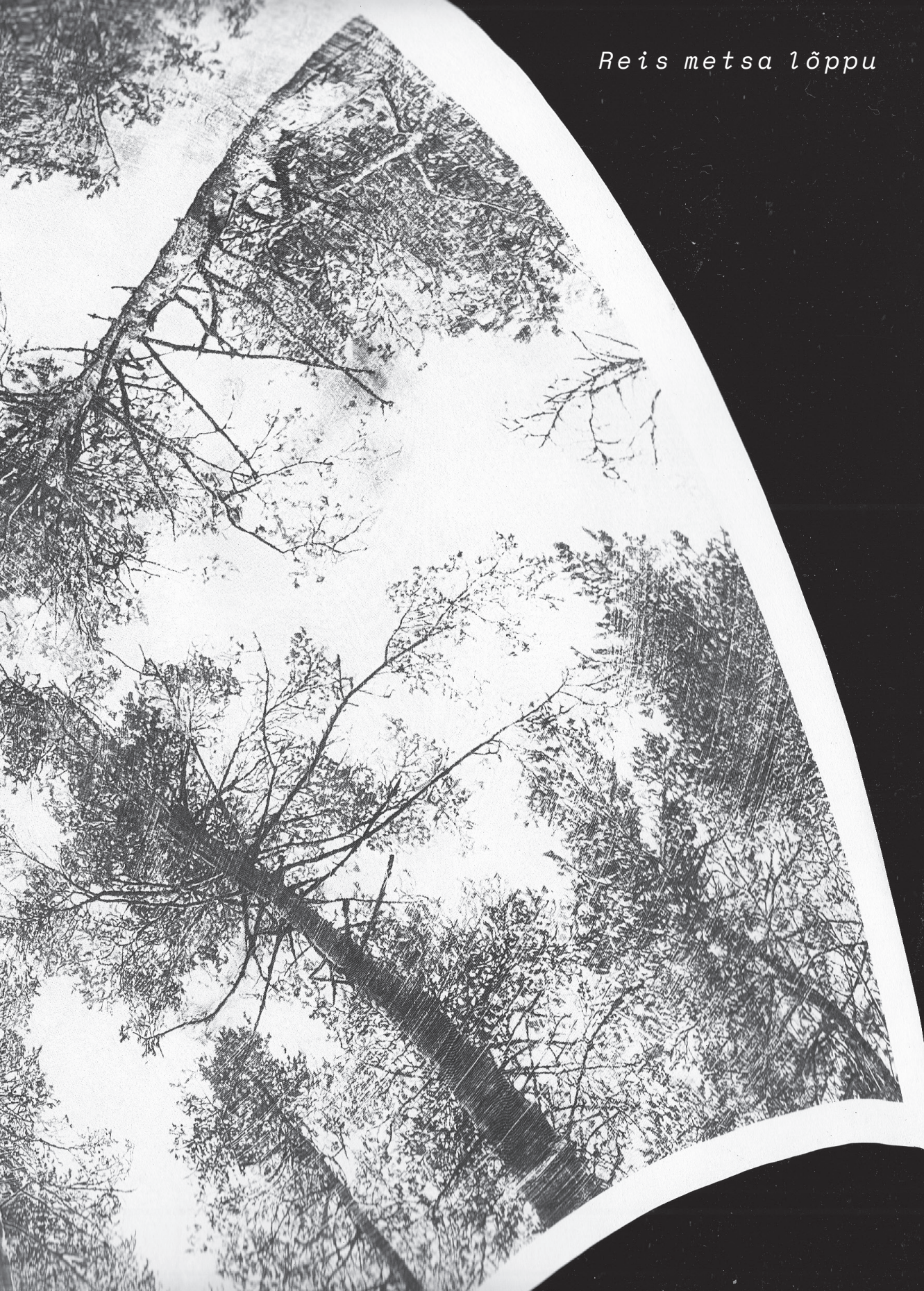


Reis metsa lõppu



Lavastaja LAURI LAGLE

Laval MARIKA VAARIK
KATARIINA TAMM
JÖRGEN LIIK
SIMEONI SUNDJA

Kunstnik ALLAN APPELBERG
Kostüümikunstnik KÄRT OJAVEE
Maketikunstnik LAURA PÄHLAPUU
Helikujundaja ARTJOM ASTROV
Valguskujundaja SIIM REISSPASS
Helitehnik RAIDO LINKMANN
Valgustehnik GRETE VAALMA
Videolahendus TANEL OJASOO
Lavameister RISTO ROOSAAR
Lavameistri abi ERKI KASE
Kostüümikunstniku assistent
. CARMEN KREMM
Õmblejad SIIM OJA
INGE VAGISTRÖM

Rekvisiitor ja kostümeerija
. JOHANNA-ELISABETH TÄRNO
Dramaturg EERO EPNER

Graafiline disainer ALLAN APPELBERG
Turundus ja kommunikatsioon
. KÄTLIN SUMBERG
Loominguline tugi ELIISE RAADIK
Raamatupidaja MARJU VÄLI
Korraldusjuht TIINA SAVI

Lähtub JUHAN JAIGI novellist „Ohemäe jahimehed“ (1923), ilmunud kogumikus „Tundmata palu“ (2018, koostaja LAURI SOMMER).

Lavastuses on kasutatud KRISTIINA EHINI luuletust „*** Meie – keskealised ...“ kogumikust „Janu on kõikidel kaks“ (2022).

Lavastuses on kasutatud EDITH KARLSONI keraamilist figuuri „The End“.

Kava kaanel on kasutatud töödeldud fotot TÖNIS SAADOJA laemaalist Sakala 3 Teatrimajas.

Täname
MEELIS OIDSALU
SIIM RÕÕMUSSAAR / Sakala 3 Teatrimaja
TÖNIS SAADOJA
KARL KÄSNAPUU
TIIT MARAN
MAARJA ÖPIK
KAUR KUKKUR
MEINAR MÄESALU / Random Solutions
ITI NIINEMETS / Nukuteatrimuuseum
TAUNO MAKKE
URMAS JÕGI
EGLE EHTJEN / Sakala 3 Teatrimaja
JENNI KAVÉN
OSKAR APPELBERG
MIHKEL ILUS
KULLA LAAS
ENNA JÜRINE
FOTOMEISTER PLUSS

Etendub ühes vaatuses
Esietendus 17. augustil 2023 Sakala 3 Teatrimajas

Juhan Jaik (1899-1948) sündis Võrumaal Rõuge lähedal ja kasvas seal ka üles. Arvatakse, et kohalik folkloor, loodus ja inimesed mõjutasid tema mõttemaailma sedavõrd, et need kajavad vastu kogu tema loomingus.

Jaik alustas lugude avaldamisega juba 21-aastaselt ning kirjutas luulet, romaane, näidendeid, muinasjutte, lühiproosat. Ta töötas peamiselt ajakirjanikuna, põgenes 1944. aastal Saksamaale ning suri Rootsis.

