

# DRAAMATEATRI LEHT

„500 aastat sõprust“ →  
„Ühe naise võitlused“ →  
„Prima facie“ →  
„Hamlet“ →

Noorelt teatrisse! →  
Ivar Taim →  
Karin Tetsmann →  
Uuel hooajal →

**Kevad 2026**



Draamateater





# ELADA TULEB IKKAGI TÄNA!

„500 aastat sõprust“ on muusikaline jutustus koosolemise röömust ja inimlikust toest. Näitlejad Emili Rohumaa ja Kaie Mihkelson jagavad lavastusega seoses oma mõtteid sõprusest.

<p><b>Kellest teie lavastus räägib?</b></p>
<p><b>Emili Rohumaa:</b> Meie lavastus räägib seitsmest sõbrannast, kes sündisid 1930. aastatel, käisid koos Kevade tänava koolis ning olid sõbrannad alates algkoolist kuni elu lõpuni. Olulisemate elusündmuste ja daatumite osas oleme faktitäpsed, tüdrukute elulugudest inspireerudes oleme koos lavastaja ja dramaturgiga võimendanud mõnd tegelasele iseloomulikku detaili ning sealt edasi fantaseerinud.</p> <p>Minu jaoks räägib see lugu ühest ajastute ülesest teemast, igatsusest teise inimese järele. Pole vahet, kas on aasta 1936 või 2026, ikka otsitakse üles see koht, kus on soe, kus on teised inimesed. Lõpuks kogunetakse ikka kõige väiksema pindalaga ruumi, lihtsalt selleks, et olla koos – hea pidu lõppeb ju ikka kõõgis.</p> <p><b>Kaie Mihkelson:</b> Et alustada päris algusest, siis meie lavastuse kangelased, need „tüdrukud“, nende olemasolu, see aastakümneid kestnud side, see sõprus oli minu jaoks Ita kaudu</p>

juba teada – Ita varasest kooliajast alguse saanud sõpruskond. Ita vahel pillas mõne lause, et läheb selle või tolle sünnipäevale või tüdrukutega õhtul restorani või kedagi vaatama, kellel mure – mees haiglas jne. Mõitlesin imetluse ja väikese kadedusega sellele sõpruse, inimliku sideme hoidmise kultuurile, mis neis naistes oli.

Mõni aasta tagasi kirjutas Eero Epner väga sooja ja põhjaliku loo sõpruskonnast, kellest oli rääkinud talle tema vanaisa, ühe sõpruskonda kuuluva naise abikaasa. Seda lugedes mõitlesin üllatusega – oot-oot, ta räägib ju Ita tüdrukutest. Selles kirjutises räägib Eero igast naisest eraldi ja põhjalikult. See Eero lugu ongi meie lavastuse põhi. Oleme juurde otsinud materjale, pilte, detaile.

<p><b>Kui tuttav on teile selline südame sügavaima sopini ulatuva sõpruse kogemus?</b></p>
<p><b>Emili:</b> Seda on korraga ilus ja hirmutav kogeda, kui keegi laseb nii lähedale, et hakkad nägema asju teise inimese silme läbi. Selline lähedus ei ole leige, kõik on tugevamatel toonides – rõõm on röömsam, kurbus on kurvem. Hirmutav on see, et tekib peaaegu (võlu)võime näha teineteist läbi ning ennustada järgmist sõna.</p> <p>Aga arvan, et sügavaim sopp on siiski inimese enda oma ja sinna ei pea kedagi laskma.</p> <p><b>Kaie:</b> Lapsepõlve sõprus on eriline. Ma mäletan, et ühel suvehommikul seisime minu hoovis ja vaatasime kirikakraid, mis meie puumaja seinä äärde olid istutatud, õied kõikusid meie nägude kõrgusel, päike paistis selja tagant. Olime ühepikkused ja mõlemad umbes nelja ja poole aastased. Ta elas meie tänaval naaberajas ja oli oma vanema õega meie hoovi kaasa tulnud.</p>

Ja siis me ütlesime teineteisele, et hakkame sõpradeks. See oli otsus. Leping. Ma mäletan, et ma tundsin, et see on tähtis. Isegi nagu pidulik. Me ei tundnud teineteist veel kuigi hästi, polnud palju koos mänginud aga LIIT oli sõlmitud. Kõik oli ees. See sõprus kestis läbi kooliaja, paari aasta pärast läksime koos kooli, olime pinginaabrid. Kuigi ma pärast keskkooli Pärnust ära läksin ja me harvem kohtusime, kuulus ta iseenestmõistetavalt minu elu juurde. Ta suri ootamatult noorelt, veidi üle neljakümnesena. See oli mulle šokk, esimene suur kaotus mu elus, nagu oleks keegi tüki mu elust ja lapsepõlvest välja rebinud.

<p><b>Kas selle lavastuse lugu ja tegelased on kuidagi ajastuomased? Mille poolest, kui üldse, erineb „vanaaegne“ sõprus „tänapäevasest“?</b></p>
<p><b>Emili:</b> Mulle tundub, et põhiväärtus ja ka -raskus sõpruses on samaks jäänud, nimelt oskus kuulata ja kohal olla. See on samasugune töö nagu sada aastat tagasi, seda ei lihtsusta ei videosillad ega sõnumid.</p> <p><b>Kaie:</b> Vanasti tähendas kokku saamine sõna otseses mõttes üksteisega silmavaate, puudutuse kaugusel olemist. Muid võimalusi polnudki. Lauatelefonegi polnud enamusel. Oli rohkem spontaansust vist, ootamatul ajal ukse peale koputamist, akna all hõikumist. Oli iseenesestmõistetav, et sõber võis ka keset ööd ootamatult sisse sadada.</p> <p>Nüüd on ühenduses olemise võimalusi rohkem, saadad sõnumi, pildi, e-kirja. See ei tähenda, et tingimata ühiseid ettevõtmisi, kooskäimisi vähem on, aga võib tekkida illusioon, et see n-ö virtuaalne üksteisele lehvitamine – hei-hei, ma olen olemas, sa oled minu jaoks olemas – et see hoiabki sõpruse elus.</p> <p>On suur vahe, kas sa loed arvutist e-kirja või teed lahti ümbriku, võtad välja paberkirja. Süda hakkab teistmoodi lõõma, kui hoiad käes kirjalehti, mida teine inimene on käes hoidnud, näed tema käekirja, selle võnkeid ja rütmi. Ta on järsku sulle väga lähedal.</p>

<p><b>Need naised olid viimane sõjajaelne põlvkond, justkui jätkasid 1930-ndaid, hoidsid sellest midagi alles. Mida?</b></p>
<p><b>Emili:</b> Need seitse sõbrannat olid juba lapsena näinud rohkem poliitikat ja võimuvahetusi, kui mina oma elu jooksul kokku. Võib-olla pani see igatsema mingit stabiilsust, väärtustama seda vähestki, mis mõõdnud elust alles oli. Vivi, keda mina kehastan, igatses ehk enim taga ühte kadunud maailma – tema isa oli olnud vanalinnas asuva söögisaali Koit omanik, pere elas kaunis korteris Falkpargi (praegusel Adamsoni) tänaval pargi ääres. Okupatsiooni ajal sai restoranist viineribaar, uue võimu algusega olid 1930-ndate vaimsus ja Vivi lapsepõlv läbi lõigatud.</p> <p>Kuigi need sõbrannad võisid eraldada end välismaailmast ja poliitikast, kohtudes oma pisikestes korterites seksisioonkappide ja pisikeste laudade taga, siis illusioonides nad ei elanud, sest nagu Laine ütleb: „Elada tuleb ikkagi täna!“</p> <p><b>Kaie:</b> Need naised meie lavastuses on minu ema ja isa vanused, sama põlvkond – sündinud veel Eesti Vabariigi ajal, saanud kasvatuse, kombed, väärtushinnangud oma n-ö eestiaegsete vanemate poolt. See kõik oli neis lihtsalt olemas, väljendus detailides, selles, kuidas nad istusid, seisid, rääkisid. Vägisõnu ei kasutatud (ropendamisest rääkimata), ka „kurat“ ei tulnud neil naljalt üle huulte. Diivanil rõõtsakil ei vedeletud. Neis oli väärikust ja enesevalitsemist. Ja iseenese eest hoolitsemine oli loomulik – alati juuksed keeratud, seotitud peas. Ja riietus! Stiilne! Kui vaatan pilte 1960., 1970., 1980. aastatest – kübarad, kindad, rätsepa õmmeldud mantlid.</p> <p>Millist loomingulisust ja muidugi ka tuttavate ning sõprade võrgustikku see nõudis nõukogude ajal, kus poodidest ei olnud midagi (vahel isegi mitte musta niiti) saada. See oli vaikne vastupanu kogu sellele nõukogude vene survele, hallusele. Jätkata elu nii nagu Eestile on kombeks, tähistada omi pühi, katta kodudes ilusad lauad, lilled lauail.</p> <p><b>„Väljas sadas halli nõukogude vihma, aga nemand elasid!“ Kas mõni ajastu võib sügavate suhete tekkimist toetada või hoopis lämmatada?</b></p> <p><b>Emili:</b> Ma arvan, et meie sajandi üheks selliseks sõpruse ja suhete proovikiviks oli</p>

koroonaaeg, kui pidi leiutama uusi viise, kuidas sügavad sõbrused püsima jääksid ning seda ilma kohtumata, nägemata ning puudutamata. Mõned sõbrused said tugevamaks, mõned purunesid. Minu jaoks oli see oluline aeg ka seetõttu, et kuna järsku tekkis aega omaenda mõtetega üksi olla, siis selleks, et mitte hulluks minna, pidi iseendaga sõbraks saama.

