavastust vaadates mõtlesin, et Draamateatri näitlejad saaksid sellega hoopis paremini hakkama. Ma kujutasin ette, kuidas Jaan Rekkor võiks mängida Torvaldi, Mari Lill Anne Maried, Kersti Heinloo Norat...

Lisaks tundus materjal mulle mõnusalt päevakajaline. Vanade tekstidega võib tihti juhtuda, et need jäävad ikkagi meile meie kaasajas võõraks. Selle materjali puhul on aga väga kasulik, et tegevus toimub 19. sajandi lõpus, sest see aitab paremini mõista, miks me oleme sellised nagu me oleme. See lihtsalt kõnetas väga palju ja tundsin, et sel on suur potentsiaal saada laval millekski. Pealegi on häid materjale alati vähe. Lisaks tundus see loogilise jätkuna minu ja Mehis Pihla varasemale koostööle Vanemuises, kus me tegime Ibseni „Hedda Gablerit“.

tamatu siseruumi tasakaal. Olen pikalt tegelenud näitleja jaoks halastamatu ruumi arendamisega. Mind huvitab ruum, mis on minimalistlik, täpne, tühi ning jätab fookusesse näitleja.

Mulle tunduski selle materjaliga töötades, et minu loodav keskkond ei tohi hakata eraldi veel oma lugu rääkima. Selle lavastuse ruum peab tähelepanu keskpunktis hoidma just näitlejat. Otisisin lahendust, mis mõjaks nagu suletud keskkond või suletud mälestuste kapp, kuhu tegelased tulevad oma agendat ajama.

Selliste tagamõtetega ruumi loomine tegi keeruliseks asjaolu, et Draamateatri väike saal mõjub oma kolmnurkse laega nagu tareke. Nii et lavale sai hallides toonides, tahveldustega seintest maailm, kuhu Nora tagasi

paelus mind ka selle materjali juures, näidendis on palju ilusaid asju, mida on võrdsitatud situatsioonikoomiliste asjadega.

„Nukumaja, osa 2“ on ameerika näitekirjaniku kirjutatud, sa oled seda juba laval näinud just Ameerikas lavastatuna. Kas Eestis võib see hakata kuidagi teisiti tööle?

Näidendisse ei ole küll sisse kirjutatud midagi Ameerika-spetsiifilist. Pigem mõjub see ehk Euroopas huvitavamaltki, sest tunneme kultuurilist tausta paremini. Ibsen ütleb meie publikule rohkem kui USA publikule. Meil on ka teistsugune side näidendi teemadega. Näiteks juba meie ajaloo tõttu on naiste võrdõiguslikkuse teemal mingi lisatasand. Nõukogude ajal rõhutati väga, kuidas kõik on võrdsed,

Kuidas sa jõuad? Kust leiad energiat, et ise midagi uut välja mõelda?

Ma ei tea. Jõudu annab see, et inimesed on toredad ja tahavad teha uusi asju, publik ootab samuti uut. Aga see uus on sünteesitud vana. Meid ümbritsevast saab pidevalt midagi ammutada, tuleb ainult märgata ja tähele panna. Need eelmise aasta kolmteist lavastust on näiteks palju saanud Maarja Nuudi kontsertide tegemisest välismaal. Reisisid saan näha asju teisest perspektiivist.

Mitu lavastust ootab ees 2019. aastal?

Aprilli seisuga on valmis viis lavastust, nii et aasta lõpuks tuleb tõenäoliselt sama palju lavastusi kui eelmisel aastal. Pidev enesetäiendamine ja õppimine on selle asja juures kõige toreدام. Ühel

oled leidnud kaaslast, kellega sul on tõesti väga hea ja keda sa südamest armastad, siis miks mitte koos areneda ja koos raskustele vastu astuda.

See näidend küll flirdib ideega, et abielu on mõttetu, aga samas see annab ka mõista, et kokkujäämine võib olla mõistlik. Nora ja Torvald muidugi ei oleks pidanud kokku jääma, aga see oli juba nende varasemate valikute küsimus... Teises osas aga tekib vahepeal isegi tunne, et äkki nad saavad uuesti kokku. Nende vahel ikkagi on mingi säde, selline huvitav „armastan-vihkan“ suhe. Aga eriti ilusad on ikka lood inimestest, kes on kõigest hoolimata 50–60 aastat koos olnud.

Küsisid Mehis Pihla, Kairi Kruus

Nukumaja, kolmas laine

Johanna Ross tutvustab Ibseni „Nukumaja“ järgede ning feministliku mõtteloo taustal Lucas Hnathi 2017. aasta näidendit „Nukumaja, osa 2“.

Norra kirjaniku Henrik Ibseni 1879. aasta näidend „Nukumaja“ on seni- maani tuntud kui mitte päris femi- nistliku, siis vähemasti eelfeministliku tekstina: pealtnäha idüllilises kodanli- kus peres hargnenud sündmuste taga- järjel jätab pereproua Nora maha oma kodu, mehe ja lapsed. Naisele hakkab näima, et tema senine elu pole muud kui nuku elu nukumajas. Ta jõuab ära- tundmisele, et tal on tarvis saada päris inimeseks, mitte piirduda oma mehe rõõmuks igiarmsalt lõõritava lõokese rolliga.

Paljusid on aga huvitanud, mis juhtus pärast seda, kui Nora ukse selja taga kinni löi. Metafoorselt on see küsimus kogu feministliku liikumise tähenduse

aastat pärast lahkumist naaseb Nora kodulinna. Seda, mis temast saanud on, kirjeldab Hnath vaheldumisi mitmes eri võtmes. Esmalt õpetab autor lugejat pisut samamoodi, nagu seda teeb John Fowles oma romaani „Prantsuse leit- nandi tüdruk“ lõpus. Me oleme harju- nud, et teatavad aktid on kirjandusliku naistegelase jaoks traagilised, kuid õieti ei pruugi see sugugi nii olla. Kodust ära jooksnud naine ei peagi ilmingimata sattuma rentslisse – vastupidi, Noral on läinud väga hästi.

Seejärel muutub Hnathi edasiarenduse rõhk korra sarnasemaks Jelineki omaga: kodust põgenemine ei aita, sest kinnistunud ühiskondlike struktuuride eest nii lihtsalt ei pääse. Nora näilisest

maailmas näima alalhoidlikumana. Tütar Emmy jällegi kehab järgmist põlvkonda. Nii joonistub siin välja sümbolne emade ja tütarde liin, soo- line variatsioon kirjandusklassikas ammutunud isade ja poegade vastas- seisust. Võideldakse ju ikka parema maailma eest järgmise põlvkonna jaoks – aga mis siis, kui järgmine põlvkond seda ei tahagi?

