

Lehman Brothers →  
Kuritöö ja karistus →  
Suur Siberimaa →  
Esimene armastus →  
Millest tekivad triibud? →  
Keiserlik kokk →

Rein Oja ja  
Hendrik Toompere jr →  
Ene-Liis Semper ja  
Tiit Ojasoo →  
Tambet Tuisk →  
Andrus Kivirähk →  
Lea Tormis →

Sügis 2020



Draamateater

# DRAAMA MAATEATER TER 100

Ühelt poolt on teater justkui keskmine firma: on juhid, on alajuhid, on eelarve, on kliendid. Teisalt on enamik töötajaid kunstnikud, kelle töövahendiks on nende enda keha. Kas on midagi sellest veel isiklikumat? Publik käib igal õhtul nende tööd vaatamas, teater ise kutsub kriitikuid oma töötajate tööd avalikult arvustama. Võib eeldada, et lava taga on sama palju draamat kui laval. Kes küll sooviks sellist asutust juhtida? Draamateatris on selle ülesande endale võtnud kaks näitlejat – **Rein Oja** ja **Hendrik Toompere jr.** Ühiselt minnakse vastu Eesti Draamateatri juubelihooajale.



**Pea kõigil eestlastel on Tallinna kesklinnas paikneva Eesti Draamateatriga või siin töötavate inimestega seoses mingi mälestus. Milline on teie esimene mälestus Eesti Draamateatrist?**

Oja: Minu kõige esimene mälestus on Ilmar Tammuri lavastatud Goethe „Faust”. Aasta oli siis 1968. Ma olen hiljem kuulnud, et kriitika tampis selle maapõhja, aga minul on see senimaani emotsionaalselt väga hästi meeles. Mefistot mängis Kaarel Karm, Fausti Mati Klooren ja Ita Ever Margaretat. Ma olin siis umbes 12. See oli muide esimene kord, kui laval näidati filmi. Ita Ever ilmus esmalt hõljudes ekraanile ja alles siis tuli ise lavale. Nii et videot kasutati teatris juba 60ndatel. Hendrik on vist lapsest peale siin jooksnud?

Toompere: Minu esimene mälestus Draamateatrist on väga traumaatiline. Martin Veinmann ajas mu isa kõiega laval taga ja peksis teda. Mina istusin saalis ja nutsin. See oli nii kohutav. Hiljem ma sain teada, et see ei ole päriselt. Et see on töö. Et nad lihtsalt jätavad laval sellise mulje, et see on päriselt. Et mu isa saab sellise asja eest isegi palka.

Ma õppisin juba varakult, et teatris saab nii nutta kui naerda. Kui mu isa lavastas Kivirähki „Atentaati” (1997), siis laval oli kaheraudne püss. Mina võtsin pausi ajal selle püssi ja läksin sellega teatri koridori. Seal olid paukpadrunid sees. Koridoris jalutas Ene-Liis Semper. Mina lasin koridoris ilge paugu. Ene-Liis ehmatas väga naljakalt. Ma sain kõvasti naerda. Pärast seda sõimas ta mul näo niimoodi täis, et ma sain kõvasti nutta.

**11. oktoobril tähistab teater oma 100. sünnipäeva. Kuidas teie mõtlete Draamateatri esimestest päevadest ja kuidas tunnetate sidet teatri rajajatega?**

Toompere: Meie teatri alguspunkti üle on aja jooksul vaieldud. Draamateatri maja oli ju tegelikult juba varem olemas ja siin tegutses Saksa teater. Meie loome Draamateatri alguseks 11. oktoobrit 1920, sest siis kogunes esimest korda Paul Sepa juhitud noorte teatristuudio ning just sellest stuudiost kasvas välja esimene Draamateatri trupp.

Oja: Meist on vanemaid teatreid. Endla, Estonia, Vanemuine – kõik on vanemad kui Draama. Tähtenduslik on aga see, et Draamateater on algusest peale olnud pretensiooniga „koolist, haridusega, professionaalsusega”. Draama pole näitemänguseltsidest välja kasvanud, vaid latt asetati kohe professionaalsuse juurde.

Toompere: Draama on professionaalne eestikeelne sõnateater. Täna on see täiesti iseenesestmõistetav ja loomulik. Me oleme sisuliselt rahvusteater. See omakorda tähendab, et 100 aastaga on suudetud ennast nii tugevalt kehtestada, on loodud nii palju silmapaistvat teatrit,

# SAJAND TÄIS DRAAMAT

et me saame väita – ükskõik, mis ka juhtub, siis Eesti Draamateater jääb püsima. See on kõigi meile eelnenute teene.

**Kas möödunud põlvkondade mõjutusi võib veel praegugi Draama laval aimata? Kas näitlejad on „varastanud” oma kogunud kolleegidelt, kannavad edasi ametisaladusi?**

Toompere: Kindlasti. Meie majas on alati erinevad põlvkonnad koos töötanud ja see on üks Draamateatri suuremaid tugevusi. Kui Ita Ever, kes on siin majas töötanud üle 60 aasta, mängib laval koos meie kõige noorema trupiliikmaga, siis see kandub edasi. Asi pole ainult selles, mida nad laval koos teevad, vaid selles, mida nad garderoobis räägivad, kuidas inimesed omavahel teatrist vestlevad ja seda mõtestavad. Need vestlused on siin alati toimunud. Näiteks Malmsten ja Krjukov olid garderoobikaaslased ja kui vaadata tänaseid Maidu tegemisi, siis see on väga sarnane sellega, mida Krjukov omal ajal tegi. Näitlejad on päris palju üle võtnud, eelmisi põlvkondi endale eeskujuks seadnud. Praegused noored vaatavad juba Maitu ja nii see edasi läheb.

Oja: Ehk kui kokku võtta: „Elu on lõputu tsiteerimine.” Ja siin majas on, keda tsiteerida.

**Draamateatri maja on suisa 110-aastane, rajatud vastavalt oma aja normidele ja vajadustele, teatrikunst on aga tunduvalt muutunud. Kuivõrd maja defineerib selle, millist teatrit siin tehakse?**

Oja: Ajad on tõesti muutunud. Selline maja, kus on klassikaline itaalia lava, on muutunud nišiks. *Black box*-e on nüüd terve Eesti täis. Tallinna ainus itaalia lavaga eestikeelne sõnateater ongi ainult Eesti Draamateater. Väga tore on seda nišši täita. Ja nagu ajalugu käib – spiraalipidi –, siis on võimalik, et oleme jõudnud olukorda, kus just selline teater on

jälle olulisem. Meil on oma majaga väga vedanud. Meie 400 istekohaga suur saal on sõnateatri jaoks ideaalilähedane. Läti Kunstiteatri juht Juris Žagars käis hiljaaegu siin ja ütles: „Küll te olete õnnelikud, me peame 1000-kohalist saali sõnateatriga täitma. Näitlejad karjuvad viimasesse ritta, kes ikka midagi ei kuule ja samal ajal esimesed read hoiavad kõrva kinni.”

Toompere: See maja on omal ajal väga hästi ehitatud ja teatri tegemiseks läbi mõeldud. Tal on hea akustika ja iseloomult on ta justkui väike ja suur saal koos. Publikuga on võimalik saavutada väga hea intiimsus ja lähedus. Kui vaadata ka meie teatri praegust repertuaari, siis on selge, et siin majas on võimalik teha väga erilist teatrit – komöödiat, suursugust klassikat, aga samas ka kaasaegset video ja valguslahendustega väga konkreetselt tänase päevaga tegelevaid lavastusi.

**Kas Draamateater kavatses oma juubelit ka mingite eriuuringutega tähistada?**

Toompere: Ma arvan, et igaüks, kes sel hooajal meie maja külastab, saab meie juubelist aimu. Hetkel valmistatakse ette fotonäitust meie näitlejate portreedest. Need pildid hakkavad kaunistama meie maja fuajeed.

Kindlasti on tulemas Draamateatri juubelit kajastav OPI erisaade. ERRiga on veel mitu põnevat koostööprojekti plaanis, kuid kahjuks ei saa ma neist veel avalikult rääkida.

Oja: Mida ma teatrituuliste kindlasti soovitan – hooaja jooksul korraldame me lavastatud lugemisi, kus loome ette olulisemaid siin laval kõlanud tekste. Tähtsaid tekste on oluliselt rohkem kui lugeda jõuame, kuid üritame ära katta kõik ajastud, mida see maja on näinud.



Toompere: Pearõhk on aga sellel, et tähistada juubelit võimalikult heade uuslavastustega. Esmalt toome välja need lavastused, mis koroonatõttu kevadel välja toomata jäid. Esimene esietendus toimus juba suvel Viinistul – Mari-Liis Lille ja Andra Teede „Esimene armastus“, mis võeti väga hästi vastu ning mis nüüd sisehoojaks maja väiksesse saali kolis.

Sisehooja avamine toimus aga 9. septembril, kui esietendus „Lehman Brothers“, mida ma ise lavastasin. Seejärel esietendus lavastus pealkirjaga „Millest tekivad triibud?“ Vilde muuseumis Kadriorus. Lavastaja ja autor Urmas Vadi. Loodud Eduard Vilde juubeli tähistamiseks. Sügisel tähistame veel ühe olulise kirjaniku juubelit – Andrus Kivirähk 50. Selle tähistamiseks otsustas Andrus ise lavastada üht oma teksti – „Keiserlik kokk“, mis tuleb väikses saalis välja 7. novembril. Sügishooaja lõpetab suurejooneliselt aga detsembris esietenduv Dostojevski „Kuritöö ja karistus“, lavastajateks Tiit Ojasoo ja Ene-Liis Semper.

**Hooaja avalavastus „Lehman Brothers“, mida sa, Hendrik, ise lavastasid, on mahukas, isegi eeposlik materjal. Omamoodi võtab see kokku kogu lääne panganduse ajaloo. Kas koroonaviirus ja terendav finantskriis on andnud tükile ka mingi uue vaatenurga?**

Toompere: Jah ja ei. „Lehman Brothersi“ üks teemadest on tõesti pangandus – kolm venda lähevad Saksamaalt Ameerikasse, asutavad seal panga, millest rohkem kui 100 aastaga kujuneb globaalne finantskeskus. Kuid eelkõige on tegu ikkagi perekonna looga. Lugu sellest, kuidas iga põlvkond alustab suure tahtmise ja innovaatiliste ideedega, kuid mõned aastad hiljem avastavad, et ka neist on saanud konservatiivid, kes lõpuni ühiskondlikku progressi ei mõista ja oma lastel tee peal ees seisavad. Ühiskondlikul tasandil räägib lavastus Lehmanite näitel, kuidas kriisid ikka ja jälle meie ühiskonnas tulevad ning kuidas inimesed need paratamatult üle elavad ja edasi lähevad. Kuidas iga kriis on kellelegi võimalus. Nii ka praegune.

Kui vaadata Lehmanite loo viimast vaatust – aastakümnete pikkuse suure tööga rajatud äriimpeerium puhutakse kokku nagu üks liivamandala – siis selles on ka mingi vabadus.

Võib-olla inimestel oli ka praegust kriisi vaja, et aeg korraks maha võtta. Võib-olla oligi enne elutempo juba hullumeelselt kiireks läinud. Ei tea. Need järelused tulevad alles väga pika aja pärast.

**Te olete tänaseks koos teatrit juhtinud kaks hooaega, algab kolmas. Ametisse asudes olete intervjuus öelnud, et soovite tõsta teatri kvaliteeti. Eriolukorra ajal jagati suhteliselt märkamatult teatriaasta auhindu ja Draamateater sai rohkelt nominatsioone ja preemiaid. Selle järgi tundub, et eesmärk on täidetud. Kuidas ise hindate?**

Oja: Juhtkond saab ainult luua tingimused, ime sünni ja läbikukkumise eest pole aga keegi kaitstud. Mõõdunud hooaeg oli tõepoolest edukas, kui kasutada seda väga levinud väljendit. Kõik lavastused, mis eelmisel aastal välja tulid, olid ühes või teises kategoorias nomineeritud. Aga nominatsioonide ja preemiate kõrval on mul isiklikult väga hea meel selle üle, et noored näitlejad, kes siia otse koolist on tulnud (Teele Pärn, Karmo Nigula, Christopher Rajaveer), on kõik saanud võimaluse end näidata, on saanud piisavalt väljakutsuvaid ülesandeid ja nad on need võimalused ära kasutanud.

Toompere: Palju head on sündinud, aga ma ütleks, et töö veel käib. Me oleme kuskil poole peal. Anname endast parima, et tingimused kogu aeg paremaks läheks. Enne meid on juhte olnud, tuleb pärast ka. Draamateater on alati suurem kui tema juhid. Meie ülesanne on anda teater ühel hetkel järgmistele üle ja loodetavasti nad saavad parema teatri.

**Kuidas Eesti kultuuripoliitika seis praegu on? Teatrit ikka jätkuvalt toetatakse?**

Oja: Ma arvan, et kõigil on keerulised ajad. Seestpoolt vaadates tundub alati, et toetust on vähe. Kusagil maailmas ei tule teater toime ilma riigi toetuseta. Kui võrrelda enamuse maailmaga, siis Eesti on väga kultuuri toetav riik. Mõnikord on aga selle suure toetamisega tunne, et toetus hajub laiali. Kui toetada korraga kõike, siis justkui ei toeta mitte midagi. Riigi kultuuripoliitika seisneb riigipoolsetes valikutes.

Toompere: Täpselt. Vahest oleks mõistlik teravikke seada? Tuleb arvestada, et tipud on kallimad. See on Eesti kultuuripoliitika parandamise koht. Juba mõned aastad on räägitud, et Eesti teatris on tipud puudu. Samas maailma tippude tasemel kõrgkvaliteet paratamatult maksab ka vastavalt. Võrdluseks võib tuua, et kui meil töötab õhtuti ühe suure saali etenduse ajal neli lavameest, siis suurtes riikides on neid kuni 20. Kõik need asjad seavad omad piirangud. Ma mõistan, et raha kuskilt juurde ei tule. Aga nagu Rein ütles – küsimus on riigipoolsetes valikutes ja prioriteetides.

Oja: Puht statistiliselt vaadates, siis aastast antavate etenduste arvu ja publiku külastatavuse poolest on Draamateater juba aastaid töötanud maksimumi lähedal. Ligi 500 etendust aastas tähendab, et kui puhkepäevad välja jätta, on meil majas iga päev kaks etendust. Füüsiliselt suuremaks pole võimalik kasvada. Ainus kasvamise suund ongi – sügavamaks.