**Kaie:** Mulle tundub tagasi vaadates, et tol nõuka ajal suheldi, käidi koos rohkem. Pooled ööd, hommikuni välja istuti kellegi juures, räägiti, vaieldi, lauldi, joodi ka. Või istuti kohvikus. Olud olid kitsad, inimesed üksteisele lähemale surutud.

<p><b>Kas teie algkoolisõbrad on alles jäänud?</b></p>
<p><b>Emili:</b> Kaks minu parimat sõbrannat on algkoolist, see ühiselt läbielatu on hindamatu, asendamatu. Julgen Lia sõnu kasutades öelda, et see on „sõprus, mis ei tohiks puruneda kunagi“. Ma arvan, et üks oluline komponent pikaagekse sõpruse puhul on huumor – see on aastate jooksul välja töötatud peenhäälestus, mis aitab nalja poolelt sõnalt mõista, seda niisama ära ei õpi. Arvan, et seitsme sõbranna loos on ka huumor olulisel kohal, see n-ö kaheksas sõbranna.</p> <p><b>Kaie:</b> Minu kooliaegsed sõbrad on enamuses Pärnus. Mitmed aastad pärast kooli lõpetamist me suhtlesime tihedalt, saime kokku, aga mida aeg edasi, seda harvemini. Nüüd saadame sünnipäevaõnnitlusi, uue aasta tervitusi.</p>

<p><b>Lavastuse tarvis otsisime fotosid, lugusid, mälestusi. Ja neid on ootamatult palju. Ühe naise tütar ütles, et materjali on alles lausa nii palju, et vabalt võiks teha voi 2! Kas olete püüdnud oma elu olulisi suhteid ja inimesi jäädvustada?</b></p>
<p><b>Emili:</b> Olen pidanud päevikut kuueaastasest saadik ning päris sürreaalne on tabada 2006. aasta sissekannetes samu inimesi, kellest kirjutan ka praegu. See on õnn, et mul on olnud võimalus olla sõber kellegagi üle kümne, isegi üle kaheksateistkümnne aasta. Minu peres on kõik vahelduva eduga päevikut pidanud – olen kindel, et sellestki materjalist saaks ühe tuumaka lavastuse.</p> <p><b>Kaie:</b> Ei, mitte süsteemselt. Mul on küll pilte, need on veidi läbisegi kingakarpides ja kui mõni kätte juhtub, mõtlen – kui tore vaadata, neid võiks rohkem olla.</p> <p>Päevikut olen pidanud. Keskkooli ajast on mitu A4 kontorikladet täis kirjutatud. Ma ei taha neid kätte võtta ega lugeda, sest tean, kui palju väikest valet ja võltsi seal sees on. Päevikupidamise juures kükitab üks väike salakaval kuradike, kes sosistab: võibolla keegi loeb neid kunagi. Ja siis sa pole tegelikult päris aus, tahad kirjutada huvitavamaid mõtteid, kui tegelikult mõtled, jätad mõndagi, mida sisimas häbened, kirja panemata. Tarvidus kirjutada on mul vahetevahel küll, aga mitte selleks, et midagi jäädvustada, vaid selleks, et selgineda, analüüsida mõnd segast olukorda, milles olen, või mõne lavastuse või rolliga tööd tehes.</p>
<p><b>Arvatavasti igatsevad kõik kokkukuuluvustunnet, aga mitte kõigil pole õnne seda kogeda. Millest see sõltub, kas mõnel on lihtsalt „sõpruse peale soont“?</b></p>
<p><b>Emili:</b> Arvan, et kokkukuuluvustunne nõuab tööd. Mäletan, kui mõistsin, et nii head pere- kui ka sõprussuhted pole antus või iseenesestmõistetavus, nende püsimiseks ja arenemiseks on tarvis teha tööd, st rääkida, kuulata, lohutada, turgutada... Neid oskusi tuleb õppida – armastus on kunst, nagu elaminegi.</p> <p><b>Kaie:</b> Keeruline küsimus. Kasvatus mõjutab meid nii, et püüame üldse kõigi inimestega olla sõbralikud, kenad, empaatilised jne, aga see ei aita otseselt kaasa, et sa kellegagi väga lähedaseks saad. Inimtüübilt on mõni tõesti sotsiaalsem, avatum, leiab kergesti kaaslasi, nende seast ka tõelisi sõpru; teine on kinnisem, omaette, sulgunum.</p> <p>Kuidas inimeste vahel sünnib side, mida</p>

sõpruseks võib nimetada, ei saa ratsionaalselt seletada. Vahel kohtud mõne inimesega esimest korda, näed silmanurgast, kuidas ta seinä vastu nõjatub või mõne lause peale naerma hakkab, vahetad paar lauset ja 20 sekundi pärast on tunne, et tead seda inimest ammu, et mingi ammune side on olemas, mis on lihtsalt oma aega oodanud. Midagi uut ja ootamatut avaneb sinus endas temaga koos olles.

Ja nüüd on küll Emilil õigus. Selleks, et side, sõprus püsiks, ei saa lubada endale laisk olla, helistamist, kokkusaamisi edasi lükata. Hoopis isemoodi dünaamika on sõprade grupis. Selle on tihti kokku liitnud koos elatud aeg, vahel lapsepõlvest saati, nagu meie lavastuse tegelastel. On tekkinud omamoodi vendlus, peaaegu nagu sugulus. Ja tihti on grupis mõni initsiatiivikam, kes veidi korraldab ettevõtmisi, kokkusaamisi. Ma ei tea, kas meie „tüdrukute“ hulgas oli keegi hakkajam, tänu kellele see sõpruskond püsis. Aga see, et nad olid üksteise jaoks elu lõpuni olemas, on ilus.

<p><b>Kuidas jagada sõpradega elu ränkkrasket hetke?</b></p>
<p><b>Kaie:</b> Tuleb lihtsalt olemas olla. Lähedal olla, kättesaadav olla. Ära kuulata, ja veelkord kuulata, ja kannatlikult veel ja veel kord... kui vaja. Jumala pärast mitte haletseda. Helistada, kaasa kutsuda: sõidame linnast välja nurmenukke korjama, lähme kellegi juurde maale sauna, tule minu juurde, tegin suppi jne... Teades küll, et ta näeb kõike praegu nagu helikindla klaasi tagant, aga teades ka seda, et kodus üksi on tal hullult halb olla.</p>

<p><b>Kuidas jagada elu pidupäeva?</b></p>
<p><b>Emili:</b> Olen mõelnud viimasel ajal sellele, kuidas jagada elu argipäeva, neid kipub olema rohkem kui pidupäevi. Mõni nädal tagasi olin pärast pikka tööpäeva väsinud ega viitsinud üldse koju kõndida. Otsustasime peikaga minna silmad kinni koju ja tõepoolest, kodutee ei tundunudki enam pikk ja tüütu. See, kuidas leida ja luua argipäevades neid hetki, millest kirjutada, mida jäädvustada, on ka omamoodi kunst. Tahaks seda rohkem harjutada.</p> <p><b>Kaie:</b> On õnn, kui sul on sõpru, keda pidupäeval külla kutsuda, kellele laud katta, keda oodata. Või olla ise see, keda on kutsutud.</p>
<p><b>Enne Paaver</b></p>
<p>Eero Epner</p> <p><b>„500 aastat sõprust“</b></p>
<p>Lavastaja → Hendrik Toompere jr Kunstnik → Kristel Zimmer (Von Krahli teater) Valguskujundaja → Priidu Adlas Helikujundaja → Lauri Kaldoja Liikumisjuht → Eve Mutso Videorežissöör ja operaator → Ivar Taim (ESC)</p>
<p>Osades → Hanna Jaanovits, Ülle Kaljuste, Helena Lotman, Mait Malmsten, Kaie Mihkelson, Mirtel Pohla, Emili Rohumaa, Harriet Toompere</p>
<p>Muusikud → Ahto Abner, Kirke Karja, Andre Maaker</p>
<p>Esietendus 1. aprillil 2026 suures saalis.</p>

# „SÜLITUSED JA SOLVANGUD OMAMOODI PÄÄSTSID MIND“



Monique – Hilje Murel, Eddy – Erling Eding

Erling Eding ja Oliver Reimann vestlesid Édouard Louis'ga 31. mail 2025 Tallinnas, kui kirjanik osales HeadRead festivalil.

**Oliver Reimann: Sinu raamatute põhjal tehakse järjest rohkem lavastusi ja sa oled ise oma lugu laval esitanud. Mida või miks tahtsid just teatrivahenditega oma teostele lisada?**

Kui olin noorem, siis arvasin, et teatrist saab mu elu. Minu suurimaks unistuseks oli mängida laval. Käisin põhikoolis teatriringis ja ma olin hea, ma polnud arg. Geina olin harjunud kogu aeg esinema. Teadsin, kuidas kehastada kedagi, varjamaks seda, kes tegelikult olen. Nii et ma olin kogu aeg sunnitud näitlema.

Kui ei oleks olnud teatrit, poleks ma keskkooli läinud. Ma ei olnud koolis hea õpilane, aga tänu teatrile läksin ma keskkooli, pääsesin oma pere ja sotsiaalse klassi käest.

Kui ilmus mu teine raamat „Vägivalla ajalugu“ (2016), siis Thomas Ostermeier helistas

mulle, et tahab mu raamatust teha lavastuse. See oli minu silmis kui õnnelik lõpp imalale loole. See sama tüüp, keda olin tööliisklassi poisina imetlenud, kellest olin kirjutanud uurimistöid ja kelle lavastusi käisime kooli ajal vaatamas, tahab minu raamatut dramatiseerida. See kõlas uskumatuna. Thomase kutse läksin Berliini. Pärast proove kirjutasin hotellis teksti juurde, järgmisel päeval proovisime uut teksti. See oli väga põnev. Thomase saksakeelne versioon oli suurepärase lavastus. Meist said sõbrad. Ta on imeilus inimene.