Mingis mõttes ei esita Hnathi näidend eriti uusi ja põrutavaid küsimusi. Femi- nismi sünnist saati on kahtlustatud, et tegu on hoolimatult iseka ideoloogiaga. „Nukumaja“ varasematest järgedest puutub siin asjasse näiteks Émile Fabre'i 1907. aasta näidend „Savimaja“, kus Nora täiskasvanud lapsed tulevad ema käest aru nõudma. Hnathi tekst on küll kindlasti pigem profeministlik (kuuldavasti konsulteeris autor inspi- ratsiooni leidmiseks ka akadeemiliste feministidega). Kuid juba vähemasti mitu aastakümnet ongi isiklike vali- kute tagajärgede üle kõvasti pead mur- tud ka feminismi siseselt. Feminismi „lainelise“ perioodiseeringu järgi tahtis teine laine 1970. aastatel ühendada pool rahvastikust võitlevaks öekon- naks; osalt sellele vastandudes hakkas kolmas laine 1990. aastatel rõhutama just nimelt individuaalse vabaduse tähtsust, isiklikku plaani ideoloogilise kõrval. Siis muutus valdavaks Emmyde kriitiline vastus Noradele: te võitlesite oma võitlust ja me tunnustame seda, aga kas meie ei või siis tahta olla *nai- selikud*, huuli värvida ja peret luua? Te jutlustasite valikuvabadust, aga mis siis, kui me just selle *valimegi*?

Samas laskub feminism nüüd väideta- valt juba neljandat lainet, või ollakse üldse jõutud postfeministlikku aja- järku – ja päriselt lahti harutatud ei ole neid sõlmi ikka veel. Individualistlik rõhuasetus üksikisiku õigustel on üha kasvanud ja nii muutub üha põleta- vamaks vajadus märkida maha piirid inimeste isiklike õigusruumide vahel. Selles mõttes on küsimus jätkuvalt ak- tuaalne.

Ehk kõige tänapäevasem on see teema- liin, mida kehab Torvald kui mees- soo esindaja, kes meenutab publikule, et ka mehed on inimesed. Torvaldi karakter ei mängi päris otseselt XXI sajandi meesõiguse motiividega,

Kas pole Torvald mitte sama suur süsteemi ohver nagu Nora isegi?

kuivõrd selle eri tiivad on välja jõud- nud juba märksa radikaalsematesse äärmustesse (nagu täielik protestitsõli- baat või, vastupidi, otsus võtta naisi teadlikult üksnes vahenditena). Ometi esitatakse tema tegelaskuju kaudu kü- simus, kelle arvelt tuleb Nora õigus vabadusele. Pole ju Torvald Norat hal- vasti kohelnud, on püüdnud teda hoida ja armastada nii, nagu seda selles ajas ja kohas õigeks on peetud. Pärast oma etteheidete väljapaikamist ei andnud aga Nora talle aega ega võimalust mitte mingisuguseks vigade paranduseks. On see siis õiglane? Kas pole Torvald mitte sama suur süsteemi ohver nagu Nora isegi?

Siin heistuvad kujud vägagi nüüdisaeg- sest diskussioonist seksuaalvägivalla, seksuaalse ahistamise ja nõusolekulukul- tuuri üle. Kas meil on õigust eeldada meestelt 100% korrektset käitumist kõigis privaatesetel olukordades? On ju nemadki üksnes maailma paisatud inimesed, kes kobamisi, pimesi ja huupi otsivad armastust.

Tänapäevaseks teeb Hnathi teksti ka vorm. Näiteks on sinna sisse kirjutat- ud ajaline võõritus, teadlik anakro- nistlikkus: hoolimata enam-vähem ajastuust miljööst räägivad tegelased nüüdisaegses kõnekeeles. Nii sigineb aruteludesse koomilist münti. Jelineki näidendis on küll samuti koomikat, ent üldtoon on pigem groteskne – sellega võrreldes on Hnathi töötlus kerge ja mänguline. Nii on tekstil lisaks ideo- loogilisele teemaasetusele selge meele- lahutuslik väärtus.

Johanna Ross

Patrick Süskind

„Kontrabass“

Näitejuht Rein Oja, kunstnik Jaanus Vahtra, muusikaline kujundaja Mingo Rajandi, tõlkinud Helgi Loik.

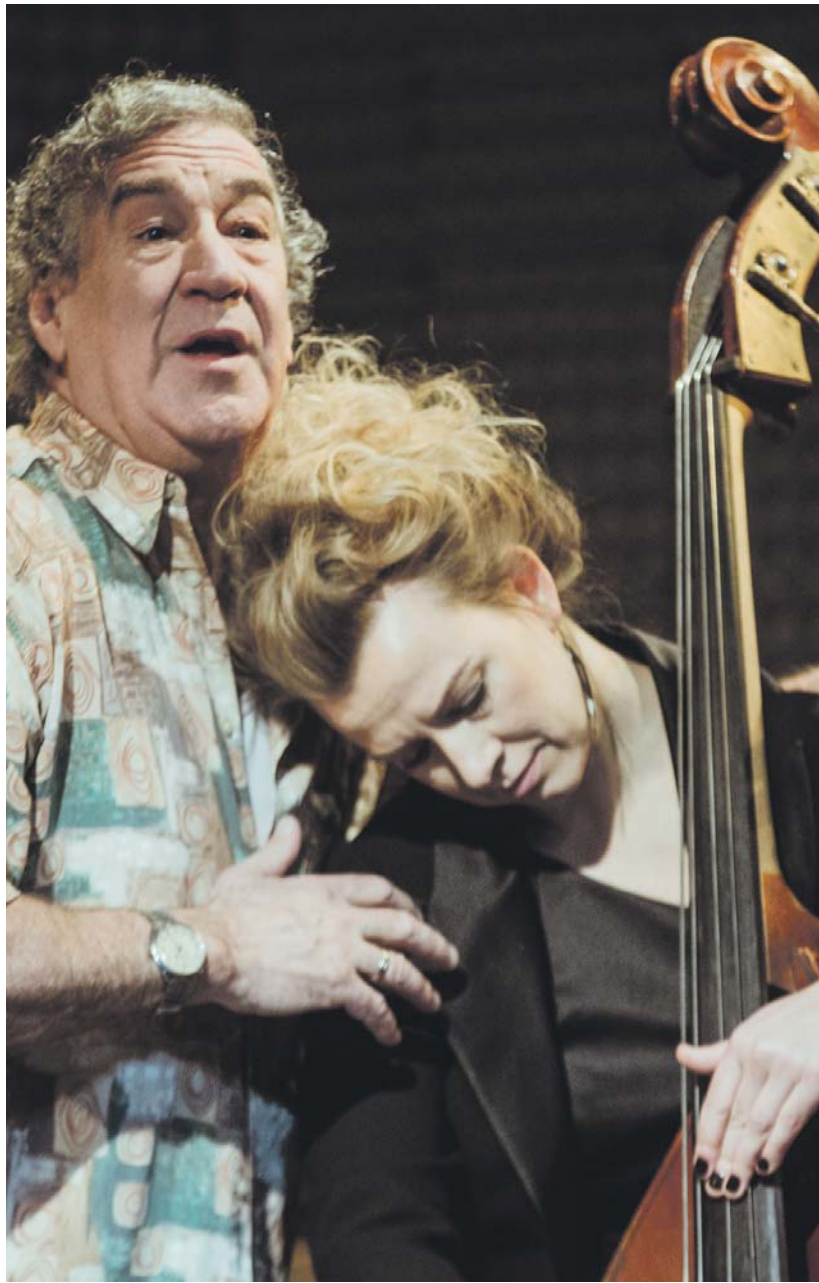
Esietendus 25. jaanuaril 2019 väikeses saalis.

Osades: Guido Kangur ja Mingo Rajandi.

