

MEES, NAINEN JA PUBLIK

MEELIS OIDSALU

Andri Luup, „Fööniks”. Lavastaja: Andri Luup. Muusikaline kujundus: Kaspar Uljas. Koreograafia: Eve Andre ja Elita Erkina. Valguskujundus: Helvin Kaljula. Osades: Ott Aardam, Eve Andre (Rahvuskooper Estonia) või Jelena Bajandina (Tallinna Balletikool) ja Kaspar Uljas. Esietendus 25. I 2010 Theatrumi saalis.

Jevgeni Griškovets, „Planeet”. Tõlkija: Tiit Alte. Lavastaja: Lembit Peterson. Kunstnik: Kaarel Eelma. Muusikaline kujundus: Marius Peterson. Osades: Laura Peterson ja Helvin Kaljula. Esietendus 17. III 2010 Theatrumi saalis.

Teater. Muusika. Kino aprillinumbriks tervitab Jan Kaus Tallinna Linnateatri ja Teater NO99 sünkroonset tegevust Edward Albee näidendi „Kes kardab Virginia Woolfi?” lavastamisel. Ühinen Kausiga arvamuses, et ühe näidendi samaaegne lavalettoimine mitmes teatris võimaldab teksti rohketahtluliselt avada. Linnateatri ja NO99 lavastuste viljakas sünkroonsus annab seemet teatritevahelise dialoogi laiendamise ideele. Kujutlegem näiteks, milline võiks olla lavastajakäekirjade, näitlejatööde, kunstnikunägemuste polüfoonia juhul, kui seesugune sünkroonsus esineks rohkemate teatrite puhul; kui kümnekond teatrit võtaksid ühel aastal kooskõlastatult lavastada üht ja sedasama näitemängu, autorit või prob-

leemi. Millised võimalused vaatajaile avastusretkiks! Maa peale tagasi tulles saan aru, et tegemist on kriitiku ulmaga, ja seda rõõmustavam on, et Theatrum on Jevgeni Griškovetsi „Planeedi” ja Andri Luubi „Fööniksi” lavalettoimisega eksperimenti julgelt jätkamas.

Sarnasusi kahe lavastuse vahel on mitu: mõlema peategelane on publikule oma eksistentsiaalsest kitsikusest monoloogi pidav meesterahvas, kes igatseb kontakti tähendusliku Teisega – naisega, kes ka laval viibib, ent mehe elust ometi puudub. Mõlemad lavastused kasutavad metateatraalseid võtteid, millega saali ja lava vahelisi piire hägustades muudetakse atmosfäär tavapärasest isiklikumaks ja pihtimuslikumaks. Nii „Planeeti” kui ka „Fööniksit” julgeksin nimetada nn uussiiruse või uusnaiivsuse (*novaja iskrennost, new sincerity*) esindajaiks. Uusnaiivsus on teatri- ja ka laiemalt kunstiteoorias veel kinnistumata ja üheselt mõtestamata mõiste, seda võiks defineerida¹ kui loomeviisi, milles on lahti öeldud postmodernistlikest metakeele mängudest. Selle keskmes on künismist vabanevad inimene, kes ei häbene olla naiivne koos kõigi oma eksistentsiaalsete hirmude, unistuste ja tunnetega. Seda stiili iseloomustavad voolavus, kergus, häbenematus, julgus, idealistlikkus, vahetus, tundelisus, süütuse ja puhtuse taotlus ja haavatavus. Uusnaiivsuse al-



„Planeet”. Uusnaiivse loomeviisi keskmes on künismist vabanenud inimene, kes ei häbene olla naiivne koos kõigi oma eksistentsiaalsete hirmude, unistuste ja tunnetega. Mees – Helvin Kaljula.