Aasta hiljem helistas ta mulle jälle ja ütles, et tahab lavastada „Kes tappis mu isa“, mis oli just ilmunud (2018). Ja ta tahtis, et ma ise mängiksin selles. Mõtlesin, et see on huvitav eksperiment, mis aitab mu võitlust klassisüsteemi, maskulinsuse ja homofoobiaga kaugemale viia. Tegime Pariisis proove ja lõime monolavastuse, mida olen nüüdseks pea sada korda mänginud. Hullumeelne.

**Oliver Reimann: Teatris näed oma lugu aga paratamatult teistmoodi, see ei ole enam täienisti sinu oma. Mis tundeid see tekitab?**

Minu teose põhjal tehtud lavastus kuulub lavastajale, näitlejatele. See ei ole enam minu võitlus, see on nende näitlejate ja lavastajate võitlus.

Minu jaoks on see väga ilus ja oluline tunne.

Viimastel aastatel on kunstis olnud palju poliitilisi arutelusid selle üle, kes saab sõna. Kui sa oled rikas, siis kas sa võid rääkida vaestest? Kui sa oled hetero, siis kas võid rääkida geidest? Kas hetero võib laval mängida geid? Mis on kunstis appropriatsioon? Minu arvates puudub sellest arutlust üks oluline aspekt: oma loo teistele ära andmises on ka midagi ilusat. Sündides ei saa ise valida, kuhu ja kelle sekka. Sa võid sündida geina homofoobsesse maailma, vaesena jäiga klassiühiskonnaga riiki või mustanahalisena rassistlikku riiki. Nii et inimesel peab olema õigus mitte kanda haava, mida ta ise ei valinud. Mitte kanda võitlust, mida ta ei ole valinud. Naised, kes on pidanud kogema seksuaalset vägivalda, ei taha sageli sellest rääkida. Selle asemel, et uuesti ja uuesti oma kogemustest rääkida, võivad nad hoopis tahta unustada ja seljataha jätta. Seetõttu on oluline, et ühel hetkel võtaksid teised inimesed meie lood enda kanda. Minu jaoks on teater ilus koht ilusaks appropriatsiooniks.

**Oliver Reimann: Sa kirjutad emast väga ausalt, aga see on sinu hääl, mis teda „avalikuks“ teeb. Mida ema ise sellest arvab?**

Pärast „Ühe naise võitluste ja metamorfooside“ kirjutamist palus ta mul veel kirjutada ja nii sündis „Monique põgeneb“ („Monique s'évade“). Terve elu oli tal tööliisklassi naisena tunne, et temast ei räägi keegi ja ta on nähtamatu. Kui ma olin laps, siis ta kordas pidevalt, et keegi ei hooli meist, keegi ei näe meid.

Ma viisin oma ema vaatama Falk Richteri adaptatsiooni „Ühe naise võitlustest“. Ta nuttis, aga oli õnnelik, et lõpuks teda nähakse. Rikkad avavad ajalehe ja leiavad, et kirjutatakse neist ja nendega suhestuvatest teemadest. Suur osa filmidest räägib jõukamast klassist, väikekodanlastest, suurlinnade elust. Sellele vahendatud elule ei ole vaesematel inimestel ligipääsu. Seetõttu on minu emaga seotud teatritprojekti tema jaoks teatud moel poliitilise käitemaksu vorm.

**Oliver Reimann: Millised on sinu suhted emaga täna?**

Mu ema sai mu emaks, kui olin 25-aastane. Lapsepõlves ei olnud me lähedased. Kummaline on see, et kannatasime sama maskuliinse vägivald all. Isa ja teised meid ümbritsevad mehed surusid meid alla, mind kui geid ja teda kui naist. Ja ehkki me kannatasime samamoodi, ei lähendanud see meid, vaid ässitas teineteise vastu. Alles hiljem, kui olin hakanud raamatuid kirjutama ja ta mu isa maha jättis, suutsime hakata omavahelist suhet looma.

Väikses vihkasin, kui ema oli rõõmus. Mu ema oli valdavalt õnnetu ja lapsemõistus võttis seda kui normaalsust. Ma vihkasin neid haruldasi hetki, mil ta oli õnnelik – pani peale muusika, jõi pisut ja tantsis.

Viisin ta Kreekasse, sest see on mu lemmikriik. Käin seal kirjutamas, isoleerin end teistest. Ema on väga vähe reisinud. Me vaatasime templeid, nautisime päikest, head veini ja ilusaid kreeka mehi. Siis ütles ta mulle, et tahab tantsida.

Läksime klubisse ja tantsisime – see oli nii ilus. Ta oli seal oma sigareti ja kokteiliga, tantsis. Lõpuks olin väsinud, kuid ta ei tahtnud lahkuda. Ta tahtis tantsida ja tantsida ja tantsida. Õigus tunda rõõmu. Õigus olla ilus.

**Erling Eding: Millal su ema taipas, et see elu, mida ta elab, vägivald, mida ta talub, pole normaalne?**

Täpselt ei teagi, kui aus olla. See protsess võtab väga kaua aega. Emantsipatsioon saab alguse dialoogidest. Linna õppima minnes kohtusin naistega, kellel oli palju lihtsam elu kui minu emal, neil oli rohkem privileege. Muidugi on maskuliinne domineerimine mujalgi levinud nähtus, paljud kõrgklassi naised saavad samuti peksta. Ma ei ole naiivne, ma tean seda. Aga ma kohtusin ka naistega, kel olid ülikoolide diplomid, majanduslik iseseisvus, auto. Minu emal polnud isegi juhilube. Nähes neid naisi, sain aru, et mu ema olukord ei ole normaalne. Kuigi mu keskkooli ja ülikooli ajal olid meie suhted keerulised, siis püüdsin teda veenda isa maha jätma. Mu ema polnud rumal, ta nägi, et kasutan kirjutamist vägivaldina. Ta tajus seda vägivalda, tajus, et pean end teistest paremaks. Reaalsus on aga kompleksne, sest samaaegselt tahtis ta ka minu muutusega algusest peale kaasas olla, teda tõmbas minu muutumisprotsessi. Aga ta sõltus mu isast rahaliselt ja pidi hoolitsema mu noorema õe ja venna eest. Kui nad suureks kasvasid, oli emal kergem lahkuda. Pere võib samuti emantsipatsiooni takistada. Poleks lapsi olnud, oleks ta ehk juba palju varem ära läinud. Lahkudes kogus ta kõik isa asjad kokku, pani need suurde prügikotti ja viskas aknast välja. Ta helistas mulle ja ütles: „Ma tegin selle ära!“ Ta teadis, et olin seda hetke oodanud. See oli korraga isiklik, suhtlemist nõudev ja perekondlik teekond.

**Oliver Reimann: Millest sa kõige raskematel hetkedel oled jõudu saanud?**

Lapsepõlves kogatud rohke vägivald on sundinud mind põgenema ja põgenema. Ma ei mõtle pidevalt, kui kohutav lapsepõlv mul oli, aga ma kardan tagasi kukkuda. Kardan vaesusesse ja vägivalda tagasi langeda. Minu elu suurim paradoks on see, et need sülitused ja solvangud omamoodi päästsid mind. Kui saaksin täna minna ajamasinaga tagasi, siis veenduksin, et see tüüp koolis mu peale uuesti sülitaks. See on kurb. Kui mind poleks solvatud, kui mu peale poleks sülitatud, siis poleks ma põgenenud. See kummaline paradoks ongi kõige tuum.

● Inglise keelest tõlkinud  
**Els Raidmets**  
Intervjuu pikem versioon on ilmunud lavastuse kavalehes

Édouard Louis  
**„Ühe naise võitlused ja metamorfoosid“**

Lavastaja, dramatiseerija → Oliver Reimann  
Dramatiseerija konsultant → Priit Põldma  
Kunstnik → Kristjan Suits  
Valguskujundaja → Rene Liivamägi  
Helikujundaja → Jakob Juhkam  
Tõlkija → Heli Aliik

Osades → Hilje Murel, Erling Eding, Britta Soll

Esietendus 7. märtsil 2026 väikeses saalis.



Britta Soll, Hilje Murel, Édouard Louis, Oliver Reimann, Erling Eding Berliinis 2025. aasta detsembris teatris Schaubühne pärast Édouard Louis' monoetendust „Kes tappis minu isa?“. Foto: erakogu.

# „MA OLEN ENESEKINDEL NAINE, MA EI HÄBENE JA MA EI OLE LITS.“

*Prima facie* on ladinakeelne väljend, mis tähendab esmapilket või näilist. Kuid võiksime ühiskonnana palju rohkem küsida ja üksteist ka päriselt kuulata.

„Ma olen enesekindel naine, ma ei häbene ja ma ei ole lits.“ See on „Prima facie“ peategelase, noore tippadvokaadi Tessa mantra – päästerõngas, mille ta endale sõnastab, et pinnal püsida hetkel, kui ta pärast sadu päevi kestnud menetlust astub lõpuks kohtusaali, et seista sõna sõna vastu mehega, kes ta vägistab.

See pole pelgalt ühe tegelase sisekõne. See on vaikne kordus, mida ütleb endamisi ilmselt iga naine, kes on kogunud seksuaalvägivalda, et mitte uppuda, et jääda iseendaks ka siis, kui kogetu on laastav ja üheselt mõistetavalt ebaõiglane ning ometi

seatakse su kogemus ja valu järjepanu kahtluse alla.