Süskindi „Kontrabassist“

„Armas sõber! Mul polnud aimugi,“ oli see lause, mille sain ühelt tuttavalt dirigendilt peale etendust saalises koridoris. „Nüüd sa siis tead ... tead seda kõike,“ oli minupoolne tingivalt nukras nostalgias vastus. Tõepoolest, kes iganes see Süskindi inspireerinud bassimängijast sõber ka oli, ta on suutnud kogu selle riidekapitagus maailma ehmatavalt täpselt autorile edasi anda ja Süskind omakorda selle väga väärikalt kirja seada, nii et esmapilgul ei tundu asjalood sugugi nukra või kibestununa. Aga mida lähemal olla ühele väärika kogemusega orkestrandile, ja eriti just kontrabassimängijale, seda enam hak- kavad paljastuma sarnasused tüki peategelase ja reaalse maailma väga reaals- ete ning päris imetabasel koguni aegumatute karakterite vahel.

Kui jälgida natuke terasemalt mistahes orkestrit, paistavad just kontrabassisi- tid ikka ja alati silma mingi kurioosse vahvuse ja kohati teatava ontlikkusega. Võiks ju ehk oletada, et ehk on tegemist pelgalt pilli enda suurusega, mis laval nii palju tähelepanu nõuab, kuigi muusikalise poole pealt, protsentuaalselt, ik- kagi halenaljakalt vähe seda tähelepanu vastu saab. On ka võimalus, et kuna kontrabassipartii ridades nii vähe mängitavat noodimaterjali ja pigem palju pausilugemist ette tuleb, jääb – jällegi protsentuaalselt – just neil kõige roh- kem aega publikuga suhelda ning seeläbi ennast teataval määral kehtestada kui üht iseenesest mõistetavat visuaalset elementi, ilma milleta ei tundu üks orkester sugugi mitte komplektne.



Mees kontrabassiga – Guido Kangur, Naine – Mingo Rajandi. Foto: Gabriela Liivamägi.

Kõik me tahame, et meid märgataks selles, mida me teeme. Ühe esineja jaoks defineerib see tema eksistentsi. See on kui vesi, ilma milleta ei saa inimene tea- tavasti üle paari päeva läbi. Ja hoidku siis, kui kõrgelt koolitatud artisti peaks halvemal juhul publikust eraldama veel näiteks paarimeetrine kõrgusevahe lavaaugu ja publiku vahel, paras ports ümbritsevat pimedust ja kunstinautle- jate meeli sootuks hullutavad vaatamängud ülal lava peal. Sellistes tingimustes kipub üksikmängija panus kaduma kui piisk suurde merde ning tagajärjena eksib mõttesse jäänud madalama otsa orkestrant tihti romantilistesse unelma- tesse, kus ta näiteks fooniksina lavaaugust otse lavale tõuseb, midagi täiesti pööraselt geniaalselt korda saadab, kogu ülejäänud saali ahhetama paneb ning lõpuks esinemispaigast lahkub, käevangus täiesti pahviks löödud primadonna, saatjaks glamuur ja igavene kuulsus. Kõige enam annab sellisteks unelmateks ehk tõuke teadmine, et mõned suure pilli mängijad on tõepoolest taolise kuul- suse maitsevaid vilju kahe peoga muginud ja istunud kui võrdsed teiste solistide ja korüfeedega peentes tugitoolides ja vilistanud rutiini peale.

Kas on see imetus või kadedus? Kas on see täpsus või laiskus? Kas on see saa- vutus või kahetsus? Kas kontrabass on naine või mees? Kas keegi üldse mind on kunagi tähele pannud? Nii üha edasi, kuni küsimusi leidub, ja siis äkki ...

Andres Kungla
Tallinna Kammerorkestri kontrabassist



Torvald – Jaan Rekkor, Nora – Kersti Heinloo. Foto: Heikki Leis.

ja saatuse kohta. Mis saab siis, kui tea- tud sorti vabadus on kätte võideldud? Kas sellest piisab? On see õige vaba- dus? Mida sellega peale hakata? Kas see teeb inimese õnnelikuks? Aga teised inimesed?

Mis saab siis, kui teatud sorti vabadus on kätte võideldud? Kas sellest piisab? On see õige vabadus? Mida sellega peale hakata? Kas see teeb inimese õnnelikuks? Aga teised inimesed?

Nii on näidendile kirjutatud arvukalt järgi. Üks kuulsamaid on austria nob- elisti Elfriede Jelineki „Mis juhtus pärast seda, kui Nora oma mehe maha oli jättnud ehk Ühiskondade toed“ (1979), mida on Eestiski lavastatud (Von Krahli Teater 2008). See „Nu- kumaja“ sajandat sünnipäeva märkiv tekst on paksudes värvides kapita- lismi- ja fašismikriitika, kus üksteisele vastandatakse peale meeste ja naiste ka töölised ja töösturid, päästetakse valla nii seksuaalne kui ka võimuhiha.

Nüüd etendub Draamateatris ameerika kirjaniku Lucas Hnathi 2017. aasta näidend „Nukumaja, osa 2“ – oma- korda nelikümmend aastat hilisem meelisklus sarnasel teemal. Viisteist

edust hoolimata on süsteem juriidiliste knihvide abil suutnud talle jala ette panna. Kodulinna on naine naasnud just seepärast, et tema abielu on jäänud ametlikult lahutamata ja selgub, et talle on võimalik kohaldada mitmeid abielu- naistele kehtivaid piiranguid. Olukord vajab lahendamist.

Siis toimub veel üks, vast põhjalikem registrivahetus. Nora seatakse silmitsi sellega, kuidas tunnevad ennast pärast tema tegu teised inimesed. Vana maja- pidajanna Anne Marie (nagu algtekstist teada, kunagi Nora enese amm) on jää- nud majalukku ja ilmasambaks. Tuleb välja, et ta ei hinda Nora põgenemist just kõrgelt ega jaga sugugi tema revolu- tsioonilisi ideid. Nora vahepeal suu- reks kasvanud tütar Emmy jällegi on noor ja armunud, ta igatseb abielu ja perekonda – just seda, mille eest ema omal ajal põgenes. Ning mahajäetud mees Torvald leiab, et naine on käitu- nud ebaõiglaselt: jah, vigu sai tehtud, kuid lõpuks on ju nad mõlemad ainult inimesed.

Nad kõik ei olegi Nora peale mitte nii- võrd isiklikult vihased kui tema suhtes jahedalt kriitilised. Jõhkvalt üldistades võib öelda, et Anne Marie kehabast teiste naiste rahulolematust feminist-liku mässuga. Mäss on alati ebamugav nende jaoks, kes *status quo*'ga kuidagi hakkama saavad ja ilmselt on näinud ka vaeva selle nimel, et niisuguse hak- kamaamiseni jõuda. Mässaja meelest on see muidugi ebasolidaarne. Lisaks kuulub Anne Marie eelmisse põlv- konda, kes enamasti kipub muutuv



„Tan taa om, kodo ja leeväahi ja latsõq ja naanõ ja eläjäloomaq“

1914. aasta suvel langes Euroopa maailmasõtta. Metsadetaguses pagarimeistri talus Põlvamaal oldi sellega hästi kursis – peremees jälgis pingsalt ajalehti, Peterburis kroonus teeniv poeg pages mobilisatsiooni eest, armee tarvis taheti ära võtta talu hobused ja küla peal laamendasid vastsed nekrutid. Pinge kuhjus – maailmas, inimestes, looduses. Põuavaevas Põlvamaale ligines väaramatult äike. Globaalne põimub kohalikuga, filosoofia külalööbiga, teravad psühholoogilised portreed intensiivsete meeleliste piltidega.

