

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

Merit Paas

**MIRKO RAJASE LAVASTUSE „LEMUEL PITKINI DEMONTEERIMINE“
ERINEVAD MÄNGURUUMID**

Bakalaureusetöö

Juhendaja Riina Oruaas

Tartu 2016

SISUKORD

SISSEJUHATUS.....	3
1.RUUMIKASUTUS TEATRIS.....	5
1.1.Hobuveski.....	10
1.2.Auna teatrimaja.....	11
2.LAVASTUS „LEMUEL PITKINI DEMONTEERIMINE“.....	13
2.1.Etenduse analüüs	15
KOKKUVÕTE.....	27
KASUTATUD KIRJANDUS.....	29
SUMMARY.....	31
LISAD	32
Lisa 1. Fotod lavastusest „Lemuel Pitkini demonteerimine“.....	32
Lisa 2. Fotod mängupaikadest.....	37

SISSEJUHATUS

Bakalaureusetöö koosneb Mirko Rajase lavastuse „Lemuel Pitkini demonteerimine“ analüüsist ning selle mänguruumide kirjeldusest. Lavastus põhineb Nathanael Westi satiirilisel romaanil „A Cool Million“, mis avaldati aastal 1934. Teose tõlkis Kristiina Jalasto, dramatiseerisid Kristiina Jalasto ja Mirko Rajas ning lavastas Mirko Rajas Tallinnas NUKU teatris aastal 2015. Etendused toimusid kahes erinevas paigas: Tallinnas Hobuveskis ning Auna teatrimajas. Töö eesmärk on uurida, mil moel mõjutavad mänguruumide erinevused lavastust ning selle vastuvõttu publiku poolt. Töös on peamise teoreetilise allikana kasutatud Gay McAuley raamatut „Space in Performance“, millele tuginedes on avatud teatrite ruumikasutuse iseärasused.

Teema valik põhineb huvist nukuteatri ning erinevate mänguruumide kasutamise vastu teatrites. Ühtlasi on vaja senisest rohkem uurida teatrihoonete üldmulje ning atmosfääri panust etendusse ja publiku tähendusloomesse. Kuna suure osa teatrisündmusest loob paik, kus etendust mängitakse, mõjutab see nii lavastust kui vaatajat. „Lemuel Pitkini demonteerimist“ on töö autor käinud vaatamas neli korda: kaks korda Hobuveskis ning kaks korda Auna teatrimajas ning teinud etenduste vältel märkmeid.

Töö on kirjutatud kahes peatükis, millest esimene käsitleb ruumikasutust teatrites üldiselt ja toob teoreetilise materjali kõrval esile antud lavastuse iseärasused. Samuti kirjeldab esimene peatükk lavastuse mängupaiku Hobuveskit ja Auna teatrimaja ning nende mõju lavastusele ja publiku tajule, keskendudes põhiliselt teatrisündmusele publiku vaatenurgast. Teises peatükis on põhjalik narratiivne etenduse analüüs, kus kirjeldatakse lavastust ja loos esinevaid probleeme ning pööratakse tähelepanu lavakujundusele. Lisades on valik fotosid etenduselt ning mõlemast mängupaigast. Kuna töö keskendub peamiselt ruumile ja publiku tajule, jääb nukuteatri spetsiifika tööst välja, põgusalt on vaid selgitatud lavastuses kasutatud nukutüüpi.

„Lemuel Pitkini demonteerimise“ mängupaigad erinevad nii ümbruse, arhitektuuri kui ajaloo poolest. Töös on selgitatud mõlema hoone iseärasusi ning välja toodud, mis kummagi puhul lavastust ning publiku tähendusloomet mõjutavad. Kuna teatrisündmus algab juba enne etendusele

jõudmist, on teoreetilisele kirjandusele toetudes pööratud tähelepanu ka hooneid ümbritsevale atmosfäärile.

Kuna lavastus on väga emotsionaalne ja selles on hulgaliselt sümboleid, näeme olulist semiootilist ja fenomenoloogilist mõõdet, mis mõjutavad publiku taju. Iga vaataja tõlgendab nähtut vastavalt isiklikule elukogemusele ja seega on võimalik lavastuses leida palju tähendusi. Kuna publiku taju mõjutab lisaks laval esitatavale maailmale ka reaalne ruum, milles sündmust kogetakse, võib sama lavastuse tähendus muutuda koos mängupaigaga. Sellele on tähelepanu pööratud mänguruumide võrdlevate kirjelduste abil ning arvestades hoonete arhitektuuri ja ajalugu on võimalik mõista, kuidas mõjub sünge alatooniga lavastus kahes erinevas paigas.

Lavastust „Lemuel Pitkini demonteerimine“ mängitakse alates 2015. aasta oktoobrist ning seda esitatakse ka Tallinn TREFF festivalil aastal 2016.

1. RUUMIKASUTUS TEATRIS

Ajalooliselt on teatrihoone loodud selleks, et kaitsta etendust väliste segajate eest ning et aidata keskenduda nii esinejatel kui publikul. (McAuley 2000: 36) Peter Brook arutleb raamatus „The Empty Space“ teatri ning selle ruumi üle. Ta mainib, et teatrihoonet ehitades ei peitu teatri kvaliteet heades või halbades hoonetes, ilus maja ei pruugi saada külastatavuse tippu, samas kui varisemisohtlikust paigast võib saada külastajate lemmik. Teatri arhitektuuri ei saa luua loogiliselt: kui alustada ehituslikest nõuetest ja tööde organiseerimisest, võib tulemus olla külm kõle hall. Teatriruumi loomisel on vaja tunda inimestevahelist kontakti, mis loob suhtluse publiku, näitlejate ja lava vahel. Kuna teater on loodud inimestele, peab temas kajastuma inimlik müra, mis välistab steriilsuse. (Brook 1972: 73-75)

Sõna „teater“ väljendab nii etenduse toimumise paika kui kogu sündmust: lava, sellel toimuvat ning vaatajaid. Gay McAuley raamatus „Space in Performance“ leitakse, et ruum on teatrisündmuse esmane komponent: kui piiritleme ükskõik millise ruumi ning lisame sellesse näitleja ja vaataja, saame tekkinud olukorda nimetada teatriks. (McAuley 2000: 1-3) Seega on teatrisündmuse tarvis eelkõige vaja paika, kus saavad kokku näitleja ja publik. Etenduse mängimise ruumist saab lavastuse osa, kuna vaataja näeb etendust ühekordse kaduva sündmusena just selles paigas ning seob fiktsionaalse ruumi, milles tegevus toimub, reaalse füüsilise ruumiga, mis eristab sündmuse igapäevaelust.

Teatrisse minekut kogeme me esmalt väljastpoolt. On inimesi, kes ei lähe teatrisse seetõttu, et ümbrus, milles see paikneb, on nende jaoks võõras või tundub kummaline. Samuti sõltub teatrielamus sellest, mismoodi etenduspaika siseneda: üldjuhul saab siseneda läbi uhke peaukse, mis lausa meelkitab inimesi, kuid paljudel teatri tarbeks kohandatud hoonetel võib sissepääs olla raskesti leitav või ebameeldiv välja näha. (McAuley 2000: 47-48) Teatrihoone üldine atmosfäär mõjutab vaatajat esimesena ning sellest sõltub ka lavastuse retseptsioon. (Fischer-Lichte 2011: 92) Kui jälgida eesti publikut, saame aru, et teatrikülastus on sageli pidulik sündmus ning seetõttu võib mängupaigaks kohandatud vana kontorihoone või tehas panna publiku ebamugavust tundma, mistõttu võib vaataja järgmisel korral valida teatrikülastuse mitte lavastuse, vaid asukoha järgi.

Teatrisündmuse kogemisel on esmane tähtsus hoonel: see võib olla ehitatud spetsiaalselt teatri tarbeks, olla tehtud muul eesmärgil ja kohandatud teatriks või ühendada endas erinevatel

kultuurilistel eesmärkidel kasutatavat paika. Teatrihoone saab sündmuse tajumise osaks nii näitlejate kui publiku jaoks ning see mõjutab, kuidas etendust nähakse ja tõlgendatakse. Etenduspaik võib eksisteerida kaasaegses linnaruumis või sellest väljaspool, see suhestub teiste hoonete ja nendes toimuvaga, annab aimu oma ajaloolisest minevikust, omab arhitektuurilist väärtust ja võib olla külalistatav kutsuv või eemaletõukav. (McAuley 2000: 24-25) Antud lavastuse mängupaigad erinesid nii hoone kui ka selle ümbruse poolest: ümarama kujuga Hobuveski asub Tallinna vanalinnas munakivisillutisega tänaval, mis vastandub publiku igapäevaselt kogetava ümbruse arhitektuurile ja seega loob mulje teisest ajastust ning reaalsusest. Auna teatrimaja asub seevastu Pelgulinnas korter- ja paarismajade vahel, mõjub sealsetel kitsastel aedadega ääristatud tänavail võõrkehana ning selle hall telliskivifassaad esteetilist naudingut ei paku.

Teatris on publikul võimalik näha mitut ruumi: teatrihoonet, lava ning fiktsionaalset ruumi, mille näitlejad loovad kehakeele ja sõnade abil. Viimasele aitab kaasa lavakujundus, kuid samas on vaataja teadvuses alati olemas reaalne füüsiline taust, millel kujuteldav maailm publikuni tuuakse. Fiktsionaalse ruumi ja teatriruumi osadeks on esiteks lava, mille defineerib hoone oma eripäradega: lava füüsilised mõõtmed ja paiknemine publiku suhtes, lava väljapääsude asukohad ning etenduse mängimise jaoks kasutatavad ruumi osad – sellised iseärasused määrab teatrihoone arhitektuur. Teiseks osaks on etenduse ruum, mis ühendab endas publikule nähtavat lava: kujundust, näitlejaid ja nende liikumist, valgustust ja lavalt väljumise paiku. Kolmandaks osaks on fiktsionaalne ruum ehk ideeline ruum, mis viitab mängitavatele paikadele nii lava peal kui sellelt eemal. (McAuley 2000: 28)

Anneli Saro kirjutab artiklis „Pianoola“ ruumipoeetika ja selle sõnum“, et teatrielamus arvatakse sündivat heade näitlejate ja näidendi koostööl ning ruum jäetakse sageli tähelepanuta - seetõttu kasutatakse enamasti tavapäraseid vorme ning seatakse lavastused harjumuspärasele lavale. See jätab aga lavastused ühenäoliseks, mis pikema teatrikogemusega vaatajat kahjuks enam ei vaimusta. (Saro 1997: 133) Artikli autori vaatepunkt on lihtne ja selge: kui publik näeb enamikku lavastusi samades ruumides, jäävad lavastused üheülbaliseks, kuna nii saal kui seda ümbritsevad ruumid töötavad teatrisse tulnud inimese tajus koos ja kui lugu ümbritsev teatriruum on alati sama, võib sellest kaduda teatrile iseloomulik võlu ning aja veetmine enne etendust ja vaheaegadel muutuda rutiinseks, mis ei paku vaatajale lisakogemust.

Hetked, mida vaataja kasutab teatris enne etendust piletikontrollis, garderoobis ning fuajees või koridoris jalutades, aitavad tal aja maha võtta ning häälestuda algavale sündmusele. (McAuley

2000: 43) Kui teatrihoone miljöo sobib kokku lavastuse ideega, on publik etendusele häälestunud juba enne selle algust. Õige atmosfääri loomine aitab kaasa tähendusloomele ja tajuprotsessidele. (Fischer-Lichte 2011: 92) Kuna Hobuveskis mängiti „Lemuel Pitkini demonteerimist“ oktoobrist märtsini, pimedal aastaajal, ning alatest märtsist Auna teatrimajas, mõjus Hobuveskisse etendusele minek läbi hämarate tänavate süngemalt kui valgel ajal Auna teatrimajja minek – isegi aastaaja erinevus tekitas teatrimajade ümbruses erineva atmosfääri.

Publiku ruumideks jäävad teatris lisaks saalile ka koridorid, trepid, garderoobid, tualetid ja puhvet. Nende ruumide sisustus ning dekoratsioonid määravad, kui põnevil on vaataja enne etendusele minekut. Näiteks toimib piletikassa väravana, mille juurest on võimalik heita pilk eesootavale teatriruumile, kuid kuhu võib siseneda vaid pileti ostnud külastaja. Kassa märkamine enne teatrisse sisenemist meenutab sündmuse väärtust ka tasuta üritustel: näitlejad ei mängi meile lõbu pärast, vaid teevad seda tööna. (McAuley 2000: 60-63) Kõnealuse lavastuse mängupaikades oli kassa vähemärgatav lisand: see oli sissepääsu kõrvale seatud tagasihoidlik kirjutuslaud, kust lisaks pileti ostmisele võis vaataja kaasa võtta NUKU teatri mängukava. Kassale tõmbas Auna teatrimajas tähelepanu laua taga seisnud piletimüüja, kuid Hobuveskis oli kassa ülesannet täitev laud üksikuna nurgas ja seega ei paistnud silma. Harjumuspäraselt klaasiga eraldatud piletimüügipunkti kõrval on selline lahendus publikusõbralikum, kuna muudab teatrisse pääsemise kogemuse vahetumaks.

Kui „Lemuel Pitkini demonteerimist“ mängiti Hobuveskis, võis vaataja tunda end loos osalisena, kuna istus ühes tegelastega raskepärases hoones, mille välimus sobis lavastuse süngusega hästi kokku. Põrandast kõrgemale tõstetud lava pind jäi kahel pool asuvate treppide vahele ning ei jätnud sinna üleliigset tühja ruumi, katus muutus seinte pool madalamaks ning tekitas ühtlase ülemineku lavakujunduse ja ruumi vahel. Ruumi keskel oleva katust hoidva tala kõrvalt lava servadel toimuva tegevuse piilumine nõudis vaataja aktiivset osalust. Publiku jaoks saali paigutatud klapptoolid andsid märku, et oleme fiktsionaalses maailmas ajutised külalised: istekohad saab igal ajal lihtsalt kokku pakkida ning eemaldada. Samuti suhestusid hoone paekivist seinad looga: hetkel, mil peategelase sõbranna Betty viipas käega, et temaga jalutanud poiss oli hüpanud üle kiviaia, pöördus vaataja pilk eemalt paistvale müürile.

Auna teatrimaja saali seinad ja põrand on musta värvi ning hall lavapind eraldati muust põrandast kleplindi abil. Selline lahendus servadest krussitava teibiga jättis lavakujundusest mulje kui võõrkehast: kahele poole lava jäi palju tühja ruumi, milles rekvisiitidena kasutatavad kastid

paistsid väiksemana kui Hobuveski kitsas ruumis. Samuti oli saali tagasein lavakujunduses kasutatud plaaditud seinast kaugemal, nii et näitlejatest aeg-ajalt tekkinud suured varjud lava tagaseinal tõmbasid tähelepanu muust tegevusest eemale.

Seega saame aru, et etenduspaik pole vaid konteiner, milles mängitakse, vaid on lavastuses aktiivne osaleja: ruum pakub konteksti ja tõlgendusvõimalusi nii esinejatele kui vaatajaile. (McAuley 2000: 41)

Kui näitleja tuleb lavale, siseneb ta juba valmis loodud fiktsionaalsesse maailma, mille määravad rekvisiidid, valgustus ja varem toimunu. (McAuley 2000: 100) Seega on lava juba enne etenduse algust fiktsionaalses maailmas toimiv. Juhul kui eesriie lava ei varja, on publikul võimalik juba enne näitlejate ilmumist loo maailmaga tutvuda nagu „Lemuel Pitkini demonteerimises“, kuid kuna lavamaailm seisis staatilisena paigal, oli ilmselge, et etendus pole veel alanud.

Lavaruumis liikumine on teatris oluline, kuna tõmbab tähelepanu näitlejale ning annab märku, et ruum on täielikult kasutuses ja seega aktiivne. Liikumine omaette võib olla tähenduslik, samas võib see osutada tähelepanu näitlejate vahelisele või näitleja ja objekti vahelisele suhtele, mis omakorda annab tähenduse esemetele või tegelastele. (McAuley 2000: 105)

Hobuveskis sisenesid näitlejad saali ükshaaval samast trepist, millest publik, ning kõndisid vaikides seina äärest lava taha. Seda märganud üksikud vaatajad vaikisid momendiks justkui oodates sündmuste edasist käiku, kuid kuna näitleja millelegi suuremat tähelepanu ei osutanud ja lava jäi endiselt tühjaks, ei teinud vaatajad sellest rohkem välja. Paistab, et etenduse alguses näitlejat märgates ootab publik temalt teistsugust käitumist kui iseendalt. Samas, kui esineja on lava piiridest väljas ja ei paku vaatajale midagi erakordset, jääb ta lihtsalt liikuvaks inimeseks teatris.

Auna teatrimajas sellist seika ei olnud, kuna näitlejad sisenesid ruumi lava taga asuvast uksest ning ilmusid vaataja ette alles etenduse algul.

Erinevates lavaruumides liiguvad näitlejad erinevalt: lavale tulek ja sealt lahkumine ning paiknemine ruumis muudavad näitlejate vaatenurki, mis omakorda muudab lavastuse tähendust. (McAuley 2000: 82-85) Samuti mängivad lavakujunduse elemendid olulist rolli kõne ja liigutuste tähenduses ning näitleja asukoht rekvisiitide suhtes võib muutuda ülioluliseks. Sama tegevuse ja kõne kaudu on võimalik luua erinevaid tähendusi sõltuvalt näitleja asukohast lava elementide suhtes. (Samas, 109)

Ühtlasi võib muutuda vaataja arusaam lavastusest kui ta näeb näitlejaid sama lavastuse erinevatel etendustel liikumas teisiti. Saro (1997: 130-131) kirjeldab, kuidas näitlejate liikumist tuli erinevate

mänguruumide kasutamise tõttu lavastuses „Pianoola“ muuta: sellest tulenevalt tekkisid etenduses uued märgid, muutus stseenide intensiivsus ja näitlejate mängus oli näha ka segadust tekitavaid momente.

Lihtsate ruumikasutusvõtetega saab laval luua erinevaid efekte: teatrihoone kuvandi rõhutamisega, näitleja pilgu suunamisega ning esineja asukoha muutmisega lava ja publiku suhtes. Näitleja keha suund on oluline lava ja publiku suhtluse osa ning see annab aimu tegelase suhtumisest ümbritsevasse. Teatris määratakse keha suund arvestades nii publiku-, teiste tegelaste kui rekvisiitide paiknemist. (McAuley 2000: 110-111)

Kui lavakujundus kahel etendusel on identne, kuid publik on paigutatud erinevalt, mõjutab see oluliselt näitleja tööd: etendusel, mille publik on otse lava ees, suunab näitleja oma tegevuse sirgjoones ette, kuid kui publik paikneb ümber lava või selle külgedel, peab näitleja kohandama oma tegevuse kõikidesse suundadesse arvestades, et tegelaskuju jääks samaks. Kui osale publikust jääb näitleja pikemaks ajaks seljaga, võidakse tegelast tõlgendada hoopis teisiti kui see osa publikust, kes näeb tema nägu. „Lemuel Pitkini demonteerimisel“ nii suurt kontrasti publiku paigutusel ei olnud, kuid Hobuveskis poolkaares istuvad vaatajad tekitasid näitlejaile siiski laiema mängusuuna kui Aunas, kus publik paiknes saali keskel mitmes reas.

Hobuveskis suunasid näitlejad oma tegevuse kahel pool istuva publiku suunas ja nende liikumine oli väga dünaamiline. Ühtlasi muutus nukk, mis publikusse vaadates pidi pead ühele ja teisele poole keerama, elavamaks kui Auna teatrimajas, kus publik asus otse lava ees. Hobuveskis oli lavapind tõstetud põrandast umbes 15 cm kõrgemale, nii et näitlejad pidid lava kõrvalt põrandalt objektide haaramiseks alla astuma: lava ja ruumi põranda kõrguste vahe muutis näitleja liikumise aeglasemaks ja piiritletumaks kui Auna teatrimajas, kuid jättis mulje teises reaalsuses toimuvast mängust tõelisemaks: näitlejad olid sunnitud lava kasutades märkama, kus asub aste, mis pani nad liikumisele rohkem keskenduma, mis omakorda jättis sihipärase tegevuse mulje.

Auna teatrimajas, kus lava oli saali põrandaga samal tasemel, võis märgata, et näitlejad liikusid hoogsamalt: tõenäoliselt selle tõttu, et puudus oht tõstetud lava servalt kukkuda. Kahjuks muutis põrandaga samale tasemele toodud lava näitlejad hooletumaks: aeg-ajalt asetati jalg lava ja saali põrandat eraldava kleeplindi peale, justkui oleks see sama pind, või jäid lava kõrvale tõstetud kastid nurgaga hallile lavapõrandale.

Etendusel viibides asub vaataja kahes reaalsuses: ühes näeb ta fiktsionaalset maailma, mida kujutatakse toimuvana just sel hetkel, ning teine reaalsus on tema füüsiline paiknemine teatrisaalis. Vaataja mõtted on pidevas liikumises laval toimuva ja saalis oleva reaalsuse vahel. (McAuley 2000: 86) See toimib samal viisil kui Bert O. States on kirjeldanud binokulaarse nägemise mõistet, kus vaataja tajub etendust nii semiootilisest kui fenomenoloogilisest küljest korraga, kuna isiklikku taju ei ole võimalik eraldada nähtavatest sümbolitest. (States 1984: 8)

Luule Epner kirjutab artiklis „Mängitud maailmad“, et teatris piiritletakse fiktsionaalne maailm raamiga, mis eristab seda reaalsest, sealjuures toimib raamina isegi teatrisaali pimendamine enne etenduse algust, kuna loob vaataja ja laval toimuva vahele teatud piiri. (Epner 2006: 67) Sellise raamina toimib ka saal, eriti juhul, kui lavakujundus, saali arhitektuur ning sisustus omavahel kontrastsed on. Vaataja mõistab, et asub teatris, kust temalt oodatakse teatud käitumist, ning see võib omakorda panna piiri kaasaelamisele laval toimuva suhtes. Kui lava ja saal aga välimuselt kokku sulanduvad, on publikul kergem etendusse sisse elada ning saada toimunust suurem elamus.

Teatriruume uurides jääb mulje, et publikut lavastuse fiktsionaalse ruumiga sidudes saab vaatajale jätta teatrisündmusest kauakestva mulje. Kui vaataja kaasatakse osaliselt sündmusesse, olgugi see ainult tegelastega vaikselt samas maailmas viibimisena, saab reaalsest elust kaugemale jääv publik võimendatud elamuse. Mida sarnasem on saal lavale, seda paremini kohaneb vaataja lavastusega, kahjuks aga vaatab suurem osa publikust ühte lavastust vaid ühel etendusel, mistõttu jääb neil puudu võimalus võrrelda etenduse mõju erinevas ruumis. Eesti teatrid annavad aga erinevates linnades küllalt palju külalissetendusi, mille puhul ruumi uurimise mõju võib huvitavaid tulemusi anda. Etenduse mängimine erinevates paikades võib aidata leida parima asukoha teatud tüüpi lavastustele sõltuvalt publiku reaktsioonidest ja tagasisidest. Etenduste mängimiseks võiks rohkem kasutada kohandatud mängupaiku, mis sobiksid lavastuse temaatikaga kokku ning milles vaataja võiks tunda end ruumis paiknevat justkui fiktsionaalse maailma sees.

1.1. Hobuveski

Lavastust „Lemuel Pitkini demonteerimine“ on esitatud kahes erinevas mängupaigas: alates esietendusest 4. oktoobril aastal 2015 kuni märtsini 2016 mängiti seda Tallinnas Hobuveskis, hiljem Tallinnas Auna teatrimajas. Lavastust teise mängupaika kolimisel ei muudetud, muutus vaid seda ümbritsev ruum.

Tallinna vanalinnas aadressil Lai 47 asub ajalooline paekivist ehitatud Hobuveski, mida on esmakordselt mainitud aastal 1379. Ümara põhiplaaniga hoonet kasutati algselt vilja jahvatamiseks, kui vesiveskite kasutamine sõja või põua tõttu võimalik ei olnud. Veskikive ajasid ringi kaheksa hobust, kes liikusid hoone sees ringiratast. Hobuveskil on ka kelder, mis algselt võis moodustada hoone esimese korruse, kuid kuna maapind on tõusnud, on see praeguseks maa all. 1757. aastal hävinesid Hobuveski veskimehhanism ja puitkonstruktsioonid, mis taastati praeguseni säilinud kujul aastal 1772. (kloostri.ee)

Paksude paekivimüüridega hoonesse on võimalik siseneda madalast kahepoosest puituksest, millele järgneb järsk trepp keldrikorrusele, kus seatakse etenduste ajaks üles kassa ning keldri tagumises ruumis paikneb valveta garderoob. Keldrikorrusele mahub veel ka tualettruum ning töötajate ruum. Esimesele korrusele, mida kasutatakse saalina, viib raskekujuline trepp. Enne saali sisenemist tuleb trepi ülemistel astmetel kummarduda madala lae tõttu justkui hoonele au andes. Hobuveski saal on ümara kujuga, hallid seinad on paekivist ning saali keskel on katust hoidev tala, mis jäi „Lemuel Pitkini demonteerimisel“ publiku ja lava vahele. Tumepruun madala kaldega katus meenutab oma sõrestikuga puidust vihmavarju. Sama tooni laiade põrandalaudade vahed on selgelt eristatavad, kuna ligi 1 cm laiustest vahedest paistab alumine korrus. Saali seintel on kitsas tõstetud poolkorrus, kuhu pääseb kahest madalast trepist saali kahel küljel. Publik asub lava ees poolkaares, nii et etendust on võimalik jälgida kahest küljest.

Taoline rohmakas sisemus jätab mängupaigast raske, kuid samas hubase mulje. Hoonesse sisenemisel tehtud kummardused välisuksel ja teisel korrusel aitavad vaatajal hoone olemusega samale lainele jõuda ning välisest maailmast eralduda, ühtlasi aitavad sellele kaasa ka järsud trepid, millel liikudes tuleb tähelepanelik olla vältimaks kukkumist. Publikule kahekordseile tellingutele valmis seatud nummerdamata toolid lubavad igal vaatajal oma koha üle ise otsustada ning kõvad istmed, mida klassikalistes teatrimajades harilikult ei kohta, meenutavad vaatajale, et etendus toimub ebaharilikus keskkonnas.

1.2. Auna teatrimaja

Auna teatrimaja asub Tallinnas Pelgulinnas aadressil Auna 6. Hoone kohandati NUKU teatri vajadustele aastal 2015, kuna teatri püsivas majas toimus remont ning uue hooaja alguseks oli vaja

mängupaika. Varasemalt asusid Auna tänava majas kontorid, kuid ruumid ehitati ümber kaheks saaliks, fuajeeks, garderoobiks, puhvetiks ning töötajate ruumideks. Fuajees ning koridorides on võimalik tutvuda NUKU teatri näituste ja rekvisiitidega. (kultuur.err.ee)

Hoone fassaad on ehitatud hallidest tellistest ning teatri peaukseni viib betoontrepp. Esimesel korrusel on fuajee, kuhu on sisse seatud kassa ning millest möödudes saab siseneda valveta garderoobi. Kassa vastasseinas on lai kivitrepp, mis jõuab teise korruse fuajeesse, mille põrand on kaetud vaibaga. On märgata, et ruum on püütud kohendada publiku jaoks võimalikult hubaseks: seinad on värvitud helekollaseks, neile on riputatud NUKU teatri rekvisiite ning lavastuste plakateid, kuid kõleda kontorihoone atmosfäär kumab sellest läbi. Ruumi servast viib koridor puhveti ja *black box* tüüpi saali poole. Koridor on katkestatud ajutise seinaga, nii et külastajad seda lõpuni käia ei saa, vaid enne tuleb saali uksest siseneda. Saali seinad ja põrand on musta värvi, pehmed nummerdatud istmed on kaetud punase kangaga – need on NUKU teatri külastajaile tuttavad juba Nunne tänava hoone väikesest saalist. Ruum on ristiküliku-kujuline, ruumi lühemas otsas asub lava ning selle ees, pikemas osas asub publik tõusval põrandal.

Auna teatrimaja ümbruses paiknevad kahe- ja kolmekordsed väikeste aedadega kortermajad ning tänavad on kitsad, maja välisilme on küllaltki kulunud. Teatrimaja on esmakordsel külastusel raske leida ning esteetiliselt naudingut hoone välisilme ei paku.

2. LAVASTUS „LEMUEL PITKINI DEMONTEERIMINE“

Lavastus „Lemuel Pitkini demonteerimine“ põhineb Nathanael Westi romaanil „A Cool Million“. Romaan avaldati 1934. aastal ning oli satiir Horatio Algeri optimistikele romaanidele õnne otsimisest ja rikkusest (startnarrativehere.com). Teose dramatiseerisid Mirko Rajas ning Kristiina Jalasto ning lavastas Mirko Rajas. Kunstnik oli Rosita Raud, helilooja Markus Robam, koreograaf Maria-Netti Nüganen ja valguskujundaja Madis Kirkmann. Lavastuses mängivad erinevaid osi kuus näitlejat: Taavi Tõnisson, Katri Pekri, Tiina Tõnis, Katariina Tamm, Anti Kobin ja Mihkel Tikerpalu.

Lisaks kuuete näitlejale osalevad lavastuses viis nukku: etenduse alguses ehitatav tünn-nukk, kolm peategelast-nukku Lemuel Pitkin, üks on tema sõbranna Betty ning kuuendaks mänguobjektiks võib lugeda nahktagi, mis kehastas koera. Etenduse analüüsis mainitakse peategelast kehastavaid nukke vastavalt nende suurusele: „väike“ nukk on umbes 30 cm kõrgune, „keskmine“ umbes 50 cm kõrgune ning „suur“ on umbes meetri kõrgune nukk, nende vaheldumine sõltub peategelase meelelaadist ning teda mõjutavatest sündmustest. Lemuel Pitkinit käsitsev peamine nukujuht on Taavi Tõnisson, kes annab ka nukule hääle, ning Bettyt juhib Katariina Tamm.

Etenduses kasutatavad nukud on mitme nukujuhi poolt käsitsi liigutatavad bunraku tüüpi nukud, mille stiil pärineb Jaapanist. Selliste nukkude puhul on nuku juht pidevalt laval ja vaataja silme ees. Penny Francis nimetab neid nukke aga pigem varrasnukkudeks (*rear-rod puppets*), kuna nad on kaasaegses teatris eemaldunud jaapani bunraku-za teatri esteetikast, kust pärineb nende nimi. Nuku pea või keha küljes on varras ning sinna juurde võivad kuuluda erinevad süsteemid, mis aitavad muuta tegelase ilmet. (Francis 2012: 70-73) Lemuel Pitkini väikese nuku pea küljes on lühike varras lihtsustamaks selle liigutamist ning suure nuku kaela juurde on ehitatud mehhanism, mis lubab nukujuhil ühe sõrmeliigutusega pilgutada nuku silmi.

Bunraku tüüpi nukkudega mängides on klassikaliselt nukujuhil seljas mustad rõivad, mis märgivad tema nähtamatust. Nuku juhid ei esine tegelastena, vaid aitavad nukul ellu ärgata, ise märkamatuks jäädes. (Lotman 1990) Antud lavastuse näitlejatel on terve etenduse vältel seljas tumedad püksid ning särk, mis lõike poolest meenutavad kirurgi rõivaid. Kuna näitlejad kehastavad lisaks nukkude juhtimisele ka erinevaid tegelasi, lisatakse etenduse vältel neile riidesemeid, mis iseloomustavad karaktereid. Kui tegelasest saab taas nähtamatu nukujuht, on näitlejal seljas vaid algne tume riietus. Siinkohal oli ainsaks erinevuseks moment, mil koeraomanik Tom Baxter (Anti

Kobin) pani omale selga koera kehastanud nahktagi, sulandades kaks tegelast üheks.

Nukud on valdava osa ajast ilma riieteta: nahavärvi kehaga, mis jätab mulje, et nad on alasti ja haavatavad. Kõiki teisi tegelasi peale Lemueli, Betty ja koera mängivad näitlejad, seega tunduvad alasti olevad nukud saatuse tõmmata-lükata, eriti kuna neis endis puudub elu, ja liikumiseks ning rääkimiseks vajavad nad inimese abi.

„Lemuel Pitkini demonteerimine“ toimub vana plaaditud sein ja halli torustiku taustal. Lavakujundus jätab mulje kõledast mahajäetud duširuumist: lava tagumine sein on kaetud kollakasvalgete kahhelkividega, millest mõned on ära kukkunud ning nende asemel haigutavad hallid ruudud. Seina vasakus ääres paikneb puidust kapp, mille peal on vanaaegsed metallist pissipotid ja mõlemal pool kõrval on ratastel metallkonstruktsioonid. Nendest paremale jääb orv, mille tagaseina ülemises ääres on vanaaegne dušisegisti: selle seina eest saavad näitlejad liikuda paremale ja vasakule lava taha, kuid avaused jäävad vaataja pilgu eest varjatuks. Lava tagaseina paremas ääres on plaaditud seinal kraan, mille all on kummutit meenutav laudadest kast, väikesed rattad all. Plaaditud sein ja publiku vahele jääb metalltorudest karkass, mille vasakus ääres on roheline aiavõrgust uks ning paremal läbikäik, mille ette on võimalik tõmmata õhuline valge kardin. Karkassi kroonib kõrgel keskosast pisut vasakule jääv manomeeter, mille seier on terve lavastuse vältel nullis. Hallist lavapõrandast, mis on Hobuveskis tõstetud põrandast kõrgemale ja Auna teatrimajas põrandaga samal pinnal, vasakul asub metallkarkassiga ratastel laud ning paremal kaks suurt teineteise peale tõstetud puidust kasti.

Juba esimestest hetkedest näeb publik laval hulganisti sümboleid, mille tõlgendamisel on võimalik kasutada semiootilist analüüsi: keskendudes laval toimuvale saame tähendusi omistada nii objektidele kui tegevustele. (Fischer-Lichte 2011: 81-82) Samas toimub tähenduste loomine sõltuvalt vaataja tajust ning elukogemustest. Seega saab etendust analüüsida ühtlasi fenomenoloogilisest aspektist. (States 2011: 130-131) Neid kaht viisi põimides tekib vaatajal isklik arusaam nähtud teosest: sõltuvalt märkide suhtest ümbritseva ruumiga on võimalik tõlgendada laval sündivaid märke erinevalt.

Stseenid ja olukorrad vahelduvad kiiresti, mistõttu on etendus hoogne ja erinevaid fiktsionaalseid paiku on lavastuses palju. Asukoha vahetumist sümboliseeritakse väikeste märkide abil, näiteks valguse ja heli muudatuste läbi, mistõttu tuleb vaatajal tegevusele keskenduda, et mõista, kuhu peategelane jõudnud on.

2.1. Etenduse analüüs

Etendus algab proloogiga, kui näitleja Katariina Tamm tuleb lavale, käes kalts, ja hakkab sellega põrandat pesema. Plaaditud seinaga tagant tulevad lavale ka ülejäänud näitlejad, panevad kätte karkassil rippunud kindad ning lavale tuakse kast, millele tõstetakse jalgade ja kraaniga väike plekist tünn, mis sümboliseerib inimest. Näitlejad ronivad laval torudest karkassil, liiguvad läbi tagaseinas olevate ukseavade ja paremal lava kõrval seisvatel kastidel. Kasutatakse kaasaegse tantsu motiive, hingamise ja käelöökidega rinnale tekitatakse heli, mis imiteerib südamelööke. Liikumise ajal räägivad näitlejad kordamööda inimkeha tekkest alates rakutasandist kuni inimese sünni ja loomuse kirjeldamiseni ning ühtlasi ehitavad kastil seisvast tünnist nukku, lisades talle painduvatest torudest käed ja jalad, lõpuks heidetakse riide seest publiku poole välja pea, mille ilmumine sümboliseerib inimese sünni. Sellega lõpeb proloog, näitlejad lahkuvad lava taha ning tõmmatakse ette karkassil olev siidkardin.

Lavale tuleb Lemuel Pitkini ema (Tiina Tõnis), seob endale laval olevast kastist ette põlle ning paneb pähe tumehalli tanu. Karkassis olevale võrkuksele koputab rikas linnaadvokaat härra Slempp (Anti Kobin), kaabu peas ja nõõbitud vest seljas. Tema riietusest saame aru, et tegu on oluliselt paremal majanduslikul järjel oleva inimesega kui proua Pitkin. Tegelaste jutust selgub, et peategelane Lemuel on koolis. Sel ajal võetakse lavale toodud kastist välja väike, umbes 30 cm pikkune nukk Lemuel, mida ema kallistab ning mis seejärel eemale näitleja Taavi Tõnissoni kätte viiakse. Hobuveskis istus Taavi Tõnisson sel ajal lavast paremal pool trepil, mille käsipuud mööda koolist tulev Lemuel liugu lasi. Auna teatrimajas aga istus nukujuht lava kõrval kastil ning pani nuku oma põlvele istuma justkui see oleks klassiruumis ja vaataks seal ringi. Edasi liikus Tõnisson koolist tuleva nukuga torudest karkassile. Kui poiss kodule lähemale jõuab, vahetatakse nukk välja keskmise, umbes 60 cm kõrguse Lemueli vastu, mida käsitseb kaks näitlejat (Taavi Tõnisson, Katri Pekri).

Samal ajal räägib advokaat, et Pitkinite maja hüpoteeki ei pikendata ning kui pere kolme kuu jooksul laenu tagasi ei maksa, jäävad nad oma kodust ilma. Härra Slempp lahkub ning koju jõuab lõbusas tujus Lemuel, nüüd juba kolme näitleja (lisandus Katariina Tamm) liigutatav suur, umbes meetri kõrgune nukk, kelle vile katkeb, nähes murelikku ema. Kuulanud ära, mis juhtus, otsustab Lemuel minna kohaliku panga presidendi, härra Whipple'i (Mihkel Tikerpalu) jutule, et leida probleemile lahendus. Tema hoolitsev ema jõuab veel küsida, kas ta süüa või teed juua soovib, kuid Lemuel on nii õhinas, et ei hooli toidust, vaid kiirustab linna: ta kõnnib laval oleval kastil, justkui oleks see teerada.

Lavale ilmub härra Whipple, millest saame aru, et Lemuel jõudis kohale. Samal ajal lahkub Whipple'i juurest tumedais rõivas habetunud mees: jääb mulje, et tal oli hämarat äri ajada – sellele viitab nende kõnemaneeer ning suurte summade mainimine. Lemuel on taas väike, küünarvarre pikkune nukk, mis jätab mulje, et võrreldes peenelt riietatud ametnikuga on tema ning ta mured tühised. Ametnik ei võta Pitkinite kodu hüpoteeki üle ega anna laenu, vaid soovitab Lemuelil minna laia ilma õnne otsima, sest ta arvab, et kõik töökad ja ausad inimesed saavad ikka hakkama. Lemuel istub seda kuulates mehe peos ja õlal ning satub mõttest vaimustusse: idee paistab olevat nii kaasahaarav, et Lemuel lendleb ametniku ümber justkui linnuke. Kuna peategelasel raha ei ole, pandib ta pere ainsa lehma ning saab vastutasuks 30 dollarit laenu, et sellega laia maailma sõita. Härra Whipple'i kaabus istuv Lemuel saab paberid, mis ema kodus allkirjastama peab ning ta veeretatakse ratastel oleval kapil läbi karkassi kardina taha ära.

Hobuveskis kõlab rekvisiitide mööda lava veeretamine ja lohistamine põrandast kõrgemale tõstetud lava tõttu nagu kõuekõmin: paistab, et esemete liigutamine on selles maailmas olulise tähtsusega, kuna nende peal liiguvad nukud sõidavad seal uutesse elu muutvaisse sündmustesse. Auna teatrimaja põrandal sellist efekti ei tekkinud, kuna lavapõrand oli füüsiliselt kogu saali põrandaga sama, mistõttu sellel tekkivad helid hajusid kajamise asemel.

Lavale tuuakse seni tähelepanuta seisnud ratastel laud, millel on väike puust kast. Kastist võetakse välja keskmise Lemueli nukuga sama suur tüdruk-nukk (Katariina Tamm, Tiina Tõnis). Hiljem selgub, et tema nimi on Betty. Tüdrukut ajab taga hullunud koer (Mihkel Tikerpalu, Anti Kobin), keda kehastab must nahktagi. Lemuel asub koeraga võitlema ning lööb selle uimaseks. Betty on põgenenud istuma kastile, mida Tiina Tõnis hoiab oma pea kohal. Jääb mulje, et tüdruk on võimalikult kõrgele ja kaugemale põgenenud: kuna Tiina Tõnis mängis ka Lemueli ülihoollitsevat ema, saame aru, et Betty vaatav turvalisest kohast. Lapsed vaatavad koera ning tüdruk arvab, et loom võib neile uuesti kallale tulla. Lemuel on tüdruku tähelepanust vaimustatud ning läheb uuesti koera juurde justkui selle eemale lohistamiseks, kuid ei suuda elevuses oma impulsse kontrollida ning tapab koera löögiga pähe. Kui loom lebab liikumatu jopena laua all maas, istub tüdruk kastiga taas lauale ning tema kõrval seisab Lemuel. Noored tutvuvad, arutlevad koera üle ning äkitselt suudleb Lemuel tüdrukut, nii et ta jalad tõusevad õhku – stseen meenutab multifilmides armunult pilvedesse tõusvaid tegelasi.

Äkitselt ilmub lavale konstruktsioonil kõõluv koeraomanik Tom Baxter (Anti Kobin). Hobuveskis on torudele roninud mees ruumi kaldus laele üsna lähedal, mistõttu mõjub ta all istuvale nukule ja publikule eriti ärhvardavalt, kuid Auna teatrimajas on lagi kõrgemal, jääb seal

mulje avarast õueruumist, kus mehe kõrgus ei mängi rolli. Toimub sõnelus Lemueli ja mehe vahel, millele järgneb kaklus. Kuna peategelane on nukk, teostatakse kaklus väga huvitavalt üks-ühele: Lemuel kargab Tomile kallale, istub tema peal ja nukujuhti nukku liigutama ei ole vaja. Ühel hetkel kasutatakse koeraomaniku hirmutamiseks vaid siit-sealt konstruktsiooni vahelt kiikavat ja hõikuvat Lemueli pead – seda on lihtsam liigutada kui tervet nukku ning äkitselt tekkiv ja kaduv tegelane mõjub efektselt. Kakluse lõpus virutatakse Lemuel kasti ning Tom Baxter, pannud maast võetud tagi omale selga, istub kastile ja peab monoloogi koerte omavahelistest suhetest. Tema jutust ilmneb, et inimesed pole neljajalgsetest sugugi erinevad. Mees ütleb: „Probleemid algavad siis, kui hierarhia on ebaselge või kui tekivad võistlusmomendid näiteks toidu pärast. /---/ Mõned koerad jällegi võtavad teise koera käest ära mänguasju, et saavutada kontrolli ressursside üle. Kahjuks näidatakse sellistes olukordades välja agressiivset käitumist, mis võib viia teise koera vigastusteni.“ (West jt 2015 lk 9)

Siinkohal antakse mõista, et mänguasjaks oli tegelikult Betty, kes jäi Lemueli kaotuse tõttu kahe võõra mehe meelevalda. Lavale ilmub teine samasuguses mustas tagis tüüp (Mihkel Tikerpalu): mehed suitsetavad ja vaatavad kastis lebavat Bettyt ning arutlevad, kas kohalik bordellipidaja Wu Fong võiks sellise tüdruku ära osta. Kuna mõlemal mehel on seljas tagid, millest üks kujutas äsja tigidat koera, jääb stseeni lõpuks aimdus, et neil meestel on koerte kombes ja nad kuuluvad samasse karja. Mehed võtavad Betty kaasa ning lahkuvad.

Lavale veeretatakse kõrged ratastel metallkonstruktsioonid, samal ajal on esiplaanil Lemueli ema, kes võtab kastist nuku ning räägib publikule, et tema poeg sai lehma vastu laenu ning on nüüd juba rongis teel laia maailma. Tema jutt ja näoilmed on kurvad, kuid lootusrikkad. Ta lohistab raske kasti lava serva ning tõstab selle suuremale kastile. Kõrgemale tõstetud laval mõjub stseen raskemalt kui põrandal asuval laval, kuna naise ees lõppev lavapind on justkui tema ees lõppev maailm. Kasti tõstmiseks peab vanaproua ühtlasi lavalt alla astuma, mistõttu tema aelgased liigutused tekitavad vaatajas kaastunnet.

Lemuel on rongis. Kasutusele on võetud suur nukk, mis viitab, et hetkel on peategelane enesekindel ning otsustab oma elu üle ise. Kostab rongi aeglases taktis sõit ning metallkarkassist kinni hoidvad näitlejad nõtkuvad justkui rongisõidu taktis. Paremalt, lavast veidi eemal, kastidel istub uhkes mantlis kübara ja käekotiga vanem daam (Tiina Tõnis). Hobuveskis jääb tema selja taha metallist ehitatud poolkorus, mida saab kujutleda rongi osana. Ühtlasi asuvad kastid publikule lähemal, seega paistavad nad suuremana kui Auna teatrimajas, kus daam jäi ruumi avaruses väikeseks, mistõttu tundus tema tegelaskuju esialgu tähtsusetu kaasreisijana.

Lemuel soovib rongis pileti osta ning sihtkohaks ütleb ta: „Suurde linna õnne otsima.“ Piletimüüja (Katariina Tamm) teeb tema kulul nalja, kuid poiss saab siiski pileti. Lemueli juurde tuleb rongis valgesse ülikonda riietatud meesterahvas (Anti Kobin), kes väidab, et linnapea on tema onu ning et isa pärandas talle terve miljoni. Kuulnud Lemueli nime, väidab võõras, et tema tädi olevat abiellunud ühe Pitkiniga ning et nad võivad Lemueliga sugulased olla. Poiss paistab võõra jutust vaimustuses olevat ning hakkab teda usaldama. Lemuel hoopleb oma reisirahaga ning avaldab võõrale jutu käigus, et see vedeleb lahtiselt tema kohvris. Kohvrit asendab etenduses ratastel kapp, mille kaas käib pealt lahti. Võõras mees varastab dialoogi käigus Lemueli raha ära ning väljub lavalt läbi metallist värava, mis sümboliseerib kupee ust ning kaob tagaseinas asuvasse suurde kappi – mees lahkus rongist.

Rongi siseneb puuviljamüüja (Katariina Tamm), kes veeretab endaga kaasa kõrget metallkarkassi kui puuviljakäru. Lemuel küsib endale ühe apelsini ning raha otsides avastab, et teda on röövitud. Samas leiab ta kohvrit uurides sõrmuse, mis kuulus võõrale mehele ning jääb seda imetlema. Eemal istuv vanem daam (Tiina Tõnis) hakkab selle vastu huvi tundma ja puuviljamüüja haarab poisilt ehte ning viib selle daamile. Kuna peen naine istub kastidel noormehest eemal, võib arvata, et ta viibib ka rongis esimesele klassile eraldatud osas, mida Hobuveskis sümboliseerib eriti hästi astmeks kujunenud lavaserv noormehe ja daami istekohtade vahel. Auna teatrimajas paistab selgelt välja halli ja musta põranda erinevus ning neid eraldav kleeplint, kuid puuviljamüüja liikumine jääb seal tasapinna tõttu ühtlaseks: tema sisenemine teistsugusesse ruumi ei paista nii selgelt välja.

Daam teatab, et peab pandimaja ning hindab sõrmuse väga kalliks, samal ajal annab puuviljamüüjale vargsi raha justkui tänutäheks ehte toomise eest. Kuna Lemuel tahab ausaks jääda, ei soovi ta sõrmust müüa, vaid oma raha vastu võõrale mehele tagasi anda. Pandimajapidaja lepib poisiga kokku, et tagastab sõrmuse omanikule ning annab Lemuelile kohapeal summa, mis talt rööviti, ja tšeki.

Äkitselt on rongisõidu hääled asendunud vee tilkumisega. Kuna tilkade heli kajab ning valgus on külm valge, mõjub lava kõleda ja suurena. Lemueli kehastav nukk on keskmise suurusega. Laval seisab kaks hallis mantlis kaabudega vangivalvurit (Anti Kobin, Mihkel Tikerpalu), kes sunnivad poissi sõrmusevargust üles tunnistama. Nukk on ratastega laua peal ning mehed liigutavad seda äkiliselt edasi-tagasi, nii et sellel on keeruline püsti püsida – maa Lemueli jalge all on kõikuma löönud. Nukk vahetatakse väiksema vastu ja ta väidab endiselt, et on süütu ning saab selle tõttu meestelt armutult peksta.

Järgmisel hetkel on lava paremas servas kõrgel karkassi peal kohtunik (Tiina Tõnis), kellest jääb

Hobuveskis taas tähtis ja ahvardav mulje. Ta käsib Lemuelil rääkida, mis juhtus. Kui poiss hakkab seletama, et ta kodukandis vana lehma vastu laenu sai, puhkevad nii kohtunik kui mehed üleolevalt naerma, Lemueli lugu lõpuni kuulamata määratakse ta sõrmuse varastamise eest viieteistkümneks aastaks vangi. Kohtunik lahkub ning mehed tulevad Lemueliga lava keskele. Valvurid loobivad nukku üle lava teineteise käest kätte: on ilmselge, et noormees ei saa oma olukorra parandamiseks midagi teha, tema elu on teiste kätes. Mehed räägivad, et vangi mineku puhul on vaja välja tõmmata kõik Lemueli hambad, et need valutama ei hakkaks ning haiguste vastu tuleb alustada külma duši seeriaga. Seejärel lahkuvad mehed koos nukuga ning lavale tuleb Katariina Tamm, kes räägib publikule, kuidas ja miks inimesed valu tajuvad ning kuidas sellega hakkama saadakse. Samal ajal kostuvad lava tagant Lemueli karjed ja anumine, et talle viga ei tehtaks.

Lavakujunduses kasutatud sein ja Hobuveski kumera müüri vaheline ala tundub olevat külm ja kitsas, olenemata sellest, et müürile on riputatud tumedad kardinad. Kitsa ruumi mulje tekitab ühtlasi ka kaldus tume puidust lagi. Auna teatrimajas paikneb lava samuti lähedal saali seinale, mis aga on sirge, nagu üldine hoonete arhitektuur ette näeb. Kuna saalil on kõrge lagi, ei rõhuta need omavahel lavatagust ruumi, vaid vaataja pilk jääb pidama laval monoloogi esitaval näitlejal.

Paremalt poolt lava kõrvalt tuuakse suur puidust kast, millele asetatakse riidest pamp. Kangast hakatakse lahti harutama ning sealt tuleb välja suur Lemueli nukk, kelle näos haigutab suu asemel must auk: tema hambad tõmmati välja. Lemuel on vangla palatis ning sinna siseneb lõhkise pintsakuga härra Whipple, kes väidab end olevat palati ülevaataja. Tema ärevatest liigutustest aga paistab, et ta valetab ning on tõenäoliselt vanglas kriminaalsetel põhjusel. Härra Whipple annab Lemuelile inetud proteesid, mille poiss kohe omale vildakalt suhu pistab: musta augu asemel on tal nüüd tumedate vahedega kandilised irevil hambad. Paistab, et peategelane on jõudnud allakäigutrepi viimasele astmele ning asjad võiksid ometi paremuse poole minema hakata.

Samas räägib härra Whipple koos Lemueliga ausa mängu ja avatud konkurentsi eest võitlemisest, jutustab, kuidas inimesed juhuse läbi üleöö rikkaks saavad, tagahoovist naftat leiavad ja kulda kaevandavad. Poiss satub sellest kõigest vaimustusse ja hakkab uut elu planeerima.

Siis siseneb kaabus ja tumedas mantlis valvur, keda nähes härra Whipple peitu põgeneb. Valvur teatab Lemuelile, et ta on vanglast vabastatud ülerahvastuse ja hea isu tõttu. Jääb mulje, et sünge valvuri näol on tegemist saatusega, mis peategelase impulsside tõttu ta vahel ühiskonnast eraldab ning siis sobival hetkel jälle armu annab ja uue võimaluse toob.

Lemuel on segaduses, kuna õiget süüdlast pole ikkagi leitud, ning nõuab rahalist kompensatsiooni vanglas oldud aja eest. Ta saab vabanemist tunnistava paberi ning kui valvur lahkub, naaseb härra Whipple, kes hakkab Lemuelile seletama, et too ei olegi rahas kaotanud, vaid

hoopis võitnud: poiss ei pidanud kulutama rendile, toidule ega hammaste välja tõmbamisele. Nad seisavad lava keskel suurel kastil ning teevad lennukaid plaane edasiseks eluks, härra Whipple loobib sealjuures raha – publiku ning peategelase ootused viiakse taas kõrgele, lendav raha ja kõrgel seisev aateliselt kõnelev näitleja jätavad mulje suurest edukast tulevikust. Lemuel lahkub vanglast lootusrikka ja õnnelikuna.

Lavalt tõstetakse ära suur kast ning tuuakse asemele ratastel laud, millel väike Lemueli nukk jalutab ning kõrgustesse vaatab. Laua lavale toomine tõi endaga Hobuveskis kaasa iseloomuliku heli kui selle metalsed rattad laval veeresid. Kahel pool lauda keerutatakse kõrgeid metallkarkasse (Hobuveskis taas kõminaga, kuid Aunas ilma märkimisväärse helita), mis meenutavad väikese nuku kõrval suuri pilvelõhkujaid – siit saame aru, et peategelane on jõudnud suurlinna ja et väike osa tema unistusest on juba täitunud. Siis aga jalutab laua eest mööda Lemueli ema meenutav naine (Tiina Tõnisson), kes paistab olevat eksinud ja segaduses. Lemuel jääb teda vaatama, naine kaob ja järgmisel hetkel põrkavad metallkarkassid suure pauguga kokku. Valgus muutub punaseks, kostab kiirabi sireen: Lemuel jäi auto alla. Laua üks ots tõstetakse taustaks olevate metalltorude peale, nii et see jääb viltuselt publiku poole. Laual lebab eredas valges valguses suur Lemuel ning kostab rütmilist piiksumist: veel enne dialoogi algust saame aru, et peategelane on haiglasse viidud. Kaks arsti (Taavi Tõnisson, Katri Pekri) tõmbavad kindad kätte ning asuvad nukku nuuskima. Siinkohal meenub varasemast stseen, kus räägiti koerte omavahelistest suhetest ja karja hierarhiast: paistab, et ka arstid on omette kari, kus kehtivad koerte reeglid.

Lemuelil otsustatakse eemaldada silm: ta pea võetakse keha küljest ära ning asendatakse teise peaga, millel on silma asemel must auk. Nukk seotakse kanga sisse pambuks ja lastakse veereda laua alla kasti. Ka haiglas, kus peaks inimeste eest hoolitsema, pannakse diagnoos ilma suurema uurimiseta (ainult nuusutades), eemaldatakse patsiendi silm, ning seejärel koristatakse ta eest nagu üleliigne praht: vaene, tähtsusetu ning üksik Lemuel ei leia hoolimist ka neis paikades, mille eesmärk on inimeste aitamine.

Lavale on jäänud kast, millesse Lemuel peale operatsiooni veeretati. Näitlejad võtavad kasti ning ulatavad seda kiigutades teineteise kätte. Kast pannakse maha ning pruuniks riidepambuks seotud peategelast visatakse sujuvate liigutustega näitlejalt näitlejale. Seejärel harutatakse Lemuel aeglaselt rätist välja, justkui teeks ta seda ise. Nukk istub kasti serval ning nutab, ta varjab kätega oma nägu. Kahel pool lava paiknevatest kõlaritest kostab linnulaulu, seega saame aru, et Lemuel on õues, kast sümboliseerib pargipinki. Poisi juurde tuleb ülikonda rietatud meesterahvas, härra Hainey (Anti Kobin), kes teda nähes vaimustusse satub. Mees pakub talle klaassilma ning kutsub enda juurde

tööle. Lemuel võtab pakkumise vastu ning saab raha, et süüa, pesta ning rätsepa juures käia. Kostab lõbus klaverimuusika ja näitlejad riietavad poisi lõbusalt tantsides ülikonda, talle antakse kätte kepp ning pannakse pähe kübar. Lemuelist tehakse viisakas noormees, kuid tema tööks saab petta juveelipoode. Ta peab pähe õppima teksti, mida poes esitada, kui seal klaassilma kaotamist teeskleb. Poiss saab tööga imeliselt hakkama ning teenib hästi, ühtlasi antakse talle elukoht ning kaetakse kulutused toidule.

Lemuel kohtub ühe teise noormehe, Samiga (Mihkel Tikerpalu), kes töötab sisustuskaubamajas ning teenib samuti palju. Samil on kaelas palju lipse ning ta väidab end välimusest väga lugu pidavat – samas tundub, et hästi riietumine tähendab tema jaoks rohkem kirevaid aksessuaare. Poisid istuvad torudest karkassil ning Sam kutsub Lemueli Hiinalinna: selle all peab ta silmas bordelli, millele vihjab matkides kätega naise kurvikat kehakuju. Lemuel on täiskasvanute maailmas kogenematu ning hakkab edvistama, kuid noormehed viivad plaani siiski ellu.

Lava valgus muutub punaseks, kõlab hiinapärase muusika ning lavale tuleb kaks punase boaga napilt rõivastatud tüdrukut (Katri Pekri, Katariina Tamm), kes ronivad torudest konstruktsioonil ning käituvad noormeestega flirtivalt. Lavale ilmub ka läikivas kimonos lehviku taha peituv vanem kõssis naine Wu Fong (Tiina Tõnis), kes istub veidi aega lava servas kastidel toimuvat jälgides. Siis käratab naine neiud minema ning viskab poisid oma asutusest välja, kuna nad soovisid lõbutseda ilma selle eest maksmata.

Valgus muutub hoobilt sinakasvalgeks ning rõõmsas tujus poisid on visatud kõledale tänavale. Bordellis käigust annavad aimu veel vaid mõned punased suled maas. Sam kutsub Lemueli endaga kaasa, et jooma minna, kuid Lemuel keeldub ning jääb tänavale. Ühtäkki tuleb kapiuste vahelt nähtavale Betty pea, kes Lemueli appi hüüab. Poiss saab aru, et tema sõbrannat hoitakse bordellis vastu tahtmist kinni ning tõttab teda päästma. Wu Fong saab Lemueli aga kätte ning sunnib ta bordelli tööle: poiss riietatakse meremehekostüümi ning kuna valgus muutub kollaseks, saame aru, et ta viibib uues ruumis. Lemuel peab ootama esimest klienti, maharadžat (Anti Kobin). Noormees istub suurel puust kastil keset lava ning juurdleb elu üle järele, mõistmata, mis teda ees ootab. Äkitselt koputatakse kastile seest poolt ning poiss arvab, et see on Betty. Kastist väljub aga hoopis võõra aktsendiga mees, maharadža, kel punnitab pükste eesosas suur paun ning kes püüab Lemuelile läheneda, nimetades teda ilusaks poisiks. Lemueli proteesid jäävad maharadžaga rüüsemise ajal viimasele suhu ning kui poisi klaassilm peast välja kukub, ehmub mees ning põgeneb. Lemuel visatakse bordellist välja ja suur kast viiakse lavalt ära.

Ühes Auna teatrimaja etenduses aga õigel momendil kastist kedagi ei väljunud ja koputamine

jätkus: kasti seinä sulgev hoob oli vajunud sellisesse asendisse, et näitleja ei saanud kastist välja. Kui tegelane palus poisil ukse avada, kummardus Taavi Tõnisson nuku käega hoova juurde ning lavastus sai harilikul viisil jätkuda. Vahejuhtum pidurdas pisut stseeni hoogu, kuna nuku ja kastis oleva mehe dialoog venis pikaks, kuid vaatajate reaktsiooni see ei mõjutanud.

Sinaka valgusega tühjal tänaval lebades märkab ilma silma ja hammasteta Lemuel mundris politseinikku (Tiina Tõnis), kellelt püüab abi küsida, kuid kes soovib ta hoopis koju minna ning välja magada, kuna nii tähtsat tegelast nagu Wu Fong pole arukas süüdistama hakata. Lemuel aga ei jäta jonniga ning ühtäkki kuuleme tuttavat tilkuvat heli: noormees on taas vanglasse viidud.

Tilkumise kaja mõjub kahes mänguruumis erinevalt: Hobuveskist jääb mulje kui külmast ja rõskest iidsest kiviseintega vanglast, Auna teatrimajast pigem steriilne lõputult avar ja kõle kinnipidamisasutus.

Väike Lemuel ronib torudest karkassil ning püüab koputamise ja hõikamisega kahel pool lava seisvate meeste tähelepanu püüda. Tilluke nukk paistab vaatajale kaugel ning lootusetu. Kuna tilkumise kaja täidab terve saali, on Lemuel võrreldes saali mastaapidega eriti väike. Ühtlasi saame aru, et tema maailm on jälle kokku kukkunud ning väljapääsu leida on raske.

Üks meestest pöörduv äkki poisi poole, küsides, kui palju raha tal on. Selgub, et tegu on advokaat Abromovitziga (Mihkel Tikerpalu), kel on poisi juurduse tarbeks vaja raha. Kuigi mees on määratud Lemueli kaitsma, ei usu ta teda ning soovib poisil end süüdi tunnustada. Kuna viimasel pole piisavalt suurt summat, teatab advokaat, et äsja toimunud jutuajamine läheb noormehele maksma täpselt selle summa, mis ta säästnud oli, ja lahkub.

Peategelane juurdleb üksinda mööda torusid ronides, kas tunnustada end süüdi kui ilmub teine advokaat (Anti Kobin), kes on lahkema loomuga ning seletab poisile, et tal pole piisavalt raha, et oma süütust tõestada. Nad saavad kokkuleppele, et Lemuel tunnustab end ühes kuriteos süüdi ning kaks ülejäänud süüdistust unustatakse ära.

Tilkumise heli kaob ning lavale tuuakse laud, millel on väike kast. Möödunud on määramata aeg, Lemuel on vanglast välja saanud ning istub kastil. Ta ei ole enam tilluke nukk, vaid keskmise suurusega, mis annab mõista, et tal on võimalus oma elu üle kontroll tagasi saada. Ta räägib, kuidas oli jäänud ilma oma teenitud palgast kui ühel hetkel tuleb tema juurde punases boas Betty. Tüdruk ei tunne teda kohe ära ning pakub lõbusat ajaviidet. Lemuel aga saab aru, et tegu on tema sõbrannaga ning nad istuvad koos õnnetult kastil: kummalgi pole raha ning kõhud on tühjad. Lemuel räägib tüdrukule oma kurvast saatusest, kuid Betty püüab teda lohutada ning veenab poissi,

et kõik ei ole veel kadunud. Jutt muutub entusiastlikumaks ning nad teevad tulevikuplaane: Lemuel läheb planeerimisega väga hoogu ning kargab kasti peal püsti, samal ajal vahetavad näitlejad ära tema pea: keskmise suurusega nukule pannakse külge suure nuku pea: see on endiselt ühe silmaga ja ilma hammasteta, kuid juuksepiiril paistab must joon, mida varem Lemuelil ei olnud. Pea vahetusest võib järeldada, et näitlejail on mugavam kasutada keskmist keha ning suurema pea omadusi, kuid seda võib näha ka sümbolina, et Lemuel ei saagi oma elu päriselt ise kontrollida, kuid tal on selleks ajaks nii palju kogemusi ning enesekindlust, et suure peaga püüab ta endiselt oma tahtmist saada.

Betty ja Lemuel otsustavad kulda kaevandama minna ning seeläbi rikkaks saada. Publiku lootused tõusevad taas: poiss on laiaast maailmast leidnud oma sõbranna ning nad otsustavad koos jätkata, nii peaks ju kergem olema. Ühtlasi on etendus juba tükk aega kestnud, nii et vaataja jääb ootama õnnelikku lõppu.

Laval olev ratastel kast asetatakse külili maha, selle kõrvale tuuakse veel kaks kasti. Valgus on oranž ning paistab, et sõbrad on jõudnud Metsikusse Läände. Tekkinud vaatepilt jätab mulje üksikust kõrbesaarest, mida süvendab Hobuveski tõstetud lavapind veelgi.

Lava vasakus ääres kastil istub härra Whipple, keskel istub Lemuel ning paremas ääres suurel kastil seisab kaevanduse omanik indiaanlane Jake Raven (Anti Kobin) näoga publiku suunas. Nende tagant ilmub välja võõras kauboi (Tiina Tõnis), kellel on seljas nahksed riided ning peas kauboikaabu. Kauboi hakkab Jake Raveniga ülbitsema ning väidab Lemuelile, et ainus hea indiaanlane on surnud indiaanlane. Lemuel läheb oma kergeusklikkuses selle jutuga kaasa, mängib meestega esimest korda kaarte ning joob viskit, sest kauboi jutu kohaselt olevat see tugevate meeste jook. Lemuel jääb purju ning räägib väljamõeldud loo jahilkäigust, mille tarbeks käratab Betty hirve mängima, et saaks tema pihta tulistada. Betty kukub tulistamise hetkel lava tagaseinalt alla ning kaob vaataja silmist. Kauboi ja härra Whipple lahkuvad ning Lemuel jääb indiaanlasega üksi.

Jake Raven jutustab publikule oma isa mälestustest: ajast mil Maa oli veel tsivilisatsioonist puutumatu ja puhas, ta kirjeldab, kuidas maailm muutus ning inimesed hakkasid üha rohkem tootma ja prügi tekitama. Kui ta jutuga lõpuni jõuab, skalpeerib ta Lemueli: poisi peas olev must joon tähistab skalbi piiri ning indiaanlasel on lihtne see kergelt keerates eemaldada. Ta paneb poisi kasti ning lahkub. Lavalt eemaldatakse teine kast ning külili olnud kapp.

Valge valgus paistab Lemueli kastile. Näitlejad avavad selle ning panevad suure nuku uuesti kokku, Lemuel räägib samal ajal, et ta arvab, et Betty põgenes koos härra Whipple'iga ning nad

jätsid poisi üksi, mispeale Lemuel pani end linnas töötukassas kirja. Suure nuku kokku kruvimine viitab sellele, kuidas noormees peale järjekordseid läbielamisi oma elu taas järjele püüab saada.

Praeguseks on peategelasel puudu hambad, üks silm ning skalp: talle otsa vaadata on üsna õõvastav, kuna valgus paistab peast sisse ning läbi silmakoopa on näha tühjust. Niivõrd deformeerunud inimesel pole ühiskonnas kerge tööd leida, samal ajal on Ameerikas veel ka majanduskriis, mida nimetati Suureks Depressiooniks ja tööpuudus oli väga suur. Hetkel, mil lootus hakkab kustuma, tuleb kusagilt ikka võimalus: töötukassa ametnik (Anti Kobin) teatab kõrgelt metallkonstruktsioonilt, et Lemuelile on leitud töökoht klounide etendusse peksukotiks. Sellele kohale oli aga teine soovija veel, kes töö saamise nimel oleks omal silma peast torganud. Selleks, et Lemuel töö endale saaks, oli ametnik koomikule valetanud, et poisil on puujalg ning puudub üks käsi. Lemuel on töö saamiseks kõigega nõus ning temalt eemaldatakse jalg, mis asendatakse kurikat meenutava puujalaga ning käe asemele pannakse puulusikas. Eemaldatud jäsemed antakse töötukassa ametnikule, kes nendega lahkub. Siinkohal jääb mulje, et Lemuel on andnud ära kõik, mis tal üldse anda on: kodu, raha, tervise ja nüüd ka jäsemed, et saada osa Ameerika unelmast, et saada rikkaks ja õnnelikuks.

Lemuel kohtub klounidega (Tiina Tõnis, Mihkel Tikerpalu) ning neile meeldib poisi õõvastav välimus. Kõlaristest kostab lõbus muusika ning rahva naer kui etendus algab: publikul on võimalik näha teatrit teatris. Lemuel seisab kastil keset lava ning ootab, mis juhtuma hakkab. Kahel pool kasti seisavad klounid, punased ninad ees, vanaaegsed sangaga pissipotid peas ja kurikad käes ning vaidlevad. Viimaks hakkavad nad teineteist taga ajama ning lajavad Lemuelile hoope. Kostab rahva rõkkamist kui poissi armutult pekstakse: küljest kukub puujalg, käsi ning viimaks ka pea. Muusika vaikib, Lemuel on kastil kõverasse tõmbunud ning tema juurde tulevad hingeldavad esinejad, kes kiidavad teda hea töö eest. Poisile pannakse pea taas külge, antakse klouninina ja pissipott, jala asemele pannakse puulusikas, kuid käsi jääb puudu. Koomikud lahkuvad.

Valge valgus paistab õnnetu Lemueli peale, ümbrus on hämar. Paistab, et viimaks on ta kusagil omaks võetud ning ta saab teha ausat tööd, mis ei hõlma kellegi petmist, kuid aus töö on kohutav ning palk selle eest väike. Valgusvihus õnnetuna istudes näib ta üksikum kui kunagi varem, tema väsinud liigutustest saame aru, et ta on lõpuks aktsepteerinud oma kurva saatuse ning võib mõneks ajaks uute seikluste otsimisest loobuda.

Lemuel tõstab pea ning vaatab publikusse. Ta räägib vaatajaile, kuidas ta on kui nukk, kellega mängitakse, et tal ei ole oma häält ega liigutusi, kuid ometi on see tema lugu, mida ta on elanud.

Rääkimise ajal vaatab ta end hoidva Taavi Tõnissoni käe poole ning saame aru, et ka nukkk teab, et keegi teine annab talle hinge. Lemuel istub kasti sisse, võtab peast ära punase nina ning poti, asetab need kasti kõrvale maha, heidab pikali ning sulgeb kaane. Tundub, et tegu ongi nukulavastuse lõpuga, kuna nukkk paneb end ise karpi ära: lugu on läbi, enam temaga ei mängita.

Peale hetkelist pausi räägib kasti juures istuv Taavi Tõnisson mängust ning kuidas sellega kaasneb teadmine teisest reaalsusest. Kui mõelda äsja kõlanud Lemueli monoloogile nukkude saatusest ning lisada sellele sihilik mängule osutamine, tundub, et publikule ei jää palju mõtteainet, vaid kõik tehakse väga selgeks. Kui kõrvutada seda reaalse eluga, siis võib mänguna kulgeda nende inimeste elu, kes ei suuda enda eest vastutada ning lasevad oma valikud teha teistel: alatud ja kavalad inimesed saavad neid oma huvides ära kasutada nii, et kergeusklik inimene ei mõista seda enne kui ta omadega põhjas on.

Lõpumonoloogi ajal ilmuvad teised näitlejad vaikselt lavale ning kui jutt läbi saab, teevad nad lava korda: tõstavad nukuga kasti lava serva suurema kasti peale, korjavad põrandalt kokku viimased boalt pudenenud suled, Hobuveski lavalt tõstavad ratastel laua maha, Auna teatrimajas veeretavad selle ära, ja tõmbavad lahkudes kardina uuesti karkassi paremasse nurka kokku, kus see alustades oli. Saali täidab pimedus.

Olgugi, et tegu oli ühe lavastusega, ilmnes etendustes küllalt erinevusi, et teost kahes mängupaigas omamoodi tajuda. Hobuveskis kõrgemaks tõstetud lava muutis fiktsionaalse maailma ruumi justkui saareks, mida ühendasid ümbritsevaga saali põrandal asunud rekvisiidid. Kuna näitlejatel tuli liikuda lava ja saali põranda vahel, pidid nad selleks lavalt eraldi maha astuma, mis tekitas fiktsionaalses maailmas elulisema mõõtme: ka reaalses elus liiguvad inimesed erinevatel kõrgustel ja tasapindadel, mitte teatrile tavapäraseks saanult siledal põrandal. Hobuveski saali rohmakas välimus mängis kaasa lavastuse valguse ja helidega, mis sidus kogu asukoha looga ühtseks.

Auna teatrimajas oli lavastus toodud *black-box* tüüpi saali, mille mustad seinad jäid lavastusele märkamatuks taustaks, kuid põrand äratas tähelepanu, kuna hall lavapind oli sellele kleeplindiga juurde lisatud. Lavakujundus jäi samaks, kuid laiemas saalis paistsid rekvisiidid väiksemana ning lava-astme puudumise tõttu muutus näitlejate liikumine hoogsamaks, kuid jäi väikese kõrguse-erinevuse tõttu üheülbaliseks. Ruumi kõrge lagi ei aidanud lava raamistada nii, nagu see oli Hobuveskis, mille tõttu tundus lavaline intensiivsus laiali valguvat.

Etenduselt lahkudes oli raskem väljuda Hobuveskis kogetud loost, kuna selle hoone sünge atmosfäär ja vanalinna tänavad pakkisid vaataja tihedalt fiktsionaalse maailma sisse. Auna

teatrimaja heledast interjööri lahkudes sattus aga publik igapäevaselt tuttavatele asfaltteedele, mida ümbritsesid elamud. Lugu jättis küll mõtteainet, kuid kiire keskkonnavahetus tõi vaataja tagasi argiellu.

KOKKUVÕTE

Selles bakalaureusetöös on uuritud kahe erineva mänguruumi mõju Mirko Rajase lavastusele „Lemuel Pitkini demonteerimine“ ja publiku tajule. Sõltuvalt teatrihoone ümbrusest, arhitektuurist ja siseruumidest muutub vaataja kogemus saadud etendusest, hoone eripärad mõjutavad omakorda lava ning sellel toimuvat fiktsionaalset maailma.

Lavastus põhineb 1934. aastal avaldatud tekstil, mille probleemid on aktuaalsed ka tänapäeval. Lavastus on küllaltki uus, seda on mängitud NUKU teatris vaid ühe hooaja ning selleks kasutati kaht erinevat mängupaika: Tallinna vanalinnas paiknevat Hobuveskit ja Pelgulinnas asuvat Auna teatrimaja. Lugu on noormehest, kes kaotab lisaks oma südametunnistusele ja vastutustundele ka kehaosi, ning paneb vaataja mõtlema eksistentsiaalsetele küsimustele. Kuna lavastus on sünge ja sügavamõtteline, süvendab selle tähendusloomet veelgi etenduspaiga atmosfäär.

Etenduse analüüs keskendus lavastuses käsitletavatele probleemidele inimese olemusest ning andis lugejale suuna, milline meeolelu teosega loodi. Lavastuse mõistmiseks on vaja vaatajal teha enam kui teksti jälgida: olla sündmustes kohal justkui seal ise osaledes. Hobuveski väike saal ja ajutised toolid mõjusid ajaloolises hoones teisiti kui Auna teatrimaja värskelt renoveeritud *black box*. Etendusest kõlama jäänud mõtte üksildusest ja lüüasaamisest süvenes veelgi, tajudes Hobuveski välimust, ümbrust ja pimedat aastaaega. Lisaks hoone erinevusele oli lava paigutatud saalides erinevalt, mis lisaks visuaalsetele nüanssidele muutis paiguti ka tegelaste omadusi.

Tööst võib kasutatud teooria põhjal järeldada, et lavastuse fiktsionaalse ruumi paigutamine teatri jäikadesse raamidesse, milleks võivad olla saali ja lava radikaalsed erinevused, võivad tekitada publikul raskusi raamidest üle astumisel ning teosesse sisse elamisel, seetõttu võib elamus jääda puudulikuks. Selleks, et publik tunnetaks lavastuse probleeme iseendas ning jääks teose lummusesse ka peale selle lõppemist, peab saali ning lava vahel toimuv suhtlus olema vahetu: seda aitab ellu viia ühtlane atmosfäär ning lava - saali vaheliste piiride kaotamine nagu seda võis tajuda „Lemuel Pitkini demonteerimisel“ Hobuveskis. Mängupaiga hoolikas valimine vastavalt lavastuses kõlavale mõttele aitab publikul siduda end fiktsionaalse maailmaga: mida õhem on piir lava ja saali vahel, seda lihtsam on loosse kaasata vaatajat.

Mängupaigad olid teineteisest erinevad nii ajalooliselt kui arhitektuuri poolest ja seega tekitasid

lavastuse ümber erineva atmosfääri: Hobuveski sajandite tagune välimus ja raskepärusus muutis lavastuse mõtte ja sellele kaasaelamise lihtsamaks, kuid Auna teatrimaja kaasaegne steriilne välimus piiritleb laval toimuva ja publiku vahelise suhtluse, nii et sündmuste tajumiseks on publikul vaja rohkem keskenduda, et end fiktsionaalse maailmaga samale lainele viia.

Raskepärase ja sünge etenduse puhul võib vaatajale liigsete mugavuste pakkumine või vaheajal teises stiilis teatriruumide külastamine teosest saadud elamust nii vähendada kui võimendada: Auna teatrimaja pehmetel istmetel ning helekollaste seintega valgusküllastes koridorides võivad ununeda lavastuse meeleolu ja eksistentsiaalsed küsimused. Samas on aga võimalus, et fiktsionaalsest maailmast hetkeks reaalsesse väljudes on tugevalt märgata nende vahelist kontrasti, mis paneb vaataja nähtu üle järele mõtlema.

Kui lavastus asetada teose sisuga võimalikult sarnasesse ruumi, saab publik etendusse paremini sisse elada ning teatrielamus on selle võrra rikkam. Töös kasutatud teooria teatriruumide kohta pakub hulgaliselt võimalusi järeltunde tegemiseks, kuid antud teemat on vaja rohkem uurida, et mõista, kuidas ruumid lavastustega kokku sobivad ning milliseid lisaväärtusi neile annavad.

KASUTATUD KIRJANDUS

1. **Brook, Peter** 1972. The Empty Space. Great Britain: Hazell Watson & Viney Ltd, Aylesbury, Bucks.
2. **Epner, Luule** 2006. Mängitud maailmad. – Etenduse analüüs: võrrand mitme tundmatuga. Koostanud Luule Epner, Anneli Saro. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, lk 63-91.
3. **Fischer-Lichte, Erika** 2011. Etenduse analüüsi probleeme. Tlk K. Kaur – Valitud artikleid teatriuurimisest. Koostanud Luule Epner. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
4. **Francis, Penny** 2012. Puppetry: A Reader in Theatre Practice. Hampshire: Palgrave MacMillan.
5. **kloostri.ee** = Dominiiklaste Kloostri Muuseum. Hobuveski. <http://www.kloostri.ee/?1,50,0,1> (vaadatud 10.05.2016)
6. **kultuur.err.ee** = Eesti Rahvusringhääling 2015. Nukuteater tutvustas oma ajutist teatrimaja Pelgulinnas. <http://kultuur.err.ee/v/teater/85ee7e74-42ab-4126-8e7a-20b0dd9cea38/nukuteater-tutvustas-oma-ajutist-teatrimaja-pelgulinnas> (vaadatud 10.05.2016)
7. **Lotman, Juri** 1990. Lavasemiootika. – Kultuurisemiootika. Tallinn: Olion. Kättesaadav <http://www.ut.ee/lotman/ee/teosed/> (vaadatud 19.05.2016)
8. **McAuley, Gay** 2000. Space in performance : making meaning in the theatre. Ann Arbor: University of Michigan Press.
9. **NUKU** 2015. Lemuel Pitkini demonteerimine. <http://www.nuku.ee/teater/taiskasvanutele/lemuel-pitkini-demonteerimine/> (vaadatud 10.05.2016)

10. **Saro, Anneli** 1997. „Pianoola“ ruumipoeetika ja selle sõnum. - Teatrielu '96. Koost Kadi Herkül. Eesti Teatriliit 1997

11. **startnarrativehere.com** = Start narrative here. A Cool Million by Nathanael West (1934). <http://startnarrativehere.com/2010/05/a-cool-million-by-nathanael-west-1934/> (vaadatud 07.04.2016)

12. **States, Bert O.** 1984. Great Reckonings in Little Rooms. On the Phenomenology of Theatre. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press.

– 2011. Fenomenoloogiline hoiak. Tlk S. Põdersoo – Valitud artikleid teatriuurimisest. Koostanud Luule Epner. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, lk 127-140.

13. **West jt 2015** = West, Nathanael. „Lemuel Pitkini demonteerimine“ Tlk Kristiina Jalasto, dramatiseering Kristiina Jalasto, Mirko Rajas. NUKU teater 2013/2015. Käsikirjaline materjal, NUKU arhiiv

SUMMARY

Mirko Rajas's play "The Dismantling of Lemuel Pitkin" different stage spaces

This Bachelor thesis is based on Mirko Rajas's play „The Dismantling of Lemuel Pitkin“ which premiered on the 4th of October 2015 in NUKU Theatre. As the play was presented in two different places: in Hobuveski and in Auna theatre's black box stage, it was a good foundation to study how two different stage spaces affect a play and its audience.

„The Dismantling of Lemuel Pitkin“ is based on Nathanael West's novel „A Cool Million“ that was published in 1934. His novel is a satire of Horatio Alger's literary work that embraced the idea of luck and eternal happiness. In West's story the main character Lemuel sets out to see the world and earn a fortune to save his home from being repossessed by the local bank. However, everyone whom he meets takes advantage of his honesty and kind nature, hence Lemuel loses his values, dignity and even his limbs.

The first chapter of the thesis analyses the performance and shifts focus to its problems. Although the play based on a text written in the beginning of 20th century, the reflected issues are still relevant and make the audience wonder about their own life.

The second chapter focuses on spaces in performance in general and compares theory to the different theatres and space used in „The Dismantling of Lemuel Pitkin“. It appears that the building and its atmosphere have a significant meaning on the play and how it's seen: the gloomier the story, the gloomier has to be the performance space to bring audience closer to the fictional world. In case the fictional world is different from the theatre hall it creates a frame around the performance that's hard for the spectator to penetrate, so the whole theatrical experience suffers.

Two subheadings under the second chapter describe the buildings that were used to perform. They're historically very different: Hobuveski is a mill first mentioned in 1379, located in the old town of Tallinn, and Auna theatre was adjusted from a 3-story office building to accommodate a theatre. Auna theatre is located in a residential district in Tallinn, surrounded by 3-story blocks of flats.

As the theatre experience starts from outside the performance area, these very different buildings create various meanings for the spectator. Space has several kinds of influence on a performance and it would be great to learn more about how different stages affect one play.

LISAD

Lisa 1. Fotod lavastusest „Lemuel Pitkini demonteerimine“



Advokaat härra Slep (Anti Kobin) ja Lemueli ema (Tiina Tõnis) Pitkinite kodus. (NUKU 2015)



*Taavi Tõnisson ja Katariina Tamm Lemueli
suure nukuga, taamal härra Whipple (Mihkel
Tikerpalu). (NUKU 2015)*



*Väike Lemueli nukk (Taavi Tõnisson) ja härra Whipple (Mihkel Tikerpalu).
(NUKU 2015)*



*Vasakult: võõras mees (Anti Kobin), piletimüüja (Katariina Tamm) ja Lemuel
(Taavi Tõnisson, Katri Pekri) rongis. (NUKU 2015)*



*Klaassilma- ja rätsepäülikonnaga Lemuel
töötamas härra Hainey jaoks. (NUKU 2015)*



Kahel pool kasti olevad klounid kiidavad pekstud Lemueli. Vasakult: Tiina Tõnis, Taavi Tõnisson, Katariina Tamm, Katri Pekri, Mihkel Tikerpalu. (NUKU 2015)

Lisa 2. Fotod mängupaikadest



Ümara põhiplaaniga Hobuveski Tallinnas Lai tn 47. (kloostri.ee)



Hobuveski saal. (kloostri.ee)



Auna teatrimaja. (kultuur.err.ee)

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja lõputöö üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina,

Merit Paas,

(autori nimi)

(sünnikuupäev 14.04.1988)

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

„Mirko Rajase lavastuse „Lemuel Pitkini demonteerimine“ erinevad mänguruumid“,

(lõputöö pealkiri)

mille juhendaja on Riina Oruaas,

(juhendaja nimi)

1.1.reprodutseerimiseks säilitamise ja üldsusele kättesaadavaks tegemise eesmärgil, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace-is lisamise eesmärgil kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni;

1.2.üldsusele kättesaadavaks tegemiseks Tartu Ülikooli veebikeskkonna kaudu, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace'i kaudu kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni.

2. olen teadlik, et punktis 1 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.

3. kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei rikuta teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse seadusest tulenevaid õigusi.

Tartus 20.05.2016 (*kuupäev*)

_____ (Allkiri)