Lavastusest tõukuv tähestik

Antropotseen tähendab lühidalt öeldes, et inimene on maailma looduse ja kliima untsu keeranud. Esimest korda selle külmas universumis soojalt tuksuva planeedi ajaloos dikteerib inimlik, mis loomad elavad ja surevad või kui palju õues vihma sajab. Me kõik teame seda. Selles pole midagi uut. Antropotseenist kõnelemine pole enam aktuaalne, vaid juba konjunkturistlik – ja sellest vaikimine oleks samas küünilisus. Seda enam, et antropotseenist rääkimine väljus juba ammu akadeemilistest ringkondadest ning probleem on emotsionaalselt laetud. See tähendab – ütled „antropotseen“, aga mõtled, miks inimene küll nii hoolimatu on. Põhimõtteliselt, universaalselt ja vist ka pidurdamatult. Mõtled nii, ja teed järgmise poole tunni jooksul vältimatult ka ise midagi, mis sulle teadmatagi aitab

Bubo bubo. See tähendab ladina keeles kassikakku. Vahel öeldakse tema kohta ka Uhu – sest ta häälitseb nõnda. Lavastuses kannab kassikakku oma peas näitleja Jörgen Liik. Liik on pärit Saaremaalt, mis on üks väheseid kohti Eestis, kus kassikakk on suutnud püsida. Ta vajab eluks rannaluiteid või siis suuri soomassiive, kus on rabajärved. Tosin aastat tagasi oli Eestis järel vaid kõige rohkem 120 paari kassikakke, mida oli poole vähem kui kümnekond aastat varem. Mingil põhjusel nad ka ei sigi, näiteks 2009. aastal ei saanud teadaolevalt mitte ükski (!) kassikaku poeg

natukene kaasa sellele, et kusagil kärhub korallrahu või keegi vanainimene hingab liiga palju toksilist õhku. Ja nagu ikka kriisiaegadel (aga mingisugune kriis on alati) hakatakse mõtlema, kas kunagi võis olla *teisiti*. Kas kunagi võisid inimesed suhtuda kasvõi näiteks loodusesse kuidagi *teistmoodi*. Kas kunagi oli mingi müütiline hetk või aeg, kui inimesed olid mingil moel *paremad* kui meie? Ja muidugi minnakse sinna, kus meist keegi enam ei ole: minevikku. Vaadatakse näiteks sajandi alguse fotosid maastikest, mis on metsadest lagedaks raiutud, ja mõeldakse – vist siis suhtusid inimesed loodusesse paremini. Miks? Mis oli nende saladus? Ja mis juhtus? Vaatad uuesti seda õnnetut fotot ja mõtled siis: aga miks nad siiski kõik metsad maha raiusid?

lennuvõimeliseks. Suur jama on elektriinidega: umbes pooled Eesti kassikakudest surevad elektrilöögi tagajärjel.

Tähelepanu tasub juhtida ka näitleja Jörgen Liik perekonnanimele. Arusaam sellest, et elusloodus jaguneb *liikideks*, keda saab kaardistada, nimetada, lahterdada, süstematiseerida ja nii edasi, sai tugevamad jalad alla 18. sajandil Rootsi loodusteadlase Carl Linnaeuse töödes. Jean-Jacques Rousseau saatis talle kord kirja, kus ütles: „Ma ei tea Maal ühtegi suuremat inimest.“ Goethe sõnade kohaselt mõjutasid teda kõige rohkem Shakespeare,

Spinoza ja Linnaeus. Räägitakse, et kui Linnaeus oli alles väike laps ja juhtus närvi minema, siis anti talle kiiresti mõni lill ning see rahustas poisikese kohe maha.

Võimalik, et lilleks oli meelespea. Meelespea (inglise keeles *forget-me-not*, st ära-unusta-mind) olevat saanud

Draama sõna tähistab teatrikunstis üldiselt tekstitüüpi, kuid laiemates hulkades võrdub „draama“ mingit sorti emotsionaalse kataklüsmiga, erilist jama või midagi muud säärast. Võib-olla ei ole need kaks käsitlust teineteisest ka liiga erinevad: kui näiteks maalikunst on vaikiv kunstiliik, mida vaadatakse ning vaadeldakse rahulikult ja vahel isegi haigla kliinilist vaikust meenutavas valges keskkonnas, siis teatri südameks näib olevat mingi konflikt või nihe või muu kasvõi märkamatu ümberkorraldus asjade normaalses seisus – ehk draama. Seda me läheme vaatama, selle eest maksame raha.

Igapäevaelus mõjub draama aga negatiivsena. „Ära tee draamat!“ võib kosta köögiukse vahelt, kus pikaajaline abielupaar on võtnud ette tülitsemise raske töö. *Draama* tähendab liialdust, ülepingutamist, kärbsesest elevandi tegemist – samuti mingit nihet asjade normaalses seisus,

Ekspeditsioon märgib üldiselt reisi millegi uurimiseks, mille olemasolu aimatakse, kuid kindlad veel ei olda. Teeleminejaid erutab seega teadmatus, aga kui lõpuks on eesmärk käes, uuritav

nime sel moel, et Flora käis ja jagas lilledele nimesid ning kui ta möödus meelespeast, olevat too sosistanud: ära unusta mind! Meelespea seemned säilivad maapinnas 30 aastat, oodates soodsaid kasvu-tingimusi. Kui need saabuval, lill tärkab. Kui need ei saabu, lill ei tärka.

kuid igapäevaelus me sellist nihet ei salli. Seetõttu ei salli me ka draamat, vaid tahame, et kõik oleks nii, nagu see on alati olnud, isegi kui seda „alati olnud“ pole kunagi olemas olnud.

Ajastul, mil igapäevaelu on muutumas aga üha teatraalsemaks ja draamad ehk näiteks jutustused (mitte aga tingimata faktid) suunavad juba suuri globaalseid poliitikaid, on teater muutumas natuke draamavabamaks. Hiljuti juhtis sellele tähelepanu näiteks tuntud näitleja Jaan Rekkor, kes ütles, et tänapäeval mängitakse sageli nn nullstiilis. See tähendab: näitleja ei tee erilist *draamat* lava peal, vaid mängib nii, nagu oleks ta endiselt hommikumantlis ja tema ise. See on huvitav tähelepanek, mille üle tasub pikemalt mõelda. Miks on toimunud selline vahetus? Miks teatris vähem draamat, aga elus rohkem draamat?

kätte saadud ja läbi uuritud, siis vaimustus lahtub ning hakatakse ootama juba uut võimalust minna uurima midagi, mida veel ei teataks. Inimlik paradoks: igatseme kogu aeg midagi uut, aga kui uus on käes,



siis täielikku rõõmu see ei paku. Seetõttu on võimalik, et me igatseme mitte uut, vaid igatsust ennast.