„Põuas ja vihmas“ on kujutatud üpriski koha- ja isikutäpselt Madis Kõivu perekonnapärimust, nii nagu kohtame näidendi tegelaste ja sündmuste prototüüpe Madis Kõivu mälestustesarja II osas „Kähri kerko man Pekril“ (Võro Instituut, 1999), kus Kõiv kõneleb oma vanaisast, Pekri talu peremehest: „Tuud igivanna kõllast silmä, miä mullõgi, Jakob Kuisleri tütrepojalõ, päähä, henge, kõttu ja jummal’ esiq tiid kohes viil kinni on jäänüq, millest saa ei valla kuulumistunnil kah, pimmen puie vaihõl vai lakõ nurmõ takan, tuud näge no Jakob Kuisler, mu vanaesä, ku mõtsa vaihõlt välla käänd ja mõtlõs: „tan taa om, kodo ja leeväahi ja latsõq ja naanõ ja eläjäloomaq“, käänus tii pealt kõrvalõ, kõlladsõ tulõ poolõ, miä mustast sainast vasta pilk.“

„Põud ja vihm Põlva kihelkonnas nelätõistkümnendämä aasta suvõl“ on kirjutatud 1983. aastal. Trükis avaldati see „Eesti Raamatu“ näidendiraamatute sarjas 1987. a kahe autori nime all: Madis Kõiv ja Aivo Lõhmus. Kirjastuse tutvustuses väidetakse tegemist olevat esimese võru murdes näidendiga. Aivo Lõhmuse roll näib oluvat pigem abistav, vahest võru keele osas nõuandev (ta oli juba avaldanud mõned murdeluuletused). Samas on Kõiv öelnud, et Lõhmus oli ainuke, kellega seltsis ta seda teha võis, ja põhjused on siin sügavamal, nimelt ühistes lapsepõlvemaastikes, „vere ja maa“ alusel sündinud sõpruses (Sirp, 2. VI 2006). ” (Luule Epneri saatesõnast Madis Kõivu „Näidendite“ II köitele.)

Näidend on kirjutatud võru keeles ja nõnda on seda ka mängitud, nii 1993. aastal lavakunstikooli diplomilavastuses (lav Ingo Normet) kui ka nüüd Draamateatri laval. Mait Malmsten mängis tookord, 26 aastat tagasi, Papa rolli, nüüd aga maamõõtjast perepõega Friedrichit.

Madis Kõiv ja kujundid

„Põua ja vihma“ noored ja vane-mad tegelased kauges Kiuma külas Põlvamaal arutlevad ilmaasjade üle, loevad ning tsiteerivad Dostojevskit ja Nietzsche. Öhus on äikest, tulekahjude vingi, lehtedes järjest enam Esimese maailmasõja aegsete kahurite mürinat.

Siin on pagarimeister, kes mäletab, kuis tema naine kaksikümmend aastat tagasi öösel võõra mehega tantsis ja seetõttu saialaar ära kõrbes. Ta pettis tookord oma tellijaid, pood pidi kinni jääma ning mees pole seda naisele tänaseni andestanud.

Naine, kes sünnitanud kuus last, tunneb end peres ikka veel võõra ning üksikuna. Küürakas Porila Tiit, kes on armunud perepõega, ja naaberküla tüdruk Meeta, kes tuleb oma kallima juurde ei tea kust, uitavad pimedal kõrrepõllul.

Siin on külapoisid, kes tulistavad öösel pagarimeistri akendes, sest pagari-meister oma perega on siinmail ikka veel võõras, kuigi mitukümmend aastat juba kohalik. Ent tema lapsed käivad ülikoolis ja ta on ehitanud maja taha peldiku.

Paari kuu eest oli sealkandis valitseja Running maha lastud – kriminaalne motiiv pingestab näidendit, otsitakse mõrtsukat. Geodeedist poeg Friedrich, kes teenib vene kroonus, käib Pihkvas kedagi Leenit otsimas ja näidendi lõpul kuuleme, et ta on Leeni tapnud.

Hulkuma pääsenud sokk tungib majja, ehmatas pererahvast. Platsis on ka legendaarne põrsakohitaja Peetso Saamo, kes räägib lõppematuid jutte, nagu peremees „Tagasitulekus isa juurde“, heinalised „Küüni täitmises“.

[---]

Ingo Normet
Sirp, 10. detsember 1999

Madis Kõiv, Aivo Lõhmus

„Põud ja vihm Põlva kihelkonnas nelätõistkümnendämä aasta suvõl“

Lavastaja Priit Pedajas, kunstnik Pille Jänes.

Esietendus 27. aprillil 2019 suures saalis.

Osades: Martin Veinmann, Kaie Mihkelson, Mait Malmsten, Tiit Sukk, Teele Pärn, Hilje Murel, Päärü Oja, Marta Laan, Laine Mägi, Taavi Teplenkov, Viire Valdma, Tõnu Oja, Karmo Nigula, Amanda Hermiine Künnapas.



Lavastuskunstnik Pille Jänese makett „Põua ja vihma“ lavastusele. Foto: Pille Jänes.

Madis Kõiv põuas ja vihmas

Kõigepealt kuulsin Tartu noore kirjanikuna Tartu Kirjanike Majas, mis tegutses tookord veel endises Jüri Uluotsa majas, Madis Kõivult, et keegi kavatses kirjutada võrokeelset näitemängu. Tundsin kohe huvi, et kes. Madis vastu, et keegi. Mina kohe konkreetselt, et kas mees või naine ja kui vana. Madis oli täitsa kimbatuses, muudkui keerutas ja keerutas, eriti vanuse koha pealt.

Käisin tükki Tallinnas vaatamas ka. Oli eriline küll. Meeldis ka. Oli sündmus. Päris võrokeelne tükk laval, noored mängivad.

Kõige rohkem hakkas aga näidend kõnelema ühel väga põuasel laupäevaõhtul Kiuma rahvamajas. Taas Kaika suveülikoolis, mis toimus tol aastal, 1993, vist Põlvas. Sõideti Kiuma rahvamajja, saal tuubiti rahvast täis. Hoolimata ujumisest ja võimalikult

vähetest rõivastest oli väga palav, tõsine põud. Istusin aknalaua. Etendus hakkas pihta. Vana koolimaja kriuksuv lava ja vana logisev mööbel rekvisiitidena kaotas piiri teatri ja elu vahel. Kui räägiti põuast, oligi põud kohal. Järsku, ligi poole etenduse peal, läks taevast mustaks, lahtistest akendest sööstis sisse jahe tuulehoog, kostis võimas pikselööök ja siis veel ja veel, järjest kõvemini. Ja siis lõi voolu välja. Tekkis vaikus. Keegi näitlejatest otsis küünalt. Keegi, kes pidi järgmisena sisse tulema, tuli küün-lajupiga, lavale kogunes vähemalt kolm küünlajuppi. Etendus mängiti poolpimedas pikse paukumise ja vihmavalingu helitaustaga lõpuni. Niisugust teatriimet tunneb ja tajub harva. Kui lugu lõppes, oli vihm jätnud suured lombid, õhk oli karge ja taevast selge. Astusime välja ja millegipärast ajas Ingo Normeti auto kapoti alt suitsu välja.