Tessa lugu ei alga kuskil pimedal kõrvaltänaval. See näitab midagi, mida teavad nii ohvrid kui ka abistajad: seksuaalvägivalda panevad enamasti toime meie kõige lähedasemad inimesed meile kõige turvalisemates kohtades. Ja et vägivalda võib kogeda igaüks. Tessa ja Julian on tippadvokaadid, kolleegid, oma ala säravad tähed. Nende vahel on vastastikune tõmme. Nad on vabal tahtel teineteisega lähedaseks saanud ning sellest kasvab soov ja julgus teineteisele veelgi lähemale minna. See on vaba valik. Kuni ühel hetkel otsustab Julian, et tahab teisiti, ilma Tessa nõusolekuta. Tessa tardub. Hing jääb kinni. Päriselt vabalt hingata ei pruugi ta saada enam kunagi.

Tahtevastasest seksuaalvahekorrast saadud vaimne ja füüsiline trauma on

**Seksuaalvägivalda panevad enamasti toime meie kõige lähedasemad inimesed meile kõige turvalisemates kohtades.**

ränk ning võib halvata nii ohvri kui ka tema lähedaste igapäevaelu. Ilma abita võib see mõjutada inimest aastaid ja mõnikord kanduda edasi ka põlvest põlve. Olles aastaid töötanud ohvriabis, tean, et seksuaalvägivalda kogunud inimesed tunnevad end sageli väga ükski. Mõnikord seetõttu, et nad ei julge oma kogemusest rääkida. Mõnikord seetõttu, et neid ei usuta. Mõnikord seetõttu, et kogetu justkui vaigistab maailma nende ümber ning lülitab sisse kõikehõlmava vägivallakogemuse, millest välja tulemine võib võtta aastaid või kogu elu.

Eesti naiste terviseuuringu järgi on iga kolmas naine elu jooksul kogunud seksuaalvägivalda. Ometi kuuleme vägistamisjuhtumitest harva. Põhjus on lihtne: ohvri jaoks on sellest rääkimise teekond kurnav, alandav ja valus ning õigluse ni jõudmine näib sageli peaaegu võimatu. Vähesed juhtumid jõuavad kohtusse, veelgi



Tessa – Marian Eplik. Fotod: Anita Kremm.

vähem päädiib süüdistatavat süüdimõistva või ohvri vaates õiglase lahendusega. Seetõttu julgeb ja oskab abi otsida endiselt väga vähe inimesi. Advokaadina teab Tessa väga hästi, kui keeruline on seksuaalvägivalda juhtumites kohtus õiglust saavutada. Ometi otsustab ta selle menetlusteekonna ette võtta.

„Prima facie“ jõudmine lavale on eriti kõnekas just praegu, kui Eestis arutatakse nõusolekuseaduse vastuvõtmise üle. Miks see oluline on? Tegemist on sammuga, mis aitaks seadusel paremini arvestada sellega, kuidas seksuaalvägivald päriselus tegelikult toimub, ning kaitsta paremini ohvrite väärikust ja õigusi.

Levinud ettekujutuse järgi peaks seksuaalvägivalda ohver karjuma, nutma ja aktiivselt vastu hakkama. Tegelikuses juhtub sageli vastupidine. Väga paljud ohvrid kogevad tardumist ehk toonilist liikumatust. See tähendab seisundit, milles inimene ei suuda liikuda, rääkida ega karjuda. Praegune õiguslik käsitlus eeldab aga, et ohver peab tõendama oma abitust või selgitama, kui aktiivselt ta end kaitses. Kohus hindab seejärel, kas vastuhakk oli „piisavalt arusaadav“ või kas ohver oli „piisavalt abitu“. Aga kuidas peaks inimene, kes on tardunud, suutma tõestada, et ta osutas vastupanu? Nõusolekupõhine lähenemine nihutab fookuse teise kohta. Selle keskmes on küsimus, kas seksuaalne tegevus toimus mõlema poole selge ja vabatahtliku nõusoleku alusel. See tähendab lihtsat põhimõtet: vaikimine või passiivsus ei ole nõusolek.

Kokkuvõtteks. On hetki, mil teater ei paku pelgalt lugu, vaid loob ruumi, kus oleme sunnitud endalt küsima ebamugavaid küsimusi. „Prima facie“ on üks neist. See ei räägi ainult ühest naisest ega ühest kohtuasjast. See räägib süsteemist. Räägib meist endist selle süsteemi sees – sellest, kelle hääl kõlab usutavalt ja kelle oma kaob juriidiliste nüansside vahele.

Kogu eelnevalt kirjeldatud vägivallaanatoomia toob Marian Eplik painavalt ausas esituses Draamateatri väikeses saalis vaatajani. „Prima Facie“ on monotükk – vorm, mis on näitlejale ja lavastajale suur väljakutse. Samas annab just see vorm loole erilise jõu. Üksi laval seisev Tessa toob fookusesse üksinduse, mida paljud ohvrid mitmes mõttes kogevad.

Aitäh Draamateatrile ja lavastaja Ott Raidmetsale, et töite lavale nii olulise teema. Aitäh Marian Eplikule võimsa ja liigutava rolli eest. Võib vaid ette kujutada, kui raske on seda lugu õhtust õhtusse interpreedina läbi elada. Aga see on nii vajalik. Sest Tessa kaudu saab laval kõlada nende hääl, kelle oma seatakse ikka ja jälle ebaõiglaselt kahtluse alla. Isegi täna, aastal 2026.

**Hannaliisa Uusma**  
President Kaljulaidi Fondi  
lähisuhtevägivalda  
ennetuse suuna juht

**Suzie Miller**  
„Prima facie“

Lavastaja → Ott Raidmets  
Kunstnik → Ksenia Verbeštšuk  
Valguskujundaja → Triin Suvi  
Videokujundaja → Anita Kremm  
Heililooja ja helikujundaja → Markus Palo  
Tõlkija → Anne-Ly Sova  
Mängib → Marian Eplik

Esietendus 31. jaanuaril 2026  
väikeses saalis.

# LÕPP... ... ON VAIKUS

Oma vahetuid kogemusi peale „Hamleti“ vaatamist jagab Mart Taniel – filmioperaator, kellega Rainer Sarnet on teinud kõik oma suured filmid, viimane neist muidugi „Nähtamatu võitlus“.

## Mida sa nägid?

Mu ees rullus lahti mõõtmeks laiaili kistud aegruum. Ma nägin sügavust, horisontaali, vertikaali, vaiguks muudetud aega. Nägin suuri plaane ja nägin kõike korraga. Uskumatu, mida pöörleva risti, kuu ja kuue pilvega võib korda saata. Kuulsin, kuidas vaikus kutsus. Tundub nagu valgustunud monarh oleks asja kallal käinud.

## „Nähtamatus võitlus“ ühendasite kung-fu ja õigeusu, „Hamletis“ ühendab Sarnet kabuki ja Shakespeare'i.

Teda huvitab, kuidas mõtete ja tunnete edasi andmine võiks toimuda mingil unikaalsel moel. Ta heameelega kõigutab paati. Mis siis ikka kaotada on? Kõige hullem ongi igavuse kätte surra.

Juhtus nii, et sattusime „Nähtamatu võitlusega“ Jaapanisse ja käisime Tokyos koos kabuki teatris. Mulle, lihtsurelikule, oli see lihtsalt vingete teatrikogemus, aga Rainer võttis sealt inspiratsioonina lavatäie mõtteid kaasa. See, kuidas ta kaks erinevates maailmajagudes 17. sajandil hiilgeaega pidanud voolu 2026. aastal Draamateatri pöördlaval kokku keerutas, jättis mulje, mis on mu ajusahtlitesse püsiinstallatsiooni püsti pannud.

Selles lavastuses oli palju, millel oleks põhjust pikemalt peatuda, aga üks aspekt, mis on ühendav ja oluline, on see, et silmailu, moraaliõpik ja lootuseõis on kokku saanud täiuslikus tasakaalus, mis julgustab ikka ja jälle ununema kippuvaid inimlikke väärtusi märkama; paneb

enda sees mõtlema lineaarsest kätemaksuhimust kaugemale. See tõstab su oma särisevate karakterite ja lummya atmosfääriga inimlike pahede pudrukausi kohale ja tahes tahtmata sunnib seda vaatlema. Aga mitte dotseerivalt, vaid terve eneseirooniaga, nii et isegi hobuseperse roll muutub väärikaks.

## Milline lavastaja on Rainer Sarnet?

Võiks aimata, et kusagil sügavas Raineri isiklikus kaevus on miski vägagi valmis. Ta on ennekõike mees ideega. Aga täpne juhend, millise kuju või vormi see sealt kaevust välja õngitsedes võtab, tekib tegelikult tegemise käigus. Tema plaanides on suur hulk eksperimenteerimisaldist vaimsust, mis annab igale osalejale isikliku vastutuse. See tekitab olukorra, kus ettevalmistus, olgu see kuitahes põhjalik, ei lase tähtsal hetkel laisaks muutuda. Kui asi toimib, olgu nii. Kui ei, siis lõhume maha ja teeme uue.

Kestev meelevõime on võib-olla korduv motiiv, aga võib päris kindel olla, et see ei vii korduste, vaid uute avastusteni.

Rainer on liikunud sellel teel suht sõltumatult ja vankumatult ja tema jonn ei ole teda petnud. Ega ka neid, kel õnnestub „Hamletile“

pilet saada. Kui sead midagi suurele lavale, võtad vastutuse publiku ees. Rainer on selle alati rõõmuga oma õlule võtnud ja meeldiv on tema seljas ratsutada. Võid kindel olla, et ta näitab sulle midagi, mida sa pole varem tähele pannud.