Akadeemilistes ringkondades ei ole see mure tundmatu. Mõni aasta tagasi tegi Lauri Lagle üht lavastust ning kutsus trupiga kohtuma Teaduste Akadeemia presidendi Tarmo Soomere. Kui tema käest küsiti, mis on teadlase jaoks kõige raskem, siis ütles ta, et üha raskem on leida vastamata küsimusi. Üha rohkem asju on meile teada ja keegi ei taha uurida seda, mis on juba teada. Meid kannustab uus, tundmatu, hämarusse peitunu. Soomere rääkis tundest, mis teadlast valdab, kui ta on avastanud midagi, mida pole veel avastatud. See on, nagu oleks tõusnud mäetippu. Korraga tõuseb inimene kõrgemale kõigest teadaolevast ja tema ees avaneb tundmatuste lõputu väli. Milline õnn!

Fanta leiutati natside poolt. See on kurb algus suurepärasele joogile, kuid mis teha. 1940. aasta alguseks hakkas Saksamaal lõppema Coca-Cola tootmiseks vajalik siirup, sest natside vastu olid kehtestatud kaubandussanktsioonid ning kogutud varud olid mõeldud mitte müümiseks, vaid haavatud sõduritele, kellele anti Coca-Colat haiglates ravimise ja parema tuju jaoks. Coca-Cola ettevõtte Saksamaa haru juht Max Keith otsustas nendes tingimustes luua uue koolajoogi, mille jaoks kasutas ta seedri tootmisel järelejäanud õunajääke ja juustu tootmisel tekkivat vadakut. Uut jooki tehti seega „jääkide jääkidest“, nagu ütles Keith. Kui tootele hakati nime mõtlema, palus Keith oma kolleegidel kasutada fantaasiat (saksa keeles

Aga seda tunnet on üha vähem. Mõningaid asju me ei saa Soomere sõnul kunagi teada. Näiteks ei suuda me kunagi keset juunikuud öelda, mis ilm on 15. oktoobril. Kuid ometi loodavad teadlased, et ehk tekib neile elus vähemalt korra võimalus panna näpp peale millelegi, millest neil veel aimugi pole – aga mida oleks siiski võimalik teada saada, täpsemalt uurida. Sest seista silmitsi millegi täiesti tundmatuga, mida sa ei saagi kunagi selgeks – see pole ka just eriti hea tunne.

Lauri Lagle moodustas trupi Ekspeditsioon mõned aastad tagasi. Tahetakse enam-vähem sama, mida akadeemikud: minna kuhugi ja uurida midagi, ja kuigi teekond ning eesmärk pole liiga selged, peavad mingid aimdused siiski olema. See pakub rõõmu ja huvi ning võimalust tõusta kas just mäetippu, aga vähemalt tasapinnast natuke kõrgemale põndakule.

Fantasie) – ja üks müügimees olevatki hüüdnud: Fanta!

Juba mõned aastad hiljem müüdi aastas kolm miljonit kasti uue joogiga, kusjuures sugugi alati ei joodud seda ära, vaid suhkru nappuse tõttu lisati suppidetele ja hautistele magususe saamiseks.

Päris sõja lõpukuudel olevat üks Saksa kindral käskinud Keithil haakida oma firma nimi Coca-Cola omast lahti, kuid Keith keeldus. Sellele oleksid järgnenud karistused, aga enne sai kindral ühe liitlaste lennurünnaku käigus pommitabamuse. Fanta pääses – kuid muutus.

1949. aastal Fanta tootmine lõpetati, ent 1955. aastal lisasid itaallased Napolis joo- gile apelsinimaitse (selleks kasutati Napoli enda apelsine) ja sündis klassikaline Fanta, mida me tunneme ka täna.

2015. aasta veebruaris soovis Coca-Cola kompanii tähistada Fanta leiutamise 75. sünnipäeva ning turgudele paisati sõja- aegse maitse ja pakendiga jook. Ilus sün- nipäevamõte lõppes skandaaliga – leiti, et tegemist on igatsusega natsiaja järele ning jook korjati lettidelt.

Fanta lugu näitab, kuidas moodsa aja inimkond kõlgub pidevalt autentsuse ja

Genotsiid on ühe teatud inim- rühma teadlik hävitamine. Aga kas on olemas ka inimmaailma välist genotsiidi? Kas näiteks võib rääkida ihast tappa jär- jepidevalt teatud nähtused looduses? On ju olemas ridamisi hästi organiseeritud, tehnoloogiliselt varustatud ja edukalt läbi viidud programme, mille ainsaks eesmär- giks on looduses midagi lõplikult või pool- lõplikult hävitada. Paljud lähevad täna- päevalgi massööride juurde ja kurdavad kanget selga, sest suvine umbrohutõrje on nõudnud palju koogutamist. Me oleme otsustanud: naat on kahjulik ja tuleb vähe- malt teatud territooriumil täielikult hävi- tada, välja juurida, lõplikult lahti saada. Sama kehtib veel näiteks raudnõgese või võilillede kohta. Ei piisa ainult kärpimi- sest, vaid meis tekitab kummalist põlgust, viha ja meeleheidet, kui kevadel tomatite vahel järjekordset ohakavõrset näeme. Juba toomegi kõpla, surume mulda ja kisume ta välja.

koopia vahel. Kord igatsetakse midagi, mis oleks „autentne“ (talulilled, käsitsi kirju- tatud kirjad, füüsilised puudutused ja nii edasi) ja siis jälle midagi, mis oleks pigem „koopia“ (näiteks kui rahaliselt on kitsas käes, ei nõua inimene enam autentset, vaid kättesaadavat, kuid kättesaadav on sageli millegi luksuslikuma koopia). Võib vabalt juhtuda, et ühel hetkel saab koopiast uus autentsus ja kui siis koopiast tehakse koopia – nagu tehti Fanta 75. juubeli puhul koopia omaaegsest Coca-Cola koopiast –, võib puhkeda skandaal, sest lihtsas nos- talgiale mängivas turundusvõttes võidakse näha hirmutavat autentset iha millegi kohutava järele.

Üks Soome teadlane väitis kunagi, et vanade taluõuede puhastamine võsast pee- geldab inimeste allasurutud viha metsa vastu ja metsa proovitakse tõrjuda enda lähikonnast. Kas on see kuidagi teistmoodi kui see, kui me ei salli „teatud liiki“ uusi ini- mesi enda naabruskonnas? Soode kuiven- damine: soov saada lahti teatud piirkonnas veest, soost, rabast. Lageraie: teadagi mis. Hiirelõks, mis on kohandatud spetsiaalselt ühe loomaliigi hävitamisele. Aianduspoed pakuvad uusi ja uusi lahendusi muttidest lahtisaamiseks ning oma sõna ütleb sekka isegi kaitseväge juhataja, kelle hobiks on sihikindlalt mutte tappa. Rotimürk: paned plastkarbis välja mõned graanulid, aga nii- moodi, et kutsuke või kiisuke seda süüa ei saaks, sest nad on „armsad“ ja „kodused“. Nihutad selle rotiaugu juurde ja loodad, et hommikuks on mõni juba koolunud, ning nädala lõpuks oled rottidest lõplikult lahti saanud.

Vahel on loodusgenotsiid seotud ka moe-
vooludega. Näiteks ühel hetkel ei tundu-
nud vanad talulilled enam piisavalt seksika-
kad, need juuriti välja ja asendati valgetes
rippuvates plastkorvides olevate rododend-
ronitega. Või on kõik kuidagi kaudsem,
peenem. Teatud taimeliigid hakkavad
väheneda, sest kliima soojeneb, aga kliima

Hirnumine on hääl, mida teeb
hobune. Tundub, et nagu paljude loomade
puhul, nii on ka sõna „hirnumine“ kirju-
tatud üles umbes nii, kuidas inimese kõr-
vale on hobuse häälitsemine kostnud. Tõsi,
keeleteadlased näevad muid juuri. Soome
ja isuri keeles on hobuse häälitsemine
„hirnua“, lüüdi ja vepsa keeles „hirnuda“,
vadjä keeles „irnu“ – võimalik, et eesti-
keelne sõna tuleb hoopis vennasrahvaste
seast. Kuid ka need sõnad tunduvad olevat
kahtlaselt lähedal sellele häälele, mida
meie kõrv kuuleb, kui hobune häälitseb.
Ent kas kuulsid siis läänemeresoomlased
hobuse häälitsemist kuidagi teistmoodi
kui mujal? Sest inglise keeles on hirnu-
mine hoopis „to neigh“, vanas inglise keeles
„hnægan“, protogermaani keeles „hnaj-
jōna“, rootsi keeles „gnägga“, islandi keeles
„hneggja“ – ja nii edasi. Saksa keeles öel-
dakse üldse näiteks „wiehern“, kusjuures
nagu eesti keeles „hirnuminegi“ – see sõna
võib tähistada korraka nii hobuse häälit-
semist kui inimese naeru. „Sa oled naaru
elevele nigu setu hobene,“ öeldi vanasti.
Või „Hirnub nagu hobu, hambad paljad.“

Inimene on üldiselt teatri keskmes.
Võib isegi öelda: kõigist kunstiliikidest on

soojeneb seetõttu, et oleme pannud ta soo-
jenema. Rõõmustame küll viinamarjade
ja aprikooside üle, mida on võimalik kas-
vatada ka Emajõeest põhjapool, aga samas
peaksime valmistuma, et kuusemetsad
vajuivad tasapisi minevikku. Mis saab jõu-
lulauludest, kus mainitakse kuusepuusid?
Ilmselt leinalaulud.

Või „Kui Juta naar, sis hirn ku hopõn.“ Või
„Üttelukku hamba lajan, nigu kõlu hobe-
sel.“ Või „Ega sa pole hobu, et sa sedasi
hernud.“

Seega näeme kummalist inimese ja looma
kokkusulamist läbi hirnumise või naer-
mise. Hobusele spetsiifilist heli kasutatakse
hoopis inimlike emotsioonide väljendamise
kirjeldamisel, kusjuures see side on tekki-
nud visuaalselt: kuna inimene paljastab
naerdes hambad, siis meenutab ta nõnda
hirnuvat hobust, ja kuigi hirnumine võib
olla hobuse jaoks vahend, kuidas väljen-
dada hirmu, õudust, paanikat ja nii edasi,
siis inimmaailmas tähistab „hirnumine“
midagi rõõmsat, optimistlikku, kergenda-
vat. Järelikult on hirnumine miski, mis
pealtnäha toob inimese ja looma teinetei-
sele lähemale, liidab nad ühise häälitse-
võluriiki, kuid lähemal vaatlemisel selgub,
et see lähemaletoomine on pealiskaudne,
ülbe ja hobust isegi alandav. Mitmekihilist
eksistentsiaalset „hirnumist“ on suutnud
inimene tõlgendada ainult tühise paljasta-
tud hammastega irvitamisena.

teater kõige inimese-kesksem. Kujutavas
kunstis võib keskenduda tähistaevale,

loomariigile või muutuda üleüldse abstraktseks – pole inimest, pole probleemi. Muusikasse võib kuulaja alati projitseerida inimlikke tunde ja igatsusi, aga printsiibina on muusika alati abstraktne ja ei jutusta tingimata inimesest isegi siis, kui näiteks popmuusikas kuuleme lauldavat sõnu armastusest või vihkamisest. Mis on viulihelil pistmist inimesega? Mitte midagi. Ka arhitektuur, kirjandus, film – kõigi nende käeulatuses on tunduvalt suuremad inimesevälised alad kui teatril. Sest teatris on alati laval inimene, teda vaatavad teised inimesed, ja mida ka laval ei tehtaks, mingil moel räägib see inimesest. Antropotseeni ajastul võib öelda: teater on inimese nartsissismi üks kõige selgemaid platvorme.

Muidugi on tehtud katseid sellest inimese-kujulisest nõiaringist väljumiseks. Teater on proovinud olla inimeseväline, asendada laval inimene kellegi või millegi muuga, rääkimata temaatikatest, kuna kujundite keeles proovitakse samamoodi rääkida tähistaevast, loomariigist või millestki abstraktsest. Kuid need põiktänavad ei väära veel teatri põhiollemuses olevat

Juhan Jaik avaldas ajakirjanduses oma esimese jutu 1921. aasta augustis, mil ta oli alles 22-aastane. Kuid juba septembris ilmus järgmine lugu, ja oktoobris järgmine, ja peagi oli noor Võrumaal sündinud Jaik silmatorkavaks kirjanikuks kujunenud. Kuidas täpselt sai ikkagi mõisatöölise pojast kirjanik, miks Volga-äärsetes linnades asumisel olnud noormees võttis siiski oma loomingu üheks alustoeiks muinasjuttude ja legendide jutustamise, mil moel avanes lihtsa külakooli kasvandiku jaoks kirjanduse võluväli – fakte võime ju teada,

inimkesksust. Nagu öeldakse: teater on kohtumiste paik. Aga seal kohtuvad ainult inimesed ja ainult inimestega.

See võib omakorda kaasa tuua – ja ongi toonud – leppimise inimesega. On tuntud põhimõte, et halb näitleja hakkab laval oma tegelast hinnanguliselt mängima, pidades ennast kuidagi paremaks, kuid hea näitleja ei tee seda kunagi. Tema proovib mõista kõiki olukordi ja karaktereid, keda või mida ta laval läbi viima peab. Sarimõrtsuka kehastaja, ebamäärane improvisaator, provokaator või partnerit esteetiliselt ahistav näitleja – kõik on teatrisse teretunud ja mingil moel neid siin alati „mõistetakse“. Nii vaadatuna ei ole kiriku ja teatri vahel tõesti erilist vahet: mõlemas peaks olema pea kõigi inimeste varjupaik, kust neid ei tõrjuta ja kus nad tunnevad ära, et pole üksi.

Kahtlemata on see hea. Või ei ole hea? Kas peaks teater kuidagi kriitilisem olema inimese suhtes? Ent kuidas olla kriitiline nähtuse suhtes, mis on sinu peamine nurgakivi?

kuid elutaju mõistatusi me ei lahenda.

Üheks oluliseks komponendiks Jaigi loomingus olid inimese ja looduse vahelised suhted. Ilma liigse sentimendi ja kaasaegse inimese moraliseerimiseta suutis Jaik näha seda suhet nii poetiliselt kui ka kriitiliselt, aimates selles nii müstilisi kui ka vägivaldseid jooni. Tema novell „Ohemäe jahimehed“ kirjeldab näiteks inimese ja metsa pingelist suhtlust ning sellest sai Ekspeditsiooni uue lavastuse „Reis metsa lõppu“ algmaterjal. Kuid 1934. aastal





avaldas Jaik ajakirjanduses muu hulgas loo „Pindsaare jahimehed“, mis algas nii:

„Ei saa salata ega jätta hooplemata, et eesti rahvas on kange jahirahvas. Me oleme hävitanud oma maal hundid ja karud, ilvesed ja tuhkrud, põdrad ja põdravasikad, ja mis on järele jäänud, nendel loomadepole ka enam mingit õiget elu ega olemist, muudkui istu põõsa all ja oota värisedes surmatundi. Nii on need lood igal pool, aga kõige kangemad kütid üle Eesti on ikka seal Pindsaare pool kandis.

Pindsaare on... Noh, te teate isegi, kuspool ta on. Just sealsamas ta ongi, kus on need kõige kangemad kütid. Satud sinna kulla, siis ei küsita mitte, kuidas su käsi käib, vaid: kas lindu oled juba lasknud. Käsi käib... Noh, käsi käib igal inimesel kui ikka ja ega ta küsimisest hakka paremini käima. Hoopis tähtsam on küsida, kas inimene on jahil käinud, kas ta seljasooned ei valuta pikast aelemisest mööda metsa ja püssi seljaskandmisest, sest väga kergesti

Kuld on ajanud inimesi teatavasti hulluks ja kulla nimel on tapetud, nälgitud, petetud, varastatud ja nii edasi. Samas ei ole kuld elutegevuseks hädavajalik – erinevalt näiteks veest. Enamgi veel: kuigi kullal on mitmeid väärt omadusi, näiteks sarnaselt plaatinaga ei hakka ta kunagi roostetama, siis kasutatakse tööstuses ainult kümnendikku leitavast kullast. Levinuim näide on mobiiltelefonid, mis sisaldavad umbes 50 milligrammi kulda (selle väärtus on mõned eurod), kus seda kasutatakse just nimelt roostevabade ühenduste loomiseks. Ajaloo jooksul on kulda kasutatud elektrikontaktide juures või spetsiifiliste

võib juhtuda, et võõras on saanud sellest tähtsast asjast mõne päeva juba puhata ja võib teda kutsuda kaasa soole otsima tetri. „Aga nahka on pandud see jahipidamine,“ seletas Pindsaare vana mulle tänavusel kohtamisel. „Uue jahiseaduse on nad pannud maksma ja nüüd on jaht mokas. Enne läksid penikesega välja, kõndisid mööda metsa, noh, paarkümmend tetre ikka korjasid õhtuks kokku. Satud pesakonnale juurde, lased iga pauguga viis tükki, ülejäänud lendavad sinnasamma lähedusse, kihutad koeraga jälle tagantjärele, jälle teed oma paugukese, ja lind muudkui vajub. Aga nüüd, enne ei saa jahile minna, kui lind juba suur ja kaval. Nagu lähed metsa ja ta tuule pealt tunneb su lõhna, kohe tõuseb lendu, ilma et sa kuuleksidki.“

„Aga,“ lisas Pindsaare vana tähtsa näoga juurde, „kui lusti on, siis täna alles tuleb jaht. Ega see uus seadus tähenda ka midagi.“

kaablite ehitamisel, aga ka depressiooni, impotentsi ja alkoholismi ravis, lisandina gurmeetoitudes, McLareni vormelautodes, lennukite kokpittide akende jäätumiskindlaks tegemisel – ja nii edasi. Kuid sääraseid praktilised kasutusviisid on ikkagi vaid murdosa kulla lõppsaatusest ning keegi ei tapa selle nimel, et saada terake kulda oma pistikusse.

Kuld on sedavõrd hullutav materjal mitte objektiivsetel, vaid subjektiivsetel põhjustel, peegeldades kaht sügavalt inimlikku iha: ilu ja ahnust. Vastuoluline kokteil, kuid mingil moel on ilu ja ahnus alati koos

käinud ja nii läheb ka tänapäeval umbes pool kullatoodangust ehete loomiseks ja 40% investeringute põlistamiseks.

Mis puudutab kulla esteetilisi kvaliteete, siis kahtlemata on tema väline vorm rõõmustav, värv ilus ja lisaks lubab kuld end mitmel moel töödelda. Ta on kõigist metallidest kõige paindlikum ning lubab ennast pressida sedavõrd õhukeseks, et temast võib peaaegu läbi vaadata. Gramm kulda on võimalik taguda näiteks nii õhukeseks, et see katab terve ruutmeetri ja temast läbipaistev valgus kumab rohekassinisena, sest kuld peegeldab tugevalt kollast ja punast. Kaunis!

Säärane pimestav ilu ja samas harva-

Lauri Lagle nimes algavad nii esimene kui tagumine nimi „l“-tähega, sellele järgneb mõlemal juhul „a“ ning mõlemas on viis tähte. Säärane lähenemine peegeldab inimlikku igatsust korrapära ja harmoonia järele. On palju vaieldud, kas kirjeldatud igatsus on sünnipärane, inimesele olemuslik, või on see aja jooksul inimesse istutatud ja eeskujude varal kasvatatud. Üks kunstiajaloo professor, kes üldiselt toetas igasuguse kunstilise maitse, aga ka elukommete kujunemise üle juures väidet, et ühiskond ning ajastu juurutavad sääraseid mehhanisme, vaatles enda sõnul kord oma vastsündinud lapselast ja märkas tema rahunemist, kui kostma hakkas harmooniline muusika. Sellest tegi ta järelduse, et vähemalt teatud tungid ja impulsid on inimeses siiski kaasasündinud, kuid samas ei tohiks teha siit järeldust, et näiteks kakofooniline muusika oleks kole ja inetu ning vastuolus inimese

esinevus on teinud kullast ühtlasi olulise instrumendi ülemaailmses finantssüsteemis. Metall, mis ilmselt tekkis kunagi supernoovade tuumasünteesis ja neutrontähtede kokkupõrkes ja mis oli osa sellest kummalisest tolmust, millest moodustati päikesesüsteem, on inimmaailmas muutunud investeerimiskontode garantiiks, riikide finantsstabiilsuse loodijaks ja nii edasi.

Võimalik, et kuld ei ole sugugi ainuke, mis ühendab ilu ja ahnust. Samamoodi naudime me näiteks ka metsa – ja tõmbame ta maha, et dividende saada. Või võime armastada teist inimest, aga ometi kasutame teda ära. Selle suhtes ei pea ülearu moraliseeriv olema. On nagu on.

„loomusega“. Ka loomus võib muutuda, areneda, teiseneda ja sugugi mitte kõigi inimeste „loomus“ pole ühesugune. Tõsi, kunstiajaloo professor osutus hiljem topelt-agendiks ning tema enda elus võis seetõttu rahu ja korrapära olla üpris napilt.

Säärane korrapära soov peegeldub täna-sel päeval muu hulgas linnaparkides. Inimesed on harjunud, et kui loodus tuua linna, siis peab temaga midagi muutuma – ta peab kaotama oma metsikuse ning alluma teatud reeglitele. Puud kasvagu korrapäraselt, rohi olgu niidetud, oravad regulaarselt toidetud. Kaosest peab saama kord. Uuemal ajal on hakatud ütleva, et see inimlik soov on arusaadav, kuid see pole ainuke võimalus, kuidas vaadata loodust urbanistlikus keskkonnas. Nii kliima kui elurikkuse, aga ka inimese heaolu jaoks on täiesti mõeldav ka lahendus, kus muru ei niideta või kus dekoratiivsed

puuliigid (näiteks eeslinnades vohavad elupuude hekid) asendatakse nendega, mis pakuvad rohkem varju või seovad rohkem

Metsad on tuntud paigana, kust saab ressursse, kus elavad metssea põrsad, metsa rüpes võib käia puhkamas – ja nii edasi. Siiski on metsal veel hulgaliselt külgi, mille poole vaatamine võiks tulla kasuks. Üheks võimaluseks on kasutada metsasid aja mõõtmise vahendina. Täpsemalt: me oleme harjunud kirjutama ajalugu lähtuvalt inimesest ja kuna inimene on draamat otsiv olend, siis tähendab ajalugu meie jaoks ennekõike dramaatilist ajalugu. See ei tähenda sugugi ainult sõdu ja atentaate (nii edukaid kui edutuid), vaid ka seisuste vahelisi suhteid, objektide ajalugu, muutusi mentaliteedis ja nii edasi. Need draamad ei ole nii dramaatilised kui näiteks sõjad, nad jaotuvad ajas ühtlasemalt ning laiemalt, nihked ei ole reljeefsed, vaid sageli madala põndaku kujulised – kuid nad on siiski draamad. Tänu sellele tajume aega kiire, hakitu ja inimkesksena.

Kui me kirjutaksime aga ajalugu nõnda, et nende keskmes on metsade ajalugu, võiks meie arusaam nii ajaloost, maailmast kui

Mukud on tänuväärt allikas õudusfilmidele. Kummaline: ühelt poolt on nende ülesandeks pakkuda inimesele tema kõige tundlikumas eas turvatunnet, lohutust, koosolemise tunnet. Lapsed ei võta ilmaasjata uinudes voodisse kaasa kaisukaru – pigistad, ja rahuned. Kui toimuvad suuremad katastroofid, näiteks lennu-

igasuguseid mürke. Ja silmalegi ei ole sellised rohumaad sugugi koledad vaadata. Ümberharjumine on võimalik.

ajast muutuda. Ka metsas on olnud aegade jooksul muutuseid, vahetunud on näiteks puuliigid ja nii edasi, kuid olemuslikult on metsade ajalugu sootuks raugem, aeglasem ja draamavabam kui inimajalugu. Küsimused nagu kuidas möödub aeg metsas? mida tõi kaasa möödunud aastatuhat metsades? mis metsas muutub, kui seal muutub? ootavad vastamist ja avastamist. See ei oleks sugugi pelgalt uue vaatenurga alt ajaloole vaatamine, vaid sisaldab endas võimalust, et kogu ajaloo keskmes ongi mets ning mis inimeste keskel vahepeal juhtus, sellest ilmuvad vahel ehk mõned eriuurimised ja väikeses tiraažis teadustrükised, kuid üldiselt – keda huvitab? Me loeksime pakse monograafiaid sambla lõhna ajaloolisest arengust, vaatame jooniseid lindude arvukuse muutustest, prooviksime sõnastada, kuidas täpselt on hääled ja faktuurid metsades miljonite aastate jooksul tasapisi teisenenud või samaks jäänud. Nagu mets ise, nii võiks ka ajaloo fookuse asetamine metsale mõjuda ilmselt rahustavalt ja lohutavalt.

õnnetused, siis on kõige dramaatilisemad kaadrid vrankide vahel lebatavatest nukkudest või mänguloomadest. Need on pikale reisile kaasa pakitud, et lapsel oleks võõras keskkonnas alati midagi tuttavat kaasas. Käid mööda Bangkoki tänavaid, kodune Miia kaenlas, ja kõik ei tundugi enam nii kohutavalt distantseeritud. Või

kui mõtleme teise maailmasõja ajal toimunud põgenemiste peale, siis lapsed võtsid üle tormise vee võõrale maale minnes sageli kaasa just nimelt nukkusid.

Ja ometi on nukud ühtlasi sageli ka õudusfilmide peategelased. Inimesesarnased olevused ärkavad ellu – õudne on juba see. Ei tee enam vahet koopia ja originaali vahel – kohutav. Eriti kohutav on see, et nukud on disainitud üldiselt kenamaks, puhtamaks, täiuslikuma kehaga (Barbie!) kui inimesed ise on. Tähendab, koopia trumpab originaali üle. Aga õudusfilmides selgub, et

Ootused võivad olla teatris nii näitleja kui publiku suurimad vaenlased. Näiteks tuleb välja lavastus ja juba enne esietendust tuututavad kõik ajakirjandusväljaanded uuest imest. Intervjuu prominentse lavastajaga, pildid proovisaalist siis, kui proovid algavad ja siis, kui need lõppema hakkavad. Vestlusringides osalevad näitlejad, naisteajakirja kaanel lubab peaasatäitja leida kurgipeenralt sisemise mina ja nii edasi. Ostab siis inimene 50-eurose pileti, vaatab seda keskpärasust ja muutub kurvaks. Ebaõnnestumine on teatri ema, selle elab ikka üle, teater ei oleks teater, kui alati õnnestutaks (ja pealegi, mis ühele ebaõnnestumine, see teisele õnnestumine), aga kuna tuututamine on olnud vägev, siis on ootused kerkinud kõrgele ja pettumine on seda rängem. Teatrisse tuleks minna nii, nagu jalutataks mööda lauskmaad, aga omatulu plaani täitmise nimel tekitavad teatrid enne esietendusi hiigelkõrged ootuste ja lubaduste mäed, inimene ronib nende otsa ja enamasti kukub kohe rohkem või vähem sügavasse orgu. Kurb, traagiline, paratamatu.

selle kauni koopia sees on tegelikult väike kirvega poiss. Ilmselt just see pakubki kõige suuremat õudust: me oleme loonud nukud selleks, et nad näeksid välja nunnud ja pakuksid turvatunnet, me oleme nendes projitseerinud oma kõige lahkemad tunded, ja kui nad osutuvad täiesti vastupidi käituvateks olenditeks, tunneme mitte ainult üllatusest tekkivat õudust, vaid ka teatud pettumust. Vaatad enda poole roomavat lokkide ja pikkade plastist ripsmetega Miiat, kellel on verine nuga hambus, vaatad tema selja taga lebavat isa laipa ja mõtled: Miia, kuidas siis nii?

Näitleja jaoks on ootused halvad aga siis, kui ta hakkab proovisaalis improviseerima ehk materjali otsima. Kui näitleja läheb teatud kindlate ootustega, siis see tähendab, et ta on juba ette ära otsustanud, kontseptualiseerinud, võib-olla isegi sõnastanud, mida ta otsima läheb. Ära jäävad uitamised, liikumised, üllatused, ta läheb sirgjoones oma kujundipuraviku poole ja nopib selle, märkamata kõrval laiuvat kukeseenevälu. Näitleja peab sisenema improvisatsiooni nagu vaataja teatrisse: teadmatult. Ilma ootusteta. Sest ainult siis võivad mõlemad jõuda millegi tõeliselt oluliseni, mitte selleni, mis juba niikuinii on teada. Kuidas saavutada selline seisund? Siin üks praktiline harjutus, millest kõneles kunagi kunstnik Marina Abramović. Leia endale suuremat sorti kosk ja vaata, kas selle taga asub koobas. Kui oled leidnud kose ja koopa, mine ela seal koopas kolm aastat. Kolmanda aasta lõpuks peaks pidev kosemühin olema kustutanud ajast igasuguse senise elu müra ja võid alustada puhtalt lehelt. Ilma ootusteta.





Persevest. See on kummaline sõna. Eesti keele seletava sõnaraamatu järgi öeldakse nõnda pükste, eriti lühikeste pükste kohta ja selgitus tundub loogiline, inimhõimuse vääriline. Ka kuulsas Wiedemanni sõnaraamatus on „persevest“ all mõistetud „lühikese säärega püksid“. Keiti Vilmsi andmetel tähendas 1930ndatel meie analüüsi all olev sõna riidest trippidega sukahoidjat, mis kulges tagumiste palgete vestina ning oli sage-dasti eest nõõbitav, ja väliseesti ajakirja-des on väidetud, et „persevest“ tähendas üleüldse menstruatsioonisidemeid. Ent ühel hetkel hakkas see sõna tähendama siiski midagi muud. Lauri Variku sõnul oli vaja 90ndate algul USA filmidest tõlkida emakeelde sõna „asshole“ ja „pepuaugu“ asemel toodi mängu „persevest“, mis sellest ajast peale seostubki meile tüpaažidega, kes on ebameeldivad. See pole siiski päris täpne. Kirjalikud andmed viitavad, et juba 1960ndatel kasutas Villem Gross antud

sõna moodsas tähenduses („Ligi krooni eest padruneid lahti põmmitud ja tema, raisk, loobib selle vagonetti. Persevest. Praagamadu. Kuradi kaabu.“).

Selles sõnas on samas teatud poeesia, mis tuleneb omakorda sõna võimest tuua meie silme ette kujutluspilt. Vest, mis embab tagumikku – midagi selles on. Üleüldse on eesti keele vanemates kihistustes hulgaliselt elu varjatuma poole kohta käivat poeesiat, mis loob pilte ja kujutlusi ning milles on teatavat šamanistlikku jõudu. Näiteks võib tuua sõnad nagu koerakoonukas, käkipräkk, nässakärakas, turssmokk, tõr-mihärg, pradikaperse, äglipasandaja, läät-sanarrija, Pastlamullika-Toomas, Puts-Moose, Sita-Jüri, hädarätsep, junnipada, karvahammas, koonukuningas, kusipukk, kuutõrvaja, kõrdimagu, loksmunn, lollikul-lipoeg, lutikanahk, Narva-nägu, nirgihänd, parmuperse, pasamagu, pigiingel, pilvepai-kaja ja nii edasi.

Raev on eriline metsik ja meeletu viha. Mitte niisama tusatuju, pahameel või kurjustamine, vaid silmist pimedaks võttev emotsioon. Uuemal ajal on see muidugi probleem. Raevul on purustav jõud, see teeb inimesed katki ning häid inimesi on alati napilt. Raevu tuleb kontrollida, mitmeid kurjategijaid ei saadeta ainult vanglasse, vaid ka spetsiaalsetele kursustele, kus tuleb õppida just nimelt raevu ohjel-dama. Kuna raev on sageli mõne hingelise trauma tagajärg, siis tehakse pingutusi nende traumade ravimisel, et me ei leiaks end kunagi keset kolleegide nõutut ringi, nagu raevust punane ja peopesa pigista-mas süütut aaloed. Nii töö on kui eraelus proovitakse inimesi viia tee, kus üha

vähem oleks raevul eluõigust: vanemad ärgu karjugu laste peale, ülemus alluvate peale, keerulised olukorrad tuleks lahenda mõistlikult ja võimalikult rahumeel-selt. Väike viha on veel legaalne, kuid raev juba ammu enam kindlasti mitte. Seetõttu on raev muutunud pigem mütoloogiliseks emotsiooniks, millest võime lugeda näiteks eepostest. Seal on sageli hetki, kus jumalad ei oska oma pettumuse või viha väl-jendamiseks kasutada muid vorme peale raevu. Eepost lugedes on samas nende raev arusaadav: nad seisavad silmitsi mitte pisikeste kommunaalprobleemidega, vaid küsimustega nagu maailma lõpp või inimkonna patud. Seetõttu seostubki raev ilmselt ennekõike eepiliste mõõtmetega.

Võimalik, et see on üks põhjuseid, miks raevu tänapäeval harvem kohtame – eksistentsiaalsed mured on asendunud Gonsiori

tänavara remondiga ja mis selle peale ikka raevu minna.

Sakala 3 kammersaal on kummaline saal. Seda ei ehitatud kunagi teatrisaaliks, vaid siin pidid peened ohvitserid olema peenetel vastuvõttudel. Seetõttu on siin probleeme akustikaga, sest saalis parketi peal pidid kõlama melu ja tantsumuusika, mitte näitlejate selgelt artikuleeritud kõne. Ruum on piklik ja väljavenitatud, mis määrab samuti päris palju, mida saab ja mida ei saa teha. Tavalises teatrisaalis laotub maailm meie ette ülevaatlikult, aga siin sügavuti. Tavalisel laval on inimkond panoraamselt, pilk uitab vasakult paremale, aga siin on nad nagu ussi kõhus üksteise taga.

Tõsi, mingit ohvitseride ballisaali siia ei tulnud. Toimusid igasugused muud üritused, teiste seas nõukogude ajal loengud poliithariduse alal. Saali kohal asub täna kaitseministri kabinet, saali all kaitseministeeriumi koridorid – selline teatrisaal, ilmselt maailmas ainulaadne. Istud ja vaatad teatrit, aga seina, lae ja põranda taga on NATO. Lisaks veel traagiline mõõde: põranda all olevatesse koridoridesse tungis aastaid tagasi eluga kimpus inimene, hakkas tulistama ja tapeti. Ka see on ilmselt maailmas ainulaadne. Iseasi, kas iga ainulaadsus on miski, millele pikalt peatuma jääda.

Teatri tuumaks on ilmselt miski, mida mujal teha ei saa – näitleja oma keha ja sõnaga tegemas midagi ning publik seda samas ruumis vaatamas. Kuid see on vaid formaadi ilu. Miks ikkagi teatrit teha? Täpsemalt: mida üks või teine lavastus soovib väita, vaatajaga teha, mis on tema sõnum? Need on ebamugavad küsimused ja otsesõnu neile vastamist ei peeta sageli isegi heaks tooniks ning täiesti õigustatult, sest kui kunstiteose sõnum oleks sõnadega lihtsasti kokkuvõetav, siis piisaks sõnadest ja poleks kunstiteost ennast vajagi. Aga siiski on küsimus „Miks te selle tegite?“ alati aktuaalne.

teatrile omaste vahenditega. See tähendab näiteks, et lavastuse kogu sõnum ei peituks ainult sõnades – sellisel juhul taandub teater näidendi ettelugemiseks. Kuid teiselt poolt võib lavastuse kogu sõnum olla just nimelt sõnades, aga sellisel juhul oodatakse jällegi, et sõnad räägiks kõigest muust peale sõnumi ehk et sõnum tuleks välja ridade vahelt. Noh, segane jutt.

Igatahes on teatri tuumaks mitte ainult formaalne tegutsemine, vaid alati ka mingi rohkem või vähem konkreetne eesmärk. Antiikmaailmas, mil teater sündis, kommenteeriti näiteks teatris pidevalt erinevaid sotsiaalseid ja poliitilisi situatsioone. See printsiip ei ole aegunud.

On neid, kelle sõnul peaks teater väitma midagi, mis oleks väljendatav ainult





Uinumine on tänasel päeval muutunud ennekõike meditsiiniliseks küsimuseks. Juhitakse tähelepanu, et korralik uni on väga oluline ning tuletatakse meelde fakti, et umbes 90% neist, kellel on depressioon, on ühtlasi unetus. Magada 6-7 tundi ööpäevas on äärmiselt oluline, sest muidu kannatab nii meie vaimne kui füüsiline tervis. Samas on uinumisel olnud alati ka üks laiem poeetiline mõõde. Näiteks magava lapse kujutamine on kunstis levinud motiiv – autor on vaadanud rahulikult uinuvat lapsukest, heldinud ja maalinud. Ka magava armsama silmitsemine ei ole sugugi tundmatu teema, sest ilmselt on selles midagi õrna ja haavatavat. Igaüks magavale inimesele ligi ei pääse, ainult murdvargad või kallimad. Ja inimesel endal on langenud sotsiaalne mask, ta on

Vanas Kreekas tunti aga lugu Endymionist, kellesse armus kuujumalanna Selene. Tema arvates oli Endymion nii ilus, et ta palus oma isal Zeusil kinkida Endymionile igavene noorus. Mõeldud-tehtud: Zeus korraldas asjad nii, et Endymion jäi magama ega ärgeanudki enam kunagi. Selline asjade korraldus istus ka Selenele, kuna Endymion oli magades eriliselt kaunis. Igal ööl käis ta oma uinuval kallimal külas ja sai temaga lõpuks 50 tütart. Mõttekoht.

Viimane olla on üldiselt tabu. Kes jäi lapsepõlves teatejooksus viimaseks, seda võib painata ebaõnnestunud sooritus kogu tema eluaja. Olla viimane järjekorras – tuleb tohutult kaua oodata. Kui järjekord viib eriarsti juurde, siis võib viimane olek tähendada lausa surma. Kui sa saad millestki viimasena teada, siis võib see olla

selline, nagu ta on – ja see tekitab siirast kiindumust. Ent uinuva inimese kujutamine võib kanda ka teravaid sotsiaalseid küsimusi. Näiteks on mitmed maalinud tukkuvat töölist, kelle puhul mõistame, et see pole rahulik täisväärtuslik ööuni, vaid väsimusest ja raskusest tekkinud une sisse langemine keset tööpäeva. On olemas veel ka igavene uni ehk surm. See on poeetiline lepituskatse surmaga: meile luuakse kujutus, et tegemist on vaid unega ehk antakse lootust tulevikus juhtuvaks ärkamiseks. Üleüldse on ärkamine positiivse tonaalsusega. Näiteks kirjeldatakse vaimset kirkastumist „ärkamisena“ ja üleüldse võrreldakse igasugust emantsipeerumist või teadlikukssaamist just nimelt ärkamisega. Enne olid unes, siis said teadlikuks – ärkasid.

tihedalt seotud sinu tõrjutusega: sinuga ei suhelda, sind kardetakse, sind peetakse imelikuks. Kui tuled viimasena kohale, siis peetakse imelikuks. Sääraste jaoks on isegi hüüdnimi: viimane, hapupiimane. Kuidas puutub viimaseks-olemisse hapupiim, on võrdlemisi mõistatuslik. Võimalik, et lähtunud on riimist (viimane-piimane), aga ehk on viidatud võrdlusega sellele, et kui sa tuled viimasena, siis on isegi piim jõudnud juba hapuks minna.

Ent teatris on viimane väga oluline mõiste. Näiteks lavastuse finaali on lavastuse viimane stseen ja professionaalsed lavastajad teavad, et just see stseen tõstab või hävitab kogu lavastuse. Inimene võib igavleda kaks tundi, aga viimane stseen tõstab ta kõrgustesse ja ta lahkub rahulolevalt. Või vastupidi: kogu lavastus kruvib kenasti pinget, kuid seoses vaidlustega kohaliku ametiühinguga ei ole lavastaja jõudnud

viimase stseeniga piisavalt tööd teha, lavastuse lõpp vajub ära ja inimene lahkub teatrist nõutult. Samuti on klassikalises teatris eriliselt oluline, kes tuleb viimasena kummardama, sest viimasena saabub kõige tähtsam peaosatäitja. Esmalt väiksemad pudinad (tavaliselt lavakunstikooli tudengid), siis keskmise suurusega staarid (tavaliselt tööveteranid või kohaliku teatri pikaajalised patrioodid), siis juba natuke kõvemad staarid (neid, kellega ajakiri teeb

intervjuu 18. või 25. leheküljele), siis teatri hittnäod (ajakirjad paluvad neid kaane peale) ja kõige lõpuks tuleb Tema. Kes saab olla Tema, selle peale on teatris olnud traditsiooniliselt võitlus, toimuvad intriigid – kes ei tahaks tulla kummardama viimasena? Uuemas teatris paraku sellist võitlust ei toimu. Kõik tulevad kummardama koos. Kõik on esimesed, ja kõik on viimased.



EKSPEDITSIOON