Vot selline mälestus põuast, vihmast ja Lõuna-Eesti vaimust ning loodusnähtuste seosest kunsti ning eluga. Kui loojale midagi meeldib, mängib loodus kaasa. Seda tarkust on mul ikka vaja läinud ise vabaõhutükke kirjutades ja nende lavastamisele kaasa elades.

Kauksi Ülle

Kai Aareleid

„Linnade põletamine“

Lavastaja Priit Pedajas

Esietendus 9. novembril 2019 suures saalis.



Kai Aareleid. Foto: TIXE

Kai Aareleiu romaan „Linnade põletamine“ ilmus 2016. aastal ja see on praeguseks tõlgitud kolme keelde: läti („Pilsētu dedzināšana“, tlk Maima Grinberga), inglise („Burning Cities“, tlk Adam Cullen) ja soome („Korttitalo“, tlk Outi Hytönen). Tänavu sügisel jõuab Eesti Draamateatri lavale romaanil põhinev autori enda kirjutatud näidend.

„Linnade põletamine“ viib meid sõjajärgsesse Tartusse ja jutustab peategelase Tiina perekonnaloo. Nagu iga perekonna ja inimese lugu, algab seegi kaugemalt minevikust ja ulatub mitut lõime pidi tänasesse päeva. Selle näiliselt tavalise perekonnaloo kude on tihe, sinna mahub nii sõja kui ka kire hävitav jõud, nõukogude aja topetl-moraal, Tiina ema ja isa kohtumine, abiellumine ja võõrdumine, lapse kasvamine murenevate suhete tunnistajana ja saladuse aimuse päralejõud-mine, konflikt vene kooliga ja sõprus vene poisiga, õnnelikud päevad ja jä-rele jäänud killud.

Romaanis on olulisel kohal Tartu, selle äratuntavad paigad, rajad, lõhnad, valgus, varjud, tähendused. Ka näidendis on linn ja aeg tuntavalt kohal. Kai Aareleid on öelnud, et kirjutades on talle oluline asetada lugu konkreetsesse, äratuntavasse ruumi ja aega ning kuna Tartu on tema varajase lapsepõlve linn, on sellest olnud loomulik kirjutada. „Minu toonane Tartu oli üks pisike ruuduke linna-kaardil – Pauluse kiriku, Fraternitas Estica maja, vana Vanemuise ja vee-torni ümbrus. Hiljem elas in Tartus ülikooli ajal ja käisin sealkandis tööl. [---] Arhiivitööd ma üle ei tähtsustaks, küll aga inimeste jutustatud või kirja pandud mälestusi. Kirjutades ajast, milles ise ei ole elanud, tuleb mingid tõsiasiad endale selgeks teha, aga edasi loeb juba see, missugust lugu jutustada soovin. „Linnade põletamises“, mis on 1950. ja 1960. aastate Tartust, oli mu eesmärk jutustada siiski pigem ajatu lugu inimese sasipundardest. Sellest, kuidas põletatakse elusid ja silu või millega täidetakse tühjust.“ (Helina Piip „Jutuvestja verd“, Eesti Naine, aprill 2017, lk 30-32)

Kai Aareleid on hariduselt dramaturg, tal on sel alal magistrikraad Soome teatriakadeemiast. Ta on töötanud Loomingu Raamatukogus toimetajana ja on praegu vabakutseline kirjanik ja tõlkija, tõlkinud peamiselt soome ja hispaania, aga ka portugali ja inglise keelest. Ta on avaldanud luulekogud „Naised teel“ (2015) ja „Vihm ja vein“ (2015) ning romaanid „Vene veri“ (2011), „Linnade põletamine“ (2016) ning novelli- ja miniatuuri-kogumiku „Salaalud“ (2018).

Nii romaani kui ka lavastuse motoks on tsitaat Javier Mariase „Oxfordi romaanist“: „Mitte ühtegi saladust ei saa ega tohi igavesti ja kõigi eest varjata; üks kord elus, üks kord oma olemasolu jooksul peab saladus leidma kuulaja.“

Ene Paaver

Andrus Kivirähk

„Isamaa pääsukesed“

Lavastaja Priit Pedajas, kunstnik Pille Jänes, muusikalised kujundajad Tõnu Kaljuste ja Tõnis Kõrvits, muusikaseadete autor Tõnis Kõrvits. Esietendus 15. juunil 2018 Keila kultuurikeskuses.

Osades: Ülle Kaljuste, Marta Laan, Viire Valdma, Maria Klenskaja, Ester Pajusoo, Teele Pärn, Tiit Sukk, Christopher Rajaveer, Tõnu Oja, Taavi Teplenkov, Tõnu Kark, Karmo Nigula.

Pääsukeste suvi

Sellesuvist lavaelu alustab „Isamaa pääsukesed“ ringreisiga mais ning jätkab Keila Kultuurikeskuses juunis ja augustis.

Vabariigi 100 aasta juubeli pidustuste kõrghetk on küll juba möödas, aga Draamateatri ja Nargenfestivali suvelavastuses koguneb väikelinna kultuurimajja taas Virmalise näitering, et suurt juubelit vääriliselt tähistada. Näiteringi juhendajale Pilvile (Ülle Kaljuste) tuleb peale inspiratsioon ning ta asub ellu viima hullumeelset ideed – lavastada muusikal Vabadussõjast. Paraku on meesosatäitjate kaasamine keeruline, nii et lõpuks peavad naised ikka ise olukorra ära lahendama.

Andrus Kivirähki kirjutatud ning Priit Pedajase lavastatud „Isamaa pääsukesed“ sündis osana teatriprojektist „Sajandi lugu“. Loosi teel selgunud teatripaaride ülesandeks oli luua lavastused, mis kümnendite kaupa käsitleks Eesti Vabariigi saja-aastast ajalugu. Eesti Draamateatri partneriks sai Nargenfestival ning kümnendiks 2010–2020.

Kivirähki sõnutsi oleks „esimene impulss kirjutada tänapäeva käsitlevas näidendis geenipangast ja tehisintellek-

tist, küberrünnakutest ja terrorismist. Olla hästi moodne, vilgutada lasereid ja kasutada hiiglaslikke ekraane. Tegelikult elab aga enamus inimesi ikka umbes samasugust elu nagu on elatud



Merike – Marta Laan, Anu – Ester Pajusoo, Helgi – Viire Valdma, Toivo – Taavi Teplenkov, Sveta – Maria Klenskaja, Pilvi – Ülle Kaljuste. Foto: Siim Vahur.

„Isamaa pääsukesed“ ringreisil:

23. mai kl 19,
Võru Kannel

24. mai kl 19,
Jõgeva Kultuurikeskus

28., 29. mai kl 19,
Käina Huvi- ja Kultuuri-
keskus

30., 31. mai kl 19
Kihelkonna rahvamaja

aastakümneid. Väikelinnades, küla- des. Ka see on meie kümnend. Ja selles maailmas annavad tooni just naised. Mehed on Soomes töö- või poe taga või vaatavad telekast vormeleid.”