la on liigitatud väga erinevaid nähtusi: „Dogma 95” režissööride, Pedro Almodóvari ja Aki Kaurismäki filmid; vene luuletaja Dmitri Prigovi 1990. aastate looming ja praeguse vene luule staari Kirill Medvedevi kirjutatu; mitmete alternatiivmuusika kollektiivide looming, aga ka näiteks Jevgeni Griškovetsi² ja lätlase Alvis Hermanise lavastused ning Ivan Vöröpajevi näidendid. Eesti värskest ilukirjandusest võiks uusnaiivsusega seostada näiteks Andrus Kasemaa luulet ja miks mitte ka Tõnu Õnnepalu viimaseid raamatuid. Eesti teatris on selle suundumuse eosed Jaan Tätte näidendeis juba mõnda aega olemas olnud, ent Uku Uusbergi tulemisega (eriti NO99-s lavastatud „Pea vahetusega”, aga miks mitte ka

2010. aastal presidendi vastuvõtu kontserdiga) on see loomisviis mõjunud teatrimaastikul värskendavalt ja varasemale vastanduvalt.³ Tätte ja Uusbergi, aga ka Griškovetsi menu on tõestanud, et publik oskab neile pakutud samastumisvõimalust hinnata, ehkki näiteks Tättet on peetud paulocoelholiku pseudofilosoofia viljelejaks ja Uusbergi puhul osundatud ohule takerduda lapsemeelsusse, klišeedesse.⁴ Samal ajal on kriitikuil oht uusnaiivse teose haavatavust puhtalt kunstilise diletantlikkuse pähe võttes autori taotluste suhtes pimedaks jääda. Et uusnaiivne autor ei karda enese väljendamiseks kasutada banaalseina mõjuvaid võtteid ja mõtteid, tuleb publikul ja kriitikuil eristada autori taotlusi teenivaid vormitehnilisi



„Planeet“. Laura Petersonile omane keskmisest suurem sisemine pingestatus toob tubase olemise tagalavalt publikule lähemale, muudab selle paremini jälgitavaks, selgemini intoneerituks.

puudusi kitsist või kommertsist.⁵ Uusnaiivsus tõstab keskmesse autori, kelle vormitehnilistest oskustest saab olulisemaks autori enesetehnika⁶, st see, kui tajutavalt on autor/lavastaja näidendis/lavastuses „kohal“, kuivõrd eeldalt, terviklikult annab teos edasi autori/lavastaja isikupärase vaimsust, isegi kui väljendatud mõtted ja kasutatud võtted on kõik kuulnud-nähtud. Selles mõttes eeldavad sellised näitemängud lavastajalt tugevat empaatiavõimet, kaasvaimsust autoriga, mistõttu näikse uusnaiivsus soosivat pigem autoriteatrit.

Eestis viimasel ajal enim lavastatud vene tänapäeva näitekirjaniku **Jevgeni Griškovetsi**⁷ teoste sattumine **Lembit Petersoni** ja Theatrumi huviorbiiti

on esmapilgul üllatav. Nii 2008. aastal lavastunud „Linna“ kui ka hiljuti esietendunud „**Planeedi**“ tekst kirjeldab eksistentsiaalseid sõlmküsimusi triviaalses ja pessimistlikus võtmes, mingitki lunastust lubamata, Petersoni jaoks (järeldades intervjuudest) teatri tegemises peamist eesmärki, pühaduse saavutamist, ignoreerival viisil. Nagu Peterson isegi 2010. aasta 16. märtsi saates „OP!“ sedastab, räägib Griškovets „Planeedis“ „igatsusest armastuse järele“ ja sellest, et „ühel päeval sa taipad, et armastust ei ole“. Näidend on üles ehitatud Mehe (**Helvin Kalju-la**) triviaalolustikulistele monoloogidele, teemaks armastuse puudumine. Monoloogid vahelduvad argiste stseenidega Mehele tundmatu ja tema juu-

resolekut mitte aimava Naise (**Laura Peterson**) tubasest elust; saame aimu Naise armumisest ja armusuhtes pettumisest. „Planeedis“ jätkab Griškovets, nagu ta ise ütleb, „naiivse teatri ime“ otsinguid ja kuigi siiras tekst pakub avalalt humoorikaid samastumisvõimalusi, on hetki, mil Mehe monoloog libiseb võluvast-naiivsest loomulikusest õõnsasse agulieksistentsialismi. Samas annab Griškovetsi „Planeet“ autori isikupärast vaimsust kenasti edasi ja Lembit Peterson on suutnud autori veidi robustse, ent tundliku natuuriga väärikalt suhestuda.

„Planeedi“ lavaline potentsiaal ei peitu pelgalt humoorikas tekstis ega tuttavlikes tegelaskujudes, vaid ka teatriruumi kõnekas liigendatuses ning Mehe monolooge saatvates veidrates rituaalides. Laval on aken, mille taha on muust lavast veidi kõrgemale tasapinnale paigutatud tuba.⁸ Toas on laud, tool, kušett, põrandal telefon, laes paberkupliga lamp; ja Naine, kes oma olmelisi asju ajab. Akna ees, näoga publiku poole, seisab Mees, mõlemas peos oksaraag. Mees seletab publikule: „Te näete siin akent, akna taga tuba, toas naisterahvast. Ja kui ta tuleb akna juurde ja vaatab välja, näeb ta inimesi, kes vaatavad tema aknast sisse... Nõustuge, see on küllalt kummaline, eba-meeldiv... ja kahemõtteline...“ Sellega annab Mees mõista, et olles küll lavastuse tegelane, jagab ta publikuga vaatlejapositsiooni. Helvin Kaljula maskitu lavalolek ainult süvendab seda osadusetunnet, mis järgmisel hetkel muutub teolt tabatud vuajeristi süütundeks: Naine on äkitselt aknale ilmunud ja vaatab saali. Mees (ja mulle tundus, et instinktiivselt ka osa publikut) tõmbub küüru, et end Naise pilgu eest peita, ent siis toimub pingelangus: „meid“ ei

märgatud. Mees hakkab puuokstega akna taga vehkima, simuleerides oksete liikumist tuules. Ta püüab teha „midagi niisugust, et ta näeks... noh, seda, mida inimene ikka näeb, kui ta oma koduaknast välja vaatab“. Selle stseeniga luuakse kohe etenduse alguses lavastuse eriomane ruumiline liigendus: (a) saal, mis jäetakse publiku püüsmaks, (b) saali ja lava piirialal asetsev eeslava, kust minajutustaja, Mees, otse publikusse suhtleb ning (c) tagalava, kus toimub „traditsiooniline“ lavategevus, st nelja seinaga lavaruum, mille sees elab Naine, kes pole publiku ja minajutustaja juuresolekust teadlik.

Näitlejate tegevus järgib eelkirjelatud ruumiloogikat: kui Laura Peterson on selgelt rollis, temas võib ära tunda tegelast, kellel on suhted (telefonikõned, mida Naine peab sõbranna või peigmehega), siis Mees on otsekui vahendaja lavaruumi ja saali vahel. Helvin Kaljula Mees ei ole niivõrd tegelane, kuivõrd autori esindaja, kelle ülesanne on Griškovetsi pihtimus, autori vaimsus publikuni tuua; kel pole suhteid Naise ega ühegi tegelasega, vaid ainult iseenda ja publikuga. Kaljula on näidendi argist kude ja Mehe vahendavat rolli arvestades hea valik, temas on äraspidist lavalist karismat,⁹ mis avaldub kasinuses: lihtsa, vahetu ja tagasihoidliku olemisega mees, keda publik ei karda, kes on publikule ohutu vestluspartner, mitte „aukartust äratav näitleja“. Laura Petersonile omane keskmisest suurem sisemine pingestatus, mistõttu tema rolle ohustab mõnikord ülepinge, tuleb argiste toimetuste kujutamisel kasuks, toob tubase olemise tagalavalt publikule lähemale, muudab selle paremini jälgitavaks, selgemini intoneerituks. Pealegi õigustab seda pingestatust Naise monoloog näi-



Helvin Kaljula Mees ei ole niivõrd tegelane, kuivõrd autori esindaja, kelle ülesanne on Griškovetsi pihtimus, autori vaimsus publikuni tuua, kel pole suhteid Naise (Laura Peterson) ega ühegi tegelasega, vaid ainult iseenda ja publikuga.

dendi lõpus, mil aken üles tõstetakse, et ka Naine saaks võimaluse publikule rääkida „sellest armastusest, mis ära läks“: eelnev argise olemise pinge laeb hilisemat monoloogi, seob varasema tubase ja pärastise lavalise alastuse üheks katkestusteta seisundiks.

Kaljula jutustava mängulaadi loomulikkust lõhuvad mõned veidrad rituaalsed tegevused. Puuoksi ja nendega akna taga vehkimist jõudsin juba mainida. Ebaloomulikult mõjub see, et Kaljula kordab puuokstega vehkimist etenduse vältel ka pärast seda, kui on selgunud, et Naine Meest, publikut ega tõenäoliselt ka puuoksi ei näe.¹⁰ Aga see pole veel kõik. Peale puuoksa vehib mees korduvalt Naise akna taga ja ka korteris (kuhu tal on voli Naise jaoks

nähtamatuna mõneks hetkeks tungida) kahe veidra asjandusega: õngeridva otsa torgatud üleelusuuruse kollase plastikust liblika ja väikese metallist sputnikumudeliga. Seda kummalist atribuutikat täiendavad lava ette kinnitatud ripplülitid, millest Mees süütab öö saabudes lava tagaseinale riputatud taevatähed. Need veidrad asjandused pole pelgalt Griškovetsi argihuumori atribuudid, vaid esemed, mis annavad koos lavaruumi liigendatusega autori vaimsusele teatraalse, ruumilise ulatuvuse. Selleks, et Petersoni lavastuse psühhomehaanikat ammendavalt kirjeldada, peab kirjutama paar sõna ka publikust, mitte konkreetse etenduse publikust, vaid Publikust kui teatraalse sündmuse osalisest.

Riskides kõlada peenutseja või vulgaarse originaalitsejana, tunnistan, et teatrikülastustega on seotud üks suur ebameeldivus: pealesunnituid intiimsus võõraste ihudega, mis enamasti asuvad vaid paarikümne sentimeetri kaugusel. Igas ilmakaares lõhnu, hääletsusi ja soojust eritavad kehad – see kõik mõjub ahistavalt. Neis kümme-konnas sekundis enne etenduse algust, mil saal on pimenenud, publik vaikne, aga etendus pole veel alanud, on lüpsieelset laudameeleolu. Teatrikülastajad lõpetavad jutu, lülitavad välja ühendused saalivälise maailmaga, andes märku, et neist on saanud Publik, ja kui külastajad on vaikinud, hakkab kostma Publiku häält. Tagareast tuleb summutatud rõhatus, vasakult kõhukorinat, ees nuusatakse, paremal hingab keegi raskelt läbi nina, kümnete rahutute liigete nihelemisest tekkivast toolide nagingast rääkimata. Publik on saalitäis Ihu, Füüsis. Lavastaja ülesanne on ülendada Füüsis Metafüüsiseks: kui vaataja väljub saalist samasuguse vananeva kehana, nagu ta sinna sisenen, pole Teatrit toimunud.

Petersoni lavastus toob Metafüüsi- se nähtavale, tõsi, seda küll triviaalsete, ent siiski rafineeritumate vahenditega kui mu labane laudaleksika. Absurdis seis liitesemeis on ülevad, kosmilised nähtused (sputnik, tähistaevas, armastus) liidetud argiste objektidega: sputnik on torgatud kulunud harjavarre otsa, tähistaevast lülitatakse ripplülititest sisse-välja nagu seinalampi, armumise tunnet illustreeriv kolekollane plastikliblikas ripub abitult õngeridva otsas, tekitades akna vastu põrkudes ebaliblikalikult rasket pladisevat häält. Ülev seotakse otse füüsiliselt maise, labasega ja selles halenaljakas üheks sunnituses sünnibki lavastuse Metafüüsis.¹¹ Eten-

duse lõpus, mil Kaljula Naise akna taga sputnikut „lennutab“, on see muundumine ehk kõige vahedamalt esil. Vaataja kuuleb oma ihukõrvaga üht iseäralikku häält, mida teeb liblika kombel vastu Naise korteriakna klaasi klõbisev tehiskaaslane. Meie igapäevasesse, argisesse ruumi on tunginud kosmos; akna taga, kus oleme harjunud nägema liblikaid ja puuoksi, lendavad kosmoselaevad: „Siin on sinu pea, juuksed; mõned salgud küünitavad teistest kõrgemale, kui sul juukseid muidugi üldse on, ja edasi tuleb kosmos, kõik.“ Publiku ja tagalava vahendajana toimiv Mees pühitseb triviaalesteetilisi liitobjekte kasutades teatri muundavat olemust, toob taeva maa peale. Minajutustaja Kaljulast saab minajutlustaja, publikust tema kogudus ja tagalaval oma tavalises korteris tavalist elu elava Naise loost ohvriand Publikut ülendava mõistmise altaril.

Andri Luubi kirjutatud ja lavastatud „Fööniks“ algab sarnaselt „Planeediga“ metateatraalses helistikus. Mees (**Ott Aardam**) piilub arglikult lavale, sätib valgustust, vaatab rahulolematult ringi. „Midagi peaks siin ümber tegema... Nii see päris edasi minna ei saa. Kuidagi peaks midagi...“ pomiseb ta tusaselt lakoonilist lavaseadet, paari halli riidega üle löödud kastikest ümber sättides. Enne seda on ta lavanurka talutanud akordionisti (**Kaspar Uijas**): „Teeme nii, et mängid märguande peale. Mingit omaloomingut ei tee. Ole lihtsalt sõbra eest. Eks?“ Laval on ka suur valge lõuend, kuhu isegi Aardami kasvu Mees mõõtmetelt kenasti ära mahuks. Mees seisab lõuendi ees ja arutleb: „...kui mulle lõuend ette anda, siis teeks kohe mingi kuusetuka ja kogu lugu. Või männi mere ääres. Aga mis mõttega? Mis ma sellega öelda ta-



„Planeedi“ lavaline potentsiaal ei peitu pelgalt humoorikas tekstis ega tuttavlikes tegelaskujudes, vaid ka teatriruumi kõnekas liigendatuses ning Mehe (Helvin Kaljula) monoloogis saatvates veidrates rituaalides.

Marius Petersoni fotod

han?” Lõuend on Mehe minapilt, mille tühjust ei oska ta millegagi täita, see on etenduse lõpuks sama valge kui alguseski. Tõsi, vestete vahepeal näitab Mees publikule slaide, kõikvõimalikke Naisi (kunstiajalooliselt tuntud naiseportreid, kes etenduse kestes üha abstraktsemaks muutuvad), kelle pärast Mees end muuta võiks, kes peidaksid tema minapildi tühjuse. Lõpuks saavad aga slaidid masinas otsa. Lõpustseenis näeme Meest vastakuti valge lõuendiga, masin töötab tühikäigul. Naist, armastust, mis lõuendi tühjuse värvidega kataks, ei ole. On Mees ja tühi minapilt ning teadvustatud vajadus pilt lõpuks millegi tähenduslikuga täita. Need paaril korral korduvad „mina-

pildi katmise” stseenid, kus Mees jälle lõuendi paika ja slaidimasina käima sätib, toovad meelde käsitluse tänapäeva inimesest kui masinlikust, katkestustel põhinevast olendist, kellel puudub püsiv Mina ning kes kombineerib kõike enda ümbert kättesaadavat selle nimel, et puuduvat minapilti kas või hetkeks laenata.

Andri Luubi lavastus on maitsekalt komponeeritud interdistsiplinaarne mõtiskelu: lisaks aeg-ajalt kurbi viisijuppe esitavale akordionistile ilmub kapist hetkeks lavale ka Mehe unistuste Naine, seda tantsijanna lühikeses graatsilises etteastes. Ott Aardami roll balansseerib koomilise ja nukra piiril, hoides mõlemat poolust kerge sordiini



„Fööniks”. On Mees (Ott Aardam) ja tühi minapilt ning teadvustatud vajadus pilt lõpuks millegi tähenduslikuga täita.

all. „Fööniksit” kannavad tugev tervikutunnetus ja selgelt intoneeritud taotlus. Mõlemal minu nähtud etendusel suudeti viiskümmend minutit püsida, lakoonilisi vahendeid kasutades, üsna täpselt ühes ja samas helistikus. Pärast esimest vaatamist tundus, et „Fööniksi” puuduseks on lühidus. Mingi meeleolu või mõttemustri ladestamiseks vaataja seisundimälu on vaja aega, minu arvates vähemalt poolteist tundi. Teisel korral seda tunnet ei jäänud, sest olin näinud „Planeeti” ja avastanud nende kahe teose paralleelitu: tundsin nii „Fööniksi” kui ka „Planeedi” orbiiti ühtäkki selgemalt välja joonistuvat, oskasin „Fööniksit” vaadata kui Luubi ja Griškovetsi kaksikmonoloogi, kui „Planeedi” ümber tiirlevat kuud.

Luup ja Griškovets kujutavad üht

ja sama kulgu: armastuse puudumise teadvustamine, virgumine romantilise armu ulmast, ärkamine üksinduse-reaaalsuse kõrbes, kus puudub võimalus end mõne Teise järgi seada. Mõlemad minajutustajad seisavad vastakuti tühja minapildiga, ainult et Griškovetsil on „tühjaks lõuendiks” kogu planeet. Eksistentsialistlikus mõttes on Mehed sünnieelses seisundis: äratundmine, et armastust pole, et väljaspool sind asub tühjus, juustepiirilt algab kosmos, slaidikasseti tühjenedes ootab tühi ekraan, on inimese eksistentsiaalne sünnihetk, fööniksilik uueks hävimine. Sealt edasi on võimalus enesehävituseks või mõtestatud, ülendatud, lepitatud eluks. On sümpaatne, et Theatrum pole läinud gospelteatri teed ega toonud sisse *deus ex machina*’t. Igaüks peab leidma

„Fööniks”.
Äratundmine,
et armastust pole,
et väljaspool
sind asub tühjus,
juustepiirilt al-
gab kosmos, on
inimese eksis-
tentsiaalne sünni-
hetk, fööniksilik
uueks hävimine.
Mees — Ott Aar-
dam.

Laura Petersoni
fotod



viisi tühjuse täitmiseks või täitmata jätmiseks. Selle äratundmise eelduseks on julgus ja valmidus sarnaselt Luubi ja Griškovetsiga astuda pihitooli, et jõuda otsustava mõistmiseni, olukorran, mida Jüri Üdi tsiteerides võiks sõnastada nii: *Ta mõistis, et / see ilmaliku pihi / tuntud võimalikkus / on võimaluste äralõikamine / me sillutame tee / mis endast väljub / ja sellega üks teine tee on kinni.*¹²

Lembit Petersoni ja Andri Luubi lavastused tõestavad kaht olulist asja. Kõigepealt seda, et naiivse teatri ime on võimalik, kui lavastaja suudab toormaterjali taktitundeliselt vormides

luua teatraalse tekstuuri, mis toob esile autori hinge, vaimsure ja mis pühitseb algmaterjali banaalsust sedavõrd, et pelgast samastumise rõõmust saab tõsisem tötunnetus. Teiseks annab ühe ja sama teema paralleelne käsitus nii vaatajale kui ka teatrile võimaluse tunnetada end märksa rikkalikumalt ja avaramalt. Elutühjuse tunnetamise võimaluste paljususes, mida kunst pakub, peitub selle tühjuse ületamise lootus. Kui tunnete, et kosmos tungib peanahale liiga lähedale, minge Theatrumisse. Nemad oma publikut lageda taeva alla ei jäta.

MEELIS OIDSALU (sünd. 5. IV 1978) on lõpetanud Tallinna Ülikooli haldusjuhtimise erialal ja Balti Kaitsekolledži kõrgemad juhtimiskursused. Töötab Kaitseministeeriumi siseauditi osakonna juhatajana. Avaldanud luulekogud „Jumala kihvt“ (2006) ja „Koertepõud“ (2008) ning kirjutanud teatri- ja filmiarvustusi ajalehes *Sirp*. Eesti teatri 2009. aasta Reet Neimari nimelise kriitikaauhinna ja 2009. aasta *Sirbi* teatrikritika auhinna laureaat.

