

NELI LAVASTUST – NELI VÕIMALUST MÕJUDA

„Kuidas seletada pilte surnud
jänesele“, „Hecuba pärast“,
„Meie, kangelased“ ja „Elud“

KATRE VÄLI

KAIJA MAARIT KALVET

Miks just need lavastused?

Tänavu kevadel võeti mitmes Eesti teatris vaatluse alla teatri ja näitlejatöö olemuslikud küsimused, kutsudes mõnede kriitikute seas pahameeltki esile – et miks vaatab teater raskel ajal endasse, mitte ei tegele sotsiaalsete probleemidega. Kuigi just nendega kaudselt tegeldaksegi, küsimus on, kui palju inimesed tahavad ja suudavad pinnapealsete paralleelide varjus näha valusaid küsimusi. Kohati jääbki nende kriitikanootide puhul selgusetuks, mida ja mis vormis siis lõppude lõpuks tahetakse?

Võib-olla on teatri hetkehuvisid mõjutanud majanduskriis, mis sunnib küsimaja asjade tegeliku väärtuse ja vajaduse järele, võib-olla on praegu aga lihtsalt hetk, mil kahes teatris (siinkohal pean silmas Tallinna Linnateatri „Hecuba pärast“ truppi ja teatrit NO99) on aktiivne, üliheal tasemel ja vastavas vanuses näitlejate seltskond, kellel on tarvis (endale?) esitada küsimusi, milleks see kõik, mida teeme, ja kas me suudame sellega midagi olulist edasi öelda¹. Eelkõige on siin aga tegemist küsimusega, kuidas ja kui

palju suudetakse suhestuda oma publikuga ja niimoodi laiema avalikkusega. Nii küsibki Tambet Tuisk lavastuses „Kuidas seletada pilte surnud jänesele“ otsesõnu, et kas publik saab üldse aru, mida me öelda tahame, pöördudes otse vaatajate poole ning võttes eksplitsiitselt maha implitsiitse „neljanda seina“.

Käesolev tekst vaatlleb teatritegijate püüdu jõuda publikule lähemale ja viidata ühiskonna valukohtadele nelja erineva lavastuse kaudu, millest kolm („Kuidas seletada pilte surnud jänesele“, „Hecuba pärast“ ja „Meie, kangelased“) on rohkem seotud näitlemise ja teatri olemuse mõtestamisega, viimane („Elud“) aga esindab rõhutatud katset panna publik kaasa mõtlema. Samuti võiks öelda, et kui esimesed kaks torkavad ehk rohkem ka kultuurikorralduse (loomemajanduse?) ja rahastamisskeemide pihta, siis kokku võtab selle teema omal moel tragikoomikat kasutades hoopis „Meie, kangelased“. Tartu Uue Teatri „Elud“ on aga näide võimalusest ärgitada publikut irduma passiivsest „mina-ainult-vaatan“-rollist.

Siinkohal tuleks lisada, et kõigi lavastuste, eriti „Kuidas...“ ümber keerelnud meediamull pole käesoleval juhul keskne teema. Samas ongi aga netikommentaaride sõnum, „Kuidas...“ sattumine Postimehe esilehe uudiseks, mida teatriteemadega juhtub haruharva, ning lakkamatu viitamine kultuuriministri väidetavale materdamisele², sügavama kommunikatsioonivõimetuse ilming. Loomulikult mõjutab see ka siinkirjutajaid ja nii tuleb oma „puhast etenduste kogemust“ paratamatult tagasi peegeldada loetult ja kommenteeritult. Kui teater jõuab oma metatekstides tasandile, kus uudis pole enam see, et lavastus oli näitlejameisterlik, läbimõeldud, mõtlemapanev ning improvisatsioonidega pikitud, vaid et Laine Jänes käis sel ja sel päeval teatris enda parodeerimist vaatamas ja julges pärast veel avalikult öelda, et oli jah naljakas, siis on ju midagi valesti.³ Siiski kõlab ka proua ministri peamine kokkuvõte, et „etenduse teema on tõesti erakordselt oluline, et kultuuri on vaja enam tähtsustada“⁴, tõepoolest sellise klišeena, et ei saa jätta irooniliselt muigamata. Aga mida ta pidigi siis ütleva? Samas, olles läbi uurinud kõigi nende nelja lavastuse tagasivõtteid, kuni mõne huvitava blogini välja⁵, tuleb märkida, et kõige paremini on vaataja piiratud pilku toonud esile Eero Epner oma kommentaarides ühele artiklile.⁶ Loomulikult viitavad kõik need lavastused kultuuri väärtustamisele ja selle ühiskondliku positsiooni kõikumisele, mis reaalses maailmas väljendub paraku rahanumbrites. Kunst kunsti pärast ei toida kedagi. Kuid miski salapärane on nendes veel?