Teatriauhinnad!

Õnnitleme kolleege, kelle tööd tunnustati teatripäeval teatri aastaauhinnadega!

Arthur Arula – kujundused lavastustele „Väikekõdandlased“ (Eesti Draamateater), „Tsaar Saltaan. Üleküpsenud muinasjutt“ (Emajõe Suveteater) ja „Elokäük“.

Maksim Gorki „Väikekõdandlased“, lavastuskunstnik Arthur Arula.

Pjotr – Robert Annus,

Bessemjonov – Indrek Sammul,

Tatjana – Liisa Saaremäel. Foto: Aron Urb.



Helga Aliis Saarlen – etendust teenidava töötaja auhind

Eesti Draamateatri jumeustusosakonna juhataja, kelle käe all tegutseb grimmituba eriti ladusalt ja professionaalselt. Valmis mistahes erialaseks katsumuseks, on ta igal hetkel ka usaldusväärne teatritark partner.



Helga Aliis Saarlen. Foto: Jutta Kübarsepp.

Ester Kuntu – Kristallkingakese auhind (noorele teatriinimesele esimeste märkimisväärsete lavatööde eest)

Laura Wingfield lavastuses „Klaasist loomaaed“ (VAT Teater ja EMTA lavakunstikool), Éliante lavastuses „Misantroop“ (Eesti Draamateater ja EMTA lavakunstikool), Mari Koort lavastuses „Elagu, mis põletab!“ (Adamson-Ericu muuseum), Mari lavastuses „Põlenud mägi“ (Teater Vanemuine), Karin lavastuses „Saraband“ (Eesti Draamateater), Marie Under lavastuses „Siuru õhtu 100“ (Eesti Kirjanike Liit) ning Laurel lavastuses „Kriidiaed“ (Eesti Draamateater).



Karin – Ester Kuntu. Ingmar Bergmani „Saraband“. Foto: Mats Öun.

ESIMENE LUGEMINE

Tiit Aleksejev „Kuningad. Näidend aastast 1343“

Eesti Draamateatri ja Rocca al Mare Kooli ühistöö.

Mis ja miks juhtus jüriööl ligi seitsesada aastat tagasi? Nelja kuninga tapmine aastal 1343 on üks kummalisemaid sündmusi Eesti ajaloos. Miks oli kuningaid just neli? Mida nad õigupoolest valitsesid? Ja peamine: kuidas võisid nad nii kergemeelselt Saksa Orduga kohtuma minna? Nendest küsimustest näidend lähtubki. Aga see on ainult lähtepunkt.



Tiit Aleksejev. Foto: Bianca Mikovits.

„Ehkki Aleksejev kujutab väljamõeldud keskaegset riigikest, on see – kui ilmselged liialdused kõrvale jätta – ju päris tõepärane. Saame hea võimaluse tajuda, kui palju on ikkagi seda, mis aegade jooksul justkui ei olegi muutunud. Näeme, et erinevused võivad tihti peale olla vaid tõsiolude välises vormis. Riigivõimu ümber keerleb alati hulgaliselt omakasu tagaajajaid, võimuahnuheid ja Napoleoni-kompleksiga tegelasi. Lollus lobbab. Õilsad rüütlid, nagu ka tsiviilühiskonna vastutustundlikud liikmed, on ikka kahvatus vähemuses.

Lavastajana juhendab Heiti Pakk, Rocca al Mare Kooli direktor, õpilaste juhendaja Liis Ots, Rocca al Mare kooli emakeeleõpetaja.

Esimene lugemine 12. aprillil 2019 Maalisalil.

Loevad RAM Kooli õpilased: Marietta Volkova, Katre Vahter, Marie-Elisabeth Martinson, Nora Anete Müller, Anna Laura Perve, Karoliina Arm, Sten Henri Sauga, Georg Toom, Orest Pihel, Markus Mäe, Paul Arvid Sei, RAM Kooli emakeeleõpetaja Liis Ots, RAM Kooli direktor Heiti Pakk, RAM Kooli asutaja Hannes Tamjärv, Eesti Draamateatri näitlejad Guido Kangur, Christopher Rajaveer, Britta Soll, Raimo Pass ja Markus Luik.

Ja rahvale meeldib operetlik riik, Teine kuningas väljendub otsekoheselt: „Vastuvõetud! ... Naised! ... Skandaalid! ... Seda rahvas valitsejalt ootabki! ...“ Ning veidi hiljem: „Rahvas tahab oma muresid unustada. Kes joob viina. Kes jookseb ümber järve. Kes võtab armukese. Kes ostab endale uued pastlad.“ Olulisim järeldus, mida mina Aleksejevi näidendist oskasin teha: väikeriigid on ikka ja jälle ohustatud samavõrd seest kui väljast. Häid lahendusi ajalool paraku pakkuda ei ole ning sellega ei tee katset ka näidendi autor. Ehk on kasu sellestki, kui asjaolu vähemasti teadmiseks võtta.“ (Holger Kaints „Rahvusromantilisest kuningad aastal 1343“, Looming, oktoober, 2014) „Kuningad. Näidend aastast 1343“ on ilmunud Loomingu Raamatukogus nr 1, 2014.

SÜNNIAASTAPÄEV

Jüri Järvet 100

18. juuni 1919 – 5. juuli 1995



Ajalooline Tõde – Jüri Järvet. Juhan Smuuli „Kihnu Jõnn“ (Draamateater, 1964)

Saabuval suvel möödub 100 aastat näitleja Jüri Järveti sünnist. Muidu tagasihoidliku ning pigem väheste jutuga natuuris leidis midagi sedavõrd karismaatilist, et seda tänapäeval moodsalt X-faktoriks nimetatakse.

Voldemar Panso on Järvetit silmas pidades öelnud: „Originaal ei sarnane kellegagi. Ta on kordumatu. Unicum. See on kunstis hirmus oluline. Kaob originaal, siis ei saa teda asendada. Ersats on väljakannatamatu!

Originaal läheb ja viib endaga kaasa terve maailma – isiksuse, mis tähendab maailma. Ja tema asemele astub teine, oma isiksuse ning oma maailmaga. Kordumatu. Unicum. Selline isiksus ei sünni. Ta kujuneb ja küpseb töös ning vaimsuses“ (Reet Neimar, Pille-Riin Purje „Jüri Järvet“, 2009).

Järveti tähelendu poleks ette ennustanud ei tema keerukas perekondlik päritolu ning lastekodu-lapsepõlv ega ka koolipoisipõli, kus klassi näitemänguski rolli saamine pigem erandlik juhus oli. Ent just juhused näisid mängivat otsustavat rolli suure näitleja elukäigus. Olgu selleks 14-aastase koolipoisina (1933) avanenud võimalus kaasa mängida massistseenides tolleaegse Draamastudio teatri etendustel või Töölisterisse tantsijana tööle pääsemine (1940), mis omakorda aitas sõja-aastatel esialgu mobiliseeritud noormehel hiljem Kunstiansambli tegutseda. Ehkki näitlejana ei tekkinud mitte kohe eneseusk, hirm ja aukartus eriala ees näris pikalt hinge, oli ta aja möödudes ja Eesti Riikliku Teatriinstituudi lõpetanuna (1949) Draamateatri lavalaudadel tagasi. Järveti mahukasse ja mitmekülgset elutööd mahub väga palju rolle raadios (sh kuuldemängudes), estradil, televisioonis ning legendaarseid, maailmakuulsust riivanud osatäitmisi filmides. Teatrinäitleja kõrgaastad möödusid Eesti Draamateatris (1952–1965 ja 1970–1992) ning Eesti Riiklikus Noorsooteatris (1965–1967).