Toompere: On üks teema, millega ma tahaksin tulevikus veel tegeleda. Mujal maailmas on suuremate rahvuste teatrite kõrval ja küljes väiksemaid rakukesi, kes tegelevad puhtalt eksperimentaalsemate teatriformidega. Praktika on näidanud, et alternatiivne teater vajab üldjuhul ka alternatiivset ruumi ja keskkonda, kuid nad vajaksid ka tehnilist ja administratiivset tuge. Me saaksime seda pakkuda. National Theatre Londonis ja teised maailma suured näitavad, et see on toimiv mudel ning rikastab oluliselt ka seda, millist teatrit n-ö peamajas tehakse. Kõik võidaks. Kui muidu on meie repertuaar väga lai ja mitmekülgne, siis julgelt eksperimentaalse suunaga on veel tööd teha.

Oja: Jah. Mitte kõigile kõike, vaid igaühele midagi.

**Mida kevadine eriolukord teatritele õpetas? Näitas see ka midagi teatri olemuse kohta?**

Toompere: See kriis on tõestanud ja kinnitanud, et elus kontakt on teatri olemus ja nii jääb. Paljud otsisid, mingil määral ka meie ise, uusi vorme, kuidas teatrit teha. Katsetati digilahendustega, aga teatri jaoks ühtegi alternatiivset lahendust küll ei avastatud.

Oja: Aastakümneid on räägitud, et mis kõik hakkab teatrit asendama – televisioon, multimeedia. Nüüd selgus, et päriselt ei asenda seda mitte miski.

Toompere: Elus kontakt, siin ja praegu – see jääb kehtima ja ma usun, et seda väärtustatakse nüüd isegi veel rohkem.

Oja: Suvel mängisime Viinistul ja see näitas selgelt – inimesed tahavad teatrisse tulla. Nad on teatrit igatsenud. Selles mõttes on see kriis olnud teatritele positiivne. See on tõstnud teatri väärtust.

Toompere: Kõik need ekraanil olevad teatri alternatiivid – need on juba ju tegelikult leiutatud. On film, on seriaal, on saade. Need ongi ekraanile loodud ja need on väga toredad žanrid. Aga teatriks neid nimetada on kummaline.

Oja: Film on valmis. Teatri teeb eriliseks võimalus eksida. Eksimused annavadki inimliku mõõtme. See ongi isikupära. Kuuldavasti on leiutatud muusika loomise programme, mis arvutavad inimliku vea kõlapilti sisse. Arvutis on võimalik kokku panna minu hääl, sinu nägu ja tema liikumine. Aga elavat esitust ei asenda miski.

Toompere: Ühte asja näitas koroonatõttu veel. Kuna pidime kümneid tuhandeid pileteid kas ümber vahetama või tagasi ostma, siis suhtlesime otse väga paljude siia pileti ostnud inimestega. See oli suur töö. Kiidan kõiki, kes meie majas sellega tegelesid. Aga ühtlasi saime teada, et meie publik on väga mõistev ja toetav. Aitäh. Loodame teie kõigiga peagi teatrimajas kohtuda.

● Küsis **Mehis Pihla**



# KES MAKSAB PANKADE LAAMENDAMISE EEST?

**Stefano Massini**  
„Lehman Brothers“

Lavastaja → Hendrik Toompere jr  
Kunstnik → Laura Pählapuu  
Kostüümikunstnik → Kärt Ojavee  
Valguskunstnik → Priidu Adlas  
Videokunstnik → Alyona Movko  
Helikujundaja → Lauri Kaldoja  
Dramaturg → Ene Paaver  
Liikumisjuht → Üüve-Lydia Toompere  
Tõlkinud → Margus Alver



Osades → Mait Malmsten,  
Guido Kangur, Priit Võigemast  
Muusikud → Joel Rimmel,  
Heikko Rimmel või Mihkel Mälgand,  
Ahto Abner

Esiendendus 9. septembril 2020  
suures saalis

## Stefano Massini 150 aastat hõlmav eepos „Lehman Brothers“ asetab 2008. aasta kriisi maailmaajaloolisse konteksti. Massini jutustab juudi immigrantide perekonna kaudu loo inimlikest ja vastupandamatutest ihadest, mis, kombineerudes Ameerika ühiskonna eba- võrdsuse, korrumppeerituse ja edukultusega moodustab mürgise kokteili, mis pidigi varem või hiljem katastroofini viima.

2014. aastal kirjutas Ameerika intellektuaal Ta-Nehisi Coates ajakirjas *The Atlantic* üle maailma laineid löönud essee „Reparatsioonide toetuseks“ („*The case for reparations*“). Artikli keskne tees oli lihtne: orjandus Ameerikas ei ole nähtus, mis lõppes emantsipatsiooni väljakuulutamise 1863. aastal – afroameeriklaste kohtlemine vähem kui inimestena, alustades nende orjastamisest ning lõpetades Jim Crow diskrimineerivate seaduste, põhjendamatult kõrgete krediitnõuete ja otsese vara ärandamisega on väga otseselt Ameerika jõukuse alus ja rikastab inimesi ja korporatsioone ka täna. Kui hakata uurima, kuidas üks või teine prestiižne ülemaailmne suurfirma oma kapitali on hankinud, siis varem või hiljem jõuame me orjaistandustesse.

Domino Foods, üks maailma suuremaid magusatootjaid sai alguse orjade toodetud suhkrut müües. Paljud Ameerika ja Suurbritannia firmad teenisid oma varanduse tööstusrevolutsiooni ajal orjaistandustes kasvatatud puuvilla müües. Sealt saadud kasumiga investeeriti raudteedesse ja linnaarendusse, terasetööstusesse ja Baltikumist puidu ostmisesse. Pangad omakorda – näiteks JP Morgan Chase eelkäijad – võtsid ettevõtjatele laenu andes tagatiseks nende orjad ning kui laenu tagasi maksta ei suudetud, müüsid neid orje omakorda edasi. Rikkad orjapidajad asutasid istandustelt teenitud rahaga ülikooli. Yale'i ülikooli esimesed stipendiumid rahastati orjatöö kasumist. Oxfordi ülikoolis võib leida vitraaže, mida on rahastanud orjapidajad ja õppeprogramme, mis on nimetatud ajaloo ühe rägema kolonialisti, Cecil Rhodesi järgi. Kui mitu protsenti intressi peab ühe panga algkapital teenima, et pesta talt maha esialgse akumulatsiooni veri? Seda küsimust võib esitada pea ükskõik millise aastakümne kohta viimasel kahel sajandil – ja ikka hakkab ebamugav.

Lõunaosariikide istanduste lähistel, täpsemalt Montgomery linnas Alabamas, sai alguse ka väike pereettevõtte Lehman Brothers. See nimi ei ole uudistehuvilistele ilmselt võõras. Lehman Brothersi valduses oli firma tipp hetkel, 2006. aastal pea 700 miljardi dollari väärtuses varasid. Aastal 2009. ei olnud Lehman Brothersit enam olemas. Temast sai 2008. aasta finantskriisi esimene ohver ja kriisi põhjustanud vastutustundetu laenamise ning keeruliste finantsinstrumentide taha aina suuremate riskide peitmise sümbol.

Aga Lehman ei tekkinud eikusagilt ning nullindate kinnisvarabuuri ei olnud mingi veider anomaalia. Stefano

Massini näidend „Lehman Brothers“ jutustab juudi immigrantide perekonna kaudu loo inimlikest ja vastupandamatutest ihadest, mis, kombineerudes Ameerika ühiskonna ebavõrdsuse, korrumppeerituse ja edukultusega moodustab mürgise kokteili, mis pidigi varem või hiljem katastroofini viima. Massini tekst koosneb kiiretest, üksteisega kokku sulavatest repliikidest, kus segunevad Lehmani vendade sisekõne, börsil kauplevate pankurite hüüatused, pealkirjad rahvusvahelisest uudisvoost, teated Alabamast, Tokyost, Londonist ja New Yorgist, kiirelt kasvava äri eufooria ja majanduskrahi paanika. Algusest peale on tunne, et vaataja on astunud karusellile, kust lahkumine on peaaegu võimatu – tuleb lihtsalt kinni hoida kuniks muusika vaikib.

Säärases olukorras leiavad end ka Lehmani vennad 1850ndatel Montgomerysse jõudes. Kui tahta ellu jääda, tuleb tantsida ka vanakuradi vanaemaga: Lehmanite äri algab puuvillaistandustelt toormaterjali kokku ostes ja seda edasi müües. Nende sissetuleku toodavad orjad – nad teavad seda, nad on kohtunud Umarpea Deggooga. Aga elada on vaja. Nii igal aastakümnel: Ameerika muutub ja ellu jäämiseks tuleb ajaga kaasas käia, uusi lepinguid sõlmida, uusi kompromisse teha. Vahel tähendab see osariigi valitsusele laenu andmist kodusõja järgse ülesehitamise rahastamiseks. Vahel tähendab see omaenda poiste poliitikasse saatmist. Muidugi tähendab see sõjatööstusesse investeerimist, sest ka Esimeses maailmasõjas on tankide ehitamiseks laenu vaja. Mida suuremaks lähevad kasumid, seda kaugemale liigub pank tööstusharudest, mis aitavad tavalistel ameeriklastel oma elu elada ja seda sagedamini hakkavad Lehmanite järeleulijad nägema unesid, kus aina kiiremini töötavad lintkonveierid lagunevad ja aina kõrgemal tasakaalu hoidev köielkõndija lõpuks libastub. 1929. aasta börsikrahi ei ole nende esimene äratuskell. See ei jää ka viimaseks.

Massini 150 aastat hõlmav eepos asetab 2008. aasta kriisi maailmaajaloolisse konteksti. Ajakirjanik Matt Taibbi on Wall Streeti pankasid nimetanud „vampiirkalmaarideks“, kelle kombitsad ulatuvad kõikidesse maailma otstes ja kõikidesse tööstusharudesse. Massini näitab meile, milline

oli vampiirkalmaari hingeelu. Me näeme, kuidas vennad Lehmanid edendasid orjanduslikku puuvillatootmist ja emantsipeeritud Alabama ülesehitamist, raudteid ja autotööstust, maailmasõdu ja kinnisvara. Me näeme ka, kuidas nad maadlesid põlvkondade vahetumise, Ameerika kultuuri sulandumise, alaväärsuskomplekside, pulmade ja matustega. Sellise virrvarri sees on lihtne unustada, et oled karusellil. Ja ühel hetkel muusika peatub.

Lehmanid tegid valiku astuda karusellile, ent nad tõmbasid endaga kaasa terve hulga inimesi, kes polnud sellisest lõbusõidust huvitatud. Ta-Nehisi Coatesi küsimus reparatsioonidest kõlab aktuaalselt ka Massini teoses. Lahkunud põlvkondade vaimud kummitavad pangaomanikke ka 2008. aastal. Mida on oleviku rikkus neile võlgu?

Muide, Eesti Vabariik alustas oma kahte iseseisvusperioodi pretendentitu vara ümberjagamise. Mõisnike ja kommunistliku nomenklatuuri vara sinnapaika jätmist ei peetud õiglaseks. Lihtsalt meenutuseks.

Kui mitu protsenti  
intressi peab ühe  
panga algkapital  
teenima, et pesta  
talt maha esialgse  
akumulatsiooni  
veri? Seda  
küsimust võib  
esitada pea  
ükskõik millise  
aastakümne kohta  
viimasel kahel  
sajandil – ja ikka  
hakkab ebamugav.

Draamateatril on rõõm teha taas koostööd **Ene-Liis Semperi** ja **Tiit Ojasooga**. Jõulude eel esietenduva „Kuritöö ja karistuse“ proovid pole küll veel intervjuu tegemise ajal täie hooga alanud, aga lavastajate siht on selge – leida viis, kuidas tuua lavale romaan, mille „atmosfäär on palavikuline, higine, emotsionaalsete paisutustega ja igavikku küsitlev.“

**Lisaks „Kuritöö ja karistuse“ lavastamisele on teil sel aastal veel üks kaugem kohtumine Draamateatriga – Peterburis teete lavastuse, mis toetub 2004. aastal siin lavastunud „Juliale“. Mis on võrreldes 16 aasta taguse ajaga teatrimaailmas muutunud? On teie teatrimõistmine vahepeal muutunud?**

Semper: Kui seitsme aastaga uuenevad kõik meie keha rakud, siis võib öelda, et vahepeal olime me ühed teised inimesed ja nüüd oleme juba kolmandad inimesed.

Ojasoo: Muutunud on väga palju. Vahepealsetel aastatel olime keskendunud näitleja kohalolule, füüsilisele eneseväljendusele, kontekstile ja kunstilisele kujundile. Ja meie Peterburi lavastuse proovid, mis kevadel viiruse tõttu pooleli jäid, peaksid nüüd augusti lõpus uuesti algama (intervjuu toimus augusti alguses – *Toim.*). Aga kuigi omaaegne Draamateatri „Julia“ oli ilus ja väga armas, siis uut lavastust ei seo sellega suurt midagi peale pealkirja. Algne impulss võib isegi sarnane olla, kuid meie praeguse „Julia“ telg ja struktuur on täiesti erinevad.

Semper: NO99 õpetas väga palju. Eeskätt just selget pilku eri vahendite valimisel, vastavalt teemapüstitusele. Nüüd, töötades koos temperamentsete ja hea ettevalmistusega vene näitlejatega on väga huvitav leida kokkupuutepunkte erinevate teatrikeelte ja traditsioonide vahel.

Ojasoo: Ma olen alati tunnetanud eesti teatrit kui vene ja saksa teatri sümbooli, aga mõistagi on meil Ene-Liisiga n-ö saksa teatriverd ja eesti juuri märgatavalt suurem ports kui vene algupära. Oleme ärevil, oleme põnevil.

**Kuidas Venemaal praegu loominguiline õhkkond on? Kas välismaalt tulevad lavastajad peavad oma valikuid tähelepanelikumalt jälgima?**

Ojasoo: Me oleme Venemaal veel nii vähe töötanud, et pikemas ajaloos perspektiivis ei oska võrrelda. Laval ropendada ei tohi, aga kui tõesti vaja on, siis vene keele rikkus annab siin mustmiljon võimalust oma mõtte väljendamiseks. Mis puutub aga poliitilistesse sõnumitesse, siis oleks pentsik ronida võõrale maale ja hakata kohalikke õpetama, kuidas nad elama peaksid. Rindejoon ei lähe ju vahvate poliitiliselt provokatiivsete sõnumite ja „turvalise klassika“ vahelt, vaid rindejoon läheb sealt, kus kunstnikud otsivad uut, et kirjeldada kaasaegset maailma. Rindejoon läheb sealt, kas on haritud ja vastuvõtlikku publikut, kellel on jõudu ja pühendumust kaasa mõelda ja aktiivselt

# ALATI NULLIST

suhetuda. Kunstis võiks alati olla midagi tuttavlikku, et me selle ära tunneksime, aga palju rohkem peab seal olema midagi ennenägematut, mis meid avardaks.

Semper: BDT (Bolšoi Dramatitšeski Teatr, endine Tovstonogovi nimeline) kus me praegu lavastame, on võimude erilise armastuse objekt just tänu oma ajaloolisele ja ikoonilisele trupile. Ühelt poolt käiakse seal kui prestiižses majas, teiselt poolt on teatrijuht Andrei Mogutši vägagi radikaalse teatrikeele ja avangardse suhtumisega kunstnik, kes on viimase viie aasta jooksul teatrisse palju värsket verd juurde toonud. Meid seob temaga vana sümboolia ja koostööühendus ajast, mil ta pidi tegema lavastuse NO99-s meie näitlejatega – toona saabus aga vahetult enne proovide algust Andreile ootamatu kutse BDT ülevõtmiseks, mistõttu jäi koostöö pooleli, ja nüüd oleme Peterburis tema vastukutsel. Loominguiline õhkkond majas on kirklik ja intensiivne, seni oleme tundnud, et meid usaldatakse.

Ojasoo: Mis on äärmiselt kena, sest – kes on Peterburis jalutanud, see teab, et teatreid on selles graniitkallastega linnas sõna otseses mõttes iga nurga peal. Ja kui Eestis tähistati hiljuti rõõmsalt professionaalse teatri 100. sünnipäeva, siis näiteks BDT naabruses paiknev Aleksandriiski avab juba oma 265. hooaja...

**Eestis on ka mõned poliitilised jõud avaldanud soovi loomevabadust piirata. Kuidas teile tundub – on see oht siin olemas?**

Ojasoo: Harva, kui kunst ja kultuur öitsevad rahulikus ühiskonnas, pigem on alati vaja mingit pinget või kataklüsmi. Kunst ühelt poolt toitub sellest pingest, teisalt ka ravib ühiskonda. Poliitiliselt ebamugavaks muudab kunsti tema kontrollimatus – kui tellid tee-ehitajalt tee, siis isegi, kui see läheb kallimaks ja on natuke teistsugune kui plaanitud, on tegemist ikkagi teega. Aga kui tellid kunstnikult midagi, siis ükskõik kui peente kokkulepetega, ei ole siiski võimalik ette näha lõpptulemust. Ja pane see siis exceli-tabelisse või teljele liberaalid-konservatiivid.

Semper: Kunstile võib minu meelest saatuslikuks saada pigem enesetsensuur. Liigne vaoshoitus ja vaataja võimalike reaktsioonidega arvestamine. Küsimus on, mis on mõjusam, kas pakkuda vaatajatele turvalist ilu ja harmooniat või tuua neid läbi valu ja pingutuse katarsiseni.

**Detsembris esietendub suures saalis „Kuritöö ja karistus“. Miks seda lugu praegu jutustada?**

Semper: Raskolnikovi igatsusel olla keegi, paista välja ja teostada end vahendeid

valimata võiks olla teatav resonants tänases maailmas. Me kõik igatseme olla erilised, tõusta esile mingil enneolematul moel. Kõik need miljardid individuaalsused, kes me käesolevas hetkes koos eksisteerime, usuvad oma unikaalsusesse ja otsivad hommikust õhtuni vahendeid oma geniaalsuse väljendamiseks. Küsimus on, mida teha, kui see siiski ei õnnestu?

Ojasoo: Raskolnikovi näitel: intelligentne ja suurte plaanidega üliõpilane lööb maha liiakasuvõtjast ilge vanamuti, kahjuri ja täi, selleks et saada kapitali ja viia ellu oma suured plaanid. Aga ootamatult tõuseb palavik. Miks? Raskolnikovi jälestus ühiskonna tavade vastu on mõistetav, võiks isegi öelda õige, aga piiride lõhkumine viib ta paraku alla, mitte üles. See on lõputu filosoofiline küsimus, inimeseksolemise ja enese kehtestamise teiste inimeste keskel.

**Lavastate sama materjali Šveitsis. Mis on Draamateatris teisiti? Mis on eesti temperamendi juures teisiti? Madli Pesti kirjutas Luzerni teatri lavastuse arvustuses, et see võiks Eestis paremini kõnetada. Kas tundsite sama?**

Ojasoo: Maalikunstnik Kaido Ole rääkis kunagi kütkestavalt, kuidas kunstnikul on enamasti kaks vastandlikku probleemi – ta teab, mida teha, kuid ei oska seda teostada. Või vastupidi – oskaks teostada küll, aga pole ideed, mida teha. Ja selles

Ene-Liis Semper ja Tiit Ojasoo 2019. a sügisel Viinis „Meistrit ja Margarit“ lavastamas. Foto: Matthias Horn



kontekstis tõstis Kaido ideaalilähedasena esile oma kunagise kõlarite-seeria protsessi: peale esimest maali ta teadis, mida teha ja lisaks veel ka seda, kuidas seda saavutada. Meie Šveitsi lavastuses oli mitmeid avastusi ja õnnestumisi, aga materjal ei ammendanud end veel kaugeltki mitte. Loodetavasti on Draamateatri õnnestumisi rohkemgi ja Tallinn saab veel selgema lavastuse. Kas see teema eestlasi paremini kõnetab, ei tea, Šveitsis oli põhiline probleem selles, et lavastus oli kolm ja pool tundi pikk ja see on sealses kontekstis midagi nii üüratut, et paljas mõte teeb tagumiku tuimaks. Eestis ollakse pikemate vaatamängudega ehk paremini harjunud, pikki lauseid ei saagi kiiresti öelda.

**Olete öelnud, et iga lavastust peaks tegema nagu viimast. Kas see printsiip kehtib ka sama materjali teist korda tehes?**

Semper: Ühe või teise loo jutustamine on lavastamisest ainult üks osa. Ja mitte kõige olulisem. Selle „nagu viimast“ manifesteerimise mõte oli ja on ikkagi

fookuse teravustamises, enese maksimaalses rakendamises ilma varuväljapääsudele mõtlemata.

Ojasoo: Afiši peale peab tõesti kirjutama uue pealkirja, muidu „publik ei tule“, aga tegelikult kaasab iga konkreetne lavastus nii palju muutujaid – inimesed, kontekst, aeg jne –, et lõppeks alustad ikka tühjalt kohalt, isegi kui lugu on sama. Me oleme Ene-Liisiga korduvalt naljatamisi kahetsenud, et pole aastate jooksul endale „signature style“ või „käekirja“ välja kujundanud. Kus oleks nii selgesti äratuntav võttestik, et seda oleks võimalik erinevates teatrites ja erinevate kirjanduslike materjalidega multiplitseerida. Meie aga hakkame iga kord enam-vähem nullist pihta.

**Olete tihti loonud lavastusi ilma kirjandusliku algmaterjalita. Palju on selles lavastuses Dostojevskit?**

Ojasoo: See, mida näitlejad laval räägivad, on 99% Dostojevskilt. Aga vaevalt, et Dostojevski aastal 2020 täpselt samamoodi mõtleks, kui ta tegi seda aastal 1866.

**Mind huvitab teatris sõnadest enam see, mis toimub sõnade taga, sõnade eel ja järel... Ühesõnaga, need impulsid, millest Dostojevski kirjutas.**

Seega on kontekst loomulikult tänapäevane, mitte ajalooline uurimus õigeusu rollist 19. sajandi Venemaal.

Semper: Kirjandusteadlased peavad Dostojevskit üheks maailma suurimaks psühholoogiks, aga raamatu kui sõnakeskse kunstivormiga kaasneb üks vastuvõtutasand ja lavakunstiga hoopis teine. Mind huvitab teatris sõnadest enam see, mis toimub sõnade taga, sõnade eel ja järel... Ühesõnaga, need impulsid, millest Dostojevski kirjutas.

Ojasoo: See kirjandusliku algmaterjali ja lavastuse teema küsimus kipub sageli olema kuidagi valulik, justkui peaks lavastus tegema sama, mida kirjandusteos juba teeb. Aga milleks sama asja korrata?

**Millist teatrikeelt „Kuritöö ja karistusega“ otsite? Kas võib oodata klassikalist „po stanislavskomu“ teatriõhtut?**

Ojasoo: Pean tunnustama, et ma ei tea, mida stanislavskilik teatriõhtu tähendaks. Stanislavski ise muutus ja arenes oma loomingulisel teekonnal sedavõrd palju, et mingit ühtset kaanonit ei ole olemas. Juhtusin Peterburis kuulma, kui Anatoli Vassiljev väitis, et Stanislavski järgi mängimine ja psühholoogiline teater on vene teatri suurim väärtus, sellest räägitakse palju, aga ammu enam ei tea keegi, mida see tähendada võiks.

Romaani atmosfäär on palavikuline, higine, emotsionaalsete paisutustega ja igavikku küsitlev. Kõike seda ei ole võimalik realistlike vahenditega saavutada. Õigemini, laval pole niikuinii miski realistlik. Vanamutt on maha löödud, tema ilmsüüta öde samuti, uksest ja aknast vajuivad sisse sõbrad, uurijad, emad, õed, prostituudid ja joodikud – ma ütleks, et olukord on lausa groteskne. Selline saab olema ka lavaline keel.

**Sel hooajal saab Draamateater 100 aastaseks. Hea hetk, mil mõelda tuleviku peale. Ühel või teisel moel jääb Draamateatri olemuslikuks osaks repertuaariteatrina tegutsemine. Olete teinud tööd üle Euroopa erinevates teatrisüsteemides. Kuidas teie näete repertuaariteatri kui sellise tuleviku?**

Ojasoo: Ma olen suur repertuaariteatri apologet; NO99 oli ka repertuaariteater. Viimase saja aasta jooksul Euroopas täiuseni lihvitud süsteem repertuaariteatri-masin, kui nii võib öelda, on kaunis ja komplitseeritud, väga saksalik. Ta kätkeb endas palju teadmisi ja oskusi, mis muudes süsteemides ei säili või on kasutatud. Aga nagu iga täiusliku süsteemiga, õitsenguga paralleelselt toimub ka pidev määandumine.

Semper: Mida suurem ja kuulsam teater, seda kallim on selle lavaaeg. Samm-sammult loovutab kunstiline ambitsioon koha praktilistele kaalutlustele. Sisuliselt on keerulisema tehnilise lahendusega tüki kokkupanekust saamas *mission impossible*.

Ojasoo: Aga see on üks teine ja pikem jutt.

● Küsis **Kairi Kruus**

**Fjodor Dostojevski „Kuritöö ja karistus“**

Instseneerijad, lavastajad ja lavakujunduse autorid → Ene-Liis Semper ja Tiit Ojasoo  
Valgus- ja videokunstnik → Petri Tuhkanen  
Helilooja → Jakob Juhkam  
Tõlkinud → A.H. Tammsaare

Osades → Ursel Tilk, Hendrik Toompere, Priit Võigemast, Taavi Teplenkov, Hilje Murel, Marian Heinat, Uku Uusberg, Helena Lotman, Markus Luik

Esietendus 13. detsembril 2020 suures saalis



**Tambet Tuisk** mängib kirjanik Jaani „Suures Siberimaas“, mis jõudis lavale Jaan Krossi 100. sünniaastapäeva eel 2020. aasta veebruaris.

**Jaan on sulle vist üle pika aja esimene teatriroll.**

Selle lavastusega on kummaline lugu: see protsess on minu jaoks natuke nagu film. Filmis sa töötad kontsentreeritult ühe materjaliga, teed selle ära ja nii ta jääb, sa lased tast lahti. „Siberimaaga“ töötasime samuti väga kontsentreeritult, saime neli etendust mängida – ja nüüd on korraga pikk vahe vahel. Ta tuleb jälle „üles äratada“. Selles mõttes on huvitav sellest lavastusest praegu rääkida. Räägin ennast sellesse sisse tagasi, mis on väga vajalik.

Ma ei öelnud sellele tööle kohe jah. Kui Hendrik minu poole pöördus, siis ma mõtlesin, et olen vale inimene selle rolli jaoks. Näidend ei olnud veel valmis, ma ei teadnud ka kogu lugu. Lükkasin otsustamist edasi ja edasi. Ma ei olnud teatrit teinud sellest saadik, kui ma 2012. aastal NO99-st ära tulin. Mängisin sealsed tükid lõpuni, viimane etendus oli „Iphigeneia Aulisest“ ja hiljem tegin veel kolm korda püstolit NO99 ja Münchner Kammerspiele koostöölavastuses „Ilona.Rosetta. Sue“, aga see ei olnud lavastusprotsess.

Jõudsin näitlejana ühte sellisesse kohta, kus ma sain aru, et olen väsinud, pean nüüd seisatama, et hakata midagi koguma, mille pealt seda tööd edasi teha, ja kuidas seda teha, ja mis on see, mis mind teatris üldse tõmbab või kütkestab. Korra olin ka tundnud näitlejana läbipõlemist. Näitlemine on minu jaoks nii isiklik asi, ma ei saa seda eraldada isiklikust arengust. Tahtsin teatrist eemalduda ja ütlesin kõik rollid ära.

**Kuid filminäitlejana jaksasid edasi töötada, filmitöö on siis piisavalt erinev?**

Just, selle valiku ma enda jaoks tegingi, et püüan teha projekte, mis on kaamera ees. Need on kontsentreeritud ja lõpevad ära. Teatri ja filmi erinevuse kohta olen ikka vastanud, et need on tehnilised asjad, aga leian ka, et filmiga saan olla rohkem selles hetkes, kus ma ise, inimesena parajasti olen. See on minu selle hetke aus peegeldus. Nii nagu see protsess välja tuli, nii hästi ma sel hetkel oskasingi. Teatris aastaid ühte rolli mängides pead olema võimeline kandma kaasas midagi, millest sa ise inimesena oled edasi arenenud. Või siis taandarenenud. Ja see võib muutuda natuke raskeks, nii nagu mina teatrist mõtlen – teha edasi midagi, millest sa oled, millest sa võid olla juba eemaldunud.

**Kas „Suur Siberimaa“ ei toonud teatriväsimust tagasi?**

Ei, mul oli hea meel kontrollida, mis on mu sees alles. Pidin oludega kohanema. Mingite asjadega pidin Draamateatris harjuma. Näiteks et proovisaalis on kaamera ja kuskil majas on telekad, mis näitavad proovisaali pilti. See muudab totaalset proovisaali usalduse õhkkonda.

Sain ka ennast üllatada. Film on väga tehniline, pean suutma niimoodi mängida, et lülitan välja perifeerse nägemise, n-ö ei näe neid inimesi, kes on kaamera kõrval, taustal. Ma ei mäletanud, et seda tuleb ka teatris teha. Märkasin, et mängin Taaviga ühte stseeni, kus misanstseen on hästi staatiline, ja tegelikult näen kõike, mis on akside vahel ja kes sealt tuleb.

Oli huvitav ja on jätkuvalt huvitav. Ma tean mõnda kohta selles lavastuses, mis töötab, ja ka mis ei tööta nii hästi. Aga kuidas teraviku taastamine pärast pikka pausi õnnestub, see on järgmine protsess, mis võtab aega. Peab lihtsalt mängima, mängima, mängima, üldjuhul on need hästi lihtsad asjad, mida tuleb teha, et energiavahetus publikuga oleks veel parem, tõhusam.

Mõtlen, et milline inimene ma ise siis olin ja milline oli ühiskond mu ümber, kui „Suure Siberimaa“ proovid algasid – 2019 novembri alguses –, ja milline on nüüd. Septembris 2020 tuleb viies etendus, ja mul on tunne, et nii palju aega on mööda läinud, maailm on muutunud, ja mina olen muutunud. Ja appi-appi, kuidas peaks seda üldse mängima!

**Publikule on see ka uus olukord, elava kokkusaamise soov pärast pooleaastast pausi on suur.**

# KUI TAHAD MIDAGI ÄRA TEHA, SIIS ALUSTA KOHE

Ma usun, et see on nii. Me vajame jagamist, suhtlemist. Kodukinod lähevad järjest paremaks, aga koos vaatamise ja jagamise on midagi väga olulist. Ja ma arvan, see ei kaogi ära.

**Mis pani siiski kõhklema „Suure Siberimaa“ rolli vastuvõtmisel?**

Üks kõhklus oli see, et ma ei ole teatrit tükk aega teinud ja kas ma oskan proove teha, ja teiseks, kas ma leian ennast käivitavaid väljendusvahendeid. Aga nendega on niimoodi, nagu ütleb ka Jaan Unduski väga ilus tekst minu tegelase Jaani suu läbi: kui sa tahad midagi ära teha, siis alusta kohe. See on oluline mõte, et ühel hetkel pead lihtsalt hakkama tegema. Tõrjuma eemale kõhklused, kas sa õnnestud või ei, kas on õige hetk või ei, ja veel tuhat küsimust. Olen Hendrikule ja Draamateatritele, nendele inimestele, kes mu ümber olid, väga tänulik, sest ma sain aru, et ma olen siia, sellesse tükki väga oodatud. Mis saab olla näitlejale parem, kui töötada kuskil, kus sind tõesti oodatakse. Selle töö kõrval ei ole mul ka ühtegi teatriprojekti, mind ei saa üheski teises teatris näha. Teistpidi ma pidin ennast kehtestama. Ma ei ole Draamateatri oma maja inimene, tulen väljastpoolt, ja Jaani tegelane on ka näidendis nagu natuke oma keskkonnast väljaspool.

**Jaak Allik kirjutas lavastuse arvustuses: „Ei teagi tänapäeva eesti teatrist kedagi, kes nii oma välistelt eeldustelt kui ka vaimusuuruselt sobiks paremini kehastama noort (tõsi küll, Tuisust siiski kümme aastat noorem) Krossi. Hinnatav on aga, et näitleja pole talle looduse ja lavastaja antud kingitust lihtsalt kergesti ära kasutanud. Ta on loonud laval iga hetk mõtlema, tekstinüansse ja inimsuhete skaalat selgelt valdava ja täpselt rõhutava tegelaskuju, kelle saatusele ja valikuile kaasa elame ning kellest usume tõesti sirguvat praegust juubilarit [Jaan Krossi tema 100. sünniaastapäeval veebruaris 2020].“ Kas kriitik tabab selles mõttes märki, et prototüüp oli sulle lähedane?**

Loomulikult mul on ju hea meel ja kõditab minu eneseuhkust, kui arvustaja nii ütleb. Esietendusel ütlesid Krossi sugulased ja lähemad inimesed, et mingid asjad on väga-väga sarnased. Siis on tõesti juhtunud see sarnasuse ime, sest ma ei ole püüdnud teda kuidagi jäljendada. Ma ei tea temast kui inimesest midagi. See jääks ainult haledaks varjuks, kui näitleja püüaks midagi kopeerida, sest inimene on kordades huvitavam. Mida mina näitlejana saan teha: otsida, mida ma ise leian, mis mind käivitab selles tekstis, mis Jaan Undusk on kirjutanud, leida võimalus läbi teksti jutustada lugu, kuidas ühest inimesest saab selles keskkonnas kunstnik. Kuidas ta teeb suuri valikuid, isegi nagu seda teadmata. Unduski tekst on nii tihe, ta mängib reaalseid seikadega, aga samas on tal ka hästi palju kujutlust, kunstilisi kujundeid – see võimaldabki, et näitleja ei pea minema reaalse inimeste kujutamise teed.

**Kas üldse ja kui tähtis on konkreetset aja- ja isikuloolist tausta uurida?**

Ma uurisin sellepärast nii palju, et hakkaksid tekkima kujutlused, mis mind käivitaks. Väga hea oli kuulata raadiosalvestusi, Jaan Krossi ja Alma Vaarmani häält. Mõni aasta varem mängisin sama ajastut kujutavas filmis „Seltsimees laps“, olin ajastu tunnetamise mõttes soe: millega tol ajal inimene kokku puutus, mis olid moraalsed valikud, kuidas mitte murduda – või just murduda.

**Saabub sügis ja kirjandusõpetaja teeb 11. klassile ettepaneku minna „Suur Siberimaa“ vaatama. Klass küsib: miks? Palun tule õpetajale appi ja aita gümnasistidele vastata.**

Ma arvan, et nad näevad midagi, mis neid hämmastab. Igasuguse hämmastusega juhtub see, et üks fail hakkab vaikselt jooksuma. Võibolla ta jookseb mõnel inimesel tühja. Aga mõni saab aastate pärast aru. Ma ei tea, mitu pikslit on digifoto tihedus, aga mida rohkem on piksleid, seda täpsemaks läheb pilt. Võibolla see lavastus annab ühe piksli, killukese ühte pilti, mida noor inimene praegu ei näe, aga kunagi mõistab: ahaa, õige-õige, see on see seos. Mida noor inimene teeb – ta otsib oma ainuomast kohta elus. Kuidas elada nii, et olla rõõmus, õnnelik, mida iganes see tähendaks. Eluteed on erinevad, kuidas leida see õige? Õnnelikud on need, kes saavad kohe aru, mida nad tahavad. Paljud peavad otsima oma teed eksituste kaudu. Mida rohkem sa kohtud erinevate teemadega, seda enam näed ka teid, mida sa ei taha – ka väga oluline info.

Ma arvan, et noored saavad midagi, mida nad ei saa neid kanaleid pidi, mida nad tavaliselt kasutavad. Mitte info, vaid elutunnetuse mõttes.

**Jaani ees seisavad lavastuses äärmuslikud valikud julmades, alandavates oludes. Kuidas tänapäeva kunstnik suhestub tolle ajaga?**

Ühtepidi jah, meie ei pea nii äärmuslikke valikuid tegema. Samas, ma olen mänginud nende mõtetega, sinnamaani välja, et kui tuleb sõda, siis kas ja kuhu ma lähen. Ühtepidi nagu jabur, nooremad ei mõista seda. Ei tea, kas need mõtted tulevad vanusega või mõnel ei tule üldse, sõltuvalt inimitüübist. Teistpidi, ma saaksin erialase töö mõttes võibolla hakkama, kui ma näiteks Saksamaale lähaksin. Aga mis siis, kui ootamatult näitlejatööd üldse ei ole, mitte kuskil, nagu sel kevadel?

Järjest rohkem hakkab tekkima ka see valik, et kui sa avaldad oma mõtteid läbi kunsti, siis pead väga valima, mida sa ütled, kuidas sa ütled. Loomulikult ei või solvata või rünnata, see käib inimeseks olemise juurde, ma ei räägi üldse mitte nendes kategooriates. Aga mida isiklikum oled, seda kergemini oled rünnatav. Kui paned sõnumi sarkasmi võtmesse, on sul katemask: „kullake, see oli iroonia, kuidas sa aru ei saanud“. Aga ütled midagi otse (ja ma ei mõtle selle all mitte uussiirust), oled kohe rünnatav. See on väga oluline valik: kas ma tahan seda? Kas ma tahan olla paaria? Kas ma julgen teha seda, mida ütleb Prohažka „Suures Siberimaas“, et „kirjutada luuletus, mis su elu ohtu seaks“? Kasutan nüüd sellist suurt väljendit, et kui sa oma südame tõeaga teed filmi, rolli, lavastuse, essee, võib juhtuda, et jääd teerulli alla. Sul peab olema julgust. Jääda arvamustulva alla, aga olla oma südames aus. Ja ma arvan, et see on see, mida kunstnik peaks proovima olla. Muidugi, see on ideaal, meil kõigil on elus hetki nii ja naa, aga meil on samamoodi suuri valikuid.

**Paljud teatritöö võimalused lõigati kevadel ootamatult läbi, kas tajud seda ka omal nahal?**

Tajun seda väga. Olen vabakutseline, sellega toidan ennast ja oma peret. Mul läks õnnelikult, olin just enne karantiini teinud oma teise kuuldemängulavastuse „Üks päev Mati Alavere elus“ salvestused, sain seda monterida ja tänu LEVILA platvormile teha veel ühte. Ehk siis natuke hoida seda programmi enda sees käimas. Siiski tundsin, et pausi lõpuks oli loominguline säde kuidagi ... Väga imelik tunne oli seda üles otsima hakata.





### „Eesti matused“ filmi tegemine sel suvel on vastaidanud sädet taas äratada.

Mitu head asja said seal kokku. Hea materjal ja inimesed, kes väga tahtsid sel hetkel seal olla. Ma usun, et see tunne jääb sisse ka filmi, mis veebruaris 2021 peaks olema meile kõigile näha.

### Draamateatri „Eesti matused“ lavastuses küll muiatakse eestlaste üle, aga mitte päris hukkamõistvalt. Kas teie film vaatab eestlaste tööhullusele ironilisemalt?

Ma ei usu. Mis me ikka ennast hukka mõistame – sellised me ju olemegi. Esimesele võttele tulin ma otse maalt, olin seal viimase hetkeni, et saaks veel see ja see tehtud, et ma ei jäta seda järgmiseks korra! Mina võtsin neid inimesi ja oma tegelast, Indrekut, tõsiselt, uskudes tema maailma. Muidugi, võrdlusest lavastusega ei pääse mööda. Kui pikk on põlvkonna eluiga?

### 20 aastat? Need inimesed hakkavad gümnaasiumi lõpetama, kes sündisid siis, kui see lavastus välja tuli, 2002. aastal.

Või kui ta 15-aastaselt seda nägi, siis nüüd on ta ise täiskasvanuna samade küsimuste ees, millest seal juttu.

### Kuidas sa end laed, jõudu kogud?

Loomulikult tuleb vabakutselisel hetki, kus oled väsinud. Mina pean siis leidma võimaluse üksi olla. Kõlab isegi triviaalselt, et olla looduses, aga jah – olla üksinda, sellega ma laen. Ja mis seal salata, tegelikult laen ka õnneliku prooviprotsessi või võtete kaudu. See annab väga palju tagasi. Ma ei nimeta seda tööks, see on mu elamise vorm.

Kui 2012. a hakkasin vabakutseliseks, siis tahtsin endale tekitada uued rütmid, mismoodi ma üldse töötan. Ja ma olen sellega ära harjunud. Ma tean, et võib tekkida ka hetk, kus tuleb teha väga pikalt järjest, ja just erinevaid asju. Seda õpetas minu esimene õpetaja Kalju Orro pedagoogikaülikooli raadiorežiis, et te peate valmistuma selleks, et ühes päevas võib olla teatriproov, järjejutu sisselugemine, uueks projektiks valmistumine, õhtune etendus, ja siis veel uue teksti õppimine. Peate ümber lülituma, samas olles igal hetkel 100% kohal. Ma arvan, et olen selle ära õppinud.

Ja tuleb õppida ütlemata. Kui ma teeksin isegi head tööd millegi arvelt, siis lõpuks ei jõua enam ühtegi asja nautida.

Ja tuleb õppida ka n-õ maha tulema. Olen seda aastaid mõelnud ja rääkinud erinevate erialade inimestega. Meile õpetati teatrikoolis,

kuidas rolli sisse minna, kuidas valmistuda hüppeks. Aga kuidas sealt ära tulla? Ma arvan, et väga paljud loominguliste inimeste probleemid ongi seotud sellega. Küll sa sisse ikka lõpuks saad, pead ju kuidagi! Aga kuidas ka kõige paremini õnnestunud tööst välja tulla? Kunagi olin hästi lähedal võimalusele intervjuueerida Juliette Binoche'i. Kahjuks see ei saanud teoks, aga töötasin põhjalikult tema materjalidega ja mäletan, mida ta rääkis „Inglise patsiendist“. Imeilus film, suurepärase võtte, Anthony Minghellaga loominguliselt kõik klappis. Kuu aega oli ta juba järgmist filmi teinud, kui korraga keset võtteplatsi tardus ja hakkas südantlõhestavalt nutma. Alles siis tuli esile eelmise protsessi magus lein.

### On see sullegi tuttav seisund?

Et sind tabab see magus või mõnikord ka mitte magus lein – see on tuttav. Ka teadmine, et see tuleb. Õpid aru saama, mis on mõnus koht lavastusprotsessis. Mis on see koht, kus sa muutud ärevaks, mis on see koht, kus on juba jama majas, mismoodi ärritud, mismoodi oled segaduses jne. Tead, et see tuleb, ja oled valmis. Õpid toime tulema. Kui oled ärevuses, siis mõistus sind enam ei aita, seda saab püüda sublimeerida ja mujale lükata, aga ära ta ei kao. Aitab ka, kui tuletada meelde, et see on ju ainult teater. See annab teatava vabaduse.

### Mis on sinu lemmikperiood lavastuse protsessis?

See, kus ... voolab. „Siberimaa“ tekst räägib samast. Kirjanik Jaan saab ise aru, kui tal ei voola. See tunne, kus sa lähed edasi-edasi-edasi ... See võib olla üks stseen või terve etendus, mis on eriti hea, aga see võib olla üks proov, mis annab tervele lavastusele võtme. Ma ei saaks öelda, et mulle ei meeldi lauataagune periood, aga see on mugav. Paraku teatrikunst ja filmikunst on praktilised. Võid arutada palju tahad, aga lõpuks loeb see, kuidas suudad selle vormi panna. Kõige selgemini olen seda tundnud Mati Undi proovides, kus kellelegi isegi ei öeldud, et nüüd on hetk püsti tõusta, vaid tekkis tunne, et kurat, ma tahan mängida! See nõuab mõnikord, et hästi kiiresti omandaksin teksti, et selle piires hakata mängima, improviseerima. „Siberimaas“ olen peaaegu kogu aeg laval, seal on nii palju teksti, et ainuke võimalus üldse hakata otsima seda, mida ma tahan otsida, oli proovide alguses kiiresti tekst omandada.

### Kas välismaal või välislavastajatega töötades on tulnud Eesti teatriharidusele ja -kogemusele midagi juurde õppida?

Eesti kahest teatrikoolist saab maailmatasemel teatrihariduse. Nii Tallinna kui ka Viljandi kool on

mõnuses liikumise seisundis. Ainuke küsimus: kuidas edasi minna, areneda. See puudutab nii psühholoogilisi, inimeseks olemise küsimusi, kui ka töövõtteid, oskusi. On väga oluline, et areneksime edasi, ja samas hoiaksime alles selle, mis teeb meie näitlejad erinevaks. Välismaal filmimistega seoses olen tajunud, et me oleme natuke kummalises positsioonis: me pole küllalt slaavlased ja ei ole ka skandinaavlased, oleme kuskil vahepeal. Kuidas me siit „vahepealt“ kütaksime läbi? Meid ei otsita sellepärast, et oleme erilised; me peame siis olema sedavõrd head! Keelteoskus võiks olla kordades parem. Aga jah, meie koostöö on hea. Võibolla ise peame endast rohkem mõtlema kui maailmakodanikest.

● Küsis **Ene Paaver**

### Jaan Undusk „Suur Siberimaa“

Lavastaja → Hendrik Toompere  
Kunstnik → Ervin Õunapuu  
Helikujundaja → Lauri Kaldoja  
Liikumisujuht → Siim Tõniste  
Videokunstnikud → Tauno Makke ja Ann Einberg

Osades → Tambat Tuisk, Merle Palmiste, Raimo Pass, Jüri Tiidus, Britta Soll, Tõnu Kark, Markus Luik, Marta Laan, Taavi Teplenkov, Viire Valdma

Esietus 15. veebruaril 2020 suures saalis

Uue lavastusega jätkab Mari-Liis Lill dokumentaalsete lugude lavale toomist. Sedapuhku uuris ta koostöös Andra Teedega teemat, mille kohta on vast kõigil oma lugu – esimene armastus.

Alguses kohtume lavastuses Prints ja Printsessiga, keda näidendis on iseloomustatud kui natuke liiga ilusaid, et olla tõsi. „Prints on natuke liiga tähelepanelik, et olla tõsi. Printsess on natuke liiga vallatu, et olla tõsi. Nemad ongi kõik need armunud tegelased, kelle kohta me oleme kunagi lugenud või filmidest vaadanud.“ Ja lugenud, vaadanud ja ka kuulunud oleme tõesti palju, sest „love is all around“ nagu ütlevad ühed laulusõnad miljarditest sarnastest. Seda, et armastus on kõikjal, märkab kõige teravamalt muidugi see, kel äsjane lahkumine selja taga või pole seda „õiget“ ikka veel kohanud (sest „igaühe jaoks on kuskil keegi...“). Kõik need käestkinni-hoidjad, ainitised pilgud kohvikutes, imeliste filtritega paaride pildid sotsiaalmeedias, kokku-lahku teated veebiajakirjanduses... Kõigi nende Printside ja Printsesside lugusid teame ju väga hästi, sest armastus on lahutamatu osa inimestest. Aga kas need lood ikka on nii tuttavad? Kas armastuslood on aja jooksul siiski muutunud, kas me armastame kuidagi teistmoodi kui, ütleme, 100 aastat tagasi?

Omamoodi uurimisretke eestlaste armastuse ajalukku teevad Mari-Liis Lill ja Andra Teede lavastusega „Esimene armastus“. Lavastuse jaoks intervjueriti eri vanuses inimesi, eelkõige just esimese Eesti Vabariigi ajal ning taasiseseisvunud Eestis sündinuid. Seega ühelt poolt inimesed, kelle esimesed kohtingud toimusid Teise maailmasõja ajal või selle eelõhtul; teisalt noored, kel vabadusi ja võimalusi palju rohkem. Mari-Liis Lille sõnusi huvitaski teda, kuidas armastus on ajas muutunud, kui ikka on. „Me küsisime, milline oli nende esimene armastus. Kuidas see lõhnas, kuidas see maitses, millest see üldse koosnes? Kuidas neil õnnestus seda hoida? Või ei õnnestunudki? Kui palju see on üldse õnne küsimus? Kas me oskame tänapäeval kehvemini armastust hoida, kui me oskasime varem? Ja kui nii, siis mis meiega vahepeal juhtus,“ loetleb lavastaja erinevaid nurki, mida intervjuerimisel paluti inimestel kirjeldada.

Intervjuude põhjal kirjutas Andra Teede näidendi, milles mängitakse lahti mitme inimese lood sellest, kuidas nad kohtusid (ja jäid kokku aastakümnete pikkuseks abieluks või läksid üsna pea lahku). „Kui ma teen dokumentaallavastuste jaoks intervjuusid, hämmastab mind alati, milliseid harukordseid seiklusi on täiesti harilikel inimestel,“ on Teede näidendi tutvustuses kirjutanud. „Ma võiks kõik need lood ise ka välja mõelda, see oleks imelihtne, aga palju ilusam, teravam, valusam on, et need olid päriselt. Ma päriselt istusin selle naise tumba peal tema pisikeses Lasnamäe toakeses ja ta päriselt rääkis oma kallimast, kellega nad maal tantsupeol tuttavaks said. Siis polnud Lasnamäed veel olemaski, aga armastus juba oli.“

Aga milline armastus siis oli? Füüsiliselt tajutava tundena oli ikka vast samasugune. Praeguseks on armastust neurobioloogiliselt palju uuritud. Vähemalt piisavalt, et armastuse skeptikud saavad seda pidada lihtsalt üheks keemiliseks reaktsiooniks kehas, mida üleliia fetišeerida ei maksaks. Aga ajukeemilistest protsessidest olulisemana kerkivad üles küsimused kultuurilistest ja ühiskondlikest mõjuteguritest. Taasiseseisvunud Eestis sündinud inimesed tajuvad kindlasti, et nad on vabamad armastama keda ja kuidas tahes. Hilisemat abiellumist ning lahutamise suuremat aktsepteerimist saab tõlgendada viisil, et inimesel on õigus kuulata oma südamehäält leidmaks see kõige õigem partner. Kui külaühiskonnas oli abiellumine ka puhtalt majanduslik paratamatus, sest üks oli väga keeruline toime tulla, siis praeguse aja ideaal on ikkagi armastusabielud. Ja jällegi – võimalused on avarad, sest paljude jaoks ei ole enam abielu registreerimine esmatähtis.

Nii et selle saja aasta jooksul, mida lavastus enam-

**Kuidas see lõhnas, kuidas see maitses, millest see üldse koosnes? Kuidas neil õnnestus seda hoida? Või ei õnnestunudki? Kui palju see on üldse õnne küsimus? Kas me oskame tänapäeval kehvemini armastust hoida, kui me oskasime varem?**



Karmo Nigula, Teele Pärn  
Foto: Heikki Leis

## LÜHIKE(SE) ARMASTUSE AJALUGU

vähem katab, on eestlased kahtlemata jõudnud suuremate individuaalsete vabadusteni. Aga me näeme ka, et üksindus on võtmas mõõtmeid, mis mõjutab ühiskondi laiemalt (depressiooni kõrval on üksindust samuti nimetatud 21. sajandi epideemiaks; Inglismaal on ametis lausa üksinduse minister). Nagu ütles üks intervjueritu – keeruline võib olla hakkama saada asjaoluga, et tuleb keegi veel, kes võtab su elust osa ja sina ei ole enam ainukene, kes elu määrab.

Teisalt ei pruugi üksiolek olla vabatahtlik, teadlikult tehtud otsus („ikka veel üksi, ju tal ikka midagi viga on“), sest nagu öeldakse teises intervjuus: „Iga suvalise inimesega, kellega sa oled aega veetnud, sa seda *bondi* ei leia.“

Ühes tänapäevast lugu jutustavas stseenis ütleb poiss, et „mul on kogu aeg selline vanaaegne tunne, kui ma sinuga koos olen, sa muudad mu nii vanaaegseks“. Mille poolest siis erineb see „vana-aegne“ armastus praegusest? Tegelane peab selle all silmas, et tahaks tüdrukuga kurameerida selle sõna kõige romantilisemas tähenduses. Viksilt ja viisakalt. Uksi lahti teha ja muud sellist „vana-aegset“. „Tänapäeval poisid ei ole tavaliselt sellised džentelmenid“ ütleb teine tegelane varahommikul, kui poiss on ta kodu-ukseni saatnud. Millest selline nostalgia vanade aegade suhtes? Ehk see ei olegi niivõrd seotud arusaamaga, et vanasti oli muru rohelisem, tegelikult ju ei sooviks nad ajas tagasi minna, kuivõrd kujutlusega, milline on õige armastus. Nende Printside ja Printsessidega, sest „nemad ongi

need, kelleks me lootsime saada“. Eelkõige unistame muidugi nende muinasjuttude õnnelikust lõppudest, dokumentaalsete muinasjuttude lõpud on aga igaühel isemoodi.

● Kairi Kruus

**Andra Teede  
„Esimene armastus“**

Lavastaja → Mari-Liis Lill  
Kunstnik → Nele Sooväli  
Helilooja → Veiko Tubin  
Koreograaf → Ingmar Jõela  
Valguskunstnik → Priidu Adlas  
Osades → Teele Pärn, Karmo Nigula, Kaie Mihkelson, Martin Veinmann, Christopher Rajaveer, Marian Heinat, Janno Jaanus, Alver Linnamägi

Esietendus 1. augustil 2020 Viinistu seenekasvatuse siseõues, esietendus Draamateatri väikses saalis 6. septembril 2020

Eduard Vilde teeb ajalehte ja revolutsiooni, elab pagulaselu ja esindab diplomaadina Eesti riiki, ja kirjutab ja kirjutab. Lavastuses sagivad ümber Vilde töölaua tema muusad, pereliikmed ja raamatute tegelased.

Eesti kirjanduse kandev alustala, ajakirjanduse uuendaja, revolutsionäär, poliitik, ühiskonnategelane, dramaturg, meie esimene eurooplane. Eduard Vilde oma paljudes pea- ja kõrvalrollides kujunes juba 19. sajandi lõpuks üheks mõjukamaks ja menukamaks eestlaseks.

Vilde sündis Lääne-Virumaa metsade vahel 1865. aasta 4. märtsil. Kolm aastat pärast Kreutzwaldi „Kalevipoja“ ilmumist ja neli aastat enne Eesti esimest üldlaulupidu. Kasvades üles Muuga mõisas aidamehe peres keset rahvusliku iseteadvuse tärkamisega ei osanud väike Eedi veel uneski näha, et tema saatuseks saab sõna ja sulg! Et tema hakkab eesti kirjandust looma!

Kui Vilde 19. sajandi lõpukümneenditel siinsele hõredale kirjandusmaastikule ilmus, sai temast kiiresti fenomen. Oma lõpetamata saksakeelse haridusega (päevagi koolis eesti keele grammatikat õppimata) pani noor ja üliandekas Vilde aluse eesti algupärasele krimi-, nalja-, reisi- ja romaani kirjandusele. Ülipopulaarsed naljajutud said kiiresti rahva seas oodatud meelelahutuseks. 19. sajandi lõpu eestlane vajab nalja, see pani unustama rasket argipäeva, vaesust, vabaduse puudumist. Vilde suutis esmakordselt panna eestlase janunema omamaise ilukirjanduse järele.

Paralleelselt kirjanikukarjääriga uuendas noor Vilde väsimatult ka eesti ajakirjandust. Vilde oligi ennekõike Ajakirjanik suure algustähena. Ta nõudis lehe omanikelt ja toimetuselt euroopalikku kvaliteeti. Vilde viis siinse ajakirjanduskultuuri uuele tasemele ja kohe kindlasti oli ta kõikides suuremates väljaannetes töötades tõeline staarajakirjanik. Sise- ja välispoliitika, inim- ja kodanikuõigused, majandus- ja ühiskonnaküsimused olid teemad, mis Vildet huvitasid, aga millest Tsaari-Venemaa tingimustes tsensuur vabalt kirjutada ei lubanud. Vilde sõna oli pideva valve all. See sõna oli 20. sajandi alguseks saanud mõjuvõimaks! Mida ei saanud kirjutada lehe esikülgedel, seda sai kirjutada lehesabas. Nii kodus Vilde oma ühiskonnakriitikat ja maailmavaadet osavalt ilukirjanduslikku loominguusse. Vilde ajakirjaniku- ja

# MEEB, KES SAI EUROOPLASEKS, AGA JÄI EESTLASEKS

kirjanikutöö olid tihedalt põimunud, kord oli ajakirjanik Vilde peal ja kirjanik Vilde all ja siis jälle kirjanik Vilde peal ja ajakirjanik Vilde all. Ja tööd tuli mehemoodi teha: päeval lehe toimetuses, öösel kirjaniku laua taga!

1902. a ilmunud „Maatra sõjast“ sai kohe kultusteos. Pööranud pilgu lähiminevikku, tõi kirjanik ajalooliste dokumentide ja inimeste mälestuste abil eesti kirjandusse uue kvaliteedi. See polnud enam pelgalt ilukirjandus, vaid rahvuspoliitiline tegevus, identiteedi loomine. Vilde tekst ei aidanud enam rahval unustada, vaid mäletada. Et igal inimesel on õigus elule, oma maale, vabadusele. Ja, et tõe ja õig(l)use eest tuleb võidelda.

Vilde võitles ka ise. Jäägitu rahuarmastajana ikka ainult sõnarelvaga. 1905. aastal oli ta koos elukaaslase Linda Jürmanniga kaasatud revolutsionisündmusesse, pidas avalikke kihutuskõnesid, kus nõudis tsaarivõimult kodanikuõigusi, demokraatiat, rahvuslikku enesemääramist ja ka iseseisvust! Pöördeliste hetkede tulipunktis oli jana sattus ka tema karistussalkade poolt tagaotsitavate riigivastaste nimekirja. Tuli Eestist lahkuda! Koos Lindaga algas kaksteist aastat kestnud pagulaselu Euroopas (1906–1917). Hingeliselt ja aineliselt vastuoluline ja keeruline aeg. Elada tuli nähtamatuna, justkui vangina vabas maailmas. Kodust ja vanematest eemaloleku valu, krooniline ainepuudus, pidev ärevusseisund jätsid kirjaniku närvisüsteemile püsiva jälje. Paradoksaalselt on just sellest perioodist pärit Vilde loomingulised kuldvara: meisterlikud novellid, aegumatud näidendid „Pisuhänd“, „Tabamata ime“ ja Eesti esimene

psühholoogiline romaan „Mäeküla piimamees“.

Pärast kirjanikepaari naasmist pagulusest sukelduti 1917. aastal siinsesse poliitikasse. Vildest ja Lindast said aktiivsed sotsiaaldemokraadid, Tallinna Linnavolikogu liikmed, omariikluse pooldajad. See oli aeg, mil iga keeli valdav ja laias ilmas orienteeruv inimene haarati kaasa oma riigi ülesehitamises. Vilde palgati Eesti Vabariigi diplomaatiliseks esindajaks Taani ja Saksamaale (1919–1920). „Missioon“ riigi hüvanguks sel pöördelisel ajal, kui kodumaal vuhisesid Vabadussõja kuulid, tuli enda loomingu, tervise ja abielu arvelt. Hiljem poliitikat taandanud Vilde jäi aga elu lõpuni demokraatia saadikuks Eestis.

Oma elu viimased aastad veetis kirjanik Kadriorus. Teenete eest Eesti riigi loomisel kinkis vabariigi valitsus 1925. aastal Vildele korteri koos sisustusega. Hoolimata rõõmust oma esimese päris kodu üle oli Vilde elu lõpp täis dramaatikat. Mõne aastase pausiga oli kirjanikul 1925. aastast kuni 1933. aastani salasuhe juuditar Raheliga. Elu lõpuni sügavale südamesse jäänud kiindumus naisesse, kellega erinevatel põhjustel koos olla ei saadud, paikas Vilde eluõhtul hingelisse kaosesse. Unistus kodust ja rahulikust vanaduspõlvest kusagil soojemas Euroopa piirkonnas jäid kättesaamatuks. Suhte keerukus ja emotsioonide karussell sai üle kuuekümne aastasele Vildele saatuslikuks. Kirjanikku ähvardas muude psüühikast tulenevate tervisehäirete kõrval reaalne pimedaks jäämise oht. 1932. aastal kirjutas Vilde oma Kadrioru korteris viimase novelli, autobiograafiliste sugemetega „Casanova jätab jumalaga“. Seal raiub ta sõnasse ka armastuse Raheli (Mirjam Goldi prototüüp) kui oma viimase naise vastu.

Eduard Vilde suri 1933. aasta jõulupühadel südameinfarkti. Tema kõrval seisis viimisel tunnil abikaasa Linda Vilde.

Vilde kõndis kogu oma elu justkui ajast pisut ees. Vabaabieli pooldav, inim- ja naiste õiguste eest seisev ning ühiskondlikku sallivust ja tolerantsust toonitav kirjanik sobinuks 20. sajandi alguse asemel pigem 21. sajandisse. Pole siis ime, et tollase kodumaa vaimne ruum jäi kirjanikule vanamoodsaks ja sumbunuks. Ta vajab suurlinliku õhku ja arenenud maailma kultuursust. Ta vajab Euroopat! Just peamiselt nendel põhjustel on Vilde pea 20 aastat oma elu eri perioodidel elanudki võõrsil. Kõik see kogemus vormis temast meie esimese tõelise eurooplase! Mehe, kes istus „nagu pala läänemaisust eesti punutud põhjaga toolil“ (Karl Ast Rumor, „Aegade sadestus“).

● Kairi Tilga

**Urmas Vadi**  
„Millest tekivad triibud?“

Lavastaja ja kunstnik →  
Urmas Vadi  
Kostüümikunstnik → Triinu Pungits  
Valguskunstnik → Priidu Adlas  
Osades → Inga Salurand,  
Indrek Sammul, Kristo Viiding

Esietendus 17. septembril 2020  
Eduard Vilde muuseumis.  
Alates 9. jaanuarist 2021  
Draamateatri väikeses saalis.

Indrek Sammul, Inga Salurand  
Foto: Kadri Hallik



7. novembril tähistab **Andrus Kivirähk** Eesti Draamateatris oma 50. sünnipäeva. Juubeli puhul lavastab ta ise väikeses saalis oma näidendi „Keiserlik kokk“.

**Tänaseks on Draamateatris lavastatud 21 sinu näidendit, neid on mängitud üle 1000 korra ja neid on näinud enam kui 200 000 teatrikülastajat. Sa oled Draamateatri oma inimene. Aga kas mäletad ka seda, kui esimest korda sinu teksti siin majas tehti?**

Esimest korda mäletan võib-olla isegi kõige rohkem. Väga ärev tunne oli. Mati Unt lavastas „Jalutuskäik vikerkaarel“ ja see, et Unt hakkab Draamateatris tegema minu näidendit ja seal mängivad Ita Ever, Tõnu Aav, Andrus Vaarik ja Arne Üksküla... jumal küll. Ma olin ikka väga elevil. Ma olin siis 25-26. Ma käisin siin majas seinäääri mööda. Mati Unt tegi proovi, ma istusin saalis nagu hiir. Ühelt poolt väga hea, et sai nii vara jala ukse vahele, aga teiselt poolt, nii hea tükk see ei olnud, et see tingimata oleks pidanud Draamas olema. Aga Matile meeldis ja Mati tahtis seda väga teha.

**Sul oli juubel juba augustis, kuid teatris tähistad seda alles novembris?**

Ma mõtlesin, et oleks tore oma juubelit kuidagi tähistada, aga mitte niisama, et lähed sõpradega kõrtsi. Kõrtsis saab sõpradega iga päev käia. Palju toredam oleks sõbrad kutsuda esietendusele, kus sa ise oled ka lavastaja. Ja pärast seda etendust siis pidutseda ja viina võtta ja tähistada.

Teatrid alustavad oma tööd alles sügisel, seega tükk saab välja tulla alles novembris, aga tühja kah, eks ma siis tähistan novembris. Kiiret ei ole. Peaasi, et üldse saab. Peaasi, et ei tuleks mingeid käske Toompealt, et inimesed peavad kodus istuma ja televiisorit vaatama.

**Aga miks „Keiserlik kokk“? Seda on juba korra tehtud (aastal 2008, teater R.A.A.A.M, lavastaja Ingomar Vihmar). Sa ei mõelnud, et kirjutaks juubeliks hoopis uue tüki?**

Ei mõelnud. „Keiserlik kokk“ oli mul kaua hinge peal. Ingomari lavastus Viinistul oli täitsa tore lavastus, aga täiesti teistsugune võrreldes sellega, kuidas ma seda kirjutades endale ette kujutasin. Kirjutades sa ikkagi lavastad selle tüki enda peas mingil moel ära. Ja kui see nägemus erineb väga palju sellest, mida sa lõpuks laval näed, siis tekib soov seda oma nägemust ka publikule tutvustada. Kuna aega on palju mööda läinud ja kuna ma arvan, et tean, kuidas seda tükki teha võiks, siis julgusin teatritele sellise idee välja pakkuda. Üldjuhul ma lavastama ei kipu. Mulle väga meeldib, et mina olen autor ja keegi teine lavastab. Selline sünergia on väga kihvt. Aga „Keiserlik kokk“ jäi kuidagi väga hinge peale.

**Milline lavastaja sa oled?**

See on mul alles neljas tükk, mida ma lavastan. Enne on olnud „Papagoide päevad“, „Aabitsa kukk“ ja „Köster“. Nendest kaks on olnud monotüki, kus ainult mina ja näitleja istume kahekesti saalis. Tema mängib mulle ette, pärast ma ütlen talle midagi või lähme lihtsalt koos õlut jooma. See on nüüd natukene suurema trupiga asi.

Eks mul mingi ettekujutus lavastaja tööst on. Ma olen päris palju teiste lavastajate proovides istunud. Näiteks Karusool või Aare Toikkal. Kui Uku Uusberg lavastas Draamas „Kevadist Lutsu“, siis ma istusin peaaegu kõikides proovides. Aga otseselt lavastamist õppinud ma ei ole.

**„Keiserliku koka“ peategelased on Tuglased, kuid tegu ei ole klassikalise ajaloolise draamaga?**

See on rohkem selline tsirkuselaadne etendus, kus tegelased on pigem tüübid ja värvikad karakterid – ajaloolisi isikuid ei ole sealt tagant vaja otsida. „Keiserlik kokk“ on näide sellest, kuidas halvad ajad muudavad ka inimesed veidrateks ja panevad nad veidraid asju tegema, kuid alati on ka need inimesed, kes suudavad väärrikaks jääda. Tuglased on küll põlu all, kuid sellele vaatamata suudavad säilitada eestiaegse väärrikuse ja viisakuse.

**Kas praegu on ka võimalik kirjanikel põlu alla sattuda?**

# DRAAMATEATRI OMA INIMENE

Andrus Kivirähk  
Foto: Laura Pählapuu



Otseselt mitte, sest riigil pole sellist võimu nagu oli Stalini ajal. Paljud kultuuritegelased on mõne poliitilise jõu poolt põlu alla pandud ja tembeldatud liberastiks või mingiks muuks jubedaks elukaks, aga see ei tähenda midagi. Kõigile ei saagi meeldida. Sellist olukorda, et riik saaks mõne kirjaniku või kunstniku ühiskonnast täiesti välja lülitada, õnneks ei ole. Ma arvan, et praegu on kultuurinimestel suurem oht mingite jõududega koostöö tegemine, millega võib-olla ei peaks koostööd tegema. Võib näiteks sattuda parlamenti, mingisse kummalisse koalitsiooni ja avastada ennast väga piinlikust olukorrast. Võiks ju olla piinlik mõnel inimesel.

Eks Tuglase ajal oli lisaks põlu alla sattumisele samuti see oht ka, et võisid hakata padupunaseks, saada ordeneid ja aukirju. Sellest „Keiserlik kokk” omal moel räägibki.

**Tundub, et koroonaaeg on sul möödunud väga teiselt. Avaldasid just uue teose „Puulased ja tohtlased”, kirjutasid ka Draamateatrile uue näidendi – „Talupojad tantsivad, prillid ees”, mis esietendub kevadel.**

Need ma kirjutasin ikkagi juba enne koroonat valmis.

Eks ma üritasin eriolukorra ajal ka suurest igavusest kirjutada, aga eriti viljakas see ei olnud. Ma vajan kirjutamiseks ikka mingit elu enda ümber. Mulle meeldib nii, et hommikul kirjutata, aga päeval ja õhtul käin linna peal, kohtun inimestega ja ajan lobajuttu. Sealt saan energiat ja ideid järgmiseks päevaks. 24 tundi kodus istuda on väga nürstav. Koroonal läks peamiselt nii, et vedelesin palju kodus, lugesin palju raamatuid ja käisin palju koeraga jalutamas. See oli vähemalt hea õigustus väljas käimiseks. Aga nüüd võiks lobajutu aeg juba tõesti tagasi tulla.

● Küsis **Mehis Pihla**

**Andrus Kivirähk**  
**„Keiserlik kokk”**

Lavastaja → Andrus Kivirähk  
Kunstnik → Kaspar Jancis  
Osades → Aleksander Eelmaa,  
Kaie Mihkelson, Jan Uuspõld,  
Harriet Toompere, Ivo Uukkivi,  
Christopher Rajaveer

Esietendus 7. novembril 2020  
väikeses saalis

# ANDRUSELE MÕELDES

13

## Tõnu Oja:

Andrus on täiesti iseenesest-mõistetav Draamateatri osa. Tuled proovist ja tema istub juba teatri kohvikus, ootab, et keegi temaga vestlema asuks. Kuidas ta sisse saab? Ei tea. Ukse kiipi tal ei ole. Selline tunne, et tema ees on kõik ukсед lahti ja et ta on igale poole teretunud. Ta lihtsalt on selline inimene, et isegi kui ta oleks järsku kell 3 öösel sinu korteris – sul on hea meel.

Milline lavastaja on Andrus Kivirähk? Ta polegi lavastaja. Ta on autor. Ta ei ürita ennast lavastajana kuidagi tükis nähtavaks teha või õigustada enda olemasolu proovisaalis. Tema töö on tehtud. Tekst on valmis. Nüüd on lihtsalt vaja kõik see, mis tekstis kirjas, publikuni tuua. Andrus on inimesena muhe ja mõnus. Täpselt sellised on ka tema proovid.

Ma iseloomustaksin Andrust kahe sõnaga: normaalne ja vaimukas. Tema vaimukus tulebki minu meelest sellest, et ta on nii ebanormalselt normaalne inimene.

## Harriet Toompere:

Niisiis Andrus.

Tema puhul tahaks kasutada väljendit „inimene-pidupäev”. Ta toob päikese kas või maa alt välja. Mitte ükski põguski kohtumine, lühike asjalik telefonikõne, korra teretamine, ei möödu ilma naeruta. Rääkimata siis veidi pikematest kohtumistest, pärast mida valutavad siselihased nagu oleks hullult trenni teinud. Naer on trenni eest. Sellega ta meid vormis hoiabki. Vägev treener.

Mul on suur rõõm sellises trennis käia vähemalt üks kord kuus. Nimelt on meil, väikesel sõpruskonnal, salajane kirjandusklubi. See algas Mati Undi poolt meile jäetud raamatute nimekirjast, mida ta soovitas meil Maiduga läbi lugeda. 73 raamatut. Neid me siis kambakesi loemegi. Juba seitsmes aasta. Kivirähul oli enamuse neist muidugi loetud. Tema lugemus on meeletu. Ja tema lugemiskiirus on uskumatu. Ta jõuab läbi lugeda ka kõik värskelt ilmunud raamatud, lisaks kõikidele arvamugudele, vanadele meistritele ja uutele suleproovijatele. Nii et meil on tekkimas Mati nimekirja kõrvale ka Andruse nimekirja. Ja tema soovitusel on kullaprooviga.

Andrusega koos olles oleksid sa justkui vanajumala selja taga. Siis pöörleb maailm kuidagi õigesti. Või vähemalt näed sa kõigest läbi ja poliitsigatsejad ning muud kurihinged ei ohusta sind. Temaga koos näed sa suurtes, tähtsates täiskasvanuis väikesi lapsi, kes ajavad suurte tegude

varjus oma väikesi lapseasju. Andrus oskab su pilku suunata. Ja mina usaldan teda 100%. Sest tema vaade asjadele tuleb suurest, soojast, targast südamest. Antropoloogi südamest, kes armastab elu ja inimesi, kõigi oma erinevustega. Aga kes ei salli rumalust, ahnust, kurjust, silmakirjalikkust, väärarvamusi, kitsarinnalisust, ülbust, suurustamist, labasust ja valet.

Andrusel on alati aega. Ta ei jäta kunagi vastamata. Ta ei jäta kunagi tegemata, kui on midagi lubanud. Ta ei anna katteta lubadusi. Ta jätab meelde. Ta kuulab. Ta näeb. Ta on avatud meelega. Ja ta tuleb alati kohtumisele sekundi täpsusega. Ainult ühe korra 7 aasta jooksul on ta meie klubiõhtule hilinenud. See oli meile kõigile ootamatu. Harjumatu. Aga see oli ka mõistetava põhjusega. Kuna meil oli sel õhtul arutluse all ülejäänud klubirahva tungival soovil tema enda värskelt ilmunud raamat „Sinine sarvedega loom”, siis võib teda mõista, et tema tagasihoidlik loomus aeglustas ta sammu.

Andrusega koos olla on lihtne ja kerge.

Ja ta ei virise. Ta on ööbinud isegi saunalava all, kui olime kohas, kus nappis magamiskohti.



Eesti Draamateatri  
100 aasta juubeli eel  
rääkisime teatriloolase  
ja teatripedagoogi **Lea  
Tormisega** teatri algusest,  
pöördehetkedest ja  
missioonist. Allpool  
noppeid pikemast  
vestlusest 16. juunil 2020.

82/100

Mu esimest korda Draamateatrisse minek pidi olema üsna viimasel eestiaegsel hooajal, 1938–1939, kui olime Viljandist Nõmmele kolinud. Esmalt nägin nukuetendust, kas „Miki-Hiir Eestis“ või „Lend Kuule“, aga nukuteater polnud mulle siis huvitav. Tantsuetendused meeldisid rohkem, võimalusel viidi mind Estoniasse.

Draamateatris olen käinud niisiis 82 aastat. Üsna pikk staaž.

### Eesti Draamateatri mitu algust

Kuna olen pidanud ajaloolasena selle peale palju mõtlema, siis arvan, et sisuliselt on teatri algus protsess. Pole nii, et ta kukub taevast ja algab. Seda ei ole ajaloos kunagi olnud. Kuna meie teatrivärk on väga noor, siis meile on see olnud kole tähtis, et saaks kuskilt paar aastat juurde, et oleks soliidsem ja vanem. Kellel on vaja algust paika panna aastaarvuliselt? See on tähtis muidugi neile inimestele, kes parajasti seda teatrit hakkavad tegema, ja tagantjärele on ta tähtis ajaloolastele, kes peavad leidma, mis ja kus see algus ikkagi on. Peab otsustama, millest tahame algust arvata. Näiteks Vanemuise Seltsi poolkutselise Koidula teatri algus oli seotud „Saaremaa onupoja“ lavastusega, mis tehti laulupeo puhul 1870. aastal – kuigi ka seal oli enne mängitud, protsess juba eelnevalt käis. Aga kutselise, järjepideva Vanemuise alguses oli lavastaja Karl Menning ja maja valmimine, kui toimus näidendivõistlus ja alustati „Tuulte pöörises“ lavastusega 1906. aastal.

Ka Draamateatri algus on protsess. Sellest tulenebki, et tal on justkui mitmekordne algus: 1920, kui alustas Paul Sepa teatristuudio, 1925, kui Draamastuudio Teater ametlikult tegevust alustas, ja mõnede arvates ka 1916, kui alustas n-ö vana Draamateater. Kui nõukogude ajal algusdaatumi üle vaieldi ja seda pikaks ajaks 1920. aastalt 1916. aastale nihutati – sellepärast, et vana Draamateater oli 1917. aastal olnud korra ühendatud Tallinna Tööliste Teatriga, see andis tingliku aluse Draamateatrile 1952. aastal Viktor Kingissepa nimi anda –, siis olin küll nende poolt, kes Draamastuudio Teatri asutasid ja ütlesid, et stuudio algusaastas 1920 on ka teatri algus.

### Paul Sepa stuudio

Kui Paul Sepp kuulutas 1920. aastal välja, et võtab vastu oma stuudio, siis need, kes sinna läksid, juba enamasti tundsid üksteist. Olid koolinoorte ringid ja harrastustrupid, nii et inimesed, kes tahtsid selle asjaga tegeleda, olid juba enne olemas ja ega neid siis nii hirmus palju polnud.

Stuudioteatrit mõte, nii udune kui see ka oli, oli Sepal mingil määral muidugi Venemaalt kaasa toodud. Et teater tuleb välja kasvatada koolist. Et ei saa enne midagi uut ja oma teha, kui tuleb stuudiost, kus inimesed koos õpivad, välja kasvatada teatrikollektiiv. Draamastuudio Teatrikooli 1924. aastal lõpetanud esimese lennu jaoks – nendest saigi see teater – oli see loomulik.

### Vana Draamateater

Vana Draamateater koosnes põhiliselt headest Menningu näitlejatest, kes tegid enneolematu sammu ja tulid Vanemuisest suure trupiga ära, kui Menning pidi lahkuma tema nõudliku repertuaarivaliku jm põhjustel. Seltsi juhatus tahtis teda oma maitsega arvestama panna, mitte vallandada, aga printsiipaalne Menning lahkus. Ta palus, et näitlejad jääksid kohale, aga see kamp tuli 1916. a Tallinna ja sattus sõja ja revolutsiooni

# TEATER ALGAS STUUDIOST

kätte. Nad rabelesid siin väga vapralt. Võtsid nimeks Draamateater, korra isegi Eesti Draamateater, püüdsid ellu jääda ja rändasid ringi – kummaline, et ka väga tõsise repertuaariga, klassikaga, mida maarahvas meeeldi vaatas. Kui õnnestus raha kokku kraapida, mängiti Saksa teatri laval. Vana Draamateatri põhimõtteid jätkas hiljem uus Draamateater: mängida võimalikult head ja tõsist repertuaari, olla rahvalgustaja, anda odavalt õpilastele pileteid, et publikut kasvatada. Vanal Draamateatril oli päris hea publikuedu. Aga teatrisaalide üürid olid kõrged ja 1920ndate algul oli ka majanduskriis. Samal ajal polnud Vanemuine pärast nende lahkumist jalgu alla saanud, ka vastasutatud kultuurkapitalis mõisteti, et rahaliselt enam nii jätkata ei saa. Vana Draamateatrit sunniti lõpetama, otsustati trupp kupatada Tartusse tagasi. Aeg-ajalt olid nad Tallinnas rahvapide nime all teinud satiirilisi kavu, nt Asutava Kogu valimiste ajal jm. Ja kui tuli sunniviisiline Vanemuisega taasühinemine, tegi vana Draamateatri trupp 1924. aasta vana-aastaõhtul etenduse „Draama ja Vanemuise pulm“: rikas vanamees ostab noore tüdruku ära ja sunnib endaga abielluma – nii tõlgendati seda käiku. 1925. aasta alguses alustas Tallinnas ametlikult uus Draamateater, Draamastuudio Teatrikooli I lennu lõpetajate loodud Draamastuudio Teater.

### Draamastuudio Teater

Uue teatri algus ei olnud sugugi lihtne. Esialgu oli kõhevil olek. Neisse ei usutud. Nad ise ei olnud võibolla väga ühtsed. Neil oli võibolla Paul Sepalt või mujalt saadud pisut ülepaistatud ja paatoslik laad. Rahaprobleem oli suur. Saksa teatri üür käis üle jõu, intendant Schott käis näitlejatel sabas ja ei lubanud proovi ajal tulesid põlema panna. Otto Aloe kuld kell käis tihti panti, et etenduse saaks ära anda, piletitulu eest osteti jälle välja. Otto Aloed praegune avalikkus suuremat ei tea, aga ta oli väga oluline inimene eesti kultuuris ja Draamastuudio Teatri elus. Kõik algas 1920. aastatel tema korteris Viiralti tänaval. Seal oli teatri büroo, dekoratsioonide valmistamine, seal nad tegid proove, seal aeg-ajalt elati.

Mitu aastat prooviti üht ja teist, oli päris huvitavaid lavastusi. Aga murrang oli Hugo Raudsepa „Mikumärdi“ 1929. aastal. Kõige naljakam on see, et maailmas algas suur majanduskriis, ja sellest hoolimata järsku selline publikumenu ... Nad olid ise täiesti ehmunud. Kuna nad ei jaksanud maksta Saksa teatri üüri, anti Tallinnas tavaliselt üks etendus ära ja mindi ringreisile. Ja äkki „Mikumärdiga“ niisugune pauk! Rahvas jooksis kokku, kõigile nii hirmsasti meeldis. See oli üks esimesi lavastusi eesti teatris, mida mängiti üle 100 korra. 1930. aastate teisel poolel mindi „Mikumärdiga“ ja „Seitsme vennaga“ Helsingisse külalissetendustele. „Mikumärdi“ oli veninud peaaegu tund aega pikemaks, igaüks mõtles nalju välja, nagu vähegi oskas – pidi enne külalissetendusi proove tegema ja viima lavastuse uuesti katuse alla tagasi.

Nii avastati, et eesti asi lööb. Sealtpeale jäigi Draamastuudio Teatri repertuaari

põhialuseks eesti näidend. Nad mängisid muud ka, aga oli juba satunud eesti dramaturgia kullasoonele ja see jäi põhiliseks. Õnneks avastati õige pea, et ka Tammsaare läheb teatris hästi, 1932. aastal jõudis Draamastuudio Teatris lavale esimene Tammsaare dramatisering, „Vargamäe“ „Tõe ja õiguse“ I osa põhjal. Kogu eesti teatris algas omadramaturgia buum (see sobis pealegi 1930. aastatel mujalgi Euroopa teatrites maad võtva nn uusrealismi lainega).

Üks põhjus oli veel, miks eesti dramaturgia nii hästi läks. Haritud publikut oli esialgu ju väga vähe. Teatris oli 1920. aastatel olnud mitmeid katsetusi, näiteks Hommikuteater, aga meie vaatajate hulgas oli ikka hirmus vähe neid, keda kunstilised katsetused huvitasid. Eesti elu peegeldust sai aga mängida, publik vaatas äratundmise ja huviga.

### Järel-Eesti

Kui Teine maailmasõda lõppemas oli, siis tulid tagasi need, kes Nõukogude rinde tagalas Jaroslavlis olid Eesti Riiklikes Kunstiansambrites tegelenud teatriga, koorilauluga, rahvatantsuga jne. Oli selge, et nad olid hirmsasti igatsenud Eesti järele. Alguses ei olnud tunda omavahelist vastandust nendega, kes siin olid – omad inimesed said ju kokku, oli hea meel, et hing sees ja midagi uuesti algab. Draamateater oli siis Tallinnas ainukene alles jäänud teatrimaja, varemets Estoniat muidugi hakati kohe taastama, aga see võttis aega. Esimest korda lauldi Eestis Ernesaksa „Mu isamaa on minu arm“ Draamateatri laval. Ma olin sel aktusel. Oli teotahe üles ehitada, mis on lõhutud, uuesti minna edasi teatri tegemisega. 1945. aasta sügisel peeti vaikselt ka Draamateatri 25 aasta juubelit. Nende jaoks, kes tagalast tulid, oli selge, et see on õige daatum, ja kohalolijate jaoks ju muidugi ka.

Olen ikka kasutanud Madis Kõivu tarka ütlemist, et see oli järel-Eesti aeg. See kestis umbes 1948. aastani.

### Ainus eestikeelne sõnateater

Siis sekkus poliitika ja väga ruttu algasid lõputud muutused. Draamateatri jaoks jooksis kõik õnnelt omavahel kokku.

Tallinnas oli Eesti ajal olnud kolm eestikeelset sõnateatrit.

Esimesel nõukogude aastal ühendati Draamateater ja Töölisteater, aga see kestis ainult ühe aasta. Saksa okupatsiooni ajal sai Eesti Draamateater oma nime tagasi, Töölisteatri põhjal loodi Väiketateater. Kui algas uus nõukogude aeg, oli Töölisteater omadega läbi. Maja oli maha põlenud ja trupi alusel moodustati Riiklik Noorsooteater (mängiti endise Lutheri vabriku efektse arhitektuuriga rahvamajas, kus praegu on Pagaripoiste pood), kuid 1948 liideti see Draamateatriga.

Estonia sõnatrupp oli Eesti ajal kindlasti üks tugevamaid, ka Draamateatrist tugevam. Estonia muusikaosakond oli aga juba Eesti aja lõpul tahtnud sõnaosakonnast lahti saada: majja ei mahu kõik ära, kõigil on liiga vähe proovi ja mängimise aegu. Muide, vaidlus käis ka Draamateatri maja kasutuselevõtu ümber. Pärast sõda pidi muusikateatriks taastatud Estonia sõnateatri filiaaliks saama endise kino Gloria Palace saal, mille nad ise Ants Lauteri eestvõtmisel korda tegid. Kuni järsku, pauh, tuli 1948. a otsus, et Eestis luuakse Vene draamateater. Kuhu see panna? Ikka samasse kinno, kus nad on tänapäevani. Ja suurem osa Estonia draamatrupist liideti 1949. aastal Draamateatriga. Vägevad Eskola, Karm, Lauter, Talvi jm sõnateatri paremik toodi üle. Kahjuks lõhuti üks Eesti parimaid sõnalavastustruppe. Estonia kool oli midagi muud, natuke kõrgendatud stiil, mis erines selleks ajaks Draamateatris välja kujunenud laadist.

Draamateater oli lõhki minemas – ja 1953 toodi lisaks Moskvast täies koosseisus GITIS-e vastlõpetanud eesti stuudio 24 noort näitlejat!

Kõik sumati kokku Draamateatrisse, mille all see ju kannatas. See, mis oleks pidanud olema teatri õnn, et ta sai kõik väga head näitlejad endale, oli tegelikult õnnetus. Osalt see lahenes aja jooksul, kõik uued ei jäänud truppi pidama, gitistlaste hulgas oli režiiandeid (Kiisk, Kruusement, Kromanov, Aruoja, Rummo jt), nendeta poleks eesti filmindus ja televisioon nii ruttu jalgu alla saanud. 1952 tehti Tallinna eraldi nukuteater, sinna läks küll vähe näitlejaid eesotsas Veikega, aga neile anti üle kõik see, mis Draamateatrisse oli Eesti aja nukudusest jäänud.

### Tammur ja Panso

Draamateatris oli väga hulle perioode, kus elu määrasid jäigad administratiivsed muutused. 1952. a toodi uueks juhiks Ilmar Tammur. Ta kõrval oli kahjuks, ütlemele, vastuoluline isik direktor Hugo Murre. Tammur oli hea näitleja ja ta polnud ka halb lavastaja, tegi efekteid suurejoonelisi lavastusi, aga ta sattus poliitilisse kahvlisse. Andekas inimene, kes läks ajastu poliitiliste käikude nahka, lasi ennast juhiametisse panna ja ei taibanud, kui ohtlik on toetus kõrgemalt poolt. Tal oli väga tugev ministri ja ametlike instantside soosing. Peaasi, et ei tehtaks formalistlikke katsetusi. Moskvas hakkasid tulema repertuaarinõudmised. Ja milleks Tallinnas kolm eestikeelset teatrit, aitab, kui on üks! Oli kohutavalt segane ja vastik aeg, seotud just nimelt poliitiliste otsustega. See takistas loomulikkult arengut tükiks ajaks.

Draamateatris varem näitlejana töötanud Voldemar Panso tulekust režiidiplomiga lavastajaks 1955. aastal algas uus etapp, oli tunda, et kõik tahavad temaga töötada, publik jooksis tema lavastusi vaatama, väliskülalised tahtsid eeskätt neid näha.

Kui 1965. aastal tehti Noorsooteater, läks Panso seda juhtima ja temaga läksid Draamateatrist tipud kaasa. Kogu elevus läks Broadwaylt ära koos Pansoga.

1970. aastal sunniti Tammur lahkuma ta oma kollektiivi poolt. See oli ausalt öelda siserevolutsioon. Panso tuli, suuresti kohusetundest, Draamateatrisse peanäitejuhiks ja andis teatrile uue ilme.

Panso ja Tammur olid muide kursusekaaslased. Kuni Panso osutumiseni otseseks konkurendiks olid suhted normaalsed. Tammur mängis Panso diplomilavastuses 1955. a ja Panso tõi ta õpetajana lavakunstikateedri I lennu juurde.

### Eesti asi

Panso järglane Mikk Mikiver tajus tundlikult eesti temaatikat, tegi seda väga tõsiselt ja valuliselt. See ei olnud nalja pärast, et kui uus Eesti aeg hakkas sündima, läks Mikk otsapidi poliitikasse. Draamateatril olid tema lavastused selles ajas hirmus tähtsad – seni keelatud olnud eesti ajalugu ja üldse ajaloo mõtestamine, nagu „Pilvede värvid“. Minu meelest on see Draamateatris üks olulisemaid aegu, kus eesti repertuaar oli poliitiliselt avaram kui varem. Panso Tammsaare-lavastustes oli muidugi ajastu tugevasti sees, Mats Traadi „Tantsus aurukatla

ümber“ peegeldusid juba Panso elulõpu süvenevad otsingud Eesti ja eestlase avamisel.

Minu meelest niisugune mees on ka Priit Pedajas, kes avastas enda jaoks kunstiliselt mõjuka rahvaliku suuna ja eesti ajaloo kõnelemise rahva saatuse kaudu eesti dramaturgiale toetudes. Draamateatris tuleks tingimata hoida seda rida, mida ajavad tema Kõivu-lavastused: eesti kultuuri süvenemine, selle tundmine ja edasi kandmine. Samal ajal on väga hea, et kõrval on noor kunstiline juht Hendrik Toompere jr, kes minu meelest katsetab arukalt ja targalt teistmoodi loovaid lähenemisi.

Nõukogude ajal anti direktorile loomingulisi õigusi, mida tegelikult ei oleks pidanud andma, kunstilise juhi staatus kannatas selle all. Juba siis oli väga tähtis, kas on loomingulise juhi ja lavastajate kõrval ka õige direktor, kes on valmis ise jääma tagaplaanile, et kindlustada teiste loomingulist tööd. Ma ei tea Margus Allikmaad kuigi hästi, aga arvatavasti kuulub ka tema selliste teatri(üld)juhtide ritta, kes kindlustab, et loomingulistel inimestel oleks hea tööõhkkond ja kes oskab teatrisse tuua vajalikke inimesi. Nagu Leo Kalmet juba Eesti ajal. Kui olid kõrvuti Panso ja Kalmet, siis oli selge, et Panso oli anne, efekt ja sära, mis mõjus ja omamoodi koolitas inimesi juba tema isiksuse kaudu. Kalmet oli aga see, kes tegi teatrijuhi ja lavastajana vaikselt nähtamatut tööd, algul teatris näitlejatega ja hiljem lavakoolis üliõpilastega, kes ajas teatris igasuguseid organisatsioonilisi, sageli jampslikke tüütuid asju, kes hoidis kogu asja puisti. Selliseid juhte sünnib vist väga vähe. Nii keeruline ja vastuoluline organisatsioon nagu teater aga lihtsalt ilma nendeta ei püsiks.

Mulle tundub, et Rein Oja, kes võiks ju ka ainult näitlejana särada, on samuti sama tõugu.

### Repertuaariteater

Draamastuudio Teatrile oli tähtis mängida väärt-dramaturgiat, harida publikut, kasvatada noort vaatajat. Minu meelest püüeldakse selle poole nüüdki. Aga praegu muutub tähtsaks see, mille peale siis, alustades, ei osatud mõeldagi – repertuaariteater kui nähtus ise.

Projektiteater on väga kena, pakub võimalusi ja vaheldust, aga see ei ole see, mis toidaks ja alles hoiaks teatrikunsti vereringet, võimete ja oskuste arengu pidevust. Kui ajalugu vaadata, siis meie teatriuendused on valdavalt toimunud olemasolevate suurte teatrite sees, nii 1920. kui ka 1960. aastatel. See on nähtavasti olnud optimaalne meie väikese rahva puhul. Projektiteater ja repertuaariteater – üks ei takista teist, need on lihtsalt ühendatud anumad.

Hoida head stabiilse püsitrupiga järjepidevat repertuaariteatrit on minu meelest üks Draamateatri tähtis funktsioon, mida ta kõigi poliitiliste segaduste ajalgi on suutnud täita. Jah, institutsionaalne kollektiiv mingil määral stagneerub paratamatult, vajab värskendamist. Samas – peab olema koht,

kus püsib järjepidevus, kus on kindel seltskond, kes üksteist tunneb, ajab ühist asja, kus mõeldakse kõigi arengu peale, nii palju kui võimalik, katsetatakse. See on olemuselt nagu stuudioprotsess (nagu kirjutab ka Alvis Hermanis oma „Päevikus“).

Räägitakse, et peab olema avangard. Eelvägi juhatab midagi sisse ja uuendab, siis tekivad epigoonid jm järelvägi. Areng on pidev protsess. Kellele sa vastandud, alternatiivne oled, kui sa ei tunnista eelnenut? Juba sellepärast on vaja isakuju, et temast esimese hooga lahti öelda, olla ise, ilma isa toeta, et siis ehk aja jooksul taibata, et ma lähen ikka rohkem isa nägu.

Ka siis, kui Draamateater pole olnud vedur, on ta stabiilset kvaliteedinivood pakkunud. Taset hoidnud. Aga väga tähtis on aina pürgida kõrgemale harjumuslikust heast tasemest – peaasi, et selliseid lavastusi oleks. Kui neid pika aja vältel ei sünni, on midagi korrast ära.

### Muutudes ja kordudes

Kõik muutub. Ja kordub. Otsiksin alati paralleele loodusest. Mitte ainult looduse ja inimese ellujäämise kohta ei maksa see, et liigirikkus peab säilima. Teatris täpselt samuti, nii teatrimaailmas tervikuna kui ka konkreetse teatri sees. Periooditi on tahetud vabaneda „kirjanduse lõa otsast“. Johannes Semper kirjutas juba 1913. aastal artikli „Teater kui iseseisev kunstiala“.

Vahel öeldakse küll, et see aasta tuli kevad teisiti. Aga kevad tuleb. Loodetavasti korduvad veel kaua kevad ja suvi ja sügis ja talv. Ja teatris ka. Jälle tulevad noored teatrisse, nende jaoks on see esmakordne, aga protsess kordub. Mõni noorepoolne näitleja tahab laval rääkida oma sõnu, mitte kirjanduslikku teksti. Miks ka mitte! Kuigi ilma hea kirjanduseta jääb teater sööti. Peamine, et näitlejalgi oleks oma mõtteid. Oleks, mida öelda, siis saab öelda ka ainult liikumiskujunditega või kirjutatud näidendi sõnadega. Nii kaua, kui loominguline inimene suudab endas hoida tunnet, et iga kordus valmis lavastuse järgmises etenduses on uus, iga kord olen ma ise juba teistsugune ja tegelikkus minu ümber on uus – ei maksa kordust karta. Kui kordus on loominguline, siis ta on nagu looduslik protsess. Sisaldades ka muutumist. Loovalt mõtlejate tegijate kooslust saab püsikindlamalt toetada just repertuaariteatri vorm.

● Vestles Ene Paaver

I lennu üliõpilasi 1921. aastal. Keskmises reas paremalt teine on Otto Aloe, kellest sai 1924. a asutatud Draamastuudio Teatri esimene juht, vasakult teine on Leo Kalmet, tulevane Draamateatri üldjuht 1927–1944. Foto: Teatri- ja muusikamuuseum





**11. oktoobril 1920** kogunes Tallinnas Mündi tänaval Riigiteenijate ühingu ruumes esimest korda Paul Sepa era-teatristuudio. Kohal olid ka hilisemad teatri loojad Leo Kalmet, Priit Põldroos, Otto Aloe jt.

**1921** loodi Draamastuudio Ühing, mille alluvuses hakkas töötama Eesti Draamastuudio Teatrikunstikool (tegutses 1933. aastani)

**2. veebruaril 1922** astusid Draamastuudio õpilased katsetendusega esimest korda publiku ette, mängiti Charles Dickens'i „Kilk koldel“, lavastaja Paul Sepp

**1924** lõpetas Draamastuudio Teatrikooli I lend, kes otsustas kokku jääda ja asutada Draamastuudio Teatri. Teatri asutajad: Otto Aloe, Rudolf Engelberg, Leo Kalmet, Richard Kuljus, Felix Moor, Leida Mõttus, Johannes Kaljola, Alexis Ormusson, Kaarli Aluoja, Priit Põldroos, Adele Roman, Lydia Seller, Juta Tikandt, Aili Engelberg, Hilda Vernik, Ly Lasner

**31. detsembril 1924** lõpetas tegevuse vana Draamateater (1916–1924)

**1. jaanuaril 1925** alustas ametlikult Draamastuudio Teater, kuigi lavastusi oli välja toodud juba eelnevalgi aastal

**1928** teater ühines Vanemuisest taas lahkunud menninglaste Rändteatriga

**1935** teatri juurde loodi Draamastuudio Noorsooteater

**1936** alustati regulaarsete nukuetendustega: sündis Eesti kutseline nukuteater

**1937** võeti nimeks Eesti Draamateater

**1939** omandati laenu toel Saksa Teatri hoone

**1940** teater natsionaliseeriti, nimeks sai Natsionaliseeritud Draamateater

**1941** aastaks paigutati teatrisse kaasüürilisena Punalipulise Balti Mere Laevastiku Teatri venekeelne trupp

**1941–1944** Eesti Draamateater; tänu Leo Kalmeti otsusele tuua eesti näitlejaga välja saksakeelset meelelahutusrepertuaari ei paigutatud majja Saksa rindeteatrit

**1944–1948** Riiklik Draamateater

**1948** teatriga liideti Riiklik Noorsooteater

**1948–1949** Uus Teater

**1949** teatriga liideti Estonia draamatrupp, nimeks sai Tallinna Riiklik Draamateater

**1951** Eesti inseneride projekti järgi ja Eesti ehitajate poolt ehitati pöördlava

**1952** teatril anti Viktor Kingissepa nimi

**1955** keldrikorraldusel tegutsenud restoran Draamakelder viidi koos personaliga üle Kunstihoone keldrisse, kus see sai nimeks Kuku klubi

**1956** pärast edukat esinemist Moskva kunstidekaadil anti teatril akadeemilise teatri aunimetust

**1966** tähistati suure pidulikkusega teatri 50 aasta juubelit, sest teatri algust oli hakatud lugema vana Draamateatri algusest 1916; teatril anti Tööpunalipu orden ja ametlik nimi oli nüüd Tööpunalipu ordeniga Viktor Kingissepa nimeline Tallinna Riiklik Akadeemiline Draamateater

**1968** avati pööningukorraldusel 150-kohaline väike saal

**1981–1983** toimus suur renoveerimine, keldrikorraldusele ehitati baar

**21. oktoobril 1983** põles vastremonditud hoones suur saal

**1989** taastati Eesti Draamateatri nimi ja fassaadil avati nõukogude ajal kinni müüritud, kuid krohvikorralduse all veatuna säilinud rüütelkonna vapp

**1995** peeti Eesti Draamateatri 75 aasta juubelit, arvates algust taas 1920. aastast

**2000. aastate alguses** renoveeriti maja põhjalikult, interjööriks toodi esile juugendlik ilu, lava sai tänapäevase tehnika, enamik töökodasid viidi majast välja Lasnamäel asuvasse avaratesse ruumidesse

**2003** asutati Sihtasutus Eesti Draamateater

**2004** avati maalitöökojast ümber ehitatud 70-kohaline Maalisaal

**2010** tähistati teatrimaja 100 aasta juubelit. 1910. aastal Saksa Teatril ehitatud hoone (arhitektid Nikolai Vassiljev ja Aleksei Bubõr) on saanud Eesti Draamateatri koduks ja oluliseks osaks tema identiteedist

#### Draamateatri kunstilised ja üldjuhid

1924 – 1927 Otto Aloe  
 1927 – 1944 Leo Kalmet  
 1944 – 1949 Priit Põldroos  
 1949 – 1950 Ants Lauter  
 1950 – 1952 Alfred Rebane  
 1952 – 1970 Ilmar Tammur  
 1970 – 1976 Voldemar Panso  
 1976 – 1985 Mikk Mikiver  
 1985 – 1989 kollektiivne juhtimine (direktor Mati Klooren, lavastajad Evald Hermaküla, Mikk Mikiver ja Raivo Trass, kirjandusala juhataja Kalju Haan)

1988 – 1991 Evald Hermaküla  
 1991 – 1998 Margus Allikmaa  
 1998 – 1999 Merle Karusoo  
 1999 – 2018 Priit Pedajas  
 2018 – Hendrik Toompere jr

Toimetajad → Kairi Kruus, Ene Paaver, Mehil Pihla  
 Kujundaja → Margus Tamm

Eesti Draamateater, leht nr 22  
 ISSN 1736-7247  
 tel 683 1404  
 info@draamateater.ee  
 Pärnu mnt 510148 Tallinn