## „Hamletil“ ja „Nähtamatul võitlusel“ on veel üks ilmselge ühine joon – nimelt peaosaline. Ka Urseli kahes tegelasel kumab läbi ühisosa.

Ursel on praegu mu meelest *the man of the hour*. Läbi tema on rõõm otsinguid pidada. Ühelt poolt saab väita, et ta on Rainerile vahend rääkimaks sellest, mis südamele, aga oma andega tõstab ta olulised asjad kõigile silme ette. Kaasaarvatud Rainerile endale. Kusagilt see inspiratsiooni lumepall alguse saab ja veerema hakkab. Ma arvan, et julgus usaldada on mängus. Teema mõttes pole ju paradoksaalne, et tegelased erinevates tükides otsivad vastuseid sisepõletavatele küsimustele. Seda on ikka tehtud ja sellel suuresti tõlplusevastane vaksiin baseerubki. Aga jah, väga huvitav on vaadata, kui režissöör/lavastaja leiab n-õ omad joped, kellega koos muutuvad laused selgemaks ja mõte täpsemaks. Mille eest võitled, kus su *fight, fight, fight* asub?

## Milline on su enda suhe teatrisse?

Käin hea meelega. Teatris on suur väärtus sellel hetkel, kui inimesed siin- ja sealpool lavapiiri kokku saavad ja piiri etenduse lõpuks teineteise vahelt lõplikult kaotavad. Parem kui arvamusfestival.

Ühel „Hamletil“ etendusel, millel käisin, oli publik nii valmis ja osavõtlik, et kui Ursel alustas oma lõpulauset: „Lõpp...“, algas saalis aplaus. Ursel naeratas ja lõpetas lause „...on vaikus.“ Saalis tekkis vaikus.

Mehis Pihla

## William Shakespeare „Hamlet“

Lavastaja ja helikujundaja  
→ Rainer Sarnet  
Kunstnik → Laura Pählapuu  
Valguskujundaja → Priidu Adlas  
Koreograaf → Eve Mutso  
Muusik → Vivi Maar  
Tõlkijad → Georg Meri, Mati Unt  
Lavavõitluse juhendaja → Rein Oja  
Osades → Ursel Tiik, Taavi Teplenkov, Inga Salurand, Teele Pärn, Rasmus Kaljujärv, Rein Oja, Märten Metsaviir, Guido Kangur, Ivo Uukkivi.

Esietendus 14. veebruaril 2026 suures saalis.



Fotod: Kalev Lilleorg.

# ÜKSKORD NOORTE- ÕHTUL: KAHE NOORE TEATRIKOGEMUSED JA MULJED

26. märtsil kell 18.00 ning sellele järgnevate tundide jooksul avanes Pärnu maantee ja Otsa tänava ristumispaigas kummaline vaatepilt: tohtu kari viisakalt riietatud noori suundus seletamatul põhjuseel Eesti Draamateatrisse. Mõnelt küsiti sisse astudes veel dokumenti ka – lahkuda paluti aga just neil, kes ületasid 26-aastast vanusepiirangut. Mis võis küll tuua sellise ebatavalise vaatajakonna teatrisse? Tegemist oli Draamateatri pilootprojektiga „Noorelt teatrisse“.

Üks seltskond alustas aga seda teatriõhtut veidi ebaharilikult – kell viis ja ringkäiguga. See eksklusiivne võimalus algas garderoobis, kus meid jagati kolme gruppi ja pärast seda valgusime maja peale laiali. Meie punni viis tee(juht ehk Oliver Reimann) kõigepealt grimmituppa, mis täitus osalejate ettevalmistatud anonüümsete küsimuste toel väga kiiresti müiete, naeru ja lõbusate jutustustega näitlejalt Hilje Murelilt ja Kersti Heinloolt. Seejärel ronisime üle lava suure saali esiritta, kus vestsime juttu Ursel Tilgaga, kes pajatas meile tööga kaasnevast armastusest ja armumistest ning sellest, kuidas elus kõik muutub: ise näiteks arvas ta noorena, et ta ei tule kunagi siia [Draamateatrisse] tööle, nüüd aga naudib ta oma kutset sajaga. Edasi viidi meid õmblejate juurde, kostüümilattu, Maalisali, kirjandustuppa ja igasse nurgatagusesse, mis selles paekivilossis peidus on.

Peamiselt jäi kogu käigust kumama positiivne õhkkond, sest nägime, kuidas teatrimajas olid kõik töötajad kui üks suur pere, ja igasse ruumi sisenedes kerkisid nägudele siirad südamikud naeratused. Oli vinge näha klussidetagust lõputut sagimist majas, mis tihti peale tundub hommikuti tühi olevat, aga reaalsuses on hoopis risti vastupidil! Kella 15ni on jõudsalt proovid ja siis peab maja kolme tunniga saama uue kuue. Järgmine kord sooviksimegi näha just seda, mis toimub ühe näitleja elus kella 15 ja 17 vahel – nende endi sõnul on seal peidus igati

huvitavaid tegevusi.

Oli harjumatu, aga kindlasti põnev tunne seista all garderoobis ning tajuda, et seekord meie kohalolu ei tõmmanudki publiku keskmist vanust kõvasti allapoole. Meeleolu oli kõigil äärmiselt positiivne: noorte seas oli äratundmisrõõmu palju ning näha üksteist nii viisakalt riietatuna, nii kultuurse keskkonnas, nii haritult vestlemas tõi kõigil naeratuse näole. Nii mõnigi tihedam külastaja mainis, et vaatepilt oli võõras või koguni ärevust tekitav – tavaliselt ei pea ju teatris muretsema, mida eakaaslased sinust arvavad või kas ka mõne vana tuttava kokku võib juhtuda... Meie õnnepäeva lisateguriks olid kindlasti Draamateatri poolt pakutud lahkused: soodustused kohvikus, 360° kaamera, tasuta joogid, kavad ning massiline kogus näitekirjandust – kõik jättis sügava mulje, nagu teater oleks päriselt noortega arvestanud ning tõeliselt soovinnud meid enda külastajateks.

Spontaanne küsitlemine andis mitmekesist tagasisidet teatrisse sattumise põhjuste kohta: jutt toimuva ürituse kohta levis edukalt nii interneti teel kui ka suusõnaliselt. Lisaks rääkisid küsitletavad, et on kohanud palju tuttavaid, keda poleks elu sees teatris näha oodanud ja nende endiga vesteldes nentisid nad, et tööpooldest ei satu siia tihti. See näitab, et noored tööpooldest kibelevad ka antiiksema päritoluga kultuuri nautima, aga eriti ei jõua ühel või teisel põhjusel, pahathti just piletihinna tõttu. Külastades kassat, kus müüdi järgmise noorteõhtu

pileteid, kohtasime paari eakamat ja kergelt üllatunud teatrikülastajat, kes ei olnud teadlikud rangest vanusepiirangust teatriõhtule; vähe ootamatul kombel kostus aga ka neilt positiivseid kommentaare noorte teatrisse meelitamise kohta: „Täiesti uudne asi – ei mõelnud isegi selle peale, et saali ei lasta, aga see on nii äge!“ Nii jättiski paar oma piletid kassalauda õnnelikule leidjale ning lahkus, magushapu naeratus suul.

Väikeses saalis etendus Oliver Reimanni lavastatud „Ühe naise võitlused ja metamorfoosid“ – intiimne ja intensiivne draama vaesuses elamise tsüklist, mõjust ning vägivallast. Otsus mängida just seda lavastust noorteõhtu publikule oli julge, kuid õige valik: lavastuses väljenduv toores emotsioon hoidis vaatajaid tummana toolidesse naelutatuna. See näitas neile vaatenurka elust ja keskkonnast, mis vast oli neile veidike võõras.

Pärast etendust toimus lavastuse Link ehk kohtumine trupiga. Näitlejad kiitsid noort publikut ning tõid välja nende aktiivse kaasamõtlemise ja tähelepanelikkuse etenduse ajal. Tavalisest noorem vaatajakond mõjutas näitlejaid palju, loos tõusid sel õhtul esile hoopis teised asjad. Kui vanem teatrikülastaja samastab end tõenäoliselt rohkem lapsevanema rolliga ehk Hilje Mureli Monique'iga, siis nooremate jaoks oli publikuanukuks pigem just Erling Edingu Eddy, Monique'i poeg.

Suure saali laval puudutas Hendrik Toompere jr-i lavastus „Ükskord Liibanonis“ iga noore südant – olgu see tänu *action*-filmilikule lavastusele, emotsionaalsele loole või tänapäeva maailma lõputute konfliktide arutelule. Lavastust iseloomustati eriti värvikalt: „See, kuidas kaamera töötas laval, oli suurepärase – mulle tundus, et see olekski nagu noorte jaoks tehtud, et taga mängib kogu aeg mõni saade või tiktok“. Meisterlikult oli lavale loodud täiesti teistsuguse kliima ja kultuuriruumiga Liibanon, mille autentsusele aitas kaasa Lauri Kaldoja välja kaevatud originaalmuusika otse Antiliibanoni jalamiit. Noortele meeldis ka, et sisse oli põimitud ajaloolisi fakte, eriti

kuna üle poole saalisolijatest arvas, et koolihariduses ei räägita Lähis-Idast piisavalt. See lavastus tõi aga kogu tolle kaugel maailma meile käega kätutavalt lähedale ja sidus isiklikul tasandil meie igapäevaeluga. Sagedasem külastaja võis märgata, et publik reageeris ka veidi teisiti, näiteks naerdi kohtades, kus keskmisel külastajal võib-olla ei ole nii palju äratundmisrõõmu. Eriti menukaks osutusid read nagu „Why so serious, Batman“ või „Papsiga lihtsalt passib seal“ (kui räägiti potentsiaalsest pantvangistajast).