Lähikondlase ning kolleegina mäletatakse Järvetit kui ausat, isikupärast ning sarmikat, aga ka väga töökat ja enese suhtes nõudlikku, et mitte öelda enesekriitilist, justkui pisut tabamatuks jäävat ning väljakutseid otsivat inimest. Järveti panus on miski, mis jääb aja möödudeski aulikule kohale eesti kultuuriteadmuses.

Suure lugemuse, analüüsi- ja mõtisklemisvajaduse ajal seadis Järvet oma mõtteid sageli paberile. Kuigi Järveti kirjamehe pool on jäänud pigem väheste teada, pakkus see eneseväljendus talle sedavõrd rõõmu, et on ise öelnud: „Kui saaksin elu uuesti alustada, tahaksin saada kirjanikuks“.

Üks on selge: näitlejana kirjutas ta end ajalukku.

Kerli Rannala

Uued tulijad Draamateatris

Tänavu kevadel liitusid Eesti Draamateatri loomingulise trupiga kaks uut inimest: majakunstnikuna alustas tööd Laura Pählapuu ning audio- ja visuaalala juhatajana Lauri Kaldoja.

Lauri Kaldoja:

Palun tutvusta oma teatritööd ja -tausta üldiselt.

Töötasin pärast Lavakunstikooli Rakvere teatris ja pärast seda olen olnud vabakutseline näitleja ja helikujundaja. Repertuaariteatritest olen pärast Rakveret mänginud kõige rohkem Draamateatris, vist kokku kuues lavastuses. Neist esimene oli „Kraepelini variatsioonid“ 2013. a väikses saalis, ja viimane praegu „Rahvavaenlane“. Aga peamine töö on siiski olnud erinevates eriprojektides ja vähemalt repertuaariteatri mõttes pigem lühiajalistes vormides. See pilt on tegelikult väga kirju, kui neile kuuale hooajale tagasi mõelda. On klassikalisi draamalavastusi, aga on ka palju sellist, mida ühe žanrimääratluse alla ei saagi liigitada. Eesti algupäranditest saksa nüüdisdramaturgia ja Karlheinz Stockhauseni lavakompositsioonideni.

Helikujundajana hakkasin ma samuti tööle Rakveres, kohe esimese sealse näitlejatööga paralleelselt, kui Hendrik Toompere lavastas „Tormi“, ja sealtmaalt on helikujundusi peaaegu kõigis eesti teatrites kokku umbes kolmkümmend. Paljud neist on ka hiljem olnud Toompere lavastustele, aga tegelikult sama palju ka Kertu Moppeli ja Anne Türrpu omadele. Muud muidugi lisaks.

Milline on sinu senine seos Draamateatriga?

Ma vist kirjeldasin selle juba eelmises punktis ära, aga helikujunduste kaudu, kuna neid on oluliselt rohkem, olen ma Draamateatri näitlejaid ja kogu meeskonda hoopis rohkem näha saanud. Saalis istudes ja proovi oma nurga alt jälgides tekib tegelikult üks päris kummaline selgus, mis see



Laevakapten Horster – Lauri Kaldoja. Henrik Ibseni „Rahvavaenlane“ (lav Kertu Moppel, 2019). Foto: Gabriela Liivamägi.

on, mida siin aetakse, ja tegelikult ka see, mida siin ei aeta, kuigi ehk võiks. Ma ei tahaks sellele hinnangut anda, sest ma ei arva, et mul oleks selleks päriselt õigus, aga praeguses töös ma just sellest samast arusaamast või selgusest lähtungi.

Millised on olnud sinu esimesed tööd siin ametis olnud ajal ja mis on lähiajal, ka uuel hooajal loomingulises jm plaanis?

Arvan, et on täiesti selge, et mingid lähenemised ja stilistilised võtted on oma aja ära elanud ning teater, eriti nii suur üksus nagu Draamateater, vajab iga juhul kui mitte suuri muutuseid, siis vähemalt olemasoleva kriitilist ülevaatamist. Samamoodi nagu Hendrik Toompere jr teeb seda teatri loomingulise juhina, proovin mina seda teha

kõige selle koha pealt, mis puudutab teatri helilist ja audiovisuaalset ilmet.

Iseenesest väiksena tunduvad asjad nagu publikukõll või reklaamklippide heli, määravad kokku teatri üldise kuvandi. Pikka aega on mindud seda teed, et iga lavastusmeeskond on ainult oma asja eest väljas, ja see on ju väga tore, aga mõelda tuleks ka sellele, mis see kõik kokku on.

Kui me ise tahame nimetada teatrit kaduvaks kunstiks, ja mulle tundub, et me tahame, siis on ju loogiline, et ta peab olema toimiv ja kõnetav selles hetkes siin. Ja selleks omakorda peab ta suhestuma ka ühiskonnas toimuvaga. Rumal oleks arvata, et nii-öelda väline vorm – plakati stiili, heli ja muu taolise rõhuasetus – võiks elada rahulikult edasi omas maailmas.



Laura Pählapuu. Foto: Laura Pählapuu.

Laura Pählapuu:

Palun tutvusta oma teatritööd ja -tausta üldiselt.

Olen töötanud aastaid vabakutselise teatrikunstnikuna erinevates teatrites – Theatrum, NO99, Von Krahli, Tartu Uus Teater, Vaba Lava, Helsingi linna-teater, Eesti Draamateater jpt.

Milline on sinu senine seos Draamateatriga?

Draamateatrisse on mind toonud koostöö Hendrik Toompere jr-ga („Kraepelini variatsioonid“, „Väljaheitmine“). Meil tundub olevat Hendrikuga palju ühist loomingulisel tasandil, aga ka erinevusi, mis omavahelist koostööd teatris täiustab.

Oma loomingulisel teel pean teatritööde kõrval oluliseks ka nn vabaloomingut, eelkõige videokunsti, ning õpilaste juhendamist Eesti Kunstiakadeemia joonistamise osakonnas.

Minu jaoks ei ole erinevate kunstivaldkondade vahel selgeid piire – loominguline inimene ei ole kitsalt ühe ala spetsialist, vaid tundlik erinevatel elu-aladel laiemalt.

Millised on olnud sinu esimesed tööd siin ametis olnud ajal ja mis on lähiajal, ka uuel hooajal loomingulises jm plaanis?

Uuel ametipostil Draamateatris on plaanis teatri senise visuaalse identiteedi värskendamine, Jüri Järveti 100. sünniaastapäevale pühendatud väljapanek, järgmisel hooajal kaks lavastust koos Hendrikuga ja teatri 100 aasta juubeli plaanid 2020. aastal.

