

TARTU ÜLIKOOL
FILOSOOFIATEADUSKOND
Teatriteaduse õppetool

Jari Matsi

LAVASTUSE ANALÜÜS:
ANDRES NOORMETS "MUSTA PORI NÄKKU"

Bakalaureusetöö

Juhendaja Irene Viktor

TARTU 2013

SISUKORD

SISSEJUHATUS.....	3
1. ANDRES NOORMETSA LAVASTAJATEE ÜLEVAADE.....	5
2. MIHKEL RAUA ROMAAN "MUSTA PORI NÄKKU".....	9
2.1 Romaani „Musta pori näkku“ kokkuvõte.....	9
2.2 Raamatu retseptsioon kriitikas.....	11
3. LAVASTUSE ANALÜÜS.....	15
3.1 Tekst.....	15
3.2 Teematika.....	17
3.3 Žanr.....	20
3.4 Ruum.....	23
3.5 Tegelased.....	26
4. LAVASTUSE RETSEPTSIOON KRIITIKAS.....	30
KOKKUVÕTE.....	34
KASUTATUD KIRJANDUS.....	37
PERFORMANCE ANALYSIS OF „MUD IN THE FACE“ DIRECTED BY ANDRES NOORMETS. SUMMARY.....	39
LISAD.....	41
Lisa 1. Andres Noormetsa lavastuste nimekiri.....	41
Lisa 2. Lavastuse „Musta Pori Näkku“ andmed.....	44
Lisa 3. Pildid etendusest „Musta pori näkku“.....	46

SISSEJUHATUS

Käesolevas bakalaureusetöös analüüsitakse Andres Noormetsa lavastust „Musta pori näkku“, mis esietendus Vanemuise suures majas 10. novembril 2012. Lavastus põhineb Mihkel Raua romaanil „Musta pori näkku“, mis ilmus 2008. aastal. Raamatu populaarsus on olnud suur ning neli aastat hiljem on Andres Noormets loonud sellest lavaversiooni. Lavastuses on kasutatud videot, laulu ja muusikat, mis etendussituatsioonis üksteist täiendavad. Muusikalist lähiajalugu käsitlevas teoses on viiteid tollasele popkultuurile, mis siiaamaani eesti kultuuris olulist rolli mängivad. Samuti on etendused olnud küllaltki menudad publiku hulgas. Töö eesmärk on kirjeldada lavastust, avada põhjalikumalt selle tausta ning anda selgitusi seal kasutatavatest kunstilistest vahenditest.

Lavastuse analüüsiga on tegeletud põhjalikumalt alates 20. sajandi teisest poolest, mil semiootika võidukäiguga hakati rohkem tähelepanu pöörama etenduses ja lavastuses esinevatele komponentidele. Semiootika ning sealt väljakasvanud teatrisemiootilise haru arenemise peamine teene on teatrietenduse erinevatele osadele tähelepanu juhtimine, märgiloome protsessis autonoomsuse andmine. Lavastuse analüüsi tekstikeskselt lähenemiselt liiguti ajapikku etenduskeskse lähtepunkti juurde. Puhas semiootiline meetod ei ole osutunud lavastuse analüüsimise seisukohalt piisavalt põhjalikuks, mille tõttu valitseb etenduskunstide valdkonnas uurimismeetodite pluralism. Peale semiootika on kaasatud teised suunad, nagu fenomenoloogia, sotsiolkultuuriline meetod, retseptiooniteooria jpt.

Kuna teatris eksisteerib vaatepunktide paljus, pole olemas ühte hõlmavat teooriat, mida oleks võimalik rakendada lavastuse analüüsiks. Järelduste tegemine üksiku lavastuse kohta on jäetud uurija kätte. Selle tõttu on antud bakalaureusetöö konkreetsete lavastuse analüüsiga tegelevate materjalidega vaid kaudselt seotud. Peamiselt tuginetakse uurija enese teadmistele, arvamustele ning tähelepanekutele, mis lähtuvad lavastuse struktuurist,

ülesehitusest, seal kasutatavatest meediumitest ja muudest lavastuse aspektidest, millele on töö vältel tähelepanu juhitud.