Peale selle tuleb tunnistada, et ka objektiivsusele püüeldes saab teatrit hinnata ainult enda isikust lähtuvalt, seejuures jälgides ja tajudes saalis istudes alati ka publiku reaktsiooni: millal, mis-moodi ja miks reageeritakse ning kuidas see mõjutab minu teatrikogemust.

Sellest tulenevalt on siinne nelja lavastuse mõistmispüüe koondatud ühe märksõna ümber – „liigutavus“. Miks on need lavastused liigutanud. Sest kõigele muule vaatamata saab teatris vaimustuse tingida ikkagi see, kui näitleja on laval. Lihtsalt on. Oma olemises.

Miks liigutas „Kuidas seletada pilte surnud jänesele“?

Mida on veel võimalik öelda lavastuse kohta, mida on lahatud igast küljest? Enim võib nõustuda ehk Margit Tõnsoni⁷ üsna lakoonilise kokkuvõttega. Selles lavastuses kõneldakse kõige otsesemalt publikuga suhtlemisest, vaadatakse ootusärevalt otsa ja nõutakse reaktsiooni. Vaatajat ei peaks häirima see, kas teda pannakse ebamugavasse olukorda, sest kultuurihariduse lünkade tõttu ei saa ta kõikidest viidetest aru. Kui ei saa, siis lihtsalt ei saa, ja kui saab, siis muutub etendus sellega mitmekihilisemaks.

Olles näinud peaaegu kõiki NO99 lavastusi, ei tahaks Marika Vaariku isiku puhul välja tuua mitte tema ministri-ga sarnasuse temaatikat, vaid hoopis seda, kuidas tema lisandumine on mõjunud ansamblimängule keskenduvale ning staaritsemist vältivale teatritrupile. Olles küll näitlejatest kõige vähem laval, ei tõusnud etenduses esile mitte hetked, mis kandsid paroodiat, vaid hetked, mil Vaarik oli laval vaikuses. See vaikimine oli nii jõuline, et ainuüksi seda võinukski kuulama jääda. Juba „Kuningas Ubus“ ja „Perikleses“ oli näha, kui orgaaniliselt ta truppi sobitub, olles ühtaegu rangelt käre ja samas sooja natuuriga muhe näitlejanna. Stseenides, kus ta peab edasi andma kohmetust, võis näha, kuidas proua ametnik püüab lauseid seada, aga lihtsalt ei tule välja. Inimesed on kogunenud ja ootavad, aga lauseid ei tule, ei sobivaid ega ebasobivaid. Samamoodi nagu kurikuulsast kusemise stseenist tõusis kriipivaks hetk,



„Kuidas seletada pilte surnud jänesele“. Jaak Prints, Inga Salurand, Risto Kübar, Sergo Vares ja Tambet Tuisk. Lavastajad ja kontseptsiooni autorid: Tiit Ojasoo ja Ene-Liis Semper. NO93 esietendus 10. II 2009.
Ene-Liis Semperi foto

mil Vaarik pühkis rätiga nägu — sedagi oleks võinud kaua vaadata. Kuidas suudab näitleja ilma igasuguse miimika kasutamise võimaluseta anda edasi tervet tunnete spektrit. Just see on ehedal kujul näitlejaks olemise läbitunnetatud näitamine.