Minu jaoks on uus ja huvitav kogemus kuuluda nii suurde võlumasinasse nagu Draamateater oma suure kollektiiviga seda on.

TEATRI LUGU

Lööktükk „Mikumärdi“

90 aastat tagasi tõi noor Draamastuudio Teater lavale „Mikumärdi“, mis andis hoo sisse kogu Eesti teatri algupärandihuvile.

“„Mikumärdi“ teeb ilma!
„Mikumärdi“ võidukäik läbi Eesti!
„Mikumärdi“ lööb kõik rekordid!
Värske tuulepuhang meie teatris!”

Draamastuudio 1928/29. a. hooaja üldiselt kehvast bilansist oli sündmus, mis pani lainetama kogu eesti teatrielu. Ühel ilusal päeval pakkus Ruut Tarmo mulle lugemiseks H. Raudsepa uue näidendi „Mikumärdi“ tekstiraamatu, mille ta juhuslikult oli saanud ühelt Vanemuise tegelaselt. Raudsepp oli varem pakkunud oma uudisteost Estoniale ning mõni eksemplar oli nähtavasti sattunud ka Tartusse. Mõlemalt poolt sai autor eitava vastuse. Estonia peenike lõhn ei kannatanud maavillast tükki välja. See lükati kaugemale sahtlisse niisuguse näoga, et vaatame, mis edaspidi saab, kas teeme või mitte... või tuleb hoopis ümber teha. Vanemuises oli „Mikumärdi“ eriliseks vastaseks tolle-aegne direktor Voldemar Mettus tüki „[---] liigse roppuse ja ideetuse pärast, mis noorsoo ära rikuvad“. Minu mulje lugedes oli, et tükk on erakordselt hea

ning siin pole enam midagi mõelda. Oli vaja vaid tükk oma valdusesse saada.” (Leo Kalmet „Pool sajandit teatriteed“, Eesti Raamat, 1982)

Lavastaja Ruut Tarmo alustas kohe proove, kunstnik oli Joosep Karell. Mikumärdi peremeest Jaak Jooramit mängis Raivo Opsola, peretütart Maretit Lisl Lindau ja perepoeg Ennu Ruudu Kalk, Pops-Jürit Aleksander Mägi ja tema naist Eltsi Salme Reek ning nende poega Juhanit Eduard Tinn, Mimm Soekaraskit Mari Möldre ja ta tüdart Silviat Els Vaarman, sulane Antsu Ruut Tarmo, Emsit Ly Lasner, Maiet Maie Suurallik, talumajanduse nõuandjat Adam Seeliohvi Voldemar Alev.

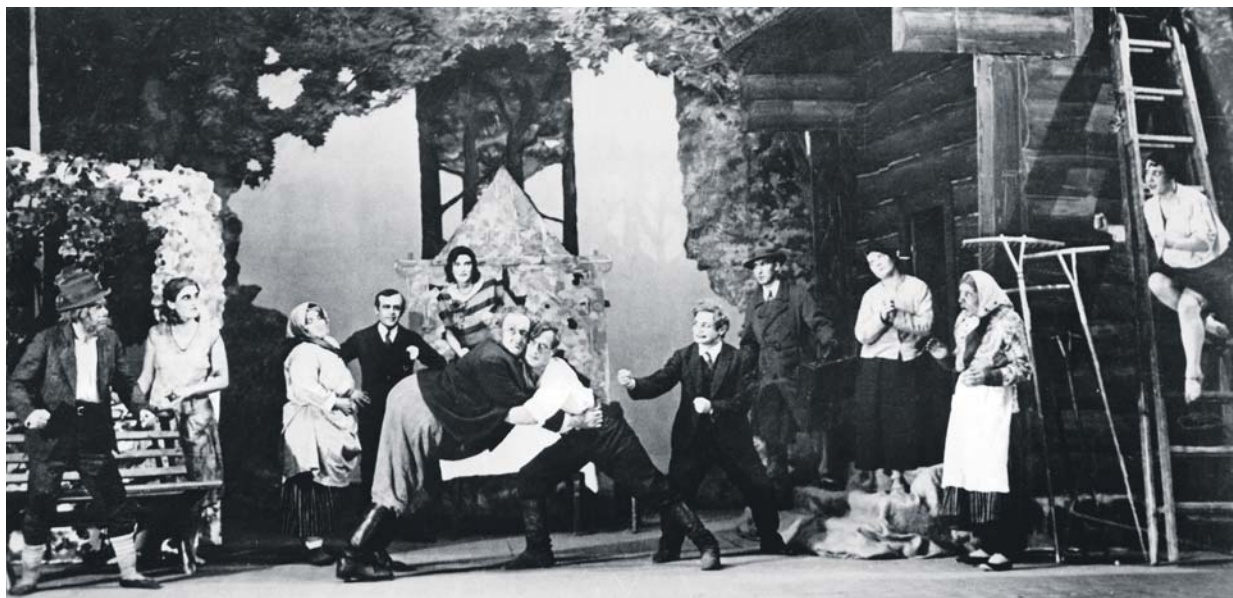
Esietendust 12. septembril 1929 oodati ärevalt. Aga vastuvõtt oli maruliselt toetav! Teater oli saanud teatrijuht Leo Kalmeti sõnustis „lööktüki“, mis purustas kõik rekordid: „Juba poole hooajaga mängisime seda täismajale tervelt 86 korda. Võrdluseks olgu märgitud, et tavaliselt läks näiteks Estonias hea tükk 20 korda.“ Kriitika

oli alguses siiski ka vastuoluline, kõlas soovitus lavastus kähku mängukavast maha võtta kui „šlaager“, „krutitud ja kunstlik“, autor olevat tahtnud „naeruvääristada seda parteid, mida Mikumärdi peremees on pandud esindama“, „„Mikumärdi“ praegune menu kannab massilise psühhoosi ilmet“ jne.

ükski meie kirjanduslik teos vastavast miljööst [---] Hinnatagu „Mikumärdi“ kunstiväärtust kuidas tahetakse, ometi jääb talle esikoht meie külakomöödiade uue ajastu loomisel“ (Juhan Sütiste „Mikumärdist ja tõsielust“, Looming 1933, nr 5).

piletitulu. See oli noore Draamastuudio Teatri majandusliku kindlustunde saavutamise ja ehk isegi jalgele jäämise murdepunkt.

Ja enamgi, lavastus muutis kogu Eesti teatripilti – nii teatrid kui ka publik justkui avastasid eesti dramaturgia:



„Mikumärdi“. Draamastuudio Teater, 1929. Foto: Eesti Draamateater.

Nähes, kuidas lavastus publikut kõnetab, muutus vaatenurk ja suhtumine: midagi selles näidendis oli tabanud väga täpselt ajastu vaimu. „Ta on tabanud meie viimaste aastate külaelu tuuma võltsimatult ning teravamalt kui

1930. aastal pühitseti – esmakordselt eesti teatris! – lavastuse 100. etendust, üldse mängiti lavastust üle 150 korra.

„Mikumärdi“ edu tähendas palju enam kui vaid ühe lavastuse suurt

„Pärast „Mikumärdit“ toimus algupärase dramaturgia osatähtsuse murranguline tõus eesti teatris“ (Lea Tormis „Eesti teater 1920-1940“, Eesti Raamat, 1978).

Ene Paaver