Kommentaariid:

¹ Lühiülevaate saamiseks vt näiteks „Entsiklopedija alternativnoi kulturõ“ (www.metododivita.org) või Aleksandr Burlakovi artiklit „Novaja iskrennost“ aadressil http://www.be-in.ru/people/455-novaya_iskrennost. Uuest siirusest postkommunistlikus kultuuriruumis on pikemalt kirjutanud vene kunstikriitik Mihhail Epstein ja Berkeley ülikooli professor Aleksei Jurtšak. Kas uusnaivism on üldse nii „uus“ ja kas ta vastandub postmodernismiga või juhatub sellest välja, on eraldi vaidluse teema, millel siin pikemalt ei peatuks.

² Griškovets ise on end intervjuudes nimetanud pigem sentimentalistiks või realistiks, kuid samas väljendanud selgelt „naiivse teatri ime“ saavutamise taotlust.

³ Uusbergi „Pea vahetuse“ naiivsuse vastanduv eristumine ongi tema siiruse siinses teatripildis uus-siiruseks, Uusbergi Uusbergiks muutnud.

⁴ Vt Meelis Oidsalu arvustust Uku Uusbergi „Pea vahetuse“ kohta *Sirbis* 12. VI 2009 või Kaarel Tarandi arvamust vabariigi aastapäeva kontsertaktuse lavastusest *Sirbis* 5. III 2010.

⁵ Seda, kuidas siira teatri taotlused võivad realiseeruda õõnsa kommertsina, võib näha Endlas hiljuti esietendunud Andres Noormetsa autorilavastusest „Algus“.

⁶ Enesetehnikast kui loomisprintsibist räägib Loomingu (2010, nr 3) luuleaasta üle-

vaates Märt Väljataga, kelle sõnade kohaselt on luuletajal valida värsitehnika ja enesetehnika vahel: „Üheks äärmuseks on luua endale läbitungimatu dramaatiline, tekstuaalne või stilistiline umbisikuline mask, teine äärmus on tuua oma alasti hing kõige naha ja karvadega turule.“

⁷ Griškovetsi näidendite varasemate lavastuste kohta saab lugeda ajakirjast *Teater. Muusika. Kino* 2008, nr 10 ja 2009, nr 2.

⁸ Lavakujundaja on järginud üsna täpselt näidendis ette kirjutatud, aga ka Griškovetsi enda lavastatud „Planeedi“ kujundust, seda kuni Mehe riietuseni välja.

⁹ Griškovetsile iseloomulik maskuliinne ja mahlakas lavaline olemine andis Mehe monoloogidele hoopis humoorikama ja mängulisema tooni, Kaljula tagasihoidlikkus võimaldab vaimsemat tekstitõlgendust.

¹⁰ Selles osas, kas Naine puuoksi näeb, olen saanud erinevat tagasisidet; mõned (eranditult naissoost vaatajad) arvavad, et kindlasti näeb. Sellele viitavat Laura Petersoni kerge kulmukergitus, kui ta aknast välja vaatab (otse okstesse kordagi vaatamata). Mehed, keda olen küsitlenud, arvavad üksmeelselt, et Naine ei märganud oksti. Mulle tundub, et see märgiliselt oluline tõik oleks võinud ka meessoost vaatajatele, kes naisterahva märkamismotoorikat nii hästi ei tunne, selgemalt välja mängitud olla. Griškovetsi lavastuses on asi selgem: Naine isegi katsub oksti ja näeb ka hiljem tuppa lendavat liblikat, keda Laura Peterson ei märka.

¹¹ Muide, Griškovetsi enda lavastuse kujunduses (seda on võimalik vaadata interneti vahendusel) sellist Metafüüsist ei avaldu, seal on liblikas märksa tõetruuma, väiksema ja õhulisema olemisega ja ka sputnik on kinnitatud „väärikama“ varda külge kui kulunud harjavars.

¹² Jüri Üdi. „Käekäik“, Tallinn: Perioodika, 1973, lk 7.