Kõnealune uurimus on jagatud neljaks peatükiks. Töö esimeses peatükis võetakse lühidalt kokku Andres Noormetsa lavastajate ja tema režii erijooned. Allikmaterjalidena on kasutatud meedias ilmunud intervjuusid Noormetsaga, tema lavastuste retseptsiooni ning isiklikku kogemust tema lavastatud etenduste vaatamisel.

Teine peatükk keskendub Mihkel Raua raamatule "Musta pori näkku", kus käsitletakse raamatu süžeed. Samuti on uuritud raamatu retseptsiooni ja kriitikat, kus võetakse kokku olulisemad punktid, mis Raua raamatu puhul rolli mängivad – nii keelelisest, ideelisest kui ka struktuurilisest plaanist. Romaan on mahukas. See räägib loo Mihkel Rauast: alates tema varasest lapsepõlvest, kuni üheksakümnendate alguseni, keskendudes ajale, mil Raud Singer-Vingeris kitarriga mängis ning koos bändiga esinemisi andis.

Kolmas peatükk tegeleb lavastuse analüüsiga, mis on jagatud viieks eri tasandiks: tekst, lavastust läbivad teemad ja ideed, lavastuse žanr, etenduse ruum ning rollide ja tegelaste analüüs. Lavastust on liigitatud mokumentaalse (*mock-documentary*) žanri alla. Selle mõiste avamiseks on kasutatud Jane Roscoe ja Craig Highti kirjutatud uurimuslikku teost „*Faking It*“, mis räägib libadokumentaalist kui žanrist ning analüüsib ja liigitab mokumentaalseid teoseid.

Neljas peatükk tegeleb lavastuse retseptsiooniga meedias, mis annab pildi olulisematest teemadest ja arvamustest, mida päevakriitika on lavastuse „Musta pori näkku“ kohta kirjutanud. Samuti võetakse kokku kriitika üldine hinnang lavastusest.

Lavastust kirjeldatakse ning analüüsitakse personaalsele vaatamiskogemusele tuginedes. Samuti on kasutatud Vanemuise teatri videot etenduse salvestusest ning Noormetsa kirjutatud dramatiseeringut. Töö lõppu on lisatud nimekiri Noormetsa lavastustest, lavastuse „Musta pori näkku“ tehnilised andmed ning valik fotosid etendusest.

1. ANDRES NOORMETSA LAVASTAJATEE ÜLEVAADE

Et asetada „Musta pori näkku“ laiemasse konteksti, annan uurimuse esimeses peatükis lühiülevaate Noormetsa lavastajakäekirjast ja tema töömeetodi eripäradest, luues nii konteksti, kuhu analüüsitav lavastus sobitub.

Andres Noormets on sündinud 1. oktoobril 1963. aastal Paides. Ta lõpetas Paide Ühisgümnaasiumi ja hiljem Tallinna Riikliku Lavakunstkateedri 13. lennu 1988. aastal näitleja erialal. Kuni aastani 1994. töötas Ugalas nii näitleja kui ka lavastajana. Pärast vabakutselisena veedetud kaht aastat jätkas Noormets lavastajana tööd Ugalas. Lühikest aega (1999–2001) oli ta Ugala kunstilise juhi positsioonil, hiljem jätkas samas teatris näitlejana. Alates 2005. aastast on ta Endla teatri kutseline lavastaja. Külalislavastajana on Noormets üles astunud enamikes Eesti teatrites. Aastatel 1990–2001 oli Noormets Viljandi Kultuurikolledži lavakõne ja näitlejameisterlikkuse õppejõud ning aastatel 1994–1999 juhtis samas teatrikateedrit.

Peale lavastamise ning näitlemise on Noormets kirjutanud luulet ja näidendeid täiskasvanutele kui ka lastele. Tema kirjanikutegevust on auhinnatud eelkõige raadioteatri vallas kui ka eesti algupärase dramaturgia kategoorias. Tema näidend „Lumejänessed“ võitis 2002. aastal Uue Draama võistlusel eriauhinna. 2008. aastal sai Noormets Eesti teatriauhindade jagamisel lavastaja auhinna lavastuste „Janu“ (Endla) ja „Vaterland“ (Noore Tantsu Festival) eest.

2009. aastal tõsteti esile tema raadioteatri lavastust „Vaikus ja karjed“ üle-Euroopalisel raadioteatri festivalil Prix Europa. Noormetsa raadioteatri lavastused kompavad raadioteatri piire, kuna ta ei kasuta dialoogi. Olmemüraga ülekoormatud helikeskkonnas sisenetakse monoloogiliste katketega ühe või mitme inimese pähe. Sõnadega ei anta edasi mitte niivõrd lugu, vaid pigem mõtteid, kahtlusi ja teadvuse seisundeid.