Ei ole siin suuremat öelda, õhtu õnnestus: saalid olid täidetud noore rahvaga, vestlusringid küsimustega ning nii meie kui ka trupp vaimustusega. Küll ei suutnud me tekitada sama pikka järjekorda kui „Rahamaa“ piletimüügil, aga teatrisse tungisid noored siiski siira kire ja motivatsiooniga. Suuremad teatrifännid olid õnnelikud, et kordki elus sai koha ettepoole, ja nende elevust oli igapäevases vestluses kuulda juba nädalaid ette. Harvemad külastajad aga röömustasid, et üldse majas neile ruumi jagus.

Draamateater võttis neid aga vastu paremini, kui keegi oleks võinud ette kujutada. On ilmselge, noored on juba ammu tahtnud teatrisse – 26. märtsi õhtu aga tõestas, et teater on noorteks valmis. Ah et peame nõu andma? Kõlab ühehäälselt pealinna noorte suust: tehke veel!

● **Heli Valgeväli,**  
Tallinna Reaalkooli 11. kl  
**Oskar Hazlehurst,**  
Gustav Adolfi Gümnaasiumi 11. kl

16. juunil toimub järgmine „Noorelt teatrisse!“ õhtu: 14–26-aastaseid vaatajaid ootavad „Kuningas Ubu“ ja „Prima facie“. Piletid teatri kodulehel ja Piletimaailmas.



# KUJUTLUS JA PILT

Foto: Gabriela Järvet.



12

Filmioperaator Ivar Taim, kelle tööde nimekirja kuuluvad „Mehetapja/Süütu/Vari“, „Erik Kivisüda“ ning „Must auk“, toob oma kaamera Draamateatri lavale ning uurib, mida on ekraanil teatriimele lisada.

**Kuidas üldse saab ühest inimesest filmioperaator? Vanemad kingivad väiksele lapsele fotoka ja ta mängib sellega päevad läbi?**

Tavaliselt see nii tõesti on. Minu teekond on olnud erinev enamikust teistest. Filmi vaatamise huvi oli mul väga varakult, kuid julgus midagi proovida tuli alles gümnaasiumis. Visuaalsete väljendusvahenditega tegin tutvust siiski väga varakult läbi arvuti ja 3D graafika. 8.–12. klassis tegelesin kooli kõrvalt arhitektuuri 3D visualiseerimisega. Sel ajal oli see Eestis valdkond, kus areng oli väga kiire ja minusugusel poisil oli võimalik kiiresti suuri asju teha. Arhitektidel puudusid tehnilised

vahendid esteetiliselt ilusate reklaampiltide loomiseks, kuid kuna ma olin enda huvist digitaalset fotorealismi kõvasti õppinud, siis leiti mind kusagilt foorumist üles ja seda tööd tegin ma kuni filmikooli alguseni. Ma olen Rakverest pärit ja seal oli suurepärase inimese Maiju Ingman, kes tegi noortele filmi huviringi. Sealt sain maitse suhu, et julgeks proovida ka päris maailmas midagi visuaalsete vahenditega teha, ja sai ka esmakordselt fotoaparaat ja videokaamera kätte võetud. Meeldis väga. Keskkooli lõpus otsustasin kandideerida BFM-i ja muidugi režissööriks, sest see on ikkagi ju kõige-kõigem amet. Esitasin oma asjad BFM-i ära ning siis helistas mulle Jüri Sillart, kes oli siis seal õppetooli juht: „Kuuale, poiss, lugu nii, et kirjutada sa paraku ei oska, aga silma sul on. Äkki kaalud filmioperaatori eriala.“ See mõte oli mul endal ka varem olnud, mind oli kogu elu pigem suunatud tehniliste erialade poole, kuna matemaatikas ja reaalinetes olin ma tugev, pluss loomulik huvi tehnika ja tehnoloogia vastu. Kuid lihtsalt inseneriks saada ei soovinud. Nii ma õppisingi filmioperaatoriks ja täna olen selle üle väga õnnelik. Magistri samal alal tegin Norra filmikoolis.

**Kordame igaks juhaks üle – kes on operaator? Tahaks öelda, et see inimene, kelle käes on kaamera, aga võtteplatsil**

**peaoperaator tihtipeale kaamerat ei puutugi.**

Operaatori töö on seotud kõige ja kõigiga, mis või kes on kaamera ees ja mis jääb pildile. Ehk siis – milline on valgus, milline on vaatenurk, kuidas kaamera liigub, milline on atmosfäär, mis tunnet me edasi anname jne. Kelle hinge me üritame pugeda ja mida näidata, mida varjata? Ühelt poolt praktilised vahendid ja sellega kaasnevad piirangud ideede teostamisele, teiselt poolt suhtlus ja koostöö režissööri, kunstnike, produtsentidega, et leida ühine keel ja arusaam, millist filmi me teeme, mida me päriselt soovime edasi anda, ning seejärel kuidas see kõik eelarvesse mahutada. Operaator on ühe jalaga tehnikas, teise jalaga loomingus ja kolmas jalg selle tabureti all on diplomaatia ja psühholoogia – kuidas panna kogu meeskond ühe asja nimel kokku kõlama.

Euroopa kontekstis on enamiku ajast peaoperaator (*cinematographer*) see, kes ka ise kaamerat käsitleb. Ameerika süsteemis on aga kasutusel termin *director of photography*, kus peaoperaator ei puutu kaamerat, ta ainult mõtleb välja, mida teha. See režissööriga koos väljamõtlemise osa, materjali läbitöötamise protsess, üksteise peegeldamine ja ideede genereerimine on aga mõlemas traditsioonis sama, ja see osa tööst on ka teatris väga

**Kuidas sa ise Draamateatri juurde jõudsid?**

Ma olin „Erik Kivisüda“ operaator ja Hendrik Toompere jr oli seal näitleja. Seal sai ka koos arutatud ja proovitud ja tehtud – ju ma talle sealt silma jäin. Kui ühel sünnipäevapeol juhulikult kohtusime, kutsus ta mu „Rahamaa“ operaatoriks.

**Nüüd on juba käsil teine ühine töö, „500 aastat sõprust“. Kuidas sa neid kahte tööd võrdleksid?**

Kõige keerulisem koht minu jaoks on ära õigustada, miks üldse kaamera laval on. See polariseerib inimesed suure osas kohe kahte lehte. Mida rohkem on laval tehnikat ja tulesid-vilesid, seda kaugemaks võib teatriime jääda, varjutad tehnikaga teatri enda ära. Viimane asi, mis ma soovin, on see, et laval oleks kaamera kaamera pärast, mingisuguse kaasaegsuse pärast.

„Rahamaas“, mulle tundub, me leidsime selle õigustuse ja printsipi. „500 aastat sõprust“ on aga täiesti teistsugune materjal, ütleks, et isegi keerulisem. „Rahamaa“ on nagu rokk-kontsert, seal on kärtsu, mürtsu, isegi agressiivsust. „500 aastat“ on pigem nagu lõkke juures istumine, kus kantakse sooja, tundlikult ja toetavalt ette üks voolav teekond. See sõpruskond käis koos nagu paljud teisedki sõpruskonnad, elati, armastati, nii nagu osati. Me üritamegi visuaalses pildikeeles leida minevikku vaatavat esteetikat. Pilt ei ole tänapäevane, ta ei ole moodne, ta ei ole terav, pildil endal peab olema mälestuse lõhn küljes. Me vaatame loos rohkem kui 70 aastat tagasi, Teise maailmasõja järgsesse aega.

„Rahamaa“ toimus palju suuremal laval. Siin, Draamateatri suures saalis, mis on tegelikult väga kompaktna, on väga oluline ära tabada, kuidas ise olla vait, kuidas olla mittedahtav, et tähelepanu püsiks olulisel. Detailid, mis peavad esile tõusma, on palju väiksemad, tundlikumad. Samas aksi vahelt pika optikaga filmides jääks kõik liiga üldine – distantsile, ja puuduks täpsus. Selleks et saada näitleja silmast kätte tema hinge välised, peab kahjuks olema neile ka füüsiliselt lähedal. Seega tekib lahendamatu probleem. Soovitatav visuaalne esteetika vajab suurt tehnikat näitleja lähedal, aga lavapilt nõuab läbipaistvat operaatorit.

**Ma saan aru, et sa oled selle lavastuse jaoks ise spetsiaalse kaamera ehitanud.**

Võib nii öelda. Varasemalt olin otsinud välja ühe vana objektiivi, mida briti lennuministeerium kasutas Teise maailmasõja ajal oma luurekaameratel. Läbi selle objektiivi jääbki pilt justkui minevikuliselt tinglik, samas on võimalik saavutada väga hea pildi joonis. Kui me hakkasime Hendrikuga sellest lavastusest rääkima, tuli see tehniline lahendus mulle meelde. Nii et enne proovide algust ma umbes kaks kuud ehitasin tehnikat, mis võimaldas selle objektiivi kasutamist. Objektiiv on ajalooline, aga kokku ehitatud tänapäevasesse süsteemi, mis võimaldab voolates kaamerat liigutada, sujuvalt fokuseerida ja edastada kvaliteetset otsepilti. Kogu see varustus kokku kaalub ca 30 kilo, nii et pärast proove ja etendus ei eraldi trenni minema ei pea. Midagi selles on, et objektiiv, läbi mille me seda lugu vaatajani toome, on pärit samast ajast, kui see põlvkond, kellest me räägime.

**Kuidas sa suhtud teatri tinglikusse? Filmis otsitakse üldjuhul just selle vastandit, elulähedust, realistlikkust, tõelisi keskkondi. Teatris jääb palju rohkem vaataja kujutluse hooleks.**

Teatri tinglikkus on väga vabastav. Näitleja liigutab kätt õhus, rohkem polegi vaja, aga meil vaatajatenä tekib kujutlus, kuidas ta istub õunapuu varjus ja joonistab puutüvele oma armastatu nime. Meil pole vaja õunapuud, pliatsit, piisab valgusest ja varjust, häälest, tekstist ja see „pilt“ on olemas. Filmis on tinglikkus väga põnev, aga üliõhtlik, sest väga kiiresti jõuad sa kunstini kunsti pärast. Filmis on meil enamasti seda puud, pliatsit ja õiget ilma vaja.

Filmimaailmas on väga suured tehnilised arengud olnud LED-ekraanidega. Stuudiotel kasutatakse vähem *green-screen*’e, nende asemel on LED-ekraanid, kuhu kuvatakse filmimise hetkeks mis iganes keskkond – kõrb, loss, džungel. See võimaldab vähema järeltöölusega saavutada väga realistliku tulemuse. Sama asja on ka teatris proovitud. See on tehniliselt väga võimas, saab luua peaaegu täiusliku illusiooni täiesti teisest ruumist, aga minu jaoks kaob sellega teatri hing ära. Kui tinglikkus kaob teatrist ära, hakkab mul vaatajana igav. Tinglikkuses on ka üldistus ja kujundlikkus, see toob vaatajas esile tema enda mäluilte ja assotsiatsioone. Filmis mõjub realistlik taust üldjuhul neutraalselt, sest jutustamiseks kasutatavad vahendid on teised, fookus on teine, tänu sellele sa saadki näitlejaid ja lugu paremini esile tuua. Aga teatris...

Ma tajun teatris töötades väga seda vastutust, mis mul on – suur ekraan on üks ohtlikumaid asju teatri jaoks. Viikuv, liikuv pilt on väga põnev, meie aju on niimoodi kodeeritud, et see paratamatult tõmbab tähelepanu endale. Ekraan võtab teatritraataja vabadust ja isiklikku vastutust paratamatult vähemaks, tema enda kujutlusele jääb vähem ruumi. Mingi osa sellest vastutusest saan mina endale ja ma üritan teha kõik, et seda mitte kuritarvitada.

● Mehis Pihla

13

# DRAAMATEATRI PARIM ASJAAJAJA

Intervjuu rekvisiidiala juhataja Karin Tetsmanniga.

## Kuidas sa teatrisse tööle sattusid?

Kuna ma ei saanud pärast keskkooli lavakasse sisse, läksin trollijuhiks. Olin tol ajal punkar ja mul oli oma *fanclub*, kes sõitis minuga kaasa, sest ma tegin peatustes nalju. Näiteks ütlesin Sääse peatustes, et „pange maskid pähe” ja Vabaduse väljakul ütlesin „vabastajad välja”! No ühesõnaga – lollusi tegin ja sain sisekontrollidelt kogu aeg trahvi. Kui teist korda lavakasse proovisin, pidin Amorit mängima, aga ma ei teadnud, kes see Amor on. Vaatasin, mida teised teevad, ja tegin lolle nägusid. Komissarov ütles mulle lõpuks, et „neiu, minge koju, lugege raamatuid, te olete lihtsalt loll”.

Minu õe tuttav töötas Draamateatris raamatupidamises ja pakkus mulle kohta. Margus Allikmaa oli siis Draamateatri direktor ja tema sai aru, et mind huvitab tegelikult hoopis loominguline osakond, nii et kui vabanes rekvisiidiala juhataja koht, saingi kohe juhatajaks. Ma olin siis 20-aastane ja panin kõik vanemad olijad paika. Ja keegi ei sallinud mind!

## Kuidas sa sellest üle said?

Kui ma lapsepuhkuselt tagasi tuln, siis minu asendaja tegi mulle täpselt sama vastu! Läksin direktorile kurtma, et mis ma peaksin tegema, keegi osakonnas ei sallinud mind. Direktor ütles, et kui ei saa heaga, kui ei saa halvaga, siis vali kuldne kesktee. Ja läkski paremaks!

## Sa oled pea nelikümmend aastat olnud rekvisiidiala juhataja.

Jah. Alguses olin rekvisiidiala juhataja, aga tegin ka etenduse juhi ning rekvisiitorina õhtuseid etendusi, enam mitte. Peabki asju elu jooksul muutma, et miski ei muutuks igavaks. Ma tahaks, et ma põleks kogu aeg, et mul oleks huvitav. Kuigi tegelikult ma tunnen puudust etenduse juhiks olemisest. Sa oled sünnihetke juures, tood etenduse välja, oled nagu kaitseingel või ema, üks perekond trupiga. See on õndselt hea tunne. Praegu olen ma nii kaugel kõigist.

**Rekvisiidiala juhataja loeb mitu kuud enne proovide algust tekstiraamatuid, tutvub kavanditega, kirjutab välja lavastuseks vajalikud rekvisiidid, arutab kunstnikuga, lavastajaga. Kas sa suudad täpselt ette kujutada, milliseks**

## lavastus kujuneb või tuleb see sulle vahel ka üllatusena?

Ma aiman seda suhteliselt hästi ette, kuigi üllatusi on ka. Aga mulle üldiselt meeldib, kui lava ei ole lõpuks asjadega üle kuhjatud, kui on tühjus. See on nii ilus.

## Kui palju on sul kujunduse osas kaasarääkimisvabadust?

Oleneb kunstnikust. Mõne kunstnikuga saan väga hästi aru, mida ma tegema pean ja mida talle välja pakkuda, aga mõnega ei saa lõpuni aru, milline see esteetika nüüd olema peaks. Meil on laos hästi palju huvitavaid asju, aga kunstnikud millegipärast ei tule sinna, nii et kui midagi tahetakse, siis toon alati varuga variante.

## Ma kuulen nii teatritest kui filmiinimestelt, et see või too asi on Tetsmanni laost. Sinu ladu on legendaarne koht.

Ma arvan, et see on Eesti kõige suurem rekvisiidiladu. Ja valdavalt ma tean kõike, mis seal on. Ma aitan küll teisi, kui mul aega on. Laenan ka BFMI ja EKA tudengitele nende töödeks rekvisiite. Olen neile rääkinud rekvisiitide tähtsusest ja oma tööst, kuidas rekvisiite leida ja nendega ümber käia.

## Seleta palun, mis on rekvisiit?

Varem olid rekvisiidid ainult laval olevad väikeesemed, aga meie teatris on rekvisiidi osakonna all nüüd ka mööbel, pörandavaibad ja *practical*-lambid. Ma arvan, et olen vist ise niimoodi korraldanud... ja meil on selline lause, et kui juba ise oled hakanud midagi tegema, siis ära virise!

## Kuidas sa filmi juurde sattusid?

Minu esimene film oli üks prantsuse lühifilm ja ma ei teadnud tol ajal üldse, kuidas see filmitegemine käib, kust ma kõik need asjad saan, tol ajal oli mul laos ainult kaks kohvrit! Pöördusin Tallinnfilmi kõige legendaarsema rekvisiitori Pille Arro poole, aga tema saatis mu põhimõtteliselt kukele, et „otsi ise”. Pidin hakkama kontakte looma ja nüüdseks on mul tohutult hea võrgustik üle Eesti.

**Kas oled ka ise õelnud mõnele abiküsjale, et sul oleks kasulik praegu ise otsida?**

Ma olen oma kontakte ikka jaganud, kui on küsitud. Aga nüüd on Facebookis *Art department* grupp ja igaüks, kes mingit lavastust või filmi teeb, ei vaevu enam üldse otsima, vaid küsib seal kõige lihtlabasemaid asju – et kust niidirulli saaks! Vot selle peale ma ütleks küll, et võtke jalad tagumiku alt välja.

## Mis on su töö juures kõige raskem?

Kõik filmid tunduvad algul rasked. Vahel tuleb teha kõvasti PR-tööd ja suhtlema erinevate firmadega, kes oleksid nõus filmi jaoks vajalikke asju laenama või rentima. Praegu valmistan ette filmi, mille jaoks on mul vaja sisustada ruume kaasaegse meditsiiniaparatuuriga, lisaks on vaja tekitada välihaigla ja põgenikelaager. Töö käigus satun kohtadesse, kuhu muidu ei satuks ja iga kord õpin midagi uut.

## On sul ka mingit rekvisiidialast unistust, on sul midagi puudu?

Mul ei ole nõukaegset telefoniputkat. Neid on müügil küll, aga ma ei jaksa neid osta. Mul on loll harjumus, et ma kulutan oma palga tihti rekvisiitidele. Sest kui ma näen kuskil midagi, mida ma tahan, aga mida parasjagu pole teatril või filmile vaja, siis ma ostan selle ise lihtsalt lattu.

## Kas su pilk jääb asjadele pidama?

Jah! Ma olen enam-vähem kursis, mida meie poodides müüakse ja ma tunnen inimeste kodudes ära, kust nad oma asju ostnud on.

## Kas rekvisiitori jaoks on oma kodu sisustamine raske?

Kodu on kõige raskem sisustada. Me praegune kodu on valdavalt antiikse mööbliga, mis on elukaaslase vanavanemate ajal soetatud ja väärtuslik. Kui tegime filmi „Free Range”, siis me otsisime Jaagupiga (*toim. – kunstnik Jaagup Roomet*) sobilikku võttekohta kunstniku koduks. Jaagup kirjutas arhitektidele, kas keegi teab, kuhu pöörduda. Meile õeldi, et seal Pärnu maanteel on üks selline maja, ja me saime aru, et see on meie kodu! Filmisimegi oma kodus, aga pidime seal palju ümber tegema, näiteks poja tuppa ehitasime vannitoa.