Lavastusest jäi meelde stseenide taluvuspiirideni venitamine ja kordamine, kordamine, kordamine, mis väsitab nii publikut kui ka näitlejaid ning andis edasi teatri olemuse tähendust hoopis paremini kui verbaalsed vaidlused või jõulised improvisatsioonid. Ajakasutuse mõttes oli kontseptsiooni osaks ka vaheaja puudumine — teater ei ole mõeldud kohvi joomiseks ja koogi söömiseks. Samasse ritta kuulub ka diivanil väänlemise stseen, kus võis tajuda publiku nõutust: esimesed paar minutit naerad, siis on natuke imelik ja siis ei saa

enam üldse aru, mida peaks tegema — naerma, kohmetuma või vaatama seda kui järjekordse „millegi“ sümboliseerimist. Näitlejameisterlikkusest ei saa unustada ka spordivõistluste läbimängimist, selle graatsiat ja detailrikkust. Taas viitena hoopis ühiskonna keerulisematele küsimustele spordi ja kultuuri vahekorras.

Võiks öelda, et lavastus suutis etütüdide rohkuse, erinevuse ning šokeerivuse astmega, kogu allusioonide kompleksiga välja tuua peaaegu kõikvõimalikud viisid, kuidas teatrit ja kunsti üleüldse tehakse — füüsilises ja vaimses mõttes. Läbi koorilaulu, läbi nüüdisantsu, läbi alastistseenide, läbi ropendamise ja rõvetsemise, läbi graatsilisuse, läbi asjaliku arutelu, läbi solvumise, läbi otsepöördumise publikusse, läbi märjaks saamise kogemuse kui aktiivse

etenduses osalemise tunnetuse, läbi videoloengute, läbi jänkukostüümide, läbi maskide ja rekvisiitide lahti- ja kokkupakkimise, läbi multimeedia jne. Seda oli palju ja erineval tasemel ning see kurnas heas mõttes nii näitlejaid kui ka vaatajaid; selle eesmärgiks oli teatri ruumi mõlemat poolt liita ja mõtlema panna. Mitte keegi ei saanud jääda kõrvale – näitlemise mõte peaks ju olema elamuse võimaldamine, aga seda ei saavuta ilma elavnemiseta. Samas jääb ikkagi vastuseta küsimus, kuidas mõtleb toimunule kaasa ja järele seda üks kord vaatav inimene ning kuidas seda mitu korda läbi mängiv näitleja, kuid vähemalt on see küsimus selgelt välja öeldud. Osalise vastusena: teatris töötavad inimesed, see, et nad lasevad ennast vaadata ja teesklevad olemist kellegi teisena, ei muuda nende inimlikkust.

Miks liigutas „Hecuba pärast“?

Nähtud etendusel hakkasid mõni minut pärast esimese stseeni algust kõik(!) vaatajad naerma, naerdes kuni aplodeerimise hetkeni välja, vaheajal takkaotsa. See meeleolu ei sobitu ehk tavapärase Tallinna Linnateatri olemusega, mis on pigem väärikalt vagus ja täidetud sissepoole mängimise meisterlikkusega. Sedakorda avaldus näitleja-meisterlikkus aga täpselt ja erakordses koomikas.

Osavalt näidatakse näitlejate paratamatust olla kõikide tõugata-tõmmata-sättida-seada, pidevalt ümber kehastudes, joostes aina uuele trammile, mis sõidab ikka samadel rööbastel. Selles lavastuses saavutatakse lähedus publikuga väga eluliste stseenide kaudu: korvpallitreeneri sõimamine; MUPO – Veiko Tubina hiilgav etteaste; nihestatud stseenid arsti juures käimisest, mis meenutavad suurele osale publikust omaenda kogemusi, kus esiteks ei kuulata probleemi ära, ei suudeta suhtuda empaatia ega teeseldudki hoolitsusega,

loobitakse keerukaid termineid, ning lõpuks osutub patsient põnevaks vaid tänu oma erakordsele olukorrale või tõvele; asotsiaalide sekeldamine; tobe autoesitluskontsert jms. MUPO stseen on üks koomilisemaid stseene (samas ülimalt sotsiaalne), millega vaikselt näidata suhtumist linnavalitsuse totrustesse, midagi otseselt inetut ütle mata.

See lavastus toob ka esile selle, kui heas vormis ja andekad noored meesnäitlejad on hetkel teatris kokku saanud. Lavastus pakub publikule parimat lõõgastusviisi, nähtud etendus oli kaasvaataja tajumise ja kaasanautlemise parimaid näiteid. Samuti esitatakse lavastuses üks järjekordne versioon „Hamleti“ mõtestamisest (parodeerimisest? eelkõige teatriinimeste seisukohalt), tekst sulandub hästi teistes stseenides kõneldusse, ning taas on ilmselt halvem olukorras need, kel „Hamleti“ tekst peas ei ole ning kes seega kõiki tekstinihkeid ei taba. On ju Hamlet too müstiline unistuste mees, keda kõik meesnäitlejad peaksid ihaldama kehastada. Nagu NO99 tüki puhul, võlub ka selles lavastuses peamiselt siiras eneseiroonia näitlejate tõeliselt mahlaka mängu kaudu.

Kuigi mõlemas käsitletud lavastuses on tegemist ansamblimänguga, antakse lavastuses „Hecuba pärast“ kõigile näitlejaile võimalus esile tõusta, oma perfektset rolli sooritada. Kui NO99 on valinud näitlejaks olemise käsitlemiseks eeskätt näitamisel ja kehalisusel põhinevad etüüdid, siis Tallinna Linnateater pigem kõnelemise ja verbaalse koomika tee (Hamleti monoloogi võib võrdsustada kõnetehnika tunniga). Viimase puhul tuleb esile näitlejate meisterlik keeletaju ning mäng erinevate tämbritega. Välja võiks tuua Tubina vene aktsendi (mis on tõesti „lõdva nagu lõvi“), Argo Aadli väga erinevatesse rollidesse sobituva pehme hääle, samuti Priit Võigemasti arsti tema „uitava hoolimatu“ kõ-



„Hecuba pärast”. Priit Võigemast, Veiko Tubin ja Alo Kõrve. Dramaturg: Maria Lee Liivak. Lavastaja: Priit Võigemast. Esietendus 21. III 2009 Tallinna Linnateatri Taevalaval.

neviisiga („ütleb A”) ning Mart Toome oma pisut koomilise häälekõlaga. Mõlemas lavastuses on näitlejate tegevuse alusliiniks olnud improvisatsioonid neid endid huvitanud teemadel, ent kõike kokku võtva ja raamistava loo saavutamise mõlemas lavastuses väärriks teatriauhindade jagamisel ka dramaturgi kategooria lisamist. Maria Lee Liivaku vormistatud raamistus hoiab „Hecuba pärast” tükki kindlalt koos, sellele aitab kaasa keskendumine läbiva peategelase ühe päeva kujutamisele. Taas peab tõdema, et teatris töötavad inimesed ja see, et nad lasevad ennast vaadata ja teesklevad olemist kellegi teisena, ei muuda nende inimlikkust.

Miks liigutas „Meie, kangelased”?

„Meie, kangelased” mõjub tänu alusmaterjali tundlikkusele ja Nüganeni meisterlikule lavastajatööle (milles on

mitmeid vihjeid tema varasematele lavastustele), millega suhestub orgaaniliselt Vladimir Anšoni lavakujundus, mängides publiku meeltega näitlejate haavatavuse ning mentaalse alastuse väljatoomise kaudu. Siin puudub ehk otseseos tänapäeva eesti näitlejaskonna hetkeolukorraga, kuid küsimus sellest, millistes tingimustes luuakse kunsti ja mille nimel lavale minnakse, on ometi esil. Igal näitlejal on ehk oma Leipzigi kristallpalee, samas kui reaalselt tuleb kitsas kuubis üheskoos läbi ajada, seda nii ruumilises kui ka vaimses mõttes.

Näitlejate publikuläheduse kriteeriumiks on nende julgus olla väga inimlik ja siiras, tuues samas välja selle, kuidas nad jäävad igas olukorras näitlejaiks, oma oskusi inimeste mõjutamiseks ära kasutades ning vaadates üle elu ilmsest viletsusest. Nii astuvad näitlejad meie ette loomulikena, pigem inetute,



Jean-Luc Lagarce, „Meie, kangelased”.
Ees: proua Tšissik – Anu Lamp ja härra Tšissik – Andrus Vaarik; taga: Max – Tõnn Lamp ja Preili – Piret Kalda.
Lavastaja: Elmo Nüganen.
Esietendus 9. V 2009 Tallinna Linnateatri Põrgulaval.

rõhutatult veidrikena, kellelaolisi koh-tame enda ümber iga päev, olles aga õp-pinud (õpetatud) neid mitte märkama. Ainult sellises kontekstis saavad sündi-da niisugused imelised stseenid nagu Anu Lambi proua Tšissiku armuaval-dus oma klounist mehele härra Tšissi-kule (Andrus Vaarik), mille ajal viimane seisis ning nuttis. Sedasama metafoori-kat kandis edasi ka nukkudena postide otsas (pigem küljes) seismine lavastuse alguses, viidates kauplemisele, eludega mängimisele ning ka näitleja marionet-liku olemuse näitamisele.

Erinevalt kahest eelnevalt käsitletud lavastusest on „Meie, kangelased” pu-hul tegemist äärmiselt ruumitundliku

tööga. Taasavatakse ju sellega Põrgu-saal, mis planeeriti uue maja valmimise ootuses jätta laoruumiks. Nüüd on see ruum remonditud, kuid lavastuse kon-tekstis vaatajate jaoks n-ö alasti tõmma-tud. Publiku teekond saali läbi näitlejate riietusruumide ja inspitsiendi ruumi rõhutab teatri tagatuba. Selle kestel sai vaadata lavatagust ja külguksi ning meenutada seal nähtud varasemaid erakordseid lavastusi.

Jällegi tõuseb küsimus lavastuse alg-materjali tundmisest, st, millise emot-siooni saavad etendusest inimesed, kes ei ole kuulnud ei Lagarce'ist ega Kafka päevikutest ning kes pole lugenud ka ühtegi Kafka jutustust. Võib-olla ei

„Meie, kangelased”.
 Esireas:
 Eduardowa – Külli Teetamm,
 Max – Tõnn Lamp ja Raban – Andero Ermel;
 teises reas:
 Joséphine – Epp Eespäev, proua Tšissik – Anu Lamp, Vanaisa – Peeter Jakobi, härra Tšissik – Andrus Vaarik ja Isa – Aleksander Eelmaa; taga:
 Ema – Helene Vannari ja Preili – Piret Kalda.
Siim Vahuri fotod



mõista nad ka seda, millise segaduse ja arusaamatuse (tobedast rahvahäletusest rääkimata) tõi Tallinna linnavalitsemise plaan mitte eraldada raha uue hoonne ehituseks. Selles kolikambriks planeeritud Põrgusaalis lavastab Nüganen nüüd tükk kodutust teatritrupist, kes peab leidma oma koha katastroofieelses maailmas, kus nende jaoks ei jätku enam mõistmist. Kas mõjutab see tajumast perfektseid stseene, kus härra ja proua Tšissik naeravad kogu oma hääleregistri ulatuses, valdavalt ehk mõeldes oma unistuste ja plaanide täitumisele, millele pole määratud tõeluseks saada.

„Meie, kangelased” on kohati väga

naljakas, aga see ei ole asja mõte. Kavalhelt loeme, et kujutatakse teatrit, mis asub sõtta „võimu kohutava jõuga, tema ülbusega, tema irvitamisega ja selle leebe võrgutamise, millega ta meid lömastab”. Taas peab tõdema, et teatris töötavad inimesed; see, et nad lasevad ennast vaadata ja teesklevad olemist kellegi teisena, ei muuda nende inimlikkust.

Miks liigutas „Elud”?

Andres Keili lavastus „Elud” põhineb prostituutide intervjuudel raamatust „Vaikijate hääled 2”, aga ka näitlejate (Elina Pähklmägi, Jekaterina Novosjolova, Andres Keil) enda elulugudel.



„Elud”. Jekaterina Novosjolova ja Elina Pähklimägi. Lavastajad, kunstnikud ja esitajad: Jekaterina Novosjolova, Elina Pähklimägi ja Andres Keil. Esietendus 12. II 2009 Tartu Uues Teatris Genialistide klubis. *Andres Keili foto*

Lavastuse sisulisest poolest ei ole võimalik kõnelda, kuna seda keelab etenduse eel allkirjastatud konfidentsiaalsusleping. Iseenesest väga huvitav võte, mida põhjendati näitlejate eraelu kaitsmisega. Kuigi kõigi kolme lavastuses osalenu lood on tõsised ja traagilised, ei ole see kindlasti ainus põhjus selliseks sätestuseks. Kui näitlejad on valmis oma lugusid sadadele saalis viibijatele rääkima, tundub ebaloogiline, et neid peaks rohkem haavama see, kui veel keegi (sel juhul inimene, kes ei ole saalis lugu näinud) sellest kõigest teada saaks. Paistab, et on lihtsalt tahetud teisel moel auditooriumile lähemale jõuda ning vaatajaid enne etendust mõtleva ärgitada, kas laval on näitlejad kui inimesed või näitlejad kui näitlejad, ja kui näitleja laval ei ole enam näitlev näitleja, vaid „pärisinimesest” näitleja, siis kelle sei-

sukohta ta esindab? Leping köitis igatahes inimeste tähelepanu, vaatama tulnutest olid paljud häiritud oma isikuandmete jagamisest ning mõned isegi lahkusid just sel põhjusel. On muidugi omaette huvitav fenomen, miks teha oma elust nii suur probleem, samas kui kollane ajakirjandus on pidevalt täis avaliku elu staaride, sealhulgas näitlejate kohta käivat kõmu. Näitlejad näitavad ju tõepoolest, ja mitte ainult selles lavastuses, endast palju sügavamat ja isiklikumat osa kui täisnimi ja isikukood, mida nõuti nimetatud konfidentsiaalsuslepingu tarvis publikult.

Jääb siiski küsimuseks, miks peaksid inimesed neid lugusid uskuma ja kas võiks öelda, et neid lugusid esitades olid näitlejad teistsugused – kas nende pisarad olid oma elust kõneldes siiramad, ja seda etendusest etendusse? Kes tões-

tab, et nad kõike seda vaid empaatia tekitamiseks välja ei mõelnud? Tundub loomuvastane laval toimuvat täiesti vahetult vastu võtta, samas olid just need lood kõige liigutavamad ja paratamatult muutis tunne, et näitleja usaldab seda just minule, emotsioonid sügavamaks. Kui lavastuses markeeris erinevate prostituutide lugude vaheldumist väliselt jalanõude vahetus, siis „oma“ lugusid rääkisid näitlejad paljajalu, paljastatult. Samuti ei jäänud nimetatud leping ainsaks viisiks, kuidas publikut oma kohalolust teadlikumaks muuta, jagatud protsessi ja ruumi tunnetama ärgitada. Näitlejad istusid osas stseenides publiku keskel või mõne vaataja sülle, neile esitati otseseid küsimusi, anti kingitusi. Kuid neil vahetu suhtlemise hetkedel olid näitlejad näitlejad, mitte nemad ise. Kas see ei pööra mõnes mõttes vahetu suhtlemise osa tagurpidi? Samas leidis taas kinnitust fakt, et kuigi räägitut ei saa kindlalt uskuda, töötavad teatris inimesed; see, et nad lasevad enast vaadata ja teesklevad olemist kellegi teisena, ei muuda nende inimlikkust.

Kokkuvõte – kas jõuti lähemale publikule või teatri olemusele?

NO99 pälvis oma lavastusega nii meediakriitikat, valesti mõistmist, poleemikat kui ka mõistmist ja mõistmise püüdu. Teatri olemust ja lavastusprotsessi toimimist anti otsesõnu ja otsepildis edasi. „Neljanda seina“ lõhkumise peale aga publik kohmetus ning soovis tagasi oma näiliselt „meid siin saalis ei ole“-rolli. Tallinna Linnateater võimaldas lavastusega „Hecuba pärast“ kõigile vaatajaile katartilist elamust, üheskoos naermist ning avas näitleja kurva argipäeva. Kas vaatajale jäi meelde see telg või pigem näiteks MUPO etüüd, ei tea. Lavastusega „Meie, kangelased“ püüdis Tallinna Linnateater pügeda iga teatriarmastaja hinge, paljastades tundliku ja kurbliku teksti kaudu

teatri hetkeseisu, kuid kas inimesed kohati lihtsalt lustisid ja kohati kohmetusid või nähti kõige selle taga ka viidet Linnateatri praegusele olukorrale, ei oska jällegi öelda. Tartu Uus Teater ärritas oma eellepinguga, paljastas laval olevate näitlejate eraelulisi seiku, kuid kas publik võttis seda siiralt ning taipas, et neile üritati mõista anda, et me oleme siin saalis kõik koos, mitte eraldatud vaheseinaga, lihtsalt viisakas oleks, kui publik vaikiks, kuid sellegipoolest aktiivselt mõtleks, – ei tea jällegi.

Samal ajal läheb kõik ikka endist moodi edasi: Tallinna Linnateater ei saa, vähemalt mitte veel, oma uut maja, Laine Jänes juhtis meid üheskoos laulupeole, kultuuriministerium jääb jätkuvalt toetama kuuekohaliste summadega spordisaavutusi ning näitlejad astuvad ikka igal õhtul lavale ja kordavad samu liigutusi, samu emotsioone, samu sõnu, mis ei saa küll kunagi olla kahel õhtul identsed, ent siiski võimalikult samalaadsed. Inimesed tulevad teatrisse, lülitavad välja mobiiltelefonid ning jäävad ootama – et näitleja oleks.

Kommentaariid:

¹ Sellele mõttele annab tuge Maria Lee Liivaku tehtud vestlusring lavastuse meeskonnaga. Maria Lee Liivak. „Hecuba pärast“. Tallinna Linnateatri kevad, 2009.

² Näiteks viitab Urve Eslas (Koolnud jänes. Postimees 16. III 2009), et ka Teatrilabori lavastuses „Harri magab“ retsitakse jänest ning siingi võib näha kaudset kultuuriministri retsimist. Ka seda lavastust näinud, ei tahaks sellega eriti nõustuda, kuid võib-olla on tõesti tegemist vandenõuga.

³ Seda, kas provotseerimine tõesti ei olnud üks lavastuse meeskonna ideid, on keeruline öelda.

⁴ Kajar Kase. Jänes jäi jänese-tükiga rahule. Postimees 26. III 2009.

⁵ Vt näit: danzumees.blogspot.com

⁶ www.no99.ee/tekstid.php?event_id=30

⁷ Margit Tõnson. Teatring: miks, kuidas ja kellele? Eesti Ekspress 2. IV 2009.