

Tartu Ülikool
Humanitaarteaduste ja kunstide valdkond
Kultuuriteaduste instituut
Kirjanduse ja teatriteaduse osakond

Kristin Uusna

**Nimitegelase maskuliinsed omadused 21. sajandi
„Kalevipoja“ lavastustes**

Bakalaureusetöö

Juhendaja: Riina Oruaas, MA

Tartu 2020

Sisukord

Sisukord	2
Sissejuhatus	3
1. Maskuliinsus	5
1.1. Hegemooniline mehelikkus.....	5
1.2. „Kalevipoja“ retseptioon	7
2. Friedrich Reinhold Kreutzwald ja „Kalevipoeg“	10
2.1. „Kalevipoja“ adaptatsioonid eesti teatri ajaloos	11
2.2. Kalevipoeg eeposes, ajaloos ja tänapäeval.....	12
2.2.1. Kalevipoja süünd ja lapsepõlv.....	12
2.2.2. Kalevipoja suhted teiste tegelastega.....	14
2.2.3. Kalevipoja kuningaks saamine, sarviku alistamine ja surm.....	16
3. Andrus Kivirähki „Kalevipoeg“ Rakvere Teatris	18
3.1. A. Kivirähki näidend „Kalevipoeg“	19
3.1.1. Kalevipoeg A. Kivirähki näidendis	20
3.2. Kalevipoeg Rakvere Teatri lavastuses	23
4. Markus Zohneri „Kalevipoeg“ VAT Teatris	25
4.1. Markus Zohneri lavastus „Kalevipoeg“	25
4.2. VAT Teatri „Kalevipoja“ dramaturgilised elemendid	27
4.3. Kalevipoeg VAT Teatri lavastuses	29
5. Vanemuise Teatri „Kalevipoeg“	32
5.1. Kalevipoeg Karl Laumetsa dramatiseeringus.....	33
5.2. Kalevipoeg Vanemuise Teatri lavastuses.....	33
6. Kokkuvõte	34
7. Kirjandus	38
8. Summary	41

Sissejuhatus

Küllap on paljud kuulnud järgnevaid värsse: „Küll siis Kalev jõuab koju / Oma lastel’ õnne tooma, / Eesti põlve uueks looma.“ (Kreutzwald 2009: 309; värsid 1052-1054) Kalevipoeg on eesti rahva müüti juurdunud müütiline rahvuskangelane, kelle puhul peetakse imetlusväärseks tema igavest kodumaa-armastust. Kangelaslikud omadused, mida Kalevipojale omistatakse, olenemata nende negatiivsest kuvandist, on au sees ka Eesti meeste seas ning aja jooksul on rahvuseepose fragmendid juurdunud eesti rahva teadvusesse.

1861. aastal ilmunud F. R. Kreutzwaldi rahvuseepos „Kalevipoeg“ on muutunud üheks eesti kirjanduse tüvitekstiks, millest on loodud adaptatsioone ka teatrile. Käesolevas bakalaureusetöös keskendun kolmele Eesti teatrites etendunud lavastusele ning nende alustekstidele, mis on loodud „Kalevipoja“ ainetel. 21. sajandil on „Kalevipoega“ Eesti teatrites lavastatud kolm korda. 2003. aastal kirjutas Andrus Kivirähk näidendi Rakvere Teatrile. Samal aastal dramatiseeris ja lavastas Šveitsi lavastaja Markus Zohner „Kalevipoja“ VAT Teatris. Vanemuise Teatris dramatiseeris ja lavastas Karl Laumets rahvuseepose 2018. aastal.

Uurimistöö keskmeks on Kalevipoeg kangelase, tegelaskuju ning Eesti mehe peegeldusena. Teda on tihti tahetud võrdsustada n-ö õige eesti mehega ning käesolevas töös otsin vastuseid küsimusele: kuidas kujutatakse Kalevipoega teatrilavastustes võrreldes eeposega ning milliseid kalevipojalikke omadusi on rõhutatud?

Bakalaureusetöö teoreetilises osas avan maskuliinsuse terminit ning sellega seonduvaid probleeme Eesti ühiskonnas. Hegemooniline maskuliinsus on rahvuskultuurisiseselt domineeriv arusaam mehelikkusest. (Põldsaar 2009) Kalevipojas on mitmeid tahke, mis seda mehelikkust toetavad. Teda peetakse laisaks ja tuimaks sõjameheks, samas on tema tugevus ja isamaa-armastus austatud. Kalevipoeg tundis survet olla rahvale meelepärane

kuningas. Tänapäeval tunnevad Eesti mehed survet olla kindlat tüüpi mehed (Juurak 2019).

Allikatena kasutan eepost ning kirjandusajaloo teoseid, mis „Kalevipoega“ kui tüviteksti laiemalt lahti mõtestavad. Samuti on mul analüüsimiseks kõikide lavastuste videosalvestused. Rakvere Teatri salvestus on leitav ERRi arhiivist, teiste lavastuste salvestused sain Tartu Ülikooli teatriteaduse õppetooli videokogust. Videod on teatrite enda tehtud salvestused. Dramatiseeringud on mulle saadetud teatritest. Teoreetilises osas kasutan tuntud soouurijate artikleid mehelikkusest ning Eesti meestest ning üritan leida sarnaseid jooni eepose kangelasega.

Rahvaluule on mind kirjanduse ja teatriteaduse erialal juba algusest peale huvitanud. Eesti rahvaluules on väga palju võimalusi, mida on näha ka paljudes teatrites ja mujal kultuuris, kus eesti rahvakultuuri väga oskuslikult on kasutatud. Intrigeeriv on ka see, et rahvuseepose termin pole Kreutzwaldi „Kalevipoja“ puhul mõne kirjandusteadlase arvates korrektne, sest tegelikult on tegemist ühe mehe tööga ja rahvaluule fragmente on eeposes küllalt vähe. „Kalevipoja“ lavastusi on uurinud ka Meelika Jürisaar 2007. aastal, kes võrdles VAT Teatri ja Rakvere Teatri lavastusi tänapäevases kontekstis. Tema uurimustöö järeldusi kasutan allikana ka antud bakalaureusetöös. Samas pole Kreutzwaldi teatriteaduse perspektiivist ülemäära uuritud, mistõttu on mul veel palju avastamisrõõmu. Kuna Kalevipoeg on aja jooksul eestlaste kultuuritajusse väga sügavalt juurdunud ning omadused müütilisest kangelasest kangastuvad ka tänapäeva ühiskonnas, siis on see teos ja adaptatsioonid põnevaks uurimismaterjaliks, mida tänapäevaga võrrelda. „Kalevipojas“ on mitmeid elemente, mis suhestuvad nii mineviku kui olevikuga. Bakalaureusetöoga soovin jõuda ülevaateni Kalevipojast kui meheliku mehe kuvandist ning tema kujutamisest eesti teatris.

1. Maskuliinsus

„Eesti keele seletav sõnaraamat“ ütleb nii mehelikkuse kui ka maskuliinsuse kohta, et need mõisted tähistavad midagi, mis on omane mehele ehk on vastav mehe olemusele. Ajas muutuvad ainult tingimused ja ideaalid, aga mitte fakt, et mehi ja mehelikkust peetakse kokkukuuluvateks mõisteteks, millele alternatiive justkui ei eksisteeri. Paraku on see vale arusaam ning tegelikult pole mehelikkus ning selle definitsioon üldse nii mustvalge. Mitmed soouurijad on toonud välja mehelikkusega seonduvaid probleeme, mida tutvustan täpsemalt järgmises alapeatükis.

1.1. Hegemooniline mehelikkus

Soouurijad rõhutavad probleeme, mis on seotud mehelikkuse iganenud kuvandiga ja sellest tuleneva survega meessoole. Mehelikkuse teemat on avanud väljaandes Ariadne Lõng Raili Põldsaar (Marling), kes selgitab mõiste ühekülgsusega seotud probleeme. Põldsaar toob välja, et sugu on olnud ajaloos ainult naistega kokku käiv mõiste ja mees on naise kõrval lihtsalt inimene. (Põldsaar 2009: 64) Ehk naised ja naissugu on olnud patriarhaalses ajaloos suurema arutluse all, mistõttu on naised ja naiselikkust peetud ekslikult nõrgemaks ja teisejärgulisemaks kui mehi ja meessugu. Meeste puhul pole sellist identiteeti hindavat arutelu eksisteerinudki. Mees on kas mehelik kangelane või polegi õige mees. Põldsaar tutvustab R. W. Connelli ideid hegemoonilisest mehelikkusest, mis tähendab ajaloost ja kultuurist välja kasvanud mehelikkuse normi, mis on antud ajahetkel domineeriv. Ühiskond peab erinevatel ajahetkedel tähtsaks erinevaid väärtusi ja kuna ideaalid ajas muutuvad, siis pole ka mehelikkuse puhul tegu igavesti kehtiva tõega.

Põldsaar avab R. W. Connelli hegemoonilise mehelikkuse terminit ning selgitab, et tegu ei ole kõige levinuma mehelikkuse vormiga vaid kõige tugevamaga, mis aitab kindlustada patriarhaalset ühiskonnakorraldust. (Põldsaar 2009: 64) Sellises ühiskonnas elas ka Kalevipoeg, kus mehi ja meesugu seostati võimu ja valitsemisega. Põldsaar jätkab artiklit hegemoonilisest mehelikkusest tulenevate probleemidega ning toob välja, et sellist meetodit kasutatakse ühiskonna kontrollimiseks ilma vägivaljata. Lapsedki üritatakse panna varakult uskuma, et on ainult üks õige mehelikkus. (Põldsaar 2009:64) Autor toob artiklis välja ka, et 19. sajandil, kui eesti kultuuri püsijäämine polnud veel kindel, aktsepteeriti ka teistsuguseid mehelikkusi peale sihilikult rahvusidentiteeti lisatud kalevipojalikkuse. Sobisid ka haritlased, peaasi, et vaimselt kanti edasi Eesti huve. (Põldsaar 2009:72) Paraku tundub, et tänapäeval on need vaated muutunud ning kalevipojalik mehelikkus on hegemoonilise mehelikkuse maailmas võtnud domineeriva rolli.

Barbi Pilvre rõhutab, et eesti meheks olemine on erinev mõne teise rahvuse meheidentiteedist. Pilvre tsiteerib soouuriija Stephen Craigi mõtet: „Maskuliinsus on see, mida mingi kultuuri poolt selles kultuuris elavatelt meestelt eeldatakse.“ (Craig 1992, viidatud Pilvre 2014: 45 kaudu) See tähendab, et erinevus tuleneb kultuurilistest iseärasustest, millega puutub kokku ainult Eestis kasvav mees. Eesti mees ei saa olla samasugune, nagu on näiteks Hispaania või Inglise mees, kuna meie ajalool ja kultuuril on inimeste iseloomule suur mõju. (Pilvre 2014: 45) Autor toob näiteks Eesti ühiskonna ja selle arengu pärast NSV Liidu lagunemist, näidates, kuidas sugudevahelised suhted peres ja ühiskonnas pärast seda arenesid. NSV Liidu ajal oli avalik sfäär suure kontrolli all, mis muutis mehed alandatumaks kui muidu. See tähendab, et iseseisvat edu oli raske saavutada, sest enamik teenisid riiki ja süsteemi. Pärast Eesti Vabariigi taastamist on au sees jällegi iseseisev edu, patriotism ja naasmine patriarhaalsete väärtuste juurde. Mees on taas perekonnapea ja kodu kaitsja. (Pilvre 2014: 46–47)

2019. aasta Eesti naisuurimus- ja teabekeskuse kevadkonverentsi sissejuhatuses avas mehelikkuse ja Eesti meeste teemat Eesti sotsiaalteadlane Ülle-Marika Papp, kes vastas küsimusele „Mida tähendab olla Eestis mees?“ järgnevalt:

[...] üldise arvamuse järgi mees ise otsustab, kuidas mehelik olla. Eestis see veel päris nii ei ole, sest siin peab arvestama ka neid mehhanisme, mida ühiskond meestele peale surub. Eesti ühiskond justkui ootaks, et mees käituks teistmoodi kui naine. Mida hegemooniline maskuliinsus meile andnud on? Aga seda, et mehed ja ka poisid suitsetavad naistest rohkem, tarbivad enam alkoholi ja narkootikume, toituvad ebatervislikult. Meie mehed ei lähe arsti juurde, vaimse tervise

probleemi ei tunnista nad mingi hinna eest. Tagajärg on, et meeste eluiga on ligi kümme aastat naiste omast lühem, nende suremus põhjustel, mida saab ära hoida, ligi neli korda suurem. Mehed surevad naistest rohkem ka õnnetusjuhtumite ja enesetappude läbi. (Juurak 2019)

Kadri Soo on koondanud mitme soouurija väiteid, ning järeldab, et emotsionaalsuse näitamine ja abi palumine on poiste poolt halvaks peetud käitumismallid. Sellised omadused viitavad vähesele võimule ning võim on hegemoonilise mehelikkuse põhituumaks. (Kaufman 2001, 2009 viidatud Soo 2012: 20 kaudu)

Erinevate soouurijate mõtteid koondades, tuleb tõdeda, et üheselt mõistetavaid järeldusi ei saa maskuliinsuse kohta teha. Samas on kõigi arvamustes teatavaid sarnasusi, millest saab tõmmata paralleele kalevipojalikkusega. Näiteks Kalevipoja patriotism, mis on läbi ajaloo olnud üks tema eesrindlikumaid omadusi, aga ka laiskus, uni, raevukus, joomine jms, mis on hegemoonilise mehelikkuse surve tagajärjeks, mida näeme korduvalt tänapäeva Eesti meeste ühiskonnas. Lisaks tundub, et nii mõnegi omaduse osas pigistatakse silm kinni, peaasi, et kangelane isamaalise käilakujuna paistab. Tundub, et olenemata negatiivsetest omadustest, on Kalevipoja saatuseks jääda alati n-ö õige eesti mehe eeskujuks.

1.2. „Kalevipoja“ retseptsioon

Kalevipoja välisilme muutumisel on suur osa ajaloolistel muutustel Eestis 20. sajandil. Sõjad ning kriitilised olukorrad poliitikas viisid tulemuseni, kus kalevipojalikke omaduste enda kasuks pööramine, pani rahva unustama kangelase mitmekülgsust. Kalevipoja retseptsiooni ajaloos on avanud Marin Laak, kes toob Keeles ja Kirjanduses välja rahvaliku retseptsiooni ja näited, kuidas „Kalevipoja“ elemente võib leida igapäevastest olukordadest ja argielust, nagu nimed, kõned, salmikud jms. Militaarajaloos on olnud Eestis isegi soomusauto, millel Kalevipoja nimi. Kalevipoja kujutusi leiame ka šokolaadidelt. Rahvaliku tasandi hulka võib tinglikult arvata ka Kalevipoja-folkloori, näiteks anekdoodid, naljad, koomiksid ja isegi karikatuurid. (Laak 2013: 197)

Laak puudutab oma artiklis ka eepose ideoloogilist retseptsiooni ning toob välja, kuidas kangelaskultus aja jooksul võimendub, eriti Kalevipoja puhul. Autor analüüsib Eesti ajalugu alates Teisest maailmasõjast tänaseni ning toob välja olulisemad näited, mis seovad eepost ja ajalugu. (sammas: 198)

Maailmasõjaaegses ühiskonnas toimus Kalevipoja omaduste võimendamine. Sõja ajal oli Kalevipoeg oma mõõgaga sümboliks nii Saksa kui ka Nõukogude armees, et innustada eestlastest sõdureid. Seetõttu on Kalevipoja võitluse ja sõja motiiv üks tuntumaid ning Laagi arvates ka tänapäeva vaatepunktist üks eepost igavaks muutvaid omadusi, sest sõjateemadel pole lugejal enam lihtne suhestuda. Eeposega võrreldes on erinevused märgatavad. Eepose alapeatükke on 71, millest ainult 5 puudutavad sõjateemasid. Laak toob välja, et tegelikult ei domineeri ka nendes peatükkides tuim sõda ja mõõgaga raiumine, vaid värsid on poetilised ja täis melanhooliat ja inimlikkust, mis muudab täielikult Kalevipoja kui sõjamehe iseloomu ja olemust. (Laak 2013: 198)

„Kalevipoja“ motiive kasutati ka laulva revolutsiooni ajal, kui Isamaa partei ja laulupeo plakatite kujunduseks olid kahel otsal põlema läinud piirud. Tol hetkel sai tähenduslikuks Kalevipoja tagasituleku motiiv. Selle võimendamiseks kasutati koju jõudmise, piirgude, tule ja õnne motiive plakatitel, kõnedes, muusikas jm. (sammas: 199)

Tänapäeva ühiskonnast toob Laak välja, et eeposest on meediasse kandunud nii palju väikeseid ühikuid, et neid ei saagi enam esmapilgul eristada. Näiteks Eesti karikaturisti Urmas Nemvaltsi tööd, mille üle Laak arutleb:

Kangelase kuju on nendes karikatuurides aga läbi teinud n-ö totaalise muutuse: XX sajandi tublist ja töökast võitleja-kündja-ehitaja-Kalevipojast on Nemvaltsi piltidel saanud pisut pikaldase, ent ometi ausameelse eestlase arhetüüp. Uus tegelane on rahvusliku murumütsiga, natuke ülekaalus mehemürakas, terve talupojamõistusega eestlane, kes sageli jääb kimpu kavalate (euro)ametnikega ega saa aru, kuidas asjad Eestis ja laias maailmas tänapäeval käivad. (Laak 2013: 200)

Nüüdisaegsetest näidetest on autori arvates ilmekaim teleseriaal „Kalevipojad“, milles esitati argielulisi sündmusi Soome tööle läinud noortest Eesti meestest, kelle hüüdnimeks on kalevipojad. Laak toob seriaali ja eepose vahel välja võrdluse ning ütleb, et kõik seriaali osad läbisid eeposega väga sarnase narratiivse struktuuri nagu näiteks hädaolukord kodus, Soome reisimine, juhtumised naistega, viinavõtmine, pahateod, unenäod ja heitlused iseendaga. Laak lõpetab ideoloogilise retseptsiooni alapeatüki mõttega, et kui see seriaal ning selle narratiiv polnud sarja autorite taotlus, milles Laak

ise kahtleb, siis võib tegemist olla meie rahvuse kollektiivse kultuurilise teadvusega.
(sammas 2013: 201)

Kahtlemata on „Kalevipoeg“ eesti kultuuri sügavalt juurdunud. Mehelikkusega seostatud omadusi, nagu kangelaslikkus, tuimus, sõdimine, tugevus, vaprus, isamaa-armastus jms, mainivad oma uurimustes mitmed soouurijad. Järgmistes peatükkides tutvustan Kalevipoja tegelast rahvuseeposes ja kolmes „Kalevipoja“ lavastuses ning üritan kangelase kujutamises leida sarnaseid ja erinevaid omadusi seoses hegemoonilise mehelikkuse ning selle alternatiividega.

2. Friedrich Reinhold Kreutzwald ja „Kalevipoeg“

Friedrich Reinhold Kreutzwald oli eesti kultuuri ja kirjanduse edendaja 19. sajandil. Kreutzwald, kes oli pärisorjast kingsepa poeg, sai tänu vedamisele koolihariduse, mis tema kirjanikuteele suure tõuke andis. Rahvaluule pakkus talle huvi alates noorusest ning kirjanik rõhutas oma elu jooksul ikka ja jälle, et rahvapärimate kogumine on oluline, sest need moodustavad nn päris ajaloo. Rahvajutte hakkas Kreutzwald töötama 1840. aastatel ning lõi neist inspireerituna oma muinasjutud. Pärast oma sõbra Friedrich Robert Faehlmanni surma võttis Kreutzwald eesmärgiks lõpetada sõbra kavandatud rahvuseepos. Esialgu oli plaanis luua kõiki Kalevipoega hõlmavaid lugusid sisaldav proosateos, aga mõistes, et materjal pole piisav, hakkas Kreutzwald ise rahvaluulet uurima. Ta jõudis järeldusele, et „Kalevipoeg“ pidi juba sadade aastate eest rahva seas lauluna olema olema. (Annus jt 2001: 67-68)

Cornelius Hasselblatt rõhutab oma eeposeuringutes nüanssi, et „Kalevipoeg“ on ühe mehe looming, mistõttu pole tegemist ürgse algupärandiga rahvaluulest. „Kalevipoeg“ on Kreutzwaldi kunstlikult ja kunstiliselt loodud värssluule, sest ainult 13,07% ehk 2489 värssi 19033st koosnevad tekstielementidest, mis on tagasi viidavad rahvaluulele. Hasselblatt kirjutab, et tegu ei ole klassikalises mõttes eeposega, mida on sajandite vältel suust suhu kantud ning hiljem üles kirjutatud. Samas pole see aspekt takistanud teksti määratlemist rahvuseeposena. (Hasselblatt, 2016: 203)

„Kalevipoeg“ kirjutati rahvale identiteedi ja kultuuriloo andmiseks. Esmatrükk ilmus 1861. aastal ning on aja jooksul muutunud üheks eesti kirjandusajaloo olulisimaks tüvitekstiks. Tüvitekstist ja „Kalevipojast“ on kirjutatud Jaan Undusk Felix Oinase „Surematu Kalevipoeg“ järelsõnas. Ta toob välja selle, kuidas eepos ei ole täistekstina tänapäeva üle kandunud, sellest on laiali valgunud erinevad fragmendid, mis on vastavalt

ajaperioodile oma ümbrusega kohanenud. Undusk mõtestab „Kalevipoja“ tüvitekstilisust nii:

Vähesed eestlased on „Kalevipojaga“ tutvunud rida-realt, kuid selle üksikud laused ja eriti motiivid ning tegelasstruktuurid on rahvuskehasse sööbinud sedavõrd tugevasti, et neid eemaldades lammutaksime rahvusliku psüühikat ennast. [...] Sada kolmkümmend ja paar aastat koos „Kalevipojaga“ on näidanud, et oma regivärsi sageli otsekui hajusasse heitusse suutis Kreutzwald sisse kirjutada (ja tema publik sisse lugeda) tihedad arhetüüpsed koed. (Undusk 1994, 148–149)

Need mõtted kinnitavad, et Kalevipoja omadusi võib leida fragmentidena tänapäeva ühiskonnast. Kuigi Eesti mehed ei pruugi olla eepose kangelasega äravahetamiseni sarnased, siis tuginedes mehelikkust puudutavatele artiklitele, on võimalik leida ühiseid jooni nii „Kalevipoja“ lavastustest kui päris elust.

2.1. „Kalevipoja“ adaptatsioonid eesti teatri ajaloos

Eesti Teatri- ja Muusikamuuseumi andmebaasi järgi on Kalevipoega“ lavastatud 12 korda, millest 6 on tantsulavastused. Esimene neist on 1948. aastal Estonia Teatris lavastatud koreograafiline poem neljas vaatuses, mille lavastas Helmi Tohvelmann. 1950. aastal lavastas Ida Urbel sama dramatiseeringu alusel koreograafilise poemi „Kalevipoeg“ Vanemuise teatris. 1953. aastal võttis teose järjekordselt ette Estonia Teater, seekord balletina, mille lavastajateks olid Ida Urbel ja Udo Väljaots. Balletina lavastati seda Estonias ka 1961. aastal Venemaalt pärit lavastaja Vladimir Burmeisteri käe all. 1985. aastal lavastas Ülo Vilimaa balletti Vanemuises ning 1986. aastal Tiit Härm Estonia Teatris. (Eesti Teatri- ja Muusikamuuseumi andmebaas)

Sõnalavastusena toodi eepos lavale esmakordselt 1934. aastal, kui August Sunne lavastas „Kalevipoja ja sorti“ Vanemuise teatris. 1937. aastal tõid Eesti Draamateater ja Vanemuise Teater 12-päevase vahega lavale Juhan Jaigi kirjutatud „Põrgu“, mis on samuti „Kalevipoja“ ainetel loodud. Lavastajateks olid Draamateatris Leo Kalmet ning Vanemuises Alfred Mering. 1950. aastal lavastas Draamateatris „Kalevipoja ja sarviklased“ Ferdinand Veike, kes lavastas eepose ainetel põhineva „Kalevipoja võitluse Sarvikuga“ ka NUKU Teatris 1973. aastal. (Eesti Teatri- ja Muusikamuuseumi andmebaas)

2.2. Kalevipoeg eeposes, ajaloos ja tänapäeval

Kalevipoega kirjeldatakse eeposes kui eesti rahva päästjat, tammetugevust meest, kellel lasub vastutus kogu oma kuningriigi ees. Kalevipoeg on oma vanemate Kalevi ja Linda viimane ja väga oodatud laps. Samuti on tema puhul oluline, et ta on ilma isata kasvanud. Kalevipoja lugu on eeposes esitatud 20 lauluna, mis kirjeldavad Kalevi ja Linda abielu algust, Kalevipoja sündi ning Kalevipoja seiklusi sünnist surmani.

21. sajandi teatriadptsioonid on eeposega võrreldes kaasaegsema suunitlusega ning pakuvad Kalevipojale teist vaatenurka. Sellest on kirjutanud oma bakalaureusetöös ka Meelika Jürisaar, kes uuris VAT Teatri ja Rakvere Teatri „Kalevipoegasid“ kaasaegses kontekstis. Autor järeldab, et rahval on kultuuri püsijäämiseks vaja müüti, millele tugineda ning millest uhkust tunda. Kaasaegsemad adptsioonid purustavad traditsioone ironia ja huumoriga, aga kangelase kultus säilib. See tähendab, et kangelane on muudetud rahvale arusaadavamaks ja tänapäevasemaks, mis omakorda kindlustab selle, et kangelane rahva mälus ei unune. Heaks näiteks on mõlemad 2003. aasta „Kalevipoja“ lavastused, mis olid oma esteetikalt väga erinevad, aga mõlemad kandsid tuumana Kalevipoja kui kangelase kuvandit. „Müüt saab olla elus vaid nii kaua kuni inimesed näevad seda osana oma igapäevaelust.“ (Jürisaar 2007: 72-73)

Kalevipojal on eeposes rohkem omadusi, kui need, mis on tänapäeval enim rõhutatud. Mehelikkuse aspektist on teatrilavastuste Kalevipojad kõik omanäolised. Järgmistes peatükkides tutvustan Kalevipoega eeposes ning kolmes lavastuses. Sündmused, mida välja toon, valisin seetõttu, et need on kajastatud ka uuritavates lavastustes.

2.2.1. Kalevipoja sünd ja lapsepõlv

Kalevipoja sünd oli väga oodatud ning juba enne tema ilmaletulekut olid talle seatud kõrged ootused. Samuti muutis Kalevipoja elu fakt, et tema oli oma vendadest ainuke, kes oma isa ei kohanud. Eeposes on mitu kohta, kus Kalevipoeg läheb nõu saamiseks isa

hauale ning kuidas isata kasvamine muudab tema suhteid emaga. Kalevipoeg elas patriarhaalses ühiskonnas, kus võim oli meeste käes. Järgnevad värsid väljendavad isa ja ema ootusi oma sündimata pojale, kellest peab kasvama kuningas.

See'p see poega pesamuna, / Äbarikku tallekene / Sigidust saab lõpetama. / [...] / Siiski viimne võsukene / Sarja lõpetuse muna, / Talve piiril kasvand taime, / Peab mul kõiges määraliseks, / Tegudes ja olles tõusma. / [...] / Kui on poega meheks kasvand, / Valitsuse voli võtnud, / Siis saab õitsev õnneaega, / Rahupõli rahva keskel / Eesti piiril idanema. (Kreutzwald 2009: 30–31; värsid 144–146, 151–155, 159–163)

Nendest värssidest võib järeldada, kuidas tulevasele kuningale ei antud valikut ning tema saatuseks pidi saama kuningavõim ja Eesti rahva päästmine. Eepose värssides on ka vastuolu, kuna Kalev väljendab, et noorim poeg peab saama valitsejaks, kui ka, et vennad peavad liisku tõmbama. Kuigi värsse saab tõlgendada ka nii, et kuna Kalevipoeg pidi oma vendadest targemaks ja tugevamaks kasvama, siis oleks loogiline, et ta võidab ka võistluse.

Pärast Kalevi surma kasvab Kalevipoeg kiiresti suureks. Eeposes on see kasvamine esitatud ajaliselt väga kiire protsessina. Siinkohal saab tõmmata paralleele ka Kalevipoja psühholoogilise küpsusega, kuna noor kangelane pidi juba varakult ise hakkama saama. Samuti võib Kalevipoja looga sarnaseid elemente leida teistest müütilistest lugudest, kus pere noorim laps on tugevaim, osavaim ja kasvult hiiglaslik. Järgnevates värssides on kirjeldatud, kuidas Kalevipoeg suureks kasvab.

Kui sai otsa kisakuuke, / Nutunädalate aega, / Lõhkus poega mähkmelinad, / Kiskus puruks mähkmepaelad, / Lõhkus katki kätkilauad, / Pääses kätkest põrmandalle / Kāpakille kõndimaie, / Roomaskille rändamaie. / Roomas kuu, roomas kaks, / Kolmandal ju kõndimassa, / Jalge jõudu kasvatamas. / Poega imes armupiima / Eide rinnal rohke'esti, / Kasvas leina lepitajaks, / Kurvastuse kustutajaks, / Pisarate pühkijaksi. (Kreutzwald 2009: 38–39; värsid 658–673)

Kuigi „Kalevipojas“ on mitmeid müütilisi aspekte, on võimalik Kalevipoja kiiret üleskasvamist vaadelda ka reaalse elu perspektiivist. Noorte meeste kiire üleskasvamine on olnud aktuaalne eriti sõjaajal, kui otse koolipingist tulnud poisid oma kodumaad kaitsma saadeti. Seetõttu lasus noortel meestel, kes võib-olla polnud veel nii suureks vastutuseks valmis, tugev psühholoogiline surve kiiresti täiskasvanuks saada.

2.2.2. Kalevipoja suhted teiste tegelastega

Kalevipojale oli perekond tähtsal kohal. Vendadest oli kangelase sündimise ajaks, jäänud kodumaale veel kaks. Nendevahelisest suhtlusest on eeposes rõhutatud vaid vennaliku sõbraliku rivaalitsemisega. Sellest võib järeldada, et kõigil perepoegadel oli võrdne kasvatus ning nad suhtusid üksteise austusega. Sellele viitab ka kirjeldus, et kuningavõimu peale võistlema mingi röömsas tujus ning hiljem lahkuti üksteisest rahumeelselt. Järgnevates värssides on kirjeldatud, kuidas vennad võistlema läksid.

Teisel päeval, koidu piirdel, / Väikse valge hämarusel / Tõt'sid Kalevite pojad / Kolmekesi
kõndimaie, / Lustikäigil luusimaie: / Kas ehk kuskil kogemata / Ladusamat liisukohta, /
Õnnekatsumise paika / Salasoovikute soovil / Silmad saaks neil sihtimaie. (Kreutzwald 2009:
112; värssid 89–98)

Kalevisse suhtus Kalevipoeg emotsionaalselt ning otsis rasketel hetkedel isa haul käies nõu ja tuge. Kalevipoeg kasvas üles ainult ema hoole all ning kuigi tegemist on müütilise kangelasega ning hauatagune elu ja isaga suhtlemine ei ole reaalselt võimalik, on isaarmastuse ja -nõu vajadus ikkagi aspekt, mida saab seostada noorte meeste probleemidega. Järgnevates värssides on kirjeldatud, kuidas mures Kalevipoeg oma isa hauale läheb.

Õhtul, hämariku ajal, / Videviku viivitusel / Veeres üksi noorem venda, / Kurval sammul
kõndidessa / Kadund isa haa peale; / Nuturätik noorel käessa, / Pisararätik pihussa, / Astub isa
haa peale, / Istub kalmukünka peale. (Kreutzwald 2009: 109; värssid 807–815)

Tähtsaim inimene Kalevipoja elus oli tema ema Linda. Teisalt saab Kalevipoja olukorda vaadata ka sellest vaatenurgast, et kui poleks olnud Lindat, oleksid paljud Kalevipoja õnnetused olemata jäänud, sest tugev armastus viis Kalevipoja mitmete mõtlematute tegudeni. Samuti on rõhutatud, et Linda oli Kalevipojale olulisem kui teistele vendadele, sest kui ema kadus ja teised vennad otsustasid puhata, et järgmisel hommikul rohkem selgust saada, siis Kalevipoeg asus viivitamatult ema jälgi otsima. Nendest värssidest on tulnud ka eestlastele juba väga tuntuks saanud ütlus: „Tänasida toimetusi ära viska homse varna!“ (Kreutzwald, 2009: 53-54; värssid 722-723)

Kaks negatiivset omadust, mis Kalevipojale tänapäeval omistatakse, on tema pime raevutsemine ning suhtumine naistesse. Tuuslar on eeposest tuntud kui Soome tuuletark,

kes röövis Kalevipoja ema. Kalevipoja raevutsemine on rõhutatud siis, kui kangelane tuuslari maha lööb. Alles siis, kui Linda peidupaik saladuseks jääb, hakkab Kalevipoeg oma tapatööd kahetsema. Ka Soome sepa poja tapab Kalevipoeg purjuspäi ja pimedas vihas. Naistesse suhtumise negatiivsus on peamiselt seotud Saarepiiga ning nendevahelise verepilastusliku suhtega. Järgnevates värssides on kirjeldatud, kuidas Kalevipoeg raevuhoos kahetsusväärseid tegusid korda saadab.

Kalevite kallim poega, / Kuulas tuuletarga kõnet, / Sortsilase salgamisi / Pahal meelel, poolel kõrvul; / Siis aga pani viha paelul / Pajatusta purjetama: / „[...]“ / Tammevemmal tantsikeerul / Kange käega kukutelles / Tuuslarile kulmu kohta, / Kahe silma keske´elle. / [...] / Kange Kalevite poega / Hakkab viha vihkamaie, / Kurja tuju kahetsema, (Kreutzwald 2009: 78-79; värssid 601-624, 670-673)

Mehed läksid mässamaie, / Hullu peaga undamaie, / Sõna halvemaid sünnitas / Kõne kurjemaie kihutas; / Sõnasõimust sigis riidu, / Tõusis tappeline tüli, / Veeres vereahne vaenu. / Varemalt kui arvatie / Tülist õnnetus tulema, / Sõimust tegu sündimaie, / Kiskus Kalev kerge käega / Mõõga tupesta möllama. / Mõrtsuka mõõga mängilla / Puistas pea põrmandalle; / Veri virtsas valusasti / Vastu silmi vendadele. (Kreutzwald 2009: 91-92; värssid 630-639)

Saarepiigaga kohtudes suhtub Kalevipoeg naisesse teisiti, kui hiljem sellest Soome seppadele rääkides, mistõttu on Kalevipoja suhtumisel naistesse negatiivne mulje. Omadused, mis ilmnevad on näiteks see, et naine ei ole muud kui lõbutsemise vahend ning ainuke naine, kellesse ta austusega suhtus, oli tema ema. Selline mehelikkuse omadus on väga aktuaalne ka tänapäevases domineerivalt patriarhaalses ühiskonnas. Järgnevates värssides on kirjeldatud, kuidas Kalevipoeg Saarepiigaga kohtub ning kuidas hiljem sellest seppadele räägib.

Kalevite kallis poega / Hakkas vastu hõikamaie, / Lauu teista loomaie, / Piiga laulu pilgatelles / Seadis sõnad sõudevalle, / Värssid nõnda veeremaie: / „Mis sa kauget kahetsedes, / Vetetagust vesilaugel / Lesena lähed leinama? / Miks sa, piiga peenikene, / Peigu ligemalta põlgad? / Ligi on, ligi nähikse, / Ligemal on kallim kaasa, / Armasam hauduvada kaissu. (Kreutzwald 2009: 60; värssid 269-282)

Kalevite kange poega / Kostis, et seinad kõikusid, / Aluspalgid paukusivad, / Vahepalgid vankusivad: / „Mis ma kiuste kiitelesin, / Tõeks selgesti tunnistan. / Neiu lilled ma noppisin, / Rõõmu õied ma raikasin, / Õnne kaunad ma katkusin: / Tuli taati kisa peale, / Eite tütre heli peale.“ (Kreutzwald 2009: 91; värssid 614-624)

Kuigi eeposes on mitmeid olukordi, mis on õigustatult hukkamõistetud, kipub ajaloos ununema, et Kalevipoeg kahetses ka mitmeid oma tegusid.

2.2.3. Kalevipoja kuningaks saamine, sarviku alistamine ja surm

Kuningaks saab Kalevipoeg üsna noorelt ning kuna juhtub juba kaheksandas laulus, võib järeldada, et ei ole Kalevipoja loo kulminatsiooniks. Eeposes rõhutatakse sageli Kalevipoja suurima ülesandena hoopis Sarvik-taadi alistamist. Oluline on ka Kalevipoja hukkumine, sest ironilisel kombel hukkub kangelane oma mõõga tõttu, millel on loo lõpuks topeltneedus nii Soome sepalt kui ka Kalevipojalt endalt. Eepose lõpp mõjub ironilisena, kuna rõhutatakse Kalevipoja süüd iseenda hukus. Järgmised episoodid eeposest ilmestavad Kalevipoega ja toonitavad tema omadusi, need kolm sündmust on olulised tähised tema eluteel.

Kuidas vana Kalev käskind, / Enne surma ette seadnud, / Nõnda võeti noorem venda / Isamaale valitsejaks, / Kõrgendati kuningaksi. / Teised vennad tõstsid laulu, / Panid hääled helkimaie: / „Lähme, vennad, veeremaie, / Kahekesi kõndimaie; / Lähme õnne otsimaie, / Kus meil kukub õnnekägu, / Laulab vastu lustilindu!“ (Kreutzwald 2009: 117; värsid 519–530)

Siiski Kalevite käigilt / Paistab kui päike heledam / Kõigist kuulsam rammukatse, / Võimsam võitlemise mängi / Põrgu peremehe talust. / [...] / Sasis kinni säärtepaelust, / Sarviku põlvevärvelist, / Tõstis teda tuulekiirul / Koonla kombel kõrge'elle, / Keeriteli kümme korda / Taadikest kui takutopsu, / Viskas võimurohke väega / Matsti! maha muru peale; / [...] / Pani ahelate paelu / Käed ja jalad kütkendusse, / Kõitis kolmandama kütke / Rõngastpidi kaela külge, / Neljandama niuetesse; / Kinniteli kütke otsad / Kaljuseina seisemaie; (Kreutzwald 2009: 119-120; värsid 5-9, 74-81, 90-96)

Loogiliseks muudab Kalevipoja surma asjaolu, et eepost lugedes ei jää tooniandvaks tema isamaaline ja kangelaslik käitumine, vaid esiplaanile tõuseb tema paheline külg, mistõttu on tema enda hukkumine õiglane lahendus. Teispooluses aheldatakse Kalevipoeg hobuse selga, tema missiooniks saab põrgu ja Sarvik-taadi valvamine kuni õnneaja saabumiseni, mil Kalev ükskord koju saab tulla. Eepose viimased värsid jätavad kõlama siiski lootuse, et meie rahva päästja ükskord taas päralt jõuab. Järgnevad värsid kirjeldavad Kalevipoja surma, põrgusse langemist ning lubadust tulevikuks.

Kallis kalevite poega, / Ei sa võinud ette teada, / Tarkusella tähendada, / Unenäossa ette näha, / Magadessa mõtteleda: / Kuidas mõõgal' antud käsku / Soome sepa sajatusel, / Valmistaja vande tõttu / Sull' saab surma sigitama, / Verist palka valmistama. (Kreutzwald 2009: 305: värsid 843–852)

Taevalikud tutvad tulid / Vennikesta vaatamaie, / Tulid valu vaigistama, / Kibedusta kustutama, / Panid rohtu haava peale, / Valuvõtjat vermetele. / Siiski sigis haavast surma, / Veri võitis vennikese. / Närtsiteli mehe noore. (Kreutzwald 2009: 306: värsid 911–919)

Kalevite poega pandi / Ratsul valge hobu selga, / Saadeti salateedel / Põrguriigi piiridele /
Värvada valvamaie, / Sarvikuda sõitlemaie, / Et ei selli sidemesta, / Kuri pääseks kütetesta.
(Kreutzwald 2009: 308; vārsid 1004–1012)

Aga ükskord algab aega, / Kus kõik piirud kahel otsal / Lausa lähvad lõkendama; / Lausa tuleleeki
lõikab/ Käe kaljukammitsasta – / Küll siis Kalev jõuab koju / Oma lastel' õnne tooma, / Eesti
põlve uueks looma. (Kreutzwald 2009: 309; vārsid 1047–1054)

Eeposest saab järeldada, et Kalevipoeg ei ole üheplaaniline tegelane, kellele on omased ainult negatiivsed või positiivsed omadused. Eesti ajaloo ja rahvuskultuuri kujunemise käigus on Kalevipoja puhul rõhutatud tema hegemoonilise mehelikkuse omadusi, nagu isamaalisust, tugevust, sõjapidamist, emotsioonitust jms, et inspireerida eestlasi oma riigi eest võitlema. Seetõttu on kangelase kuvand muutunud tänapäeval ühekülgses ja negatiivses. Ja kuigi Kalevipoeg saadab korda nii mõnegi halva teo, on eeposes märgata ka noore mehe emotsionaalsust ja üksindust. Rõhutatud on kangelase eneseotsingud ja vaimsed raskused seoses kuningavõimu ja sellest tuleneva pingega. Ka allasurutud emotsioonid või nende alavääristamine on meeste ühiskonnas aktuaalne. Järgnevates peatükkides tutvustan kolme Eesti teatris lavastatud „Kalevipoega“ ning kuidas kangelast on nendes kujutatud.

3. Andrus Kivirähki „Kalevipoeg“ Rakvere Teatris

Rakvere Teatris lavastas Ain Prosa 2003. aastal Andrus Kivirähki näidendi „Kalevipoeg“ Näidend lavastati plaanipäraselt Neeruti Sadulamäel, millel on eeposega seos. Müüdi järgi käis Kalevipoeg seal maad kündmas ning lohud orus on hobuse kabjajälgedest ning sadulamägi tekkis Kalevipoja hobuse sadulast. (Kruusi, 2002) Lavastuses mängisid Rakvere Teatri näitlejad koos vabakutselistega ja nimiosas astus üles Anti Reinthal. Lavastuse sünopsises on ka autorid ise öelnud, et kuigi Rakvere Teatri versioon „Kalevipojast“ on edastatud läbi huumoriprisma, siis ei ole see mõeldud irvitusena. (Eesti Teatri Agentuur 2020). Aigi Viira, kes intervjueris Kivirähki Postimehes, rõhutab, et traditsioone autor taga ei aja. (Viira 2003) Kivirähk ütleb, et tema arvates peegeldab näidend demokraatia pahupoolt ning selgitab, et kuna algul ei tundunud kergelt rumala rahvuskangelase üle naljaheitmine talle huvitav, on selles loos mitmed jõujooned ümber pööratud. (Kivirähk 2003) Rakvere Teatris võis 2003. aastal kohata intelligentset ja rahumeelset kangelast. Maskuliinsusel võib olla mitmeid eri vorme, mida soouurijad on ka rõhutanud, tuues välja, et ajalooliselt ühekülgne perspektiiv mõjub meeste psüühikale laastavalt. Seetõttu võis Rakvere Teatri „Kalevipoeg“ olla 2003. aastal eeskujulikuks näiteks, et ehk on tammetugevuste meeste aeg, kes kõike kaklusega lahendavad, läbi saanud. Järgnevas peatükis analüüsin lavastuse aluseks olevat näidendit ning lavastust, võrdlen neid eeposega ja toon välja viise, kuidas Kalevipoja tegelast on rõhutatud.

3.1. A. Kivirähki näidend „Kalevipoeg“

Andrus Kivirähki näidend on komöödia ning paljud eeposes traagiliselt kujutatud juhtumid ja kangelaslikud tegelased on esitatud teises valguses. Näidend on kahes vaatuses ja tegelasi on kokku ainult neliteist. Kuna tekst on proosavormis, siis mõjub see tänapäevasemana kui eepos. Oluline Kivirähki teose puhul on ka Kreutzwaldi teoste segamine, sest antud juhul pole tegemist ainult Kalevipoja looga, vaid autor on lisanud lugusid „Kilplasetest“ ja kasutanud sealseid motiive, et võimendada Kalevipoja ja teiste tegelaste vahelisi erinevusi. Kolm suurimat muutust, mis Rakvere Teatri lavastuse puhul silma jäävad, on Kalevipoeg, tema kaaskondlased ning kõne.

Kalevipoeg ja kõik teised tegelased on toodud inimlikumale tasemele. Muudetud on nii tegelaste välimust kui ka käitumist ja eesmärgi. Üdini tark ja mõistlik Kalevipoeg peab lõputut võitlust oma rumalate kaaslastega. Samas on ka selles motiivis midagi kalevipojalikult kangelaslikku ehk lõputu võitlus millegagi, mille vastu ei saa. Selline motiiv on universaalne ja seda on kasutatud paljudes kangelaslugudes, nagu näiteks Sisyphose müüdis. Need rumalad inimesed, kellega Kalevipoeg võitlust peab, on justkui nagu kivi, mida peab lõputult märke veeretama.

Muudatusi on märgata ka teiste tegelaste juures. Tuuslarist (Andrus Vaarik) on saanud külanarr, kelle ainuke eesmärk on saata suvi mööda laulu ja joomingu saatel ning eeposest tuntud Tuuslari tegelase motiiv, kosida Kalevipoja ema Linda (Marika Vaarik), on sellest loost täielikult eemaldatud. Sulevipojast (Velvo Väli), Alevipojast (Peeter Rästas) ja Olevipojast (Hannes Prikk), kes olid Kalevipojale suureks abiks kodumaa kaitsmisel, on saanud naeruväärselt rumalad külajoodikud. Ka Kalevipoja ema Linda pole enam see üdini armastav ja oma last viimse hingetõmbeni kaitsev naine, keda tunneme eeposest. Emanal on tema peamine motivatsioon Kalevipoja koju tulemine ja kuningavõimust loobumine, seega ei ole kangelaslikkus ei ole tema silmis kindlasti väärtuste nimistus esirinnas, nagu oli eeposes.

Näidendi koomikavõttestik muudab täielikult antud „Kalevipoja“ kulgu ning lugu muutub müütilisest kangelaseeposest pigem inimlikuks suviseks komejandiks. Kohati labasena mõjuv kõnepruuk ning lihtsad väljendid on samas need, mis tegelikult ka kõige

kultuurikaugemale inimesele n-ö arusaadavad on, sest need on laiatarbelisemad kui eeposes kasutatav mõistatuslik värss. Nagu Marin Laak oma artiklis kirjutas, et Kalevipoeg on ajas leidnud mitmeid erinevaid vorme, mis omas hetkes publikule kõige soodsamad on, siis on Rakvere Teatri „Kalevipoeg“ komöödiana 2003. aastal ka sobilik versioon, et rahvale irooniliselt meelde tuletada meie rahvuskangelast ja tema kannatusi.

3.1.1. Kalevipoeg A. Kivirähki näidendis „Kalevipoeg“

Näidendi Kalevipoja ja eepose Kalevipoja puhul on sarnased ainult tegelaste põhielemendid. Mõlemad on isata kasvanud ning saavad noorelt kuningaks, mis põhjustab neile stressi. Suurimaks erinevuseks on kangelaste füüsiline välimus. Enne Kalevipoja esimest repliiki on remargis nimategelast kirjeldatud kui häbelikku, kõhna ja väikest kasvu meesterahvast, paberimapp käes. See kirjeldus vihjab kohe, et Kalevipojal polegi muud võimalust kui käituda intelligentselt, sest ta ei ole oma rammu ega suurusega teistest üle.

Lugu algab tema kuningaks saamisega, ehkki kiviviske võistlust pole näidendisse lisatud. Kui teised tegelased küsivad, et kaugele noor kuningas oma kivi viskas, tuleb vastuseks tagasihoidlik „natuke maad ikka viskasin“. Eeposega võrreldes on näidendi Kalevipojal kõvasti rohkem häbelikkust ning palju vähem eneseuhkust, sest eeposest tuntud kangelane ei pidanud oma saavutustega kiitlemist millekski eriliseks. Iroonilise puändina selgub, et tegelikult oli Kalevipoeg näidendi versioonis ainuke võistleja. Sellest motiivist on märgata Kivirähki kriitikat 21. sajandi alguse ühiskonna suunas ehk neid, kes tegelikult midagi muuta tahavad, on vähem, kui me arvame. Kalevipoja intelligentne ja rahulik külg vastandub eepose Kalevipoja rahutusele ja rahmeldamisele. Samas on mõlemad iseloomud rahva heaolu seisukohalt austusväärased, sest mõlema Kalevipoja motivatsiooniks oli eelkõige oma kodumaa. Kalevipoeg kuulab eelkõige mõistuse häält ning üritab kõik konfliktid lahendada kõigepealt sõnadega, enne kui kakluseks läheb.

Narratiivselt on lugu eeposega küllaltki sarnane, aga kuna paljud tegelased ja motiivid erinevad, muudab see loo vaatenurka. Näidendis poogitakse Kalevipojale külge mitmeid kuritegusid, mis üldse juhtunud pole. Näiteks Saarepiiga lugu, mis on eeposes õudne, aga

näidendis koomiline. Saarepiiga tegelast ei eksisteeri ning teda kehastab komejanti tegev Tuuslar. Sellest hoolimata levib tegelaste seas samasugune kuulujutt nagu eeposes, et Kalevipoeg on külmavereline mõrvar. See motiiv rõhutab asjaolu, et rumala rahvahulga puhul ei ole vahet, kui õilsalt käitub kangelane, sest müüdid ja kuulujutud tema ümber elavad ikka oma elu. Selles osas on näidendi- ja eeposekangelasel mitmeid sarnasusi.

Kahetsus on teine omadus, mis kajastub nii eeposes kui ka näidendis. Eepose Kalevipoeg tunneb kahetsust oma äkkvihas korda saadetud tegude pärast. Näidendi Kalevipoeg tunneb kahetsust alaväärsuskompleksi tõttu, mis takistab teda rahvale vääriliseks valitsejaks olema. Kangelastel eksisteerib südametunnistus ning nad ei taha olla need, kellena nad paistavad. See võib muidugi olla üks universaalseid võimuga kaasas käivaid omadusi, sest ilmselt pole selline elu kunagi meelakkumine olnud.

Kuna mehelikkusega on alati seondunud mõisted nagu kangelaslikkus, tugevus ja oma lähedaste kaitsmine, siis on selles osas Kalevipoeg väga mehelik tegelane. Näidendis teevad Kalevipoja kangelaslikuks tema intelligentsus ja rahulikkus. Tema esmane motivaator on oma rahvas ja nende heaolu. Sama saab öelda ka eepose kangelase kohta, kuid kahel kangelasel on erinevad väljendusviisid. Kivirähki näidendis tegutsev Kalevipoeg on tugev oma vaimult, eepose Kalevipoeg on rammuga kõigist teistest üle. Ainult ajalooliselt patriarhaalsest vaatepunktist võib tunduda, et eepose Kalevipoeg on mehelikum kui näidendi Kalevipoeg, aga tänapäeval, kui mehelikkuse jõujooned on nihkuma hakanud, võib ka selles vaatepunktis märgata muutusi.

Kivirähki näidendis on muutus ka Kalevipoja suhetes ema Lindaga. Olukorrad tegelaste vahel on sarnased, sest Kalevipoeg on noorelt kuningaks saanud ja isata kasvanud laps. Samas tundub ema ja poja vaheline armastus näidendis ühepoolsem kui eeposes, kuni hetkeni, kui Kalevipoeg läheb oma ema surma eest Tuuslarile kätte maksma. Ka selles omaduses võib näha peegeldust tüüpiliselt kinnisest Eesti mehest, kes oma emotsioone avalikkusele ei näita. Lindat on kujutatud samasugusena nagu ülejäänud rumalat massi, kellega Kalevipoeg vaimset kaklust peab. Isegi kui Linda hoolib oma pojast, siis on näha ka see, et ta Kalevipoega eriti innukalt ei usu, sest uudis kuningaks saamisest teda ei vaimusta. Kui Linda üritab oma poega veenda, et too jätkaks ameti sinnapaika, keeldub Kalevipoeg pakkumisest ning keskendub ikkagi ainult oma riigile. See motiiv rõhutab näidendis Kalevipoja rahvuslust rohkem kui miski muu.

Näidendit lugedes on Kalevipojal ilmumisi ja teksti üsna vähe ning tema peamine olemus on rõhutatud läbi teiste tegelaste ning nende tegemiste. Paljud stseenid on üles ehitatud nii, et absurdsuseni viidud huumor ja jutt kulmineeruvad, kui Kalevipoeg ilmub viimasel hetkel ning ütleb vahelduseks ka midagi mõistlikku. Näidendi jooksul hakkab Kalevipoja lootus oma rahva osas ka tunduvalt kahanema ning viimastes stseenides, kus raudmehed tulevad Eestisse sõdima ja Kalevipoeg kutsub kaasmaalasi sõtta, on tema vastus keeldumisele: „ma ausalt öeldes ei lootnudki“. Kivirähk rõhutab, et kuigi kangelane on vapralt vastu pidanud, tuleb ükskord aeg, kus ka kõige tugevamad lihtsalt ei jaks enam. Sõjauudiseid kuuldes kostavad teised tegelased, et vaevalt need raudmehed nii hullud on, mis näitab, kui vähe teised tegelased oma riigist hoolisid ja rõhutab veelgi Kalevipoja kangelaslikkust.

Mitmel korral suheldi publikuga mängu arendamiseks, mis oli Kivirähki taotlus ka näidendis ja ei sündinud lavastuses improviseeritult. Mõjuvaimaks on näidendi viimaseid stseene, kus Kalevipoeg kutsub oma kaasmaalasi sõtta ning pärast teiste tegelaste keeldumist pöördub publiku poole, aga kuna autor polnud võimeline eeldama, kas ja mida publik reaalselt vastaks on sulgudesse lisatud remark, mis väljendab Kivirähki arvamust. Näide dramaturgiast kui Kalevipoeg mehi sõtta kutsub:

KALEVIPOEG: „[. . .] Oh taevas... Kuulake nüüd mind ja unustage oma lollused. Meie maa saatus on kaalul. Asi on just nii hull, nagu ma ammuagi kartsin. Vaenlane on maale tulnud. Raudmehed on juba Assamalla all ja neid on palju. Väga palju. Ma lähen neile vastu, sest see on minu kui kuninga kohus, selleks ma ju endale mõõgagi muretsesin, et meie maad vaenlase eest kaitsta. Aga ma tahtsin küsida - ehk tulete teie koos minuga? Neid on väga palju. Ma kardan, et ma ei saa nende vastu. Kindlasti kohe ei saa. Aga kui teie tulete kaasa ja võitlete koos minuga, siis oleks meil ehk mingigi võimalus. Anname neile Assamalla all vähemalt korraliku lahingu! Mehed, ma palun teid. See on ju meie maa!

SULEVIPOEG: Oh, kõrge kuningas... On siis meist sõjamehi?

ALEVIPOEG: Meie oleme väikesed inimesed...

OLEVIPOEG: Ja pealegi on siga soolapõllul! Mis see maha tallatud sool kõik meile maksma läheb, hirmus mõeldagi!

KALEVIPOEG: Tähendab, et ei tule. Nojah, seda ma arvasingi.

SULEVIPOEG: Ära vihasta meie peale, me oleme haiged, ei jaks õieti kätte ega jalgagi liigutada, miks abi meiesugustest sõjas on!

ALEVIPOEG: Jah, ära vihasta!

KALEVIPOEG: Ärge kartke, ma ei vihasta teie peale juba ammu. Ei tule, siis ei tule, ega ma ausalt öeldes ei lootnudki. (Pöördub publiku poole.) Aga teie? Äkki keegi teist tuleb ühes. Narr on ükski minna, neid on nii palju ja ega mina pole mingi vägimees. Tavaline inimene, tavaline kuningas. Kas keegi tuleb?

(Publik vaikib kohmetult.)(Kivirähk, 2003: 45-46)

Selles katkendis on selgelt välja joonistunud nii tegelaste omavahelised liinid, Kalevipoja suhtumine oma riiki, kui ka eesmärk, kuidas see teos peaks publikule mõjuma. Kalevipoeg on rõhutatult siiras ja lahke, ka siis, kui rahva eluolu on teiste tegelaste poolt peaaegu täielikult rikutud. Samuti ei lähe ta raevu, kui tema pakkumisest keeldutakse ning ütleb siira alandlikkusega, et ega ta muud ei lootnudki. Publiku puhul on raske ennustada, kuidas keegi lavalt tulnud üleskutsele reageerib. Kivirähk on üritanud seda näidendis ette ennustada remargiga „publik vaikib kohmetult.“ Kalevipoja üksindus on selle võttega veelgi enam rõhutatud. Kokkuvõttes on eeposekangelasest Kivirähki näidendisse jõudnud ainult üksikud fragmendid. Kangelane on intelligentne ja rahulik, samas on tema suurimaks motivaatoriks oma isamaa ning ta tunneb kahetsust oma tegude pärast. Rakvere Teatri Kalevipoeg on teistmoodi mehelik. Hegemoonilise mehelikkuse omadusi, millel võib olla negatiivne kuvand, on temas vähem, aga 2003. aastal kirjutatud näidend on võib-olla sellise Kalevipojaga rahvale äratuntavam kui lõputult sõdiv äkkviha all kannatav rammumees.

3.2. Kalevipoeg Rakvere Teatri lavastuses „Kalevipoeg“

Järgnevas alapeatükis analüüsin Rakvere Teatri „Kalevipoja“ lavastust salvestuse põhjal, mis on tehtud 2003. aastal ERRi poolt, salvestuse režissöör on Elo Selirand. „Kalevipoja“ salvestus on leitav ERRi arhiivist.

Lavastuses ja näidendis on mitmeid erinevusi. Kõige olulisem on Kalevipoja tegelane ise, keda kehastab Anti Reinthal. Eelnevas peatükis tõin välja, et esimene asi, mis näidendis selgub, on Kalevipoja füüsiline välimus, mis erinevalt eepose kangelasest oli väikesekasvuline ja kõhn. Anti Reinthal on füüsiliselt tugevam ja suurem kui näidendis kirjeldatud tegelane. Seetõttu on oluline ka see, et Reinthal oma Kalevipoja tegelaskujus rõhutaks tema vaimset üleolekut rohkem, et eesmärk näidata Kalevipoega kui vaimset kangelast, jääks püsima. Kalevipojal on lavastuses seljas rahvariidemotiividega kostüüm ning olulisemaks elemendiks on kindamustriga villast kootud kroon. Sobiv element nii kangelase kui ka näitleja puhul on nende noorus, kuna Anti Reinthal mängis selles

lavastuses enne lavakooli lõppu ning ta mõjub ka salvestuselt väga noore mehena, mis muudab usutavaks selle, et ta peab Kalevipojana vaimset sõda pidama.

Anti Reinthali Kalevipoeg oli tegelasena rahulik ja inimlik, seda rõhutasid ka teised tegelased samade aspektidega nagu näidendis. Kui teiste tegelaste žestid, kõnepruuk ja üldine käitumine olid rõhutatult humoorikas võtmes, siis Reinthali Kalevipoeg oli stseenides alati rahulik tegelane. Seda kuni kulminatsioonini, kui Kalevipoeg asus kätte maksma, aga ka lõpus leidis tegelane oma tavapärase rahu taaskord üles.

Huvitav efekt olid tegelaste kostüümid. Kalevipoeg oli ainus, kes oli värvimata linases kostüümis, samas kui kõigil teistel olid seljas värvilised rahvariided või rahvamotiividest inspireeritud kostüümid. Kuna halli seostatakse rahulikkuse, soliidsuse ja intelligentsusega, siis tundub ka värvivalik olevat Kalevipoega kui vaimset kangelast rõhutav element.

Anti Reinthal ei ole näidendi kirjelduse järgi ehk kõige loogilisem valik. Samas ei ole teatri seisukohalt alati primaarne, et lavale jõudev produkt on üks-ühele alustekstiga. Kuna eepose Kalevipoeg ja näidendi Kalevipoeg on iseloomudelt erinevad, aga neis esineb ka teatavaid sarnasusi, siis võib arvata et Reinthal oli kahe kangelase vahel nagu ühenduslülilik, liites kokku nii füüsilise kui ka vaimse rammu ja kaks erinevat mehelikkust.

4. Markus Zohneri „Kalevipoeg“ VAT Teatris

Kalevipoeg esietendus VAT Teatris 2003. aastal. Šveitsi lavastaja Markus Zohner, kes on tuntud füüsilise teatri viljeleja, kasutas rahvuseepost inspireeriva alusmaterjalina, et luua lavastus, mis oleks mõistetav ka Eestist väljaspool. Näitlejateks olid Katariina Lauk, Tanel Saar, Margo Teder ja Janek Sarapson. Lavastus valmis VAT teatri ja Markus Zohneri kompanii koostöös ja oli menukas nii Eestis kui välismaal. Lavastusega reisisi palju ning välismaistelt festivalidelt koguti ka mainekaid auhindu. Ka Eestis ilmunud kriitikas rõhutatakse näitlejameisterlikkust ja liikumisteatri tippklassi. Sellest kirjutas Jürgen Rooste Sirbis, kus toonitas ka seda, et tegu pole kindlasti õppetükiga, sest VAT Teatri „Kalevipoja“ tõeliseks nautimiseks on vajalik teksti tundmine. (Rooste 2004) Kuna VAT Teatri „Kalevipoja“ lavastusest ei ole säilinud kirjalikku dramatiseeringut, siis ei ole võimalik mul tekstilist materjali bakalaureusetöö jaoks eraldi uurida. Analüüsiks kasutan lavastuse salvestust 2006. aastast, mis on kättesaadav VAT Teatri arhiivis ja Tartu Ülikooli teatriteaduse õppetoolis.

4.1. Markus Zohneri lavastus „Kalevipoeg“

„Kalevipoeg“ mõjus 2003. aastal VAT Teatris küllaltki uuendusmeelsena, sest liikumispõhist teatrit ei olnud tol hetkel veel ülemäära praktiseeritud, seetõttu muutus VAT Teatri „Kalevipoeg“ ka äärmiselt menukaks lavastuseks. Lavastuse ülesehitus oli lihtne: heledale puupõrandale oli asetatud punane kuubik, mida kasutati vastavalt vajadusele mööblina, troonina jms. Valguskujundus oli etenduse jooksul samuti pigem toetav ning ilma suuremate muudatusteta. Muusikaline kujundus oli näitlejate endi

looming. Samuti olid näitlejad samasugustes kostüümides. Kõikidel oli seljas tumedad jalanõud ja püksid ning heledad talupojasärgid.

VAT Teatri „Kalevipoja“ üks huvitavamaid aspekte on soorollide ignoreerimine. Kuna Zohner rõhutas lavastuses enim füüsilisele ning loo edasiandmises ei olnud olulisim, et naisi mängiks kindlalt naine ja mehi mees, siis toimusid vastavad segunemised ka sugude vahel. Kuigi Katariina Lauk kehastas lavastuse alguses Lindat, mis oli loogiline valik, siis mängis ta lavastuse käigus ka Kalevipoega. Selline võte tõstatab mehelikkuse kui kangelaslikkuse ja meessoos terminid üksteisest eemale. Mehelikkuse puhul eeldatakse, et mees täidab mingeid kindlaid etteantud tingimusi. Lavastus, kus soorollid on ümber pööratud ja kangelaseks on naine, näitab, et ajaloo laialdaselt levinud mehelikkuse ja kangelaslikkuse tunnused ei ole tänapäeval enam nii ühekülgsed kui vanasti.

Lavastuses oli suur rõhk koomikal ja lugusid esitati ekspressiivsete žestidega, mis on ka eeldatav, kuna teksti kasutati minimaalselt. Publiku naeru on salvestuselt üsna tihti kuulda, mis annab mõista, et vaataja suhestus näidatava loo ja tegelastega hästi. Koomiliselt mõjusid nii eeposest tuntuks saanud müütilised lood kui ka trupi leidlikus teatud elementide kujutamisel. Näiteks Tanel Saare kehastatud loodusnähtustest kosilased, kes üksteise järel Linda kätt palusid.

VAT Teatri „Kalevipoeg“ erineb esteetika ja väljendusviisi poolest ning Kalevipoeg selles lavastuses on kui rahutu kangelane, kes on oma elus n-ö lõppematul rännakul. Ja kuigi maailma äärele rändamine on Kalevipoja sooviks ka eeposes, siis rõhutatakse seda VAT Teatri lavastuses eriti tugevalt. Rändamise motiivid rõhutavad kangelase ekslemist ja segadust oma saatuse suhtes. Võrreldes eepose ja Rakvere Teatri „Kalevipojaga“, kus suurema tähelepanu all on Kalevipoja isamaa-armastus ja kuningavõim, siis VAT Teatri Kalevipoja suurim eesmärk on eneseotsingud.

4.2. VAT Teatri „Kalevipoja“ dramaturgilised elemendid

VAT Teatri „Kalevipoja“ lavastusdramaturgia pole kirjaliku tekstina säilinud. Samas pidi lavastuse algmaterjaliks mingisugune kirjalik aluspõhi olema. Käesolevas peatükis analüüsin lavastuse salvestusest lähtuvalt VAT Teatri „Kalevipojas“ kasutatud eepose motiive.

Lavastus algab eepose esimeste ridadega, mida näitlejad loevad muutmata kujul ja kooris. Nagu ka paljud füüsilised võtted, siis rõhutab kooris kõnelemine näitlejate trupitunnetust ja tehnilist täpsust. Loo teljeks on Kalevipoeg ja tema pere ning kõrvaltegelasi pole üldse või nende tegevusi näidatakse vähe. Kalev sõidab kohe kotka seljas Viru randa ja Linda sünnib tedremunast. Pärast mitme kosilase külaskäiku valib Linda Kalevi ning hakkab talle tugevaid poegi sünnitama. Kõik eeposes olevad sündmused on edasi antud justkui kiirversioonis ja muist on kõrvale jäetud, et rõhutatud oleks eepose peamine liin.

Kalevipoja sündimine on üks peamisi sündmusi. Kehalise liikumisega väljendatakse kohe, et Kalevipoeg on teistest suurem ja tugevam. Eriti ilmekas on Linda hiigelsuur kõht võrreldes tema eelnevate rasedustega. Lavastuse sündmused on narratiivselt sarnased eeposega. Kalev sureb ning Linda kasvatab oma noorimat poega üksinda. Olulised on ka Kalevipoja kuningaks saamine ning Linda rööviga kaasnenud sündmused. Nagu ka eeposes, on lavastuse lõpus Kalevipoja ja Sarvik-taadi võitlus, mis tundub seetõttu kui Kalevipoja elu üks peamisi eesmärke. Ka Sarvik-taadi stseenis on mitmeid koomilisi elemente. Näiteks kolm põrgupiigat, keda kehastavad meesnäitlejad ning Kalevipojana kangelaslikult võitlusse asuv Katariina Lauk.

Linda ja Kalevipoja vahel on lavastuses märgata suurt armastust, sest Kalevipoeg, keda vanemad vennad kiusavad, otsib alailma lohutust emalt, kes seejärel pikemalt mõtlemata vanemaid vendi karistuseks nüpeldab. Selline motiiv rõhutab Kalevipoja tähtsust ja üleolekut ülejäänud perekonnast. Narratiivselt erineb eeposest poegade kuningaks saamine, sest eeposes juhtub see pärast Linda kadumist, aga VAT Teatri lavastuses on just ema see, kes poegadele Kalevi sõnumi edastab ning nad liisku tõmbama saadab. Nagu ka eeposes, on Kalevipoeg nii kasvult kui rammult oma vendadest üle ja võidab võistluse kergekäeliselt. Selliste motiivide kasutamisega on VAT Teater ja Markus Zohner läinud

pigem traditsioonilisemat maskuliinsuse rada pidi, kus üks peamisteks tunnusteks on füüsiline tugevus. Lavastusse on sisse jäetud ka Kalevipoja külaskäigud oma isa hauale, mis kangelast oma teekonnal aitavad.

Mõned traagilised sündmused on lavastuses muutunud koomiliseks. Eriti Saarepiigaga kohtumine, mis on läbi ajaloo olnud üks peamisi põhjuseid, miks Kalevipoega tihtipeale põlatakse ning talle tema käitumist ette heidetakse. Tegevuslikult juhtuvad antud lavastuses samad asjad ning jõuline ja rahmeldav Kalevipoeg vägistab Saarepiiga, kes sureb. Koomiliseks muudab selle stseeni näitlejate valik, sest Saarepiigat kehastab antud stseenis Tanel Saar, kes muudab Saarepiiga oma kehastuses irooniliselt tibilikuks tegelaseks.

Lavastusest on välja kärbitud paljud tuntud sündmused ja tegelased, nagu näiteks Kalevipoja hobuse surm ja huntide tapmine, samuti ei käi kangelane Peipsi tagant laudu toomas ega kohtu siiliga. Kalevipoeg astub sõdalaste vastu täiesti üksinda ning põrmustab kõik vaenlased. Eeposega sarnane on Kalevipoja unelembus, sest pärast kõiki raskeid üleelamisi suikub ka VAT Teatri Kalevipoeg sügavasse unne. Ka Kalevipoja uni on olnud ajalooliselt pigem negatiivne aspekt. Und seostatakse Kalevipoja puhul tihti ükskõiksuse ja lohakusega, eriti kuna müütilises eeposes juhtuvad kangelasega tema une ajal mitmed halvad asjad, nagu näiteks hobuse surm või mõõga varastamine. Kummaliselt tihti vaadatakse mööda töö hulgast, mida Kalevipoeg eelnevalt oli sooritanud ja mille tõttu talle üldse suur uni peale tuli.

Kuigi pärast Sarvik-taadi surma väljub kangelane põrgust võidukalt, siis on lavastuse viimases osas rõhutatud Kalevipoja üksindus, segadus ja soov kodumaalt lahkuda. Selline motiiv loob uue versiooni kangelasest ning rõhutab noore mehe nooruslikku naiivsust ja eneseotsinguid. VAT Teatri Kalevipoeg on rõhutatult inimlik. Lavastusse on jäetud ka sündmus, kuidas kangelane oma vanemate haudadel nende ülestõusmist palub.

Enne loo lõppu kohtub Kalevipoeg Varrakuga, kes oma nõu eest soovib vastutasuks Kalevi pärandatud tarkuseraamatut. Ajaliselt on ka see sündmus eeposega võrreldes kergelt nihkes. Edasi kulgeb lugu nagu eeposeski, Kalevipoeg läheb põrgusse ning Katariina Lauk loeb etenduse lõpus viimasel hetkel ette eepose viimased värsid, mis ennustavad Kalevipoja kojutulekut ja õnneaega. Viimase sõnana jääb kõlama „nüüd“, mis

on huvitavaks tänapäevaseks elemendiks ja võiks kunstilises mõttes toimida katalüsaatorina, et see oodatud õnneaeg kiiremini kohale jõuaks.

4.3. Kalevipoeg VAT Teatri lavastuses

VAT Teatri lavastus on füüsilise teatri lavastus, kuhu on teksti põimitud minimaalselt. Selline laad nõuab näitlejailt ülimat detailitäpsust, et lugu ilma sõnadeta arusaadavalt edasi anda. Hääliksused nagu üllatushõiked, valuhüüded, regilaululaadsed hääled, regilaulud, kordused jms, on kasutusel sündmuste illustreerimiseks. Eepose värse kasutatakse muutmata kujul nii sissejuhatuseks kui kokkuvõtteks lavastuse alguses ja lõpus. Samuti rõhutatakse värssidega lavastuses kohti, mida liikumisega polnud võimalik ehk viimse detailini väljendada. Näiteks Kalevi ennustus oma poegadele, Kalevipoja visatud kivi lennutee või Kalevipoja külaskäigud oma isa hauale. Samuti on oluline eelnevalt mainitud rollide segamine.

Kalevipoega mängisid VAT teatri lavastuses kordamööda kõik näitlejad, seetõttu analüüsin nende tegelasi eraldi kronoloogilises järjekorras. Noort Kalevipoega mängis Tanel Saar, ema otsides Soome asunud Kalevipoega Margo Teder, mõõga ostis Janek Sarapson ning viimasena mängis Kalevipoega ainsa naisnäitlejana Katariina Lauk. Lavastust vaadates on arusaadav, et kõik näitlejad on füüsiliselt tugevad, samas on nende hääled ja välimused erinevad, mistõttu on iga Kalevipoeg omanäoline.

Tanel Saar kehastas noort Kalevipoega alates sünnist kuni kiviviske võistluseni. Saare Kalevipoeg kõndis kohe pärast sündi kätel, hiljem liikus oma nooruse rõhutamiseks põlvedel, et paista teistest näitlejatest lühem. Saare madal hääl ja füüsiline tugevus muudavad imikueas oleva Kalevipoja koomiliseks tegelaseks. Tanel Saare noor Kalevipoeg rõhutab kangelase mehelikku kuvandit. Kalevipoeg on tammetugevune ja hiiglasikasvu, mida rõhutatakse näiteks kolme venna stseenis, kui minnakse liisku heitma. Kaks vanemat venda näevad vaeva, et liikuda ja takistusi ületada, aga Kalevipoeg lihtsalt longib neil järel. See motiiv illustreerib nende suuruse kolossaalset vahet, mis muidu lavastuses välja ei tuleks, sest näitlejad on siiski enam-vähem ühepikkused.

Kiviviskevõistluse ajal läheb Kalevipoja rolli Margo Teder. Tema esimesed jõujooned suunduvad koomikasse, kuna Tederi kangelane on rõhutatult totakas ja kiuslik. See omadus eksisteeris ka Tanel Saare Kalevipojal, aga kuna tegu oli lapsega, siis oli see omadus tema puhul ebaolulisem kui Tederi täiskasvanud Kalevipoja puhul. Kalevipoja ebamaine jõud oli samuti kohe rõhutatud, sest teised vennad nägid vaeva, et kivi visata, aga Tederi Kalevipoja suust tuli vaid vaevu füüsilist raskust markeeriv „oppaa“. Margo Teder on VAT teatri lavastuse meesnäitlejatest ilmselt kõige leebema välimusega, kuna ta on lühem ja tema hääl on kõrgem. Tederi kehastatud Kalevipoeg oli algul kiuslik, aga pärast ema otsingutel meeleheitele viidud noor mees, kes lakkamatult oma ema hüüdis. Olenemata sisse põimitud koomikast on VAT Teatri Kalevipoeg siiski traditsiooniline kangelane ning sarnasusi eeposega võib leida rohkem kui Rakvere Teatri lavastusest.

Soome jõudmise stseeni alguses võttis Kalevipoja rolli üle Janek Sarapson. Tema kehastuses oli Kalevipoeg samuti jõuline ja väsimatu, kes ema otsides ei kohkunud millegi ees. Sarapsoni Kalevipoja kehahoiak on loid ning rõhutab kangelase rumalust. Soome seppade juures joovad mehed end purju, aga sellest hoolimata murrab Kalevipoeg mõõkasid pooleks nagu pilpaid. Kangelase üliinimlikku tugevust rõhutatakse lavastuses korduvalt. Sarapsoni Kalevipoeg on võrreldes teistega eepose kangelase tänapäevase kuvandiga sarnasem. Näitleja mängib rõhutatult juhmi ja olukordi jõuga lahendavat kangelast.

Viimasena astub Kalevipojana üles Katariina Lauk. Kalevipojaks kehastub ta siis, kui kodumaal on sõda ning teised tegelased sõjaohtu kuulutavad. Ainsa naisnäitlejana rõhutab Lauk oma Kalevipoega miimikaga, kuna meesnäitlejate füüsilist suurust ja madalat häält pole tal võimalik kasutada. Viimane Kalevipoeg on kaval ning kuigi ta jätab alguses ükskõikse mulje, siis kavaldab ta nii mitmelgi moel sõdalased üle. Võrreldes eelmiste stseenidega, on laisast joodikust saanud kaval sõjamees.

VAT Teatri Kalevipojad katavad kangelase kuvandist küllaltki laia spektri, kuna iga näitleja toob rolli midagi omanäolist. Samas on kõikide ühine omadus segadus ja noore mehe eneseotsingud. Seda ängi ja muret rõhutavad kõik näitlejad ning mässajalikult oma saatusele vastu astumine on rõhutatud ka kangelase välimuses. Kui näitlejad kohti vahetavad, on Kalevipoja puhul kolm võtet, kuidas karakterit üle antakse. Kalevipojale tehakse illustreerivalt pähe punkarisoeng, mis sümboliseerib kangelase mässumeelsust ja rahutust. Talle tõmmatakse ette narrinina, mis illustreerib paljude olukordade koomilisust

ning seda, kuidas kangelane pole mõistusest ehk kõige kavalam tegelane. Samuti rõhutatakse Kalevipoja sugu ja mehelikkust suguelundite kaudu, mis iseloomustab Kalevipoja seksuaalsust ja n-ö traditsioonilist mehelikkust, mida on aastasadu seostatud ainult kangelasliku meessooga.

Kokkuvõttes on VAT Teatri lavastus samamoodi segu eeposest kui ka tänapäevast, kuna Kalevipojale on omistatud nii traditsioonilisi mehelikke omadusi, aga need on põimitud soorollide segunemisega, mis annavad loole uue vaatenurga. Korduvate liikumisteatri motiividega on loodud ahel, mille sees on usutav, et neli näitlejat mängivad algusest lõpuni ühte ja sama tegelast, olenemata, et igäiks annab kangelasele natuke erineva varjundi.

5. Vanemuise Teatri „Kalevipoeg”

Vanemuise Teatri „Kalevipoja“ dramatiseeris ja lavastas Karl Laumets, kes astub üles ka nimiosas. „Kalevipoeg“ esietendus 13. märtsil 2018. aastal. Lavastuse kodulehel on kirjutatud:

Laval rullub lahti regivärss ja pajatab meile loo vana Kalevi ja tedremunast sündinud Linda noorimast lapsest Kalevipojast, kes pikima kiviheitelga saab riigi valitsejaks. Mis valu ja rahutus on selles võimsas kangelases, kes alatasa käib isa haul nõu küsimas? Mis ajab ühe mehe maailma äärt otsima? On temas midagi ürg-eestlaslikku, äratuntavat, meile kõigile omast – oleme ehk tõesti kõik Kalevite järeltulijad? (Vanemuise teatri koduleht 2020)

Juba tutvustavas tekstis vihjatakse, et tegu on noore mehe eneseotsingutega. Karl Laumets ja lavastuse kunstnik Kristjan Suits on väljendanud oma seisukohti, et kontseptsioon peaks ühendama tänapäeva ja ajalugu. Kristjan Suits ütles Aktuaalsele Kaamerale antud intervjuus:

Ma arvan, et siin on väga tugev rohujuuresand, kus inimene tunnetab ürgseid omadusi, mis eestlases on, ja kui vaadata eepost, mis räägib väga palju läbi lindude, looduselementide ja nii edasi, siis ma arvan, et ongi see seos tänapäeva inimese ja looduse vahel see võti, millega me seda lavastust väga tugevalt lahendame. (Suits 2018)

Nende samade ürgsete omaduste alla võib koondada Kalevipoja mehelikud ja kangelaslikud omadused, mis on eestlasi saatnud läbi ajaloo ja mille fragmente võib märgata ka tänapäeval. Järgnevates alapeatükkides analüüsin lavastust ja selle aluseks olnud dramaturgiat ning kuidas Kalevipoega on Vanemuises kujutatud.

5.1 Karl Laumetsa dramatiseering “Kalevipoeg”

Karl Laumets on Kreutzwaldi rahvuseepose toonud lavale võimalikult muutmata kujul, mis tähendab, et ümberkirjutusi tehtud ei ole ning näitlejad räägivad värsis. Põhimõtteliselt on lavastuse näol tegemist eepose otsese lühiversiooniga, mis on säilitanud Kalevipoja elust olulisima. Dramatiseering on küllaltki pikk tekst, 101 lehekülge, mis on jaotatud kolmeks vaatuseks ja 66-ks pildiks.

Vanemuise Teatri „Kalevipoega“ on sisse jäetud ka jutustaja, kes kannab lugu edasi. Jutustaja illustreerivad lood on vahel olulisemadki kui Kalevipoja enda tekst. Samuti on dramatiseeringus vähe remarke, mis kirjeldavad peamiselt tegelaste lavale tulekut või lahkumist. Kellegi välimuse, olemuse või emotsioonide kohta pole mingit kirjeldust. See näitab, et dramatiseeringu autor on olnud töö tegemisel koostöös lavastuse ülejäänud loomingulise meeskonnaga, kes on lavastuse tühjad augud täitnud.

Dramatiseeringus on mitmed tegelased ning nende saatused muudetud Kalevipojaga võrdväärselt oluliseks. Mitme kõrvaltegelase arengule on antud algus ja lõpp, nii et nende lood ei jää poolikuks. Dramatiseeringu lavaletoomisel on näitlejatel oluline roll, isegi mõõka mängib “Kalevipoja” lavastuses näitleja. Kalevipoja enda lugu on dramatiseeringus selge alguse ja lõpuga ning olenemata kirjust taustast, on arusaadav, et tegemist on noore kangelase arengulooga.

5.1.1. Kalevipoeg Karl Laumetsa dramatiseeringus

Dramatiseeringu 66 pildist on Kalevipoeg kohal 56-s. 10 pildist, kus Kalevipoeg ei viibi, on enamik enne tema sündi, mis rõhutab kangelase olulisust. Vanemuise Teatri Kalevipoeg on kangelaslik, aga dramatiseeringust ilmnevad ka mitmed teised omadused. Kangelane on rõhutatult noor ja isata kasvamine tundub olevat tema järgnevale elule n-ö sütikuks. Samuti on sisse jäetud külaskäigud Kalevi hauale. Kuna narratiivselt on Vanemuise lavastus eeposega sarnane ning kangelastel on ühiseid omadusi, saab

järeldada, et Vanemuise Teatris on tegu samasuguse tammetugevuse ja hiiglasekasvu mehega.

Kalevipoja noorust rõhutatakse ka eneseotsingute ja reisisooviga. Oluline on ka armastus Linda vastu ja lojaalsus Eestile. Melanhoolse vaate Kalevipoja elule annab teadmine, et Kalevipoeg oli pidevalt oma raskustes üksi. Dramatiseeringus on seda välja kirjutatud viiel korral, kus pärast olulisi sündmusi ja kaasteeliste lahkumist jääb kangelane üksi.

Järgmises alapeatükis analüüsin “Kalevipoja” lavastust salvestuse põhjal ning kuna Vanemuise Teatri versiooni puhul on märgata loomingulise meeskonna koostööd, annab visuaalne pool Kalevipoja karakterile mitmed uued tahud.

5.2. Kalevipoeg Vanemuise Teatri lavastuses

Näitlejana ei ole Karl Laumets Kalevipoja kirjeldustega eriti sarnane, kui välja arvata tema pikkus võrreldes teiste näitlejatega, kuigi meesnäitlejad, kes kehastasid tema vendi, olid sama pikad või pikemadki. Laumetsa žestid on leebemad ning tal ei ole märkimisväärselt madalat tämbrit. Samas on Laumetsa puhul mitmeid omadusi, mis klapiavad Vanemuise Kalevipoja versiooniga.

Kalevipojal lasub noorima vennana suur vastutus ja pinge. Ainult esimestes stseenides, kui tegu on veel lapsega, on näha tegelase näos siirast naeratust ja rõõmu. Laumetsa Kalevipoeg mõjub nooruslikult ja naiivselt. Narratiivselt muutub ta aina tõsisemaks ja mõtlikumaks. See on Karl Laumetsa esimene peaosatäht ning see sobitub Kalevipoja nooruslikku malli, mida Vanemuises rõhutatakse. Vanemuise Teatri kangelane on mõtlikum ja inimlikum kui eelnevates lugudes. Selles versioonis tuleb tõeliselt esile tema vanus ning rahutu iseloom ja äkkvihast tehtud pahateod on tagaplaanil või tunduvad leebemana.

Vanemuise Teatri Kalevipoeg jätab looduslähedase ja eestlasliku mulje, millele aitavad visuaalselt ja auditivselt kaasa ka kunstniku ja helilooja looming. Kalevipojal on seljas loodusmotiividega riided. Lavakujunduse tugevaimaks elemendiks on puidust plangud, mis sümboliseerivad nii metsa kui ka sõjamehi. Heliliselt kasutatakse palju loodushääli

või eesti regilaule meenutavaid motiive. Nende efektide mõjul muutub Kalevipoeg üheks rahva ja looduse osaks.

Vanemuise Kalevipoeg esindab mitmekülgsemat mehelikkust, mille olulisimad väärtused pole ainult tugevus ja emotsioonitus. Rõhutatakse ka igatsust vanemate vastu, üksindust ja sellega toimetulemise raskust ning kangekaelsust oma eesmärkide saavutamisel.

Kokkuvõte

„Kalevipoeg“ on eestlaste rahvuseepos, mille kirjutas F. R. Kreutzwald eestlastele rahvusidentiteedi loomiseks. Kalevipoeg on müütiline kangelane, keda kujutatakse kui eestlaste päästjat ja kodumaa kaitsjat. Ta on kangelaslik ning on aja jooksul omandanud n-ö õige Eesti mehe kuvandi. Bakalaureusetöös uurisin Kalevipoja tegelast, tema kujutamist eeposes ja kolmes Eesti lavastuses ning sidusin tegelase omadusi mehelikkuse teooria ja probleemidega. Töö peamisteks uurimisküsimusteks olid: kuidas kujutatakse Kalevipoega teatrilavastustes võrreldes eeposega ning milliseid kalevipojalikke omadusi on rõhutatud?

Hegemooniline mehelikkus on rahvuskultuurisene domineeriv arusaam mehelikkusest. Mehelikkus on termin, mida seostatakse kangelaslikkuse, tugevuse, emotsioonitusse jms. Need omadused on rõhutatud ka Kalevipoja puhul, mistõttu saab järeldada, et Kalevipoja kuvand on n-ö õige mehelikkuse eeskujuks. Hegemoonilise mehelikkuse alla liigitub näiteks kangelase patriootlikkus. Sotsioloogid on jõudnud järeldusele, et nende arhailiste mõttelaadide tõttu lasub meestel surve täita kindlaid mehelikkuse malle. Selle surve tõttu saadetakse korda mõtlematuid tegusid, et enda stressi välja elada. Seda liini võib märgata Kalevipoja puhul nii eeposes ja lavastustes, kui ka Eesti meestes tänapäeval.

Üks põhjuseid, miks Kalevipoja kuvand on tänapäeval negatiivne, on eepose ajalooline retseptsioon. Kalevipojalikke omadusi on ambivalentset kasutatud vastavalt poliitilisele olukorrale, et inspireerida mehi oma riigi eest seisma. Selle tulemusena on Kalevipoja emotsionaalsus ja kahetsus jäänud tagaplaanile ning aja jooksul unustatud. Eepose analüüsis selgus, et kangelane on palju mitmekülgsem kui tema tänapäevane välisilme.

Kolmes „Kalevipoja“ lavastuses kujutati kangelast erineva esteetika ja iseloomuga. Lavastused pakkusid mehelikkusele alternatiive, õõnestades sellega domineerivat hegemoonilist mehelikkuse kuvandit. Samas oli kõikidel sarnaseid omadusi nagu kangekaelsus ja isamaa-armastus. Sellest võib järeldada, et Kalevipoja puhul on olulisim alati tema eestimeelsus ning olenemata rõhutatud omadustest, jääb ta inimestele alatiseks meelde, kui Eesti rahva kaitsja.

Rakvere Teater näitas kangelast kui mõtlikku ja intelligentset meest, kes lahendas konflikte sõnade ja mitte rusikatega. VAT Teatris oli ühe etenduse jooksul laval Kalevipoja mitu erinevat nägu, mis väljendasid laiskust, jõudu, kavalust, koomikat, segadust ja eneseotsinguid. Ka Vanemuise Teatri noore kangelase puhul rõhutati tema emotsionaalsust ja eneseotsinguid. Kõik lavastused andsid kalevipojalikkusele uusi mõõtmeid, mis tänapäevases mitmekihilises ühiskonnas, on mehelikkuse seisukohalt tänuväärne.

Kokkuvõtlikult võib väita, et Kalevipoja ja Eesti meeste vahel eksisteerib tõepoolest mingi nähtamatu paralleel, sest sarnaseid käitumismustreid on mitmeid. Kummaline on aspekt, et tihtipeale kiputakse negatiivseid omadusi ignoreerima, juhul kui mehe puhul on tegemist patrioodiga. Tänuväärne on nii soouurijate kui ka uuritud lavastuse panus sellesse mehelikkuse kuvandisse, mis on 21. sajandiks palju mitmekülgsem kui seni arvatud, ning mille abil võiks Kalevipoja, kalevipojalikkuse ja mehelikkuse Eesti ühiskonnas ümber mõtestada.

Kirjandus

Annus jt 2001 = Epp Annus, Luule Epner, Ants Järv, Sirje Olesk, Eve Süvalep, Mart Velsker. Eesti kirjanduslugu. Tallinn: Koolibri.

Eesti Teatri Agentuur. 2020. Lavastuste Arhiiv. „Kalevipoeg“. Rakvere Teater. http://www.teater.ee/teater_eestis/lavastused/Kalevipoeg.play_id-1030. (22.03.2020)

Hasselblatt, Cornelius. 2016. Eesti kirjanduse ajalugu. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.

Juurak, Raivo. 2019. Meie poistel lasub hegemoonilise maskuliinsuse paine. *Õpetajate Leht*. 31.05. <https://opleht.ee/2019/05/meie-poistel-lasub-hegemoonilise-maskuliinsuse-paine/>. (18.05.2020)

Jürisaar, Meelika. 2007. „Kalevipoeg“ *Eestlaste rahvusliku identiteedi kujundajana VAT Teatri, Rakvere Teatri ja meediakäsitluse näitel*. Bakalaureusetöö. Tartu: Tartu Ülikooli teatriteaduse õppetool.

Kalevipoeg 2003. Rež. Elo Selirand. ERR Arhiiv. Telesalvestus. <http://arhiiv.err.ee/vaata/kalevipoeg-1/same-series> ja <http://arhiiv.err.ee/vaata/kalevipoeg-2/same-series>. (12.03.2020)

Kalevipoeg, Vanemuise teatri koduleht. <https://www.vanemuine.ee/repertuaar/kalevipoeg>. (22.04.2020)

Kivirähk, Andrus. 2003. „Kalevipoeg“. Näidend. Käsikiri. Rakvere: Rakvere Teatri arhiiv.

Kreutzwald, Friedrich Reinhold. 2009. Kalevipoeg. Tallinn: SE&JS kirjastus.

Kruusi, Heiko. 2002. „Kalevipoja künniveod viivad pariisi“. *Loodusesõber*. Nr 1. http://vana.loodusajakiri.ee/loodus/artikkel104_41.html. (22.03.2020)

Laak, Marin. 2013. „Kalevipoeg“ kui tüvitekst. – *Keel ja Kirjandus*, nr 3, lk 192-209.

Laumets, Karl. 2017. „Kalevipoeg“. Dramatiseering Vanemuise Teatrile F. R. Kreutzwaldi „Kalevipoja“ ainetel. Käsikiri. Tartu: Vanemuise Teatri arhiiv.

Lavastuste andmebaas. 2020. <http://www.lavakas.ee/tmm/?valik=lavabaas>. (10.03.2020)

Oinas, Felix. 1994. Surematu Kalevipoeg. *Keele ja Kirjanduse raamatusari*, Nr 1, Tallinn: Keel ja Kirjandus.

Pilvre, Barbi. 2014. Eesti mehelikkused. – *Vikerkaar*, 4 – 5, lk 45 – 55

Põldsaar, Raili. 2009. Isamaa ja mehemeel: mehelikkuse ideoloogiad ja rahvuslik identiteet. *Ariadne Lõng*. ENUT. IX aastakäik ½, lk 63-75. https://enut.ee/files/ariadne_long_2009.pdf (26.05.2020)

Rooste, Jürgen. 2004. Vägistatud ootuse suitsiid. *Sirp*. 19.01. <https://www.sirp.ee/archive/2003/19.12.03/Sots/sots1-11.html> (07.04.2020)

Soo, Kadri. 2012. Mehelikkuse tüpiseerimine noormeeste enesehinnangute, soorolliga rahulolu ja seksuaalkäitumise järgi. *Ariadne Lõng*. ENUT. XII aastakäik ½, lk 19-35.

Tamm, Ege. 2018. Vanemuine pani terve regivärsilise „Kalevipoja lavale. Aktuaalne Kaamera. 10.03. <https://kultuur.err.ee/688763/vanemuine-pani-terve-regivarsilise-kalevipoja-lavale>. (18.04.2020)

Undusk, Jaan. 1994. Rahvaluuleteksti lõppematus. Felix Oinas, soome meetod ja intertekstuaalne „Kalevipoeg“ – Felix Oinas, Surematu Kalevipoeg. *Keele ja Kirjanduse raamatusari*, osa 1. Tallinn: Keel ja Kirjandus.

VAT Teater. 2003. „Kalevipoeg“. Lavastuste arhiiv. <http://www.vatteater.ee/et/lavastused/13/kalevipoeg.html>. (09.04.2020)

VAT Teater. 2003. „Kalevipoeg“. Lavastuse salvestus. Tallinn: VAT Teatri lavastuste arhiiv.

Viira, Aigi. 2003. „Kivirähk upitab Kalevipoja hamletlikuks“. Intervjuu Andrus Kivirähkiga. *Postimees*. 11.06. <https://kultuur.postimees.ee/2027685/kivirahk-upitab-kalevipoja-hamletlikuks> (15.03.2020)

Summary

Characteristics of the main hero and their depiction in the 21st century "Kalev's Son" productions

The aim of this bachelor thesis was to study the masculine characteristics of the hero of the Estonian national epic "Kalev's Son" ("Kalevipoeg"). There have been 3 "Kalev's Son" theatre productions in the 21st century, which were the basis of my analysis. Kalev's Son has been perceived as the exemplary Estonian hero because of his strength and love for his homeland. The Epic was first published in 1861 by F. R. Kreutzwald, whose main intention was to give the Estonian nation a cultural identity. Throughout history the masculine qualities of the hero have been used according to the ongoing political ideology. During the war the strength of the hero was used symbolically to motivate soldiers to fight for their country. As a result, the emotional side of Kalev's Son was left forgotten. Over time, his regrettable deeds, like murder and rape, have become the most dominant aspects of his image, which is why he has transformed to a negative character.

Masculinity has been defined as a rather one-sided and archaic subject. All because throughout patriarchal history men have felt the pressure to always be utterly masculine, which by society is the only potential way to be a man. Being emotional and vulnerable is not something that is accepted. Sociologists have stressed the importance of these problems, because today, men feel pressured to fit a certain mould and as a result, are mentally disturbed. This leads to regretful acts like drinking, fighting and treating women without respect, which can also be seen in the "Kalev's Son" epic.

The theatre productions analysed in this thesis, approached the hero in their own aesthetics. Rakvere Theatre's hero was intellectual and calm, compared to the temperament of the hero from the epic. VAT Theatre mixed gender roles and traditions and during the performance, the audience would meet 4 different heroes, who were either strong, lazy, cunning or restless. Vanemuine Theatre's Kalev's Son was a young man

only in the beginning of his spiritual journey. He was emotional and felt the pressure from the power given to him. All theatre productions gave something of their own to the character. However, the quality that remained and which makes Kalev's Son the national hero he is, was the love he felt for Estonia and his people.

Therefore, it is possible to see a connection between the hero of "Kalev's Son" and the problematic characteristics of "correct" masculinity, which has a devastating effect on the mental stability of the male gender. When taking a closer look at the epic or the men today, neither Kalev's Son or the Estonian man are as emotionless and restless as the society perceives them to be.

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina, Kristin Uusna,

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) minu loodud teose

Nimitegelase maskuliinsed omadused 21. sajandi „Kalevipoja“ lavastustes

,mille juhendaja on Riina Oruaas, reprodutseerimiseks eesmärgiga seda säilitada, sealhulgas lisada digitaalarhiivi DSpace kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.

1. Annan Tartu Ülikoolile loa teha punktis 1 nimetatud teos üldsusele kättesaadavaks Tartu Ülikooli veebikeskkonna, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace kaudu Creative Commons'i litsentsiga CC BY NC ND 3.0, mis lubab autorile viidates teost reprodutseerida, levitada ja üldsusele suunata ning keelab luua tuletatud teost ja kasutada teost ärieesmärgil, kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.
2. Olen teadlik, et punktides 1 ja 2 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.
3. Kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei riku ma teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse õigusaktidest tulenevaid õigusi.

Kristin Uusna

28.05.2020