# Raks portreed

## Maraton
### Priit Põldma

„Üks pisikene mõte on mul kogu aeg kaasas käinud. Iga järgmise töö puhul mul võiks olla mingi uus tehnika, mingi uus vimka. Iga järgmine asi, mida ma teen, on natuke mulle õppetunniks ka," ütleb näitleja Andres Mähar.[1]

Ainult et selles intervjuus ei olnud juttu teatritööst, vaid Mähari hobist, mööbli valmistamisest. Teatrist kõneldes on Mähar enamasti lakooniline. Ei räägi, vaid teeb. Proovides samuti. Pika arutamise asemel eelistab uuesti teha. Kui lavastaja jääb tagasisidet andes heietama, küsib Mähar: „Räägi konkreetsest kohast. Mis ma teisiti teen?"

Püüan täna rääkida võimalikult konkreetselt. Kuigi näitleja teekonna sõnastamine kuulub paratamatult heietamise valda. Eriti seetõttu, et ma pole paljusid Mähari rolle näinud ning pean isiklike muljete asemel toetuma teiste räägitule ja kirjapandule. Päris konkreetselt saan rääkida kahest tööst, mida oleme koos teinud: „Kotka tee taeva all"[2] Saueaugu teatritalus ja „Palavik"[3] Vanemuises. Kuid sinnani jõuame.

Et ses jutus oleks midagigi konkreetset, alustagem algusest. Andres Mähar sündis 1978. aastal Tartus ja kasvas Türil, lõpetas Türi Gümnaasiumi ja võeti 18aastasena vastu lavakunstikooli 19. lendu; kursuse juhendaja oli Ingo Normet. Normeti kõrval oli erialaõppejõuks Hendrik Toompere, kes meenutab: „Mulle Andres meeldis, sest ta oli

[1] *Minu eriline elu: Andres Mähar* 2019. Saatejuht Haldi Normet-Saarna. Vikerraadio, ERR, 23.04.

[2] Saueaugu teatritalu „Kotka tee taeva all", autor ja lavastaja Priit Põldma, kunstnik Kristjan Suits, helikujundaja Raido Linkmann, valguskunstnik Priidu Adlas. Osades Grete Jürgenson, Kaie Mihkelson, Andres Mähar, Sander Roosimägi, Oliver Valk ja Madis Martin Kasterpalu. Esietendus 14.07.2023 Saueaugu teatritalus.

[3] Teater Vanemuise „Palavik", autor ja lavastusdramaturg Priit Põldma, lavastaja Tiit Palu, kunstnik Pille Jänes, originaalmuusika autor Astra Irene Susi, valguskunstnik Margus Vaigur, videokunstnik Juho Porila. Osades Andres Mähar, Rasmus Kaljujärv, Lena Barbara Luhse, Kristin Prits, Aivar Tommingas, Rasmus Vendel ja Priit Strandberg. Esietendus 20.09.2025 Vanemuise teatri väikeses majas.

nii lihtsameelne. Ei saand millestki aru, aga oli nõus olema, kuidas sobib. Temas oli tol hetkel mingi naiivne valmisolek."[4]

Tamsalust pärit Urmas Lennuk, kes õppis samal kursusel lavastajaks, ütleb, et nemad Mähariga olid oma kursuse maapoisid, kes olid valmis kõigega kaasa minema. „Mähar on õudselt edasiviiv näitleja," ütleb Lennuk. „Ta sööstab ülesannet täitma isegi siis, kui sa ise lavastajana selles ülesandes veel kindel ei ole. Ta näitlejamootor on nii tugev, et ta tundis juba kooli ajal üsna ruttu ära, kus ta ummikusse jookseb, ja suutis etüüdi või stseeni käigus ise midagi muuta, ilma et keegi oleks pidanud talle seda ütlema. Ta ei põrganud kunagi vastu seina. Käigupealt kurssi muutev näitleja, kes hoiab nii väga palju õnnetusi ära."

Kui 19. lend 2000. aastal lõpetas, kirjutas teatrikriitik Martin Kruus, et selle kursuse saatus on olnud „veidi heitlik ja vastuoluline. Kuid kindlasti mitte õnnetu".[5] Kooli lõpetavate näitlejate tase on kriitiku arvates ebaühtlane. „Mitte (ühtlaselt) nõrk, vaid just kõikuv, seinast seina."[6] Ta loetleb kursuse näitlejatippe ja Mäharit nende seas ei nimeta. Muidugi ei saa ühe kriitiku hinnangut võtta absoluutse tõena, aga tolle hetke tunnetust võib siit ehk aimata.

Kooli lõpetamise järel läks Mähar koos viie kursusekaaslasega tööle Vanemuisesse. Esimestest töödest toob ta ise välja autovarga rolli Briti poistetükis „Auto" (2000, lavastaja Mark Babych): „Seal oli kindel tunne, et ma tean, mis ma teen ja mida on vaja, et lugu mõjuks." Algusaastate rollide nimistust jääb mulje, et Mähar mängis tihti teist viiulit: oli pigem kangelase sõber kui kangelane. „Ma panin ikka pikalt hellebardimehi. Eks teised nägid ka, et Mähar ei olnud veel valmis," muigab ta ise. Tööd oli samas kõvasti, kolm kuni kuus rolli aastas, Mähar sai olla part ja varblane, esimene valvur ja sanitar, lisaks pakkus mitmežanriteater Vanemuine musikaalsele mehele rakendust muusikalis, operetis, lasteooperis ja isegi balletis, samuti teatri võrukeelses poistebändis. Kuid tundub, et üht konkreetset läbimurderolli sel perioodil ei sündinud. Võib-olla polegi kuskilt *läbi murdmine* Mäharile omane. Tema liigub teisiti. „*Sorry*, mul on maraton," kirjutab Mähar, kui pakun, et võiksime ühel pühapäevahommikul enne ta pärastlõunast etendust kohtuda ja tema näitlejateest rääkida. Lumi on maas, ilmselgelt on Mäharil maraton.

[4] Tsitaadid, mille juures pole eraldi viidet, pärinevad artikli autori vestlustest ja kirjavahetustest allikatega.
[5] Kruus, Martin 2000. Proovi lend. *Teater. Muusika. Kino*, 6, lk 33.
[6] Samas, lk 30.



*„NO91 Kuningas Ubu“ (Teater NO99). Esiplaanil Andres Mähar. Foto Ene-Liis Semper*

## Küsimus on halastamatuses

2006. aastal võttis Mähar vastu kursusevend Tiit Ojasoo kutse ja liitus Teatri NO99 trupiga. Aasta varem oli ta osalenud „Padjamehes“ (2005, lavastaja Tiit Ojasoo), trupiga liitudes tulid rollid NO esimese perioodi märgilistes lavastustes „Kuningas Ubu“ (2006, lavastajad Ene-Liis Semper ja Tiit Ojasoo), „Hirvekütt“ (2006, lavastaja Tiit Ojasoo), „GEP“ (2007, lavastajad Ene-Liis Semper ja Tiit Ojasoo), „Kuidas seletada pilte surnud jänesele“ (2009, lavastajad Ene-Liis Semper ja Tiit Ojasoo), nimiosa „Onu Tomi onnikeses“ (2009, lavastajad Ene-Liis Semper ja Tiit Ojasoo) jmt. Tsiteerin Ivika Sillari arvustust „Hirvekütile“: „Kõige muhedam ja heasüdamlikum kambamees on Andres Mähari John. Tal ei ole palju teksti, ta kerkib esile ja siis kaob vaikselt, täidab oma pausikohad asise tegevusega ning vajalikul hetkel tõuseb uuesti esiplaanile. Võiks öelda, et Mähari mäng on musikaalne, sujuv, targalt pedaale tallav. Inimliku koosluse mõttes on sellesse vennaskonda väga vaja sellist lihtsameelset sooja nooti, mis ei lõhu, vaid ühendab. (---) [K]õik on kõigiga seotud, näitlejad saavad mängida ainult üksteist usaldades, teineteisele toetudes



*„NO90 Hirvekütt“ (Teater NO99). Laval Risto Kübar, Rasmus Kaljujärv, Andres Mähar, Tambet Tuisk. Foto Tiit Ojasoo*

ja üksteiselt vastastikku loomeimpulsse haarates. NO99 näitlejad on haaramisvalmid ja valmisolek on kõik.“[7]

Osundan nii pikalt, sest mulle tundub, et see võtab kokku Mähari oleku NO trupis. Ta ei pruukinud olla tingimata esiplaanil. Ta kõrval oli kolleege, kes tõusid esile oma neurootilise tundlikkuse, sprinterliku löögijõu või lõikava irooniaga. Mähar mõjus nende kõrval tasakaalukamana, vahest isegi veidi vanemana (kuigi ta seda tegelikult polnud). Jalad kindlalt maas, aga ei jää grupist sammugi maha. „Mähari kindlust ja tugevust oli NO99 truppi väga vaja, huumorit ka,“ ütleb Tiit Ojasoo. „Üldiselt on kergem elada, kui nalja visatakse ja naerdakse, Mähar andis siin oma mehise panuse.“ Kolleeg ja garderoobikaaslane Jaak Prints märgib: „NO99 õhustikus oli omajagu kompromissitust, nõudlikkust ja loomingulist bravuuri, Andrese olemuslik soojus ja empaatia pakkus vajalikku tasakaalu.“

[7] Sillar, Ivika 2020. „Hirvekütt“. *Ma käisin teatris.* Toim Liina Jääts. Tallinn: Eesti Teatriliit, Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia lavakunstikool, lk 210. Esmailmunud Teater NO99. ajakirjas, 2007, lk 4–10.

„Kui me teeme nii, et me tuleme kümnekesi lavale ja hakkame improviseerima ja vaatame, mis välja tuleb, siis küsimus on halastamatuses. Kui raskeks me olukorra enda jaoks teeme, kui raskeks iga etenduse enda jaoks teeme? Kui halastamatud me enda vastu oleme?“ Sellise küsimuse esitas Mähari-nimeline tegelane lavastuses „Kuidas seletada pilte surnud jänesele“. Näitleja Mähar kehastab selle küsimuse vastust. Ta ei otsi kergemaid teid ega lihtsamaid lahendusi, ta ei halasta – eelkõige endale. Aga samas ei kaota taju, et iga etendus on osa pikemast distantsist. Ja seda läbitakse koos. Et vastu pidada, on vaja tähelepanelikkust, kannatlikkust, soojust – ja huumorimeelt. Ma ei ole kordagi näinud, et Mähar lubaks endale laval kõrvaltvaataja muiet, provokatiivset distantsi partnerite või materjali suhtes. Kõik, mis toimub, on tähtis ja tõsine, ent see ei tähenda, et see poleks mäng. Vahepeal võib välja hingata, et siis jälle edasi rühkida. Aga mitte peaga vastu seina joosta, vaid tänast tuulesuunda ja sademeid arvestades oma jõudu jagada. Võib-olla nii: kui teised NO näitlejad võisid vahel mõjuda Euroopa teatriskeene värskematest tuultest läbi imbunud performeritena, siis Mäharist kumas alati läbi see Türi poiss … *You can take me out of Türi, but you can't take Türi out of me.*

Lavastuses „Ühtne Eesti suurkogu“ (2010, lavastajad Ene-Liis Semper ja Tiit Ojasoo) kuulus Mäharile üks meeldejäävamaid soolosid. Küllap mäletate: hästiistuvas ülikonnas mees, suur sinimustvalge lipp käes, saadab Saku suurhalli katusel perse poliitikuid, intellektuaale, väikekodanlasi, ignorante ja viimaks ka iseennast. (YouTube'is on seda klippi vaadatud üle 200 000 korra.) Videosalvestisel on vaheldumisi vihase Mähariga näha Eesti poliitika- ja kultuurieliidist koosnevat publikut, kes stseenile saalis kaasa elab, naerab, aplodeerib, rõõmsalt käega vastu reit taob … Aga Mähari usk on jäägitu. Ta madal valulävi toob ka korduval vaatamisel klombi kurku. Hoolimatus on talumatu. Ebaõiglus on talumatu. Üleolekuveendumus on talumatu. Mähar ei esita seda monoloogi ainult näitlejana, ta on kodanik, abikaasa, poeg, sõber, kolleeg ja mis kõige olulisem – ta on isa. Ta on teiste inimestega seotud, ta ei saa kunagi vastutusest vabaks. Ta võib küll ükskõikseid väikekodanlasi, maainimesi või venelasi perse saata, aga need ei ole tema jaoks võõrad ega teistsugused inimesed, ta tunneb neid, on üks nende seast. Ta võib olla sarkastiline, aga mitte ealeski arrogantne. See annab ta monoloogile jõu. „Käi perse ka sina, Andres Mähar, et sa oled juba 32 aastat vana ja võtad seda kõike nii südamesse!“ Süda valutab ja seda on võimatu varjata. Süda ei valuta valesti.

Selle loo kirjutamise ajal, 8. märtsil 2026. aastal, toimub endises Saku Suurhallis, nüüdsel Unibet Arenal, Ene-Liis Semperi eestvedamisel aktsioon „Kus oled sina?“, mis kritiseerib eelkõige Eesti metsapoliitika, aga ka laiemalt poliitiliste valikute lühikest

perspektiivi. Kontsertlavastuses tehakse mitu viidet „Ühtsele Eestile“, neist kõnekaim on videolõik, kus sitapruunis maskotis pellet (Edgar Vunš), väike sinimustvalge lipuke käes, saadab tolsamal katusel perse looduskaitsjaid, keskkonnaaktiviste ja kultuuriinimesi – kõiki, kes seisavad me elukeskkonna säilimise eest. Edgar Vunši etteaste on särav ja nõretab sarkasmist ning just seeläbi joonistub kõige selgemalt välja 2010. ja 2026. aasta erinevus. Enam pole võimalik isegi kedagi perse saata nii, et see mõjuks siiralt, vahetult. Küünilisus on kaaperdanud kõik, ka valu ja viha. Kuidas me siia jõudsime? Ja kus on Andres Mähar?

Ajahüpe. 2019. aastal teeb Andres Mähar Vanemuises lavastajadebüüdi: toob publiku ette Inglise absurdiklassiku Harold Pinteri suhtedraama „Armuke“. Kaisa Ling küsib esietendusejärgses intervjuus, kas lavastusel on ka mingi ühiskondlik või poliitiline mõõde. Mähar vastab: „Mina ei tea ... seda on paha öelda, et mind ei huvita üldse ... muidugi huvitab ... ja et ei puuduta, seda ei saa ka öelda ... ikka ajab vihale, kui mingi lollus jälle korda saadetakse. Aga mulle pigem meeldiks armastusest rääkida kui mingitest lollustest.“[8] Mis on vahepeal juhtunud? Kas 41aastane Mähar ei võtagi enam kõike südamesse? Ja kui võtab, siis miks ta vaikib?

2026. aasta alguses küsin Mäharilt, kas ta tunneb veel vajadust minna lavale ja öelda: „Mina, Andres Mähar, mõtlen asjadest nii“? On tal vahel tahtmist ronida katusele? „Ei ole,“ kostab Mähar. „Mulle meeldib järjest rohkem käia teiste nahas. Ideaalne oleks, kui ma suudaksin lihtsalt mõtlemise muutmisega luua tegelaskuju. Mulle tundub see märksa huvitavam, ma ei pea iseennast väga huvitavaks inimeseks. Mina näen näitleja ametit milleski muus kui selles, et ma olen kunstnik. Muidugi on näitleja ka kunstnik, aga minu meelest ei ole oma arvamuse väljendamine näitleja puhul kõige olulisem. See kõlab võibolla naiivselt, aga minu meelest on tähtis, et näitleja suudab luua illusiooni – mingist tegelasest või nähtusest.“ Uurin veel, kas Mähari jaoks on oluline erinevus trupiga koos materjali loomisel ja valmisteksti tõlgendamisel – eelistab ta üht teatritegemise viisi teisele? Mähar raputab pead. „Kui sind ennast see asi erutab, pole absoluutselt vahet, mis sa teed – on see avangard, muusikal, klassika ... Lõpuks me keerleme ikkagi selle seletamatu ühiku ümber, mille nimi on inimene. Püüame mõtestada, miks me teeme inimestena midagi nii- või teistmoodi, ja aru saada, kes me oleme.“ Tal on sõpru, kes seisavad teravalt ja tuliselt mõne teatrilaadi eest – ja vahel tundub, et teiste laadide vastu. „Mina arvan, et elame kõik koos rahulikult edasi,“ ütleb Mähar.

[8] *Delta* 2019. Saatejuht Kaisa Ling. Klassikaraadio, ERR, 16.10.

## Poks ja viiul

Aasta 2011. Mähar oli esimesi, kes NO99 trupist lahkus. Konfliktita, kinnitavad juures-viibijad. Tahtis Tartusse tagasi ja läks. Algas teine periood Vanemuises. Esimene roll oli nimiosa rokkooperis „Peko“ (2011, lavastaja Ain Mäeots). Ja sealt edasi – midagi on võrreldes varasema Vanemuise ajaga muutunud – saab Mähar järjest suuri rolle, mängib keskseid tegelasi intiimsetes suhtedraamades ja suurtes klassikatõlgendustes, vabaõhu-lavastustes ja farssides ... ning muidugi vajavad tema teeneid endiselt lastelavastused, muusikalid ja operetid. Ta on näitleja, kellele ehitatakse repertuaar: keegi, kellele saab kindel olla, keegi, kes veab alati välja. „Tohutult palju põnevat tööd,” tunnistab Mähar ise. „Ma pean väga rahul olema, et ma siia tagasi tulin.“

„See on puhtalt ta enda teene, et ta suuri rolle saab. Tema intuitsioonile on juurde tulnud süstemaatilisus ja analüütilisus,“ märgib Urmas Lennuk, kes töötas aastatel 2011–13 Vanemuise draamajuhina. Vanemuise näitleja Linda Porkanen ütleb: „Minu meelest on põnev, et mingite primitiivsete parameetrite järgi poleks Mähar nagu esimese armastaja tüüp, aga ta mängib tihti nii-öelda esimest meest ja teeb neid rolle seda huvitavamalt.“ Rakvere Teatri näitleja Tiina Mälberg, kes kutsus Mähari oma lavastatud kammerliku suhtedraama „Algus“ (2022) peaossa, kirjeldab kolleegi: „Ta suudab olla jõuline ja samas haavatav, seejuures nõrgestamata oma mehelikku poolust ja naeruvääristamata õrnust. See, et üks keskealine meesnäitleja, kes on oma positsiooni Eesti teatriväljal kinnitanud ja võiks juba mugavustsoonis mõnuleda, julgeb ja tahab end lükata selle servakese peale, kus avaldub tema tundlik pool, on päris haruldane. Seda ausust ja otsingulisust hoida pole sugugi lihtne.“ Jaak Prints meenutab seika, mis asetas garderoobikaaslase tema jaoks uude valgusesse: „Andres rääkis kord, et tal oli lapsena samaaegselt kaks harrastust: poksimine ja viiulimäng. Milline üllatav ja tabav kombinatsioon! Needsamad sõrmed, mis liiguvad mööda viiulikeeli, libisevad järgmisel hetkel poksikinda sisse. See defineerib Andrest kuidagi olemuslikult: ta suudab laval kanda väga suurt mehist jõudu, kuid selle sees on alati peidus sügav südamlikkus ja õrnus.“

Millal ma Mäharit esimest korda nägin? Kindlasti mõnes tema esimese Vanemuise perioodi lastelavastuses, kindlasti NO teatris. Aga millal ma teda *nägin*, teda kui näitlejat vaatama hakkasin? Mulle meenub kaks riskantset rolli ta teise Vanemuise perioodi algusest. Urmas Lennuki dramatiseeringus ja lavastuses „Tappa laulurästast“ (2012) mängis Mähar Jemi, tugeva au- ja õiglustundega last. Lennuki tõlgendus oli julgelt naivistlik, turnides sel õrnal piiril, kus võib kergelt libiseda sentimenti, aga näitlejate viisik suutis sest tundlikult hoiduda, laval rullus lahti täiskasvanulik tagasivaade lapsepõlvele – mitte lõbus ja turvaline,

vaid habras ja kaitsetu, liiga kiirelt mööduv. Mähar tõestas, et lapse mängimine ei pea tähendama veiderdamist, et oma siiruse ja ebakindluse mängupanek võimaldab suurel mehel väliste vahenditeta lapseks muunduda. Teine, samuti ootamatu väljakutse: Mihkel Raua roll Andres Noormetsa dramatiseeringus ja lavastuses „Musta pori näkku" (2012). Teised näitlejad tegid 80ndate pop- ja rokkstaare matkides lühikesi säravaid sutse, Mähar aga pidi *talk-show*'na üles ehitatud lavastuses kandma oma rolli läbi terve õhtu – selleks, et seista silmitsi finaalis lavale ilmuva päris Mihkel Rauaga. See oli paroodia, mis pidi lõhkuma paroodia raamid. Mähari rollikaar tõstis kõrgemale kogu lavastuse, nii et see ei jäänud pelgalt vahvaks estraadietenduseks, vaid muutus valusaks, lüüriliseks ja kontrollimatuks mänguks, mille käigus jäeti hüvasti oma kallite ja karmide läbielamistega. Väga mäharilik sooritus: söösta täie hooga täitma võimatuna tunduvat ülesannet. Ennetada ohte, vahetada registrit, enne kui käigusolev end ammendab. Säilitada tähelepanelikkust takistuste ja partnerite suhtes. Jaotada jõudu nii, et seda jätkub finišini. Samal ajal kui teised efektselt sprindivad, veab Mähar oma rolli ja kogu lavastustervikut katkematult algusest lõpuni. Ja veab välja.

„Ta on mees, kes võib mängida alandlikkusega väikest etüüdi ja samas kanda lavastust algusest lõpuni," märgib Eero Epner eelmist lõiku lugedes. „Selline mitmetahulisus on suhteliselt haruldane: üldiselt on ässad alati ässad ja väiksemad vennad alati väiksemad vennad." Tiina Mälberg rõhutab: „Andres ei roni esiplaanile ega torma soleerima. Sageli paljastab soleerimine näitleja ebakindluse. Näitleja suurust näitab aga see, kui ta on valmis ka partnerile alla mängima, andma oma ande ja oskused loo teenistusse. See tagasihoidlikkus tuleb välja ka siis, kui ta on laval üksi. Monolavastuses „Minu trükikoda" (2023, lavastaja Peeter Volkonski) oli väga mõjuv Andrese enda äärmine austus selle materjali ja tegelase suhtes: ta jutustas ühe inimese lugu, kasutades kõiki talle teadaolevaid näitlejatehnilisi vahendeid, aga selle eesmärk polnud eksponeerida ennast kui väga laia paletiga oskuslikku näitlejat, vaid tuua vaatajani ühe päriselt elanud trükkali elu."

Nagu Mähar ei kipu ise oma tööst rohkesõnaliselt rääkima, nii pole ka teatrikriitikas tema rollidest eriti palju kirjutatud. Mainitakse vahenditust ja minimalismi, tasast südamlikkust ja tundlikkust, oskust ja tahet mängida partner suurde plaani. Minu jaoks on iseäranis kõnekas Kadi Herküli öeldu: „Tema rollide terviklikkus on mind korduvalt hämmastanud just nn logisevates lavastustes – tugevas kompositsioonis tundub ju iseenesestmõistetav, et näitleja teab, mida ta peab mängima ja kuidas see tervikusse passib, aga kui lavastus kobab pimeduses, siis on nii värskendav näha, et Mähar teab, kes tema tegelane on, kust ta tuli ja kuhu tahaks minna."[9]

[9] Kruus, Tiina 2024. Andres Mähar: olen närvitseja, kes tahaks kõike kontrollida, aga ma ei suuda. *LP*, 27. IV.

Küsin Mäharilt, kuidas ta end pärast NO teatrit Vanemuises tunneb. Kuidas on pärast trupiteatri kogemust töötada hiiglaslikus institutsioonis, kus paratamatult tuleb ette nii hingelähedasi kui … teistsuguseid ülesandeid? „Head teatrit võib ükskõik kus teha," vastab Mähar. „Igal pool on võimalik teha hästi seda, mida sa teed, ja anda oma maksimum." See jutt võiks kellegi teise suus kõlada ülbitsemisena, Mähari vastus mõjub aga lihtsalt ja loomulikult. Ta tõesti ei koba pimeduses, vaid teab, kes ta on ja kust tuleb. Ta tajub ümberringi toimuvat ja keskendub sellele, mida ise teha saab. Vastutab selle eest naha ja karvadega. Võib vahel olla mõne lavastuse või kolleegi suhtes kriitiline, aga on enda suhtes alati veel karmim. Halastamatuseni välja.

## Ruhu siit veel ulatub

Mähar on mänginud terve hulga osi, keda võiks nimetada koomilisteks kõrvaltegelasteks: kelmikad teenrid Shakespeare'i ja Molière'i komöödiates, kavalad onud ja karused talumehed, ropusuine opereti-voorimees jne. („Vahepeal oli mul tunne, et teda ekspluateeritakse liiga palju kentsakate vanameeste rollides ja ta tegelik potentsiaal jääb rakendamata," mainib üks kolleeg.) Eredalt on silme ees „Kaukaasia kriidiringi" (2019, lavastaja Tiit Palu) kohtunik Azdak hiiglaslikust lavaliumäest alla vuhisemas – Mähar oli selles lavastuses üks väheseid, kes suutis pompöösse ja nõudliku lavakujunduse oma tegelase kasuks tööle panna ja end suurde plaani mängida. „Mähari lavaelus aimub Falstaffi ja Oru Pearut," kirjutas Pille-Riin Purje. „Azdaki verbaalne ja füüsiline liikumisjoonis eirab gravitatsiooni, ta liuglemised alla-üles on irratsionaalsed. Oma süüdimatus ülbuses, rahvalikus lopsakuses, absoluutselt maitsekas hea maitse piiril kakerdamises jääb kohtunik paradoksaalselt abituks, rabavalt inimlikuks."[10]

Mähari maitsekus on karakterrollides tõesti muljetavaldav. Ta teab, kuidas publikus pinget hoida ja kasvatada ning seda õigel hetkel vabastada. Ta võib proovide käigus lõpmatuseni lihvida groteskseid nüansse ja pisikesi puändikesi – aga ka jämekoomilises laadis ei mineta ta sooja suhet oma tegelasse. „Rabavalt inimlik" on tabavalt öeldud. „Kotka tees taeva all" oli üks Mähari rollidest napsune naabrimees Hermann, kes ilmus lavale paariteiseks minutiks teise vaatuse keskel. Iga kord enne lavaletulekut käis Mähar tiigi ääres kummikuid porisemaks tegemas ja põõsastest takjaid korjamas. „Iga etendus on mul pükste küljes üks takjas lisaks," seletas ta. Kes teab, milleks tal seda vaja oli. Mähari sisenemine Hermannina oli alati nagu värske õhu puhang. Kuigi Mäharit oli

[10] Purje, Pille-Riin 2019. Headuse kohutav kiusatus. *Postimees*, 5. III.



*„Kotka tee taeva all“ (Saueaugu Teatritalu). Hermann – Andres Mähar, Erik – Sander Roosimägi. Foto Rebeca Parbus*

samas lavastuses teises rollis juba nähtud, tundus Hermanni tulek alati ühe täiesti uue inimese ilmumisena. Ja samas oli see inimene läbinisti tuttav. Nagu naabrimees. Või onu. Või ... kes teab. Oma lisanduvate takjate ja poriste dresside ja igijanuse kurgu juures oli Hermannis ometi tajuda kurbust, üksildust ja sisemist väärikust. Ka koomilises kõrvalosas mängis Mähar ennekõike tüki põhiteemat. „Lõpuks on kõik ikkagi igatsus,“ ütles ta ühel suvehommikul Saueaugul suitsu tõmmates. Eelmisel päeval oli olnud viimane etendus ja ees ootas ärasõit. Mina ei öelnud midagi ja tema ka rohkem mitte. Polnud vaja. Mähar kustutas suitsu, istus autosse ja sõitis minema. Mina mõtlesin: ainult sellise äratundmisega saab purjus naabrimeest mängida ilma banaalsusesse langemata.

Kutsusin Mähari „Kotka tee“ truppi pärast seda, kui paar mu sõpra, kes mängisid temaga Tartu Uue Teatri suvelavastuses „Serafima+Bogdan“ (2021, lavastaja Ivar Põllu), rääkisid vaimustusega ta põhjalikkusest ja tööeetikast. Mähar on hiljem korduvalt öelnud, et ei tea isegi, miks ta mu kutse vastu võttis – teksti mul talle tol hetkel veel anda polnud ja lavastajana olin talle täitsa tundmatu. Aga ta võttis. Sõitis kolm tundi diagonaalis läbi Eesti Tartust Saueaugule ning sulandus truppi ülimalt sujuvalt, lihtsalt ja pretensioonitult,

kogu koosluse fookust tugevalt töötegemisel hoides. Uskudes, et näitlejat tajuvad kõige täpsemini tema lavapartnerid, annan sõna Grete Jürgensonile, kel oli „Kotka tees" Mähariga mitu emotsionaalselt keerukat stseeni: „Mähar ei rahuldu poolikuga; ei lepi ebakõlaga, vaid otsib järjekindlalt SEDA, mille tunneb ära, kui kobamisi juhtud pihta minema. Olla partnerina vastamisi tema julguse ja vabadusega katsetada; näha ja proovida stseeni erinevaid käiguteid ja lahendusi on kohutavalt nakatav ja lihtsalt niivõrd mänguline. Mähar sukeldub situatsiooni totaalselt ja see lõpuniminek muudab lavalise olukorra väga klaariks ja kirkaks – asi on ettearvamatu ja sellisel moel kohutavalt laetud. Ta oleks nagu valmis kõigeks ja püüab kinni partneri pisimagi reaktsiooni. Kukkuda ja koperdada pole võimalik, sest kui nii peakski näiliselt juhtuma, sünnib sellest juba midagi uut. Mähari mõtte- ja tundetäpsus ei lase läbi uimast või vedelat vastumängu. Ta nagu kutsuks kogu aeg, et kuule, vaatame, kuhu siit veel ulatub. Kui mõtlen Mäharile „Kotka tees", siis mõtlen ta mängu puhastele toonidele, mis saavad olla nii meeletult kirkad, kuna on nii varjundirikkad."

„Kotka tee" proovide ajal Mähariga lähemalt tutvudes olin juba andnud lubaduse kirjutada Vanemuisele näidend, mis seostuks kuidagi Konrad Mäega. Kerima hakkas mõte, et see võiks olla lugu sõprusest: Konrad Mäe ja Nikolai Triigi omavahel põimunud loomingulistest ja isiklikest teekondadest. Kui selle ideeni jõudsin, oli paugupealt selge, et Triik peab olema Mähar. Kes teine suudaks olla nii napp, karge, sissepoole pööratud, samas hoida katkematut sisemist kõrgepinget? Kes teine võiks laval portreteerida üht Eesti maalikunsti tähelepanelikumat vaatlejat, tundlikuma käega portretisti? Edasi hakkasime koos lavastaja Tiit Paluga mõtlema, kes sobiks Mähari-Triigi kõrvale Mäeks. Tundus, et see inimene võiks olla Mähari põlvkonnakaaslane ja et neil võiks olla varasem koostöökogemus. Tundus, et ta võiks tulla väljastpoolt Vanemuist, et toonitada Mäe erandlikku olekut. Nii jõudsime Rasmus Kaljujärveni, Mähari sõbra ja partnerini NO ajast. Näidendi kirjutasin juba neile kahele mõeldes – nagu Rasmus märkis, nende energiatega arvestades. Vaatasin Mäharit „Minu trükikojas", kus ta sundimatult publikuga suhtles, ja mõtlesin, et talle võiks sobida ülesanne, kus tuleb vaheldumisi lugu jutustada ja loo sisse sukelduda, liikuda kahe paralleelreaalsuse vahel ning publiku silme all välkselt ümber lülituda. See tingis „Palaviku" vormi ja Triigi positsiooni selles loos.

Paar päeva enne esietendust antud intervjuust.

Rasmus Kaljujärv: „Läbi elu kestev sõprus, ega see ei pruugi alati olla üks lust ja lillepidu. On hetki, kus nad on tõeliselt omavahel koos ja klapivad, ja samas on hetki, kus nad lähevad teineteisest eemale ... ja siis tulevad jälle uuesti kokku. Sõprus suure algustähega."



*„Palavik“ (Vanemuine).*
*Konrad Mägi – Rasmus Kaljujärv,*
*Nikolai Triik – Andres Mähar.*
*Foto Maris Savik*



*Hetk lavastuse „NO88 ГЭП ehk Garjatšije estonskije parni“ (Teater NO99) proovist. Esiplaanil Andres Mähar ja Rasmus Kaljujärv. Foto Tiit Ojasoo*

Andres Mähar: „Ja oli ka perioode, kus nad kümme aastat vahepeal ei kohtunud, aga pärast seda said jälle kokku ja olid kuni lõpuni koos. Siin on hea paralleel, et me Rasmusega mängisime viimati koos vist umbes viisteist aastat tagasi. Rasmus tuli nüüd lavale ja mitte midagi ei ole muutunud. Kõik on ikka sama hea.“[11]

Kaljujärve ja Mähari partnerlus määras palju nii „Palaviku“ prooviprotsessis kui resultaadis. Oli tunda, kuidas nad teineteist loominguliselt toidavad, kuidas ühine kogemuste- ja väärtustebaas neid käivitab. Kuidas mõlema kõrge loominguline pulss ja terav tõetunne sunnib neid edasi otsima ka siis, kui kõrvalt vaadates tundub kõik juba leitud ja hästi olevat. Esimestest lahendustest ei piisa, iseenda esimestest pakkumistest ei piisa, midagi peab olema veel, midagi on alati veel … ja kui üks juba läheb – otsima SEDA –, siis ei saa teine teda üksi jätta. Siis minnakse koos. Üksteise impulssidega kohandutakse jooksu pealt, ootamatused ei lõhu, vaid elavdavad pingsat tervik-kude. Nende tihe, vaimukas ja emotsionaalne pingpong tõmbas kaasa ka ülejäänud trupi, pannes küsima, mis siin veel on, kuhu veel ulatub. Lõpuni välja, tahaksin lisada, aga see oleks tühi klišee. Lõpp on tundmatus kauguses.

[11] *Delta* 2025. Saatejuht Marii Kangur. Klassikaraadio, ERR, 19.09.

Ühel hommikul enne „Kotka tee“ proovi läksime Saueaugul Mähariga kahekesi jooksma. Otsustasime teha kaheksa kilomeetri pikkuse ringi. Mäharil olid spetsiaalsed jooksuriided ja -tossud, pulsikell; mina tulin oma suvaliste dresside ja katkiste botastega. Teadsin, et Mähar teeb järjepidevalt jooksutrenni, mõtlesin, et kuidas ma küll talle alla ei jääks ... mine tea, kas ta mind pärast seda enam proovis tõsiselt võtab. Ikka need lõputud, põhjendamatud egomured. Hakkasin kohe täiest jõust jooksma ja jooksin hetkekski hoogu maha võtmata, kuni tagasi jõudsime. Vaevalt olen kunagi varem või hiljem nii kaua nii kiiresti jooksnud. Kui lõpetasime, pühkis Mähar näolt higi ja ütles, et kuule, jookseme edaspidi eraldi, ma ei jaksa sellises tempos ... Sinna me jooksusõprus jäigi. Edaspidi käisime eraldi jooksmas: Mähar tegi igal hommikul sedasama pikka tiiru, mina jooksin mitu korda lühemaid vahemaid. Mis parata, ei olnud mus maratoonari kannatlikkust ja tarkust.

Sellegipoolest olen õnnelik, et mul on olnud võimalik Mähariga koos mõningaid distantse läbida. Loodan, et seda juhtub veel. See teeks mind väga rõõmsaks.

## Teatcjooks

### Eero Epner

Rasmus Kaljujärv õppis vaatajatega manipuleerima juba eelkoolis. Tema isa, Vanemuise näitleja Hannes Kaljujärv, võttis oma vanemat poega nagu paljud näitlejad teatrisse kaasa, kus too leidis loomulikku ekspluateerimist väikeste poiste osatäitjana erinevates lavastustes. Mudilase karjäär kulges hästi, lavalise hirmu nappus lubas teda kasutada üha uutes ja uutes lavastustes, mille tipuks kujunes nimiosa lavastuses „Mowgli“ (1995, lavastaja Andres Dvinjaninov). Olles natuuripäraselt tugeva füüsisega, energiline, dünaamiline, pigem esiletõusja kui sulanduja, klappis tsiviliseerimatu jõnglase roll hästi Kaljujärve orgaanikaga.

Astumine lavakunstikooli oli senise tee loogiline jätk. Muid mõtteid Kaljujärvel ei olnud, juba alustatud rajal edasikõndimine ei tekitanud erilisi küsimusi. Kooli sai ta sisse esimesel katsel, kursusel kujunes kursusekaaslaste sõnul üheks juhtjõududest ning mingeid järske ühele või teisele poole murdumisi ei toimunud. Üks Kaljujärve tugevamaid jooni – julgus panustada esimesest proovist peale, riskida, tõmmata tardumusest lahti ka teisi – ei kujunenud välja manifesti või teadlikult valitud tööriistana, vaid ilmutas end nõnda nagu enamik Kaljujärve näitlemisele iseloomulikke jooni: loomulikult, lihtsalt, loogiliselt.

## Trupinäitleja

Pärast lavakunstikooli kutsuti Kaljujärv Eesti Draamateatrisse, kuid sealt üpris pea äsja alustanud Teater NO99sse. Pärast avalavastuses osalemist kõhkles Kaljujärv mõned kuud, kas uus teater saab ikka jalad alla (olukord oligi ebamäärane), kuid liitus siiski trupiga ning oli selle liige kuni Teater NO99 lõpuni 2018. aastal (allakirjutanu oli temaga kogu selle perioodi kolleeg ning koostööd on tehtud hiljemgi). Pärast seda jätkas ta trupiliikmena koostööd Teater NO99s lavastanud Lauri Laglega viimase moodustatud teatris Ekspeditsioon, kust lahkus 2023. aastal. Pärast aasta kestnud vabakutselise perioodi liitus Kaljujärv vastavalt varem sõlmitud kokkuleppele 2025. aasta sügisest taas Eesti Draamateatri trupiga. Lühidalt, Rasmus Kaljujärv on olnud institutsionaalne näitleja. Veel lühemalt öeldes: ta on olnud trupinäitleja.

Trupis näitlemine on huvitav fenomen, mis hoolimata nimetuse näilisest selgusest peidab endas ridamisi väga erinevaid võimalusi. Seda võib mõista tugevate näitlejaisiksuste kooslusena, kus astutakse omavahel laval polüloogidesse, kuid seda kellegi teise kirjeldatud rolliraamistike sees. Samuti võib trupinäitlemist mõista rühmatööna, kus püüeldakse teatud koreograafilise ühtsuse poole, kus näitleja funktsiooniks on luua lavalolekuga rütme, mustreid ja kujundeid. Kaljujärv on olnud osa truppidest, mis pole neist kumbagi.

Nii Teater NO99s kui Ekspeditsioonis on Kaljujärv olnud kümnete lavastuste kaasautor. See pidulik sõna tähendab lühidalt kirjeldades protsessi, kus iga näitleja „toodab materjali“ ning tema lõplik lavaloleku iseloom, aeg, intensiivsus ja nii edasi on suures osas tema enda teha. Selle, kuidas keegi lõpuks laval on, määrab ära tema panus proovides. Säärane olukord võiks eeldada lavalise konkurentsi tekkimist, samas kui kunstiliselt kõneka lavastuse tekkimine eeldab trupinäitlemiselt hoopis üht teist spetsiifikat: mitte esiletõusmist, vaid sulandumist. Mitte tingimata oma näitlejamina kadumist või kontuuride hajumist (kuidas saakski see võimalik olla), küll aga valmisolekut ning ka oskuseid töötada ühise materjaliga ühise eesmärgi nimel. Sealjuures tähendab säärane näitlemine kolleegidest lugupidamist, aga mitte tingimata nende pühitsemist laval. Trupinäitlemise juurde võib, saab ja isegi peab kuuluma ka partneri provotseerimine, utsitamine, kritiseerimine, vaiba alt ära tõmbamine. Säärased trupid ei ole niivõrd perekonnad ega isegi mitte sõpruskonnad, kuivõrd justnimelt trupid: siin on eesmärgiks mitte seniste piiride fikseerimine ja nende peen helisemapanek, vaid pidevalt iseenese piiride nihutamine. Kuna koduste vahenditega on tegemist väga raske ülesandega, siis on „eriettevalmistuse“ saanud kolleegidega koostöö hädavajalik: sa lähed proovisaalis improviseerima ning tänu




*„Sa oled täna ilusam kui homme“ (Teater Ekspeditsioon, Von Krahli Teater). Laval Markus Truup, Katariina Tamm, Rasmus Kaljujärv, Jörgen Liik. Foto Kristiina Praks*

teistelt tulevatele jõulistele impulssidele lahkud improvisatsioonist mõne tunni pärast veidi üllatununa, sest oled endas kogenud midagi, mille olemasolust polnud ehk väga teadlikki. Tegemist on kahtlemata kurnava, tugevat närvikava nõudva protsessiga nagu iga enese olemuse otsimisele suunatud teo puhul, kuid protsessi targasti juhtides ning piisavate maandavate tööriistade olemasolu puhul ei pea kartma enese lõhkumist, vaid vastupidi, läbi uute ja uute tahkude avastamise liigub näitleja üha lähemale endast teadlik olemisele ja seeläbi terviklikkusele. See protsess, tõsi, on muidugi lõputu.

See aga tähendab, et trupinäitlejat ei saa kirjeldada tihti tulemuspõhiselt, vaid protsessuaalselt. Me ei analüüsi üksikuid lavalolekuid või rolle, vaid näitleja tähendusloome on seotud ja lahustunud üldisemas protsessis ning me võime näitleja jälgi leida isegi valguskujunduses, rääkimata tekstist, rütmist või atmosfäärist. Eriti keeruline on aga trupinäitlejat kirjeldada lahus teistest näitlejatest: on hägune, kus algab ühe või teise lavalolek, piirjooni pole, tihti püüeldakse ühiselt ühise poole ning siin kellegi eraldi väljatoomine on naeruväärne. „Teater on kollektiivne kunst“ pole trupinäitlemise puhul loosung,

vaid argipäev, kus muu hulgas – ja nii mõnegi näitleja jaoks eesmärgina omaette – toimub iseenese näitlejamina lahustumine teistes. Seda, milline näitleja on Rasmus Kaljujärv, tuleks otsida mitte ainult Rasmus Kaljujärves, vaid ka tema kõige sagedasemates kaastöölistes Marika Vaarikus, Gert Raudsepas, Mirtel Pohlas või meie seast lahkunud Jörgen Liigis. Ja see on muidugi juba võimatu ülesanne – kuid möödapääsmatu.

Siinkohal tuleks kiirelt markeerida ka siinkirjutaja arvates olulisemad lavastused, kus Kaljujärve trupis näitlemise oskused fundamentaalselt oluliseks osutusid: „GEP" (2007, lavastajad Ene-Liis Semper ja Tiit Ojasoo), „Kuidas seletada pilte surnud jänesele" (2009, lavastajad Ene-Liis Semper ja Tiit Ojasoo), „Ühtne Eesti Suurkogu" (2010, lavastajad Ene-Liis Semper ja Tiit Ojasoo), „Three Kingdoms" (2011, lavastaja Sebastian Nübling), „Kõnts" (2015, lavastajad Ene-Liis Semper ja Tiit Ojasoo), „El Dorado: Klounide hävitusretk" (2015, lavastaja Ene-Liis Semper) ja mitu Lauri Lagle lavastust („Paratamatus elada ühel ajal", 2019; „Sa oled täna ilusam kui homme", 2020; „Ainult jõed voolavad vabalt", 2022).

Trupinäitlejana on Rasmus Kaljujärv olnud alati kahtlemata väga aktiivne panustaja – kuid mitte säärane panustaja, kes loodaks lõpuks kasudega väljuda, vaid keegi, kes muudkui lisab ja lisab kogu trupi stardikapitali, mõtlemata isiklikule kasule. Ta on esimeste seas – enamasti päris esimene –, kes julgeb astuda tundmatule maa-alale ning hakata looma tühjusest midagi. See ei tähenda iseseisvate kujundite tekitamist, vaid mänguolukorra ettevalmistamist, esmaste koordinaatide mahamärkimist, kuhu seejärel on teistel võimalik siseneda ning Kaljujärve poolt ettevalmistatuga kas kaasa minna või see ära lõhkuda (kvalitatiivset vahet neis kahes lähenemises ei ole). Kuidas peegeldub Kaljujärve panustamine tema kolleegides? Kõrvaltvaatajana kavalat deduktsiooni kasutades võib oletada, et mitmedki Kaljujärvega sageli koos töötanud näitlejad on ilmselt lahtisemad, avatumad uutele impulssidele, füüsilisemad, tänu tekkinud usaldusele riskivamad ja enda sisemisi impulsse avavamad, kui nad oleksid ilma Kaljujärveta. Muidugi on võimatu seda teaduslike meetoditega või isegi konkreetsete näidetega tõestada, kuid oma sõnadest ei soovi ma siiski taganeda.

Kaljujärve ampluaasse ei kuulu sealjuures emotsionaalsete impulsside radikaliseerimine. Tema mängulaad ei püüdle sisemusest kasvava tundemaailma suure amplituudiga manipuleerimise poole, vaid pürgib pigem kuulsa „kohalolu hetke" saavutamisele, millega kaasnevad kõikvõimalikud emotsionaalsed paisutused ja tihendused. Kaljujärve lavalolek ei forsseeri tundemaailma, millele saaks järgneda kõik muu, vaid esmalt teeb ta ära muud tehted, et tekkiv emotsionaalne moment oleks võimalikult siiras ning teesklusvaba ehk

säärane, nagu ta teatris tavaliselt ei ole. See on silmapaistva trupinäitleja üks defineerivaid jooni: keskendudes isiklikule tundepurskele, muututakse autonoomseks ja teiste jaoks ligipääsmatuks, kuid keskendudes pigem ühise avatud hetke loomisele, moodustub platvorm, kus võivad seista ka teised. Säärane lähenemine eeldab mitte ainult isetust, vaid ka suutlikkust liikuda kahes vastupidises suunas korraga – üheaegselt võita intensiivselt uusi pindu ja samas neist kohe ka taanduda, loovutades ruumi teistele. Kaljujärv ei muutu muidugi laval nähtamatuks, ta ei käi proovides lihtsalt teiste jaoks mõnusat mängupinda ette valmistamas, vaid balansseerib enese kehtestamise ja enesest loobumise vahel. Vaevalt on ta mõne koordinaadistiku loonud, kui järgmisel hetkel võib sellest kellegi teise impulsi toel loobuda, rippumata enda poolt avastatu otsas nagu vasikas nisa küljes.

Trupinäitlejaks olemine tähendab seega ennekõike ühise ruumi loomist, kus hakkavad tasapisi välja joonistuma mitte ainult individuaalsemad lavalolekud, vaid ka laiemad eesmärgid ja lavastuse tähendused. Rasmus Kaljujärve näpujälgi võime seega näha mitte ainult tema keha pinnal, vaid kümnete lavastuste kudedes. Pealiskaudsel vaatlemisel võib väita, et Kaljujärv toob lavastustesse enamasti järgmiseid kvaliteete: üldine rütmi kiirenemine ja füüsiline intensiivsus, mis toob kaasa tähenduste sündimise väljaspool teksti või sõna piire ning tähenduste kiirenenud sisenemise ambivalentsusesse. Kohandumiste ja ümberlülituste rohkus, mis võimaldab ühel lavastusel haarata inimolust suuremaid ampse ja teha seda laiema amplituudiga. Korduste kvaliteet ja kokkulepete täpsus, mis hoiab omakorda lavastust kindlamal rajal ning garanteerib mitte ainult täismängu igal õhtul kogu piletiraha eest, vaid fikseerib ühe teatud algpunkti, millest allapoole ei laskuta ja ülespoole tõustakse. Lavalogistilise kindlameelsusega riimub aga fantaasiate julgus ning avatus kõigele uuele, mis tähendab tervele lavastusele tardumise vältimist ning värskete potentsiaalsuste pidevat võimalikkust. Vägagi kaljujärvelik on lavaline siirus ning reaktsioonide orgaanika, mis ei ole muidugi *Einbruch der Realität* (tegelikkuse sissetung), küll aga loob oskuslikult manipuleeritud olukorra, kus võime rääkida nähtusest nimega *Einbruch des Realen* – reaalsuse sissetung. Need on hetked, kus lavastusse ei sisene päris maailm, üle lava ei jookse näitlejatest erineva orgaanika ja tähendusväljaga kassipoeg, koristaja või tuletõrjeinspektor, vaid me viibime endiselt ühiselt loodud illusoorses ruumis, kuid seda tihendatakse erinevate kunstiliste vahenditega sedavõrd, et tekkivad hetked on tegelikud. Keegi ei muutu peast hulluks ja ei hakka uskuma, et ta ongi 18. sajandi markkrahv või et tema sees kobrutabki viha kolleegi vastu, küll aga on hetke emotsionaalne kraad sedavõrd puhas ja karge, et olukord *ise* on tegelik.

Lisaks neile nähtustele tuleb Kaljujärve trupinäitlemise puhul rõhutada veel

ühiskondlikku närvi: mitmed Teater NO99 lavastused või lavastuste stseenid said ammutada Kaljujärve ideedest ja julgusest, ning olles säärasena üks trupi eestvedajaid, tekitas ta soodsa pinnase igasuguse poliitiliselt tundliku kunstilise teo võimalikkuseks. Ilmselt oleks üht-teist tehtud ka siis, kui Kaljujärv oleks olnud nahahoidja, kuid kindlasti teistmoodi – vähem ja kehvemini. Kõik ideed vajavad taju, et neid tahab keegi kanda, ning ükski idee (või selle idee kandja) ei jaksa lõputult oodata või joosta omapäi.

## Intuitiivne näitleja

Eesti kanooniline arusaam heast näitlemisest ootab ennekõike tundemaailma oskuslikku käsitlemist, kusjuures tunne peaks välja kasvama psühholoogilise seisundi uurimisest. Muidugi on viimastel kümnenditel tekkinud hulgaliselt teistsuguseid vaateid, kuid selline arusaam on kestnud piisavalt kaua ja on endiselt piisavalt elujõuline, et nimetada seda kanooniliseks.

Säärasele taustale asetatuna Kaljujärv korraga on ja ei ole kanooniline näitleja. Emotsioonidega manipuleerimine on kahtlemata miski, millega ta laval tegeleb, kuigi ei saa öelda, et see oleks tema peamine eesmärk. Pigem tuleb Kaljujärve tundlikkus välja tema töömeetodis: ta on intuitiivne näitleja.

Intuitsiooni muidugi ei tasu ega tohigi samastada tunnetega. Kõhutunne või aimdus on ainult siis midagi väärt, kui kannab endas lisaks ümbritseva maailma suhtes avaliolekule ja enda teadvustamatute impulsside usaldamisele ka analüüsivõimet ja nutikust. Intuitsioon ei ole müstiline sfäär, milleni küündivad erilised inimesed, vaid töömeetod nagu iga teinegi, mis on seda usaldusväärsem, mida rohkem tema jaoks kihte ette valmistatakse. Intuitsioon ei ilmne huvitavana kunagi lihtsalt niisama, jumaliku kiirituse või tundeaimduse tulemusel, jäädes nõnda pealiskaudseks ja klišeelikuks – intuitsioon tähendab tööd.

Kaljujärve intuitsioon põhineb ennekõike füüsilisel aktiveerumisel ja praktilisel tegevusel. Ta on tunnistanud, et pikalt laua taga passides ja lõputult teksti kallal nämmutades muutub ta rahutuks – ta ei tunne, et siit selguks tõde. Ta vajab püstitõusmist ning erinevate olukordade loomist päris kehade poolt päris ruumis. Lihtne oleks seda samastada ainult koreograafia, dressipükste ja higiga. Asi pole Kaljujärve soovimatuses intellektuaalseks pingpongiks, vaid kunagise lapsnäitleja veendumuses (see on minu oletus, ta pole ise nõnda öelnud), et teater ei ole teoreetiline kunstiliik, siin on vaja kunstilise akti veenvuseks luua reaalsed hetked.

Seetõttu on Kaljujärv erialastes ringkondades tuntud kui näitleja, kes mitte ainult ei kiirusta asju järele proovima ja neid reaalseid hetki looma, vaid teeb seda silmatorkavalt

kõrge intensiivsusega. Kulutav, kurnav ja kahtlemata ka naeruväärne loomemeetod – teha sisemise põlemisega midagi, millel polegi veel kindlat vormi, lõpeb alati naeruväärsusega – on ometi hädavajalik mitte ainult Kaljujärve enda teatripreemiate šansside suurendamiseks, vaid terve trupi ja nende loodava lavastuse jaoks. Asju *markeerides* ei jõuta asjade *reaalsuseni*. Tekib mingi hämu, arusaamatus. Korduvalt on olnud õnne kuulda lavastajate torisemisi: ma ei saa aru, kui ainult poole jõuga tehakse. Tõesti, ei saagi. Asi pole siin füüsilises pingutuses, vaid tähenduste tekkimises. Kui panustada piisavalt ja julgeda liikuda naeruväärsuseni, siis ometi saavad tähendused esmased kontuurid ja on võimalik edasi töötada, midagi täpsustades või millestki loobudes. Näha trupis näitlejat, kes mitte ainult ei ole alati valmis lahendama lavastuse ees seisvaid küsimusi läbi olukordade tekitamise, vaid neisse tekitamistesse ka silmatorkavalt palju panustama, on vähemalt säärases teatris, kus Kaljujärv on näidelnud, lavastajate jaoks äärmiselt oluline – nii on nad ise kinnitanud. Seega võib ilma liigse pateetikata kinnitada, et Eesti viimase paarikümne aasta eksperimentaalsemas sõnateatris on Rasmus Kaljujärv olnud üks defineerivamaid näitlejaid.

Nendes *reaalsetes* ja *täie jõuga* mängitud olukordades tekivad muidugi ka emotsionaalsed hetked, kuid Kaljujärve puhul mitte psühholoogiliste algpõhjuste avamise, vaid keha kaudu. Eesti teatris pole kunagi olnud liiga palju sääraseid näitlejaid, kelle tähendusloome oleks sedavõrd füüsiline, kehast kantud. Sealjuures kasutab Kaljujärv oma kogu keha kaasavas näitlemislaadis registreid, mis on samuti võrdlemisi haruldased: brutaalsust, maskuliinsust, äkilisust. Ta ei ole amorfne ega püüdlegi selle poole, vaid kehtestab laval oma kehaga ühe teatud vastuvaidlematu stiihia, mis on tihti aluskontekst, millega hakkavad suhestuma kõikvõimalikud teised lavalised olekud.

## Elu

Rasmus Kaljujärv on viimasel paarikümnel aastal töötanud nagu ogar. Ta on mänginud umbes 50 lavastuses, lisaks osalenud, olnud kaasautor või päästik veel rohkem kui kümmekonnas ühekordses aktsioonis. Sellel teekonnal on ta töötanud pikemalt kolmes teatris, kohtunud mitmekümne erineva näitlejaga, mänginud nii *black box*'is kui ka klassikalisel Itaalia laval.

Tema lavalised olekud on hõlmanud tugevalt performatiivseid seisundeid ning klassikalist rolliloomet, füüsilist aktiivsust ning korduvalt luuletuste lugemist, ta on laval olnud nii oma nime all (see tähendas siiski fiktiivset lavamina) kui Boriss Jeltsini, Macduffi ja Konrad Mägina. Tõsi, psühholoogiline realism ning üleüldse psühholoogiliste

impulssidega töötamine säärasel moel, nagu seda on kanooniliselt Eesti teatris mõistetud, ei ole olnud Kaljujärve esimene eelistus – või pole teda säärasena lavastajate poolt nähtud. See ei tähenda, et Kaljujärv ei panustaks lavalistesse olekutesse ka psühholoogiliste markeeringutega, kuid tõesti, näib, et see tööriist ei ole teda ülemäära palju paelunud. Või õigemini, vahel näib, et Kaljujärv on keeranud psühholoogilise töömeetodi tagurpidi: kui tavaliselt eelneb füüsilisele, vokaalsele või muule teole psühholoogilise algimpulsi otsimine, siis Kaljujärv mängib nii, nagu sageli elatakse: esmalt reageerib keha ja alles siis selgub, mis võis olla selle reaktsiooni psühholoogiline tahe või taotlus. Teisisõnu: keha võib olla kiirem, vahetum ja siiram reageerija, mingid pinged, lootused või kõhklused on temasse aastate jooksul ladestunud ning nende käivitumine – ja näitleja puhul teadlik käivitamine – ei ole mitte pelgalt „füüsiline aktiivsus", vaid ladestunud komplekssete psühholoogiliste suhete reljeefne väljendumine ja väljendamine. Lühidalt, Kaljujärv näitab meile, et psühholoogilise realismi üks erivorme võib olla psühholoogiliste impulsside viimine keha pinnale ning nende väljendamine mitte keha *abil*, vaid *läbi* keha.

Sest kui me vaatame Kaljujärve laval, siis ta ei püüdle tingimata ümberkehastumise poole, st teatud tehnikate abil iseenesest ühe illusiooni ehitamisele, sest olles kehaliselt sedavõrd ergastunud ja kohal, muutub ka ümberkehastumine keerukaks. Miks? Sest aktiveeritud keha tõlkimine teiseks kehaks on raskendatud: keha allub tunduvalt raskemini illusoorse *Doppelgänger*'i loomisele. Kui me jätame kõrvale kehalised nipid, nagu lonkamine, liipamine või kunstlikult madaldatud hääl, ja räägime aktiveeritud kehast kui totaalsusest, siis võib väita, et tunduvalt kergem (mitte kvalitatiivselt, vaid tehniliselt) on ennast viia kellekski teiseks sõnade abil. Ent keha ei valeta. Ümberkehastumine on seega võimalik pigem psühholoogiliste impulsside osava manipuleerimisega, mitte kehaliselt. See aga ei tähenda, et aktiveeritud keha ei võiks sisaldada ja välja paisata psühholoogiliselt huvitavaid nüansse ja elemente. Kui peaks koostama kujuteldava (sest teatris on kõik kujuteldav) manuaali Rasmus Kaljujärve jälgimiseks, siis võiks seal üpris alguses kõlada soovitus jälgida Kaljujärve keha loodud psühholoogilisi olukordi. Kui tema keha reageerib nii või naa, siis mida see väidab inimese psühholoogilise seisundi kohta?

Kaljujärv ise neid seisundeid tingimata ei sõnasta. Ma ei mõtle siinkohal intervjuusid, vaid tema näitlemise erilaadi: ta jätab psühholoogilised tõlgendused ambivalentseks, ei kipu neid selgitama või raamima. Ta paiskab ruumi kehaliselt, emotsionaalselt ja tähenduslikult laetud hetki, kuid ei kipu järelmõtlusesse, tema karakterid ei vaevu ennast lavaliselt põhjendama, selgitama või välja vabandama. See raske ja seda huvitavam töö jääb vaatajatele.

Mõneti on see külapoisilik näitlemislaad: teen ja lasen ise jalga. Väärtus tekib aga siis, kui mahajäetu on tähenduslikult tõesti laetud. Kaljujärv laeb oma lavalised olekud ennekõike mingite harukordselt elusate, siirate ja suurte eluliste hoiakutega. Ta ei ole religioosne, filosoofiline, kirjanduslik ega isegi tundeline näitleja, kelle lavalised seisundid oleksid angažeeritud mingi kindla agentsuse poolt, vaid ennekõike on ta eluline näitleja. Meile, vaatajatele, pakub Kaljujärv seetõttu mitte konstruktsioone, vaid elusaid inimesi, elusaid hetki, elusaid olukordi.

See puudutab ka tema rolli Konrad Mägina lavastuses „Palavik“[12]. Olen kuulnud küll kriitikat, et Kaljujärv ei ole selles rollis eriti hea, sest kuulsas „päris elus“ olevat Konrad Mägi olnud palju lühem. Tõsi, Kaljujärv ei rekonstrueeri ajaloolist karakterit, samuti ei ole tema eesmärk luua verbaliseeriv psühholoogia, kus tegelane mitte ei *näita*, vaid *jutustab* oma hinges toimuvast. Kaljujärve kehastuses on Mägi pigem stiihia, kehaliselt laetud ja aktiivseid pingeseisundeid näitav, oma keha pinnal erinevaid psühholoogilisi olukordi avalikult esitav karakter, mis muudab Mägi psühholoogilisest nokitsejast ekstravertseks, pulbitsevaks, teatraalseks ja lakkamatult pingestatuks. See viimane on Kaljujärve lavalise oleku tuum selles lavastuses: ta on pidevalt, lakkamatult pingestatud, kusjuures neist pingeolukordadest on miskipärast kõige tugevamalt meelde jäänud Mägi kui kõhkleja. Kõhklemine võiks mõjuda passiivsusena, kuid Kaljujärv suudab ka kõhklemise aktiveerida: me näeme Konrad Mägi kui inimest, kelle kõhklused olid suunatud pürgimisele. Ta ei kõhelnud, kas midagi teha või mitte teha – ta alati tegi. Tema kõhklus oli, kas sellest tegemisest piisab surematuseks. Nii võiks Kaljujärve lähenemist Konrad Mägile nimetada keha kaudu läbi viidud eksistentsiaalseks väiteks – Mägi elu kui kirgliku inimese teekond paratamatu hävinguni. Elada erilise tihendatusega, mille saatuseks on varane surm.

Säärane keha kaudu sooritatud eksistentsiaalsus muudab Kaljujärve mittekanooniliseks ja erakordseks näitlejaks, kelle lavalised olekud ei äga pretensiooni all lõigata ennast ära elust, väita midagi metafüüsilist ja nii edasi. Ta on lõbusalt võrrelnud ennast näiteks Risto Kübaraga ja öelnud, et ta võib ju teha täpselt sama žesti nagu Kübar, aga kui Kübaral on see žest poeesia, siis temal vaid elu. Võrdlus on õige kuni sõnani „vaid“. Sest tuua mustale lavale elu on keeruline, väga harva õnnestuv, ränga töö ja pingutamise vili. Higi, mida Kaljujärv on liitrite kaupa erinevatesse proovisaalidesse maha jätnud, on higi, mis on vaja valada, et jõuda selles suures illusioonimasinas lähemale elule – lähemale kui kunagi varem. Sest just siis tekivad ka kunst, metafüüsika ning poeesia.

[12] Vanemuise „Palavik“. Esietendus 20.11.2025 Vanemuise teatri väikeses majas.



*Hetk lavastuse „NO99 Vahel on tunne, et elu saab otsa ja armastust polnudki“ (NO99) proovist. Fotol Rasmus Kaljujärv. Foto Tiit Ojasoo*

## Punktiire

Rasmus Kaljujärve lavateel on mitmeid märgilisi lavastusi. Jah, just nimelt, ta on näitleja, kelle puhul ei ole mõtet hakata tagasi kerima mälulinti mööda „rolle“, vaid tuleb vaadata lavastustervikuid, milles Kaljujärv on olnud nurgakivi ja kus tema impulsid on käivitanud ka teisi. Selle rakursi alt vaadates võiks lugeda tema viimaste aastakümnete olulisimate lavastuste sekka „Julia“ (2004, lavastaja Tiit Ojasoo) – tormakas noor armastaja, veidi segaduses, kuid järelejätmatu, impulsiivne, kirglik. „Vahel on tunne, et elu saab otsa ja armastust polnudki“ (2005, lavastajad Ene-Liis Semper ja Tiit Ojasoo) – ennast säästmata paisata end olukorda, mis on näitleja jaoks autodafee: kohustus ajada publik igal juhul naerma. Suurte unistuste poole püüdlemine, idealisti hoiak kombineerituna täieliku valmisolekuga teha selle nimel kõike. „GEP“ (2007, lavastajad Ene-Liis Semper ja Tiit Ojasoo) – ansambli loomine, trupi rajamine, seda nii illusoorse meestekambana laval kui päris trupina selle meestekamba taga. NO99-le omaseks saanud lavakeele loomine koos

kolleegide ja lavastajate Tiit Ojasoo ning Ene-Liis Semperiga, kus oluliseks muutuvad kohalolu, lavaline värskus, amplituudide haaramine, ambivalentsus, aktiveeritud keha, „jõuline ja õrn" ideoloogia. „Kuidas seletada pilte surnud jänesele" (2009, lavastajad Ene-Liis Semper ja Tiit Ojasoo) – elusate ja tähendusrikaste olukordade loomine otse vaatajate silme ees, mis nõuab absoluudi poole pürgivat kontekstitaju, reaktsioonide selgust ja vaheldusrikkust, kujutlusvõime töötamist täisaurudel ning lõpuks ka head maitset, mis eristab tühja hetke laetud hetkest. „Ühtne Eesti suurkogu" (2010, lavastajad Ene-Liis Semper ja Tiit Ojasoo) ja sellega kaasnev, kus ühe pisiaktsiooni käigus jookseb protestist haaratud Kaljujärv alasti ümber Solarise keskuse. Ilmekas näide verbaalse kriitika asendamisest kehalise ja kujundlikuga. Alguse saab Kaljujärv kui poliitiline näitleja, kes julgeb avalikus ruumis olla poliitiline agent mitte ainult trupiliikmena, vaid ka erinevates kodanikualgatustes – alustades jalgratastele linnaruumis koha nõudmise ja lõpetades särkide meisterdamisega, mis pidid mõjutama presidendivalimisi. Üllas žest!

Pärast „Ühtset Eestit" veel komödiandiroll lavastuses „Võtame uuesti!" (2010, lavastajad Ene-Liis Semper ja Tiit Ojasoo) ning kameeleonlik vahetuste kaskaad lavastuses „The Rise and Fall of Estonia" (2011, lavastajad Ene-Liis Semper ja Tiit Ojasoo), kus tuli muuhulgas kokku puutuda karakteriga meie igapäevaelust ning rakendada enda sotsiaalset empaatiat. Seejärel aga – nagu ka NO99s tervikuna – teatud vaheala saabumine, esimese võhma pealt jooksmise lakkamine ning mõttekoht, mis edasi. Sisemiseks kriisiks seda nimetada ei saa, sest millal varem on teadlik eneseanalüüs olnud kriis. Kaljujärve sisemised kõhklused viisid ta monoaktsioonini, kus ta pöördus tagasi NO99 avalavastuse klounirüü juurde, ning olles kutsunud publiku proovisaali, väljendas neile ilma sõnadeta oma limbot. Väljas õhtune hämarus ja sees lootus valguskiire järele.

Seejärel aga juba uued lavalised olekud. Poris tammumised, hüsteerilised naermised, eksistentsiaalsed luulelugemised. Emotsionaalne kaskaad muutub kirjumaks ja vaheldusrikkamaks, nii lavastuste kui Kaljujärve (veel kord: neid ei saa lahutada) karakteristikad saavad juurde tumedamaid tonaalsusi. Algavad uued koostööd, mis paigutavad Kaljujärve juba uutele mänguplatoodele: Juhan Ulfsakiga koos minnakse seiklema sürrealismi, Mart Kangroga kontseptualismi ning Lauri Laglega poeesiasse. (Vägivaldsed üldistused, kõik põimub, Ulfsak on samamoodi kontseptualist, Kangro sürrealist ning Lagle mõlemat.) Kaljujärv sobitub hästi vormidesse, mis nõuavad näitlejalt suutlikkust mängida paradokse, teadvustamata impulsse, luua hetki lähtuvalt mitte sisemisest selgitavast impulsist, vaid ümbritsevast kontekstist. Valmisolek on Kaljujärve jaoks tõesti kõik, ja *mäng* mitte kui veiderdus või rolliloome, vaid ambivalentne tähendusmasin käivitub igas proovis.

Tunnistab aeg-ajalt, et hakkab väsima, panustamine võtab jõudu, proovige ise aastate kaupa iga nädal iga tööpäev neli tundi hommikul ja kolm tundi õhtul rakendada kogu oma kujutlusvõime, kehaline valmisolek ja tähendusloome eesmärgi nimel, mis sageli nihkub, muutub, pead loobuma kõigest, mis juba leitud. Keerad süütevõtit ja keerad, aga kõik ei käivitu enam nii lihtsalt. Mõni ime, et Kaljujärv on aegade jooksul otsinud mänguvõimalusi, kus lavaline olek ei sünni ainult higi ja suurte sõnadega, vaid ainult kerge rõõmuga – see on viis, kuidas hoida endas alles mängimise rõõm, sest kui endorfiini mängimisest enam peale ei tule, siis juhtub kulumine ja kuhtumine.

Tänaseks on Kaljujärv jõudnud Eesti Draamateatri truppi. Öeldakse, et see on maja, kus hirmu ei tohi tunda. Noh, sellisel juhul on Rasmus Kaljujärve liikumine neis koridorides ja sellel laval rohkem kui loogiline. Sest ta on näitleja, kes ei karda – ei karda tuua lavale elu.

## Eero Epner, Priit Põldma
## ... sest näitlemisest kirjutamine on keeruline

**Priit Põldma**: Kaks eelnevat artiklit, Rasmus Kaljujärve ja Andres Mähari näitlejaportreed, said alguse ühest SMS-ist. Kirjutasid mulle päev pärast „Palaviku“ vaatamist: „Eile turgatas pähe selline mõte, et *what if* teeks Sirbile pakkumise, et mina kirjutaks ühe leheküljе Kaljujärve näitlejanatuurist (üleüldse, mitte kitsalt „Palavikust“) ja sina Mähkast. Selline paarikleheküлg. Näitlejate iseloomustusi nagu ei ole ka. Mis arvaksid?“ Nüüd oleme liikunud Sirbist ja plaanitud ühest leheküljest veidi edasi, aga räägi, miks sul see mõte üldse tekkis?

**Eero Epner**: Sest näitlemisest kirjutamine on keeruline. Jah, on maneerid, karisma, nipid ja nipikesed, rääkimata tehnikatest, aga need ei moodusta veel näitlemise tuuma. Aga mis moodustab? Kas on võimalik üldse näppu millelegi peale panna?

**Põldma**: Kas sulle tundub, et näitlemisest kirjutatakse vähe? Või on asi selles, kuidas näitlejatest kirjutatakse – kas igatsed, et näitlejatööst räägitaks teistmoodi, kui praegu ajakirjandusest ja teatrikriitikast leiab?

**Epner**: Ma arvan, et oleks väga tore ja kasulik, kui näitlejad räägiksid oma tööst ka ise rohkem. Miks nad üldse näitlejad on. Mis paelub, mis hirmutab. Kuidas nad mõtestavad enda lavalisi olekuid. See aitaks meid – mittenäitlejaid – kõvasti. Näitlemine on oluline kunstiliik, seda pole võimalik eitada.

**Põldma**: Olen päri. Kui inimesed ise oma tööst detailselt ja spetsiifiliselt räägivad, selgub selles jutus sageli midagi, mis on ülekantav ka teistele elualadele – mingi spontaanne ja ootamatu üldistus. Samas tean, et iseenda tööst rääkimine on paljudele (sh mulle endale, ja aiman, et ka sulle) päris keeruline. Kuidas võimalikult täpselt sõnastada seda, mida ma teen, kui ma oma tööd teen?

Usun, et oleme mõlemad õppinud kõige rohkem näitlejatöö kohta prooviprotsessides osaledes. Aga ma tahaks teada, kas on mingeid tekste – teoreetilisi käsitlusi, näitlejaportreid, intervjuusid –, mille lugemine on sind pannud näitlejaid teisiti jälgima?

**Epner**: Lisaks proovidele ja vestlustele on elulood selline žanr, kus saab teada nii mõndagi. Näiteks Samuel Finzi intervjuuraamat[13], Al Pacino elulugu[14] või kodumaistest meenuvad Ita Everi napid kirjeldused Helle Tamme raamatus[15]. Küsin sama küsimust sinu käest ka.

**Põldma**: Ivika Sillari kirjeldused üksikutest rollidest ja näitlejate pikemast teekonnast, Pille-Riin Purje rolliportreed, Luule Epneri artiklid Hannes Kaljujärvest[16] ja Marika Vaarikust[17], sinu kirjutised NO99 näitlejatest ... Need on aidanud aru saada, et kuigi näitlemist ei saa ehk ammendavalt sõnadesse püüda – ta on selleks liiga muutlik, liiga inimlik kunstiliik –, saab teda peegeldada väga erinevatel viisidel: poeetiliselt, fenomenoloogiliselt, hermeneutiliselt, filosoofiliselt, isiklikult ... ja kõik need lähenemised võivad aidata vahetut kogemust nüansirohkemalt tajuda.

**Epner**: Mis teeb näitlejast lõpuks hea näitleja? Kas on olemas sinu arvates Eesti „hea näitlemise kaanon", st mingid vaikimisi printsiibid, mille täitmisel on näitlemine automaatselt hea?

[13] Eberth, Michael 2009. *FINZI*. Berliin: Theater der Zeit.
[14] Pacino, Al 2024. *Sonny Boy*. London: Penguin Books.
[15] Tamm, Helle 1991. *Ita Ever*. Tallinn: Eesti Teatriliit.
[16] Epner, Luule 2004. Hannes Kaljujärv, totaalne näitleja. *Teatrielu 2003*. Koost. Anneli Saro ja Sven Karja. Tallinn: Eesti Teatriliit, lk 215–235.
[17] Epner, Luule 2017. Kõrvaltvaateid Marika Vaarikule. *Teater. Muusika. Kino,* 4.

**Põldma**: Põiklen võib-olla vastamisest kõrvale, ma ei oska mingeid printsiipe või elemente sõnastada. Lõpuks on minu jaoks kõige olulisem isiksuse maht, mis näitlejatööle juurde tuleb ... või siis ei tule. Kui näen laval inimest, kellel on täna õhtul enda jaoks väga oluline asi ajada, siis on mul võrdlemisi ükskõik, kui selgelt ta artikuleerib või kui vilkalt reageerib – ma tahan temast aru saada, temaga koos reaalsust kogeda. Kui keegi julgeb ennast mängu panna, siis ongi kohe huvitav. Aga ma annan endale aru, et see jutt on suhteliselt ümmargune ja trafaretne – ja olen märganud, et inimeste taju sellest, millal keegi ennast mängu paneb ja millal mitte, võib olla väga erinev. Kas sinu jaoks on olemas Eesti „hea näitlemise kaanon", ja kas see, mida sa isiklikult näitlejates hindad, erineb kuidagi kanoonilisest vaatest?

**Epner**: On ikka kaanon, aga tema asupaik on muutunud. Mulle tundub, et see kaanon sarnaneb Eesti vanema maalikunsti kaanoniga, kus otsiti eelkõige harmooniat. Nii eeldatakse ka näitlemiselt harmooniaotsinguid: seda, et näitlemist vaadates viidaks meid suurema empaatia, mõistmise, kooskõlani. Sellest tulenevalt on mingid alad jäetud veidi sööti, näiteks näitlemine kui lavaline provokatsioon või näitlemine, mis saab inspiratsiooni mitte inimese psühholoogiast, vaid tema tumedatest tungidest või siis impulssidest, mille lätegi pole teada. Taavi Eelmaa unustamatu lõhesid ja karjeid täis näitlemine Juhan Ulfsaki lavastuses „4.48 psühhoos" ei olnud kindlasti kanooniline.

Samuti nügib säärane kaanon äärealadele kehalise näitlemise, kus tähenduslikke signaale annab mitte näitleja tekst, vaid tema keha. Kui varem oli säärane harmooniat taotlev, loole keskenduv ja psühholoogilisi impulsse usaldav näitlemine üpris üldlevinud, siis tänaseks on ta endiselt alles, aga asukoht on muutunud: on teatreid, truppe, lavu või näitlejaid, kes ei lähtu absoluutselt antud põhimõtetest, kuid suurematel lavadel kaanon jätkub. Igaks juhuks ütlen, et see pole hea ega halb, ning samuti on näha, kuidas Eesti Draamateater, aga ka Endla, Rakvere Teater ja teisedki kutsuvad lavastajaid, kes tegelevad ka teistsuguse näitlemislaadiga. Ma ise ei oota näitlemiselt kaanonit ega mittekaanonit. Igas näitlemislaadis võib saavutada suurepäraseid tulemusi ja lõpuks loeb ainult see. Kaanonist rohkem võib näitlemisele saatuslikuks saada hoopis kokkuleppeline „hea maitse".

**Põldma**: Me alustasime neid portreeartikleid sarnase ülesandepüstitusega ja jõudsime kahe päris erineva tekstini. Mul on tunne, et Rasmusest rääkides sõnastad sa ühtlasi seda, mis sind teatris huvitab – kui pidulikumalt öelda, siis oma teatriideaali. Minul on väga

huvitav lugeda, kuidas sa seod ühe näitleja lavalised olekud avaramate kontseptsioonidega, annad näitlemisele kunstifilosoofilise kaalu. Ma arvan, et vaatan Rasmust (ja mitte ainult teda) pärast su teksti lugemist natuke teise pilguga. On selline tähenduste avardamine ja seoste loomine su teadlik eesmärk?

**Epner**: Jestas, ma ei tea. Ma ütleks vist nii, et hea näitleja puhul tundub mulle, et tema lavalises olekus on midagi enamat kui ainult „hea näitlemine". Need kontekstid võivad olla isegi vägivaldsed, sest ega näitlejad ise nii pidulikult enda näitlemisest ei mõtle. Sageli annabki ju näitleja endale ülesandeid mitte selle järgi, mis ta eelmisel õhtul teooriaõpikust luges, vaid sõnastab need palju praktilisemal, selgemal, sirgjoonelisemal tasandil. Olen vägivallast teadlik, kuid leian, et see võib olla õigustatud: öeldakse, et heas kunstiteoses on alati enamat, kui kunstnik on enda arvates sinna pannud, ja kuna näitlemine on kunstiteos, siis võib ka seal olla enamat, kui näitleja on sinna enda teadmise järgi toonud. Tõsi, kusagil on alati ka piirid. Iga näitleja žest ei räägi veel igavikust või tarbekaupade defitsiidist.

Sina oled aga ise olnud näitlejate köögipoolega seotud. Sa oled näinud neli aastat, kuidas neid õpetatakse, olnud samades garderoobides, saalides, lavadel ja olukordades, kus nemadki, ja kes suudaks unustada, et oled ka ise laval käinud. Sinu tekste iseloomustab omakorda äärmine empaatia. „Äärmine" selles mõttes, et sinu usk inimesse on miski, mida kadestan. Küsin, kas sinu vahetu isiklik kogemus näitlejatega ja usk inimesse saavad kuidagi kokku? Kas köögipoole nägemine ei ole lõhkunud mingeid illusioone? Sinu kirjeldus Mäharist on poolehoiuavaldus mitte lemmiknäitlejale, vaid inimesele-näitlejale. Kas oskad mingeid sidemeid näha?

**Põldma**: Küsid nii, nagu sa ise polekski veetnud lugematuid tunde proovisaalis ja ka laval. Jah, illusioone võib elu käigus ka puruneda, aga see ei pea tingimata tähendama ideaalide kaotamist. Mulle tundub teatud idealism meie töö juures hädavajalik, ilma selleta ei suudaks vist midagi tegema hakata. Kunstniku ja inimese kooseksisteerimine ühes kestas on mu jaoks kahtlemata huvitav teema: nii nende kahe vastuolud ja kokkupõrked kui vastastikune jõustamine. Õnneks on elu viinud kokku inimestega, kelle inimlikud omadused ja kunstnikuhoiak teineteist imetlusväärselt täiendavad ja võimendavad.