## Kas see ei olnud elukorralduslikult kõige halvem otsus?

Oli-oli! Valgustajad sõtkusid meil akna taga peenrad ära, maikellukesed siamaani ei kasva.

Foto: Heikki Erich Merila.



**Sa oled olnud rekvisiitor või kunstniku assistent mitmekümne eesti filmi ja ka välismaa filmide juures. Kuidas sa seda teatritöö kõrvalt jõuad?**

Tead, kui ma teen filmi ja olen näiteks teises riigis, siis ma saan teatris kõik oma asjad tehtud, aga kui ma ei tee filmi ja olen majas, siis mul on palju raskem tööasju ajada. Rekvisiidituba on selline koht, kuhu kõik möödaminejad pea sisse pistavad ja juttu teevad. Päeva lõpuks ei saagi nagu midagi tehtud. Selleks, et filmidel töötada, püüan teatris võimalikult palju asju ette ära teha. Teatrist lihtsalt jäi mulle ühel hetkel väheks. Aga ma olen siia nagu nabanööriiga seotud.

## Teater on su identiteedi osa?

Ma ei tea, mingi asi siin teatris on... Kui ma rekvisiiti tööle tuln, läksin ükskord proovi jaoks kostüümiosakonnast lehvikut küsima, kus töötas laohoidjana üks vanaproua. Ta pakkus mulle midagi, aga mina ütlesin, et see lehvik seal on palju ilusam. Tema ütles: „Ei, seda ei saa küll lavale anda, lõhuvad kohe ära.” Ja nüüd ma olen ise samasugune! Eks meil ole siin mõned lõhkujad näitlejad ka. Kunagi räägiti lavakoolis, et rekvisiit on püha ja oli selline kohustus, et näitleja kontrollib enne etendust oma rekvisiidid üle. Nüüd ei kontrolli paljud üldse. Eks see ole ka usaldus, näitleja usaldab, aga me kõik võime vigu teha, midagi unustada. Ja samal ajal etendust vaadates näed seda näitlejat laval ja nii kahju on temast, et kui haavatav ja alasti ta on, ja kui palju sageli sellest rekvisiidist sõltub. Aga nad võiks selle üle kontrollida.

## Kas sa käid kõiki lavastusi vaatamas?

Ma ei jõua kõike vaadata, mul on kogu aeg nii palju tegemist. Ma õpin ju keeli, see on mu hobi.

## Mis keeli sa õpid?

Praegu õpin araabia keelt. Aga mul on ka prantsuse keel paralleelselt. Ja siis on kreeka keel, hispaania keel on juba enam-vähem. Mulle lihtsalt nii väga meeldib, ma tahan veel keeli õppida. See hobi aitab argipäeva mõtetest välja.

**Uskumatu nimekiril! Kalju Komissarov oleks su üle ilmselt väga uhke...**

Aga lugema pole ma ikka veel hakanud!

● Teele Pärn

# SAABUVA SÜGISE VILJAD

Sügishooajal on Eesti Draamateatris kolm esietendust. Väikses saalis lavastab Hendrik Toompere sen Edward Albee „Kes kardab Virginia Woolfi?“, suure saali kaks esietendust põhinevad aga eesti kirjandusel. Oktoobris jõuab lavale Andrus Kivirähki tõlgendus Anton Hansen Tammsaare teosest „Tõde ja õigus“ ning detsembris muusikaline lastelavastus „Samueli võlupadi“, mis põhineb Kristiina Kassi samanimelisel raamatul, lavateksti autoriteks Mehis Pihla ja Oliver Reimann.

Oliver Reimann. Foto: Kadri Hallik.



## „SAMUELI VÕLUPADI“

**Lavastaja ja kaasdramaturg Oliver Reimann, kuidas leidsid selle teose?**

Lugesin erinevaid lasteraamatuid, palju lasteraamatuid. Otsisin värvikaid ning julgete pintsliõmmetega loodud tegelasi, veidike lindgrenlikke maailmu, aga et oleks siiski Eesti algupärane, et oleks midagi ka suurtele ja suhestuks tänasega. Samas soovisin leida kerget müstikat või pinevust ja et oleks terviklik lugu, mitte hulk armsaid jutukesi. Ühel hetkel pörkusin Tauno Vahteriga (Tänapäeva kirjastuse peatoimetaja) ja küsisin, mis on parim lasteraamat. Ta vastas umbes nii: „Kui vaadata selle järgi, mida pidevalt uuesti trükitakse ja päriselt koolis loetakse, siis Kristiina Kassi „Samueli võlupadi“. Lugesin ja sain hoobilt aru, jah, see on see. Tekkis kohe kujutus, milline peaks see maailm olema ning kõrvus hakkasid kumisema laulud.

### Millest see lugu on?

Lavastus räägib ühest veidi laisast ja pealtnäha rumalast Samuelist. Kui aga vana padi annab talle võime jätta meelde padja all olnud raamatud, saab temast üleöö kooli imelaps. Edu ja ootamatu kuulsus toovad kaasa nii vanemate kasvavad ootused kui ka järjest suurema surve: Samueli teadmisi tahetakse näha kõikjal. Samal ajal hakkab poiss ise üha enam igatsema tagasi oma tavalist elu. Ta tahaks rahulikult jalgpalli mängida ja

eksida ilma, et kogu maailm seda märkaks.

Mind kõnetab selle loo juures, kuidas laste ümber on palju ootusi, võrdlemist ja survet olla edukas. Samueli loos on küll fantaasiat ja huumorit, aga selle kõrval on küsimus: mis juhtub siis, kui lapse väärtust hakatakse mõõtma ainult tema saavutuste järgi.

### Kellega sa seda teed?

Raamatu aitab lavale kirjutada Mehis Pihla, visuaalse maailma loob Laura Pählapuu. Tegelastele annab välimuse Sirli Pohlak, nägusid ja soenguid loob Siiri Lauri. Kui pime on öö ja kui valge on päev, teab valguskujundaja Rommi Ruttas, ning vahvaid laule ja helimaailma teeb Jarek Kasar.

„Samueli võlupadi“ on mõeldud kogu perele ning toob lavale loo sellest, kuidas erakordsed teadmised võivad olla ime, aga kõige tähtsam on siiski märgata inimest nende teadmiste taga.

## „TÕDE JA ÕIGUS“

**Andrus Kivirähk, oled oma loomingus väga palju pöördunud Tammsaare poole. Mis sind temas ikka ja jälle inspireerib?**

Tammsaare looming on nagu omaette planeet, niivõrd rikka flora ja faunaga, et seda võibki

avastama jääda. Tema dramatiseerimine on puhas mõnu, piltlikult öeldes sa supled tema monoloogide ja dialoogide vahel valides puhtas kullas. Mati Unt on ka öelnud, et on vaid kaks eesti kirjanikku, kellest ta kunagi ei tüdine ja kelle tõlgendamise ja lavastamise juurde ikka jälle tagasi pöördub, need on Tammsaare ja Luts. Ma olen Undiga sada protsenti nõus. Tammsaare peaks minu arvates mingil moel pidevalt mõnes Eesti teatris laval olema, nii nagu inglased lavastavad uhkusega siiaamaani Shakesepeare'i. Iga vähegi tuntud inglise näitleja biograafias on vähemalt mõni Shakespeare'i roll. Eesti näitlejatel võiks Tammsaarega sama suhe olla. Iga põlvkond peaks saama endale oma Tammsaare lavastused.

**„Tõde ja õiguse“ esimene osa ilmus 1926. aastal, seitsme aasta jooksul ilmus veel neli osa. Lavateksti mahub sellest suurest epopöast vaid väike peotäis. Mis teema või peategelased sa välja valisid?**

„Tõde ja õigus“ on romaan Indrekust. Indreku lugu voolab läbi viie osa nagu jõgi. Aga selleks, et jõge tervikuna näha, saada temast täpne ettekujutus koos kõikide tema loogete ja käänakutega, peame me teda vaatama kõrgelt, lennuki pealt. Kui me lihtsalt läheme jõe äärde kalale, siis märkame küll ehk rohkem väikeseid detaile: kive, kõrkjaid jne, aga jõest endast näeme ainult kümme meetrit. Sama lugu on Tammsaare romaaniga. „Tõde ja õiguse“ üksikute osade suvaline lugemine on nagu tuntud anekdoot pimedatest, kes käperdavad elevanti. See, kes hoiab kinni sabast, ütleb et elevant sarnaneb maoga, see, kes hoiab kinni jalast, ütleb, et elevant on nagu puu. Ma tahtsin, et viimaks ometi saaksid inimesed ülevaate tervest Tammsaare romaanist ning mõistaksid, mis seal üldse toimub, millise looga on tegemist. Dramatiseering jälgib ainiti Indreku, pole ainsatki stseeni, kus ta ei osaleks, ja kõigi teiste tegelaste pääs lavale sõltub sellest, kui olulist osa nad Indreku saatuses etendavad.

**Kes Draamateatris „Tõde ja õiguse“ lavale toob ja peasa mängib?**

Lavastab Hendrik Toompere junior ja Indreku osas on Rasmus Kaljuri.

Toimetajad → Kairi Kruus, Ene Paaver, Mehis Pihla  
Esikaanel "500 aastat sõprust".  
Foto: Gabriela Järvet.

info@draamateater.ee  
Pärnu mnt 5 10148 Tallinn  
draamateater.ee

Eesti Draamateater, leht nr. 31  
ISSN 1736-7247  
tel 683 1404