Noormetsa repertuaar lavastajana on mitmekesine. Seal on lavastusi uuemast eesti

draamast („Janu“ (2008, Endla)) kui ka eesti draamaklassikast („Tuulte pöörises“ (2010, Rakvere teater)) ning enda kirjutatud näidendeid („Algas“ (2010, Endla)).

Noormets ei tegele teatris teadlikult uue otsimisega. See olevat liiga konkreetne ja igav. Pigem püütakse läheneda igale lavastusele erinevalt, otsides lugusid, pilte, algusi, lõppe, ristumispunkte, helisid. Väidetavalt ei loo Noormets oma töödes tahtlikke sarnasusi (Laks 2010), kuid eemalt vaadates võib näha eelkõige vormilise poole pealt mõningaid ühiseid jooni, mis viitavad Noormetsale iseloomulikule lavastajakäekirjale. Visuaalsest pildist lähtudes meeldivad Noormetsale deformeerumispotentsiaaliga ruumid, amorfseid struktuurid inimeses kui ka inimese ümber. See teeb tema väitel maailma kord naljakaks, siis tõsiseks (Laks 2010). Siinkohal võib näiteks tuua Tšehhovi „Kajaka“ (2007, Endla) lavaruumi, kus ühel hetkel piiratakse publik ümber hiigelsuurte täispuhutavate läbipaistvast kilest torudega, mis sümboliseerib maaelu sumbunud õhustikku ning Treplevi lõksu jäämise tunnet. Lavakujunduse elemendid peegeldavad peategelase siseelu ning sageli kannavad endas mõnd lavastuslikku ideed.

Enda kohta on Noormets öelnud, et ta on visuaalse mõtlemisega lavastaja. Kui tal pilti ees pole, ei ole võimalik tekstiga midagi peale hakata. Kõigepealt tekivad ideed ja nägemused vormist, milline võiks lavastus välja näha ning sellest tulenevalt saab edasi töötada näitlejatega. Tihedas koostöös kunstnike ja helikujundajatega antakse lavastusele lõplik kuju. (Orro 2005) Noormetsa lavastused on kunstilised tervikud, kus erinevad meediumid, nagu valgus, video, muusika, heli, lavakujundus ja näitlejate mäng moodustavad integreeritud terviku, mille erinevad aspektid toetavad üksteist. Viimase aja lavastuste puhul on iseloomulik just video kasutamine etenduses, mis illustreerib või komplementeerib lavalist tegevust. Üheks õnnestunumaks näiteks saab siinkohal tuua lavastuse „Mässajad“ (2009, Endla), kus näitlejatepoolne loo jutustamine oli põimitud läbipaistvale gaasiriidele projitseeritud illustreerivate kaadritega protestijate teekonnast ja G8 protestiaktsioonil toimunud sündmustest. Lavastuse „Musta pori näkku“ tegevus on toodud telestuudiosse, kus kõikide võimalike vahenditega, nagu liikuv valgus ja videoprojektsioonid antakse edasi *teleshows* suurejoonelisust.

Noormetsa jaoks on oluline muusikaline kujundus, mis loob lavastuses meeleolu, konteksti või raami. *Live*-muusika lavale asetamisega on ta varem katsetanud kontsert-

draamaks nimetatud lavastuses „Algu“ (2010, Endla), kus vahepalasid esitav näitlejatest koosnev bänd on lavale toodud. Ansambel pole otseselt laval toimuvasse loosse integreeritud, moodustades nii omaette seisva üksuse, kuid laulude meeleolu ning sõnum on vastavuses peategelaste läbielamistega, kajastades kõrvalpilgul nende hetkeolukorda ja unistusi. Lavastuses „Musta pori näkku“ on bänd peidetud orkestriauku, kuid see eest on näitlejad pandud laulma enda tegelaskujule sobivaid palasid, mis annab tunnistust Noormetsale iseloomulikust multidistsiplinaarsest vormist.

Üheks suuremaks eeskujuks ja mõjutajaks on Noormetsal olnud vene lavastaja ning õppejõud Anatoli Vassiljev, kelle artiklil oli suur mõju tema kui lavastaja kujunemisel (Orro 2004). Vassiljevi süsteem lähtub Stanislavskist ning on ülesehitatud lihtsatel struktuuridel: etüüdidel ja vabal improviseerimisel, mille eesmärk on muuta lavailm näitleja jaoks võimalikult omaseks. Noormetsa meelest on lavastaja ametist jäänud vale mulje. Arvatakse, et lavastaja peaks absoluutselt kõike teadma, juhtimise enda kätte haarama ja kõik ette näitama. Sama oluline on tema jaoks näitlejate töö. Tihti juhtub, et näitleja pakub välja omapoolse idee, mis ei sobi, kuid selle mõtte kõrvale heitmine enne katsetamist oleks suur lavastajapoolne viga. Vastav asi tuleks läbi proovida, kuna seal tekkinud kogemust on võimalik järgmistesse proovidesse kaasa võtta. Lavastajana on Noormetsal mingisugune pilt rollist või tegelasest olemas, aga selle liiga kiiresti näitlejale esitamine võib tekitada hoopis vastupidise efekti ning too muutub etteantud vormi suhtes tõrksaks. Noormets on avatud sellele, mida näitleja välja pakub, kuid on oluline, et tähtsamad punktid, mis tema ettekujutuses eksisteerivad, saaksid lõpuks lavalise väljundi. (Orro 2004)

Noormets suhtub näitlejasse kui kaasautorisse. Näitleja jaoks peab olema oluline, mida ta teeb. Ideaalis tegutseb kogu trupp ühise eesmärgi nimel, mis tagab etenduse kvaliteedi õhtust õhtusse. (Noormets 2011: 48) Näitlejatele on vaja jätta vaba ruumi, seda ka publiku ees laval olles. Näitleja tähelepanu ning kontsentratsioon laval peab olema maksimaalne, et ootamatute olukordadega toime tulla. Selle jaoks on mõnes stseenis jäetud improviseerimist vabadust, mille väiksed varieerumised võivad ühekordsel vaatamisel tähelepanuta jääda. „Musta pori näkku“ puhul võib erisusi märgata stseenis, kus Mihkel Raua (Andres Mähar) külaliseks on Rein Veidemann (Riho Kütsar). Seal rekonstrueeritakse olukord ühest õhtust, kus Raua korteris toimub pidu ning Veidemann

mängib miimiliselt tema ukse taha minemist. Raud katkestab mitu korda oma intervjuueeritava tegevuse ning lisab talle ülesandeid, et stseeni läbimängimine oleks võimalikult tõepärane.

Samuti on Noormetsale iseloomulik panna näitlejaid rollidesse, kus nad ei ole varem olnud, murda nende rollisleppi ja laiendada amplituud. Näiteks Martin Alguse „Janu“ peaossa, kelleks on küllaltki traagilise elusaatusega alkoholismi käes vaevlev ärimees, valis ta Ago Andersoni, kes on peamiselt tuntud oma koomiliste rollide poolest. Lavastuses „Musta pori näkku“ on ühel näitlejal mitu rolli, mis erinevad üksteisest küllaltki palju. Näiteks mängib Riho Kütsar Mihkli isa Eno Rauda nappide vahenditega, jättes sissepoole pööratud introvertse mulje, kuid bussijuht Volli rollis haarab ta publiku tähelepanu, olles elavaloomuline ja ekspressiivne. Noormetsa improvisatsioonilist lähenemist kinnitab ka tõik, et ta on teinud ühistööna sündinud lavastusi, nagu „Kaduviku riik“ (2005, Rakvere teater) ja „LP12"33 1/3rpm" (2007, Kanuti Gildi SAAL).

Teatri tegemise juures toonitab Noormets, et seal ei ole kindlaid reegleid. Kõik, mis on võõras või ei ühildu esmapilgul etteantud süsteemiga ei pruugi olla vale (Orro 2004). Lavastajana tuleks olla võimalikult avatud ning proovida erinevaid vahendeid ja lähenemisi. Sellest lähtuvalt on Noormetsa repertuaar küllaltki laiahaardeline, kust võib leida nii tõsiseid („Nähtamatu maja (2012, Endla)) kui ka koomilisi („Ballettmeister“ (2009, Endla)), lastele („Sabaga täht“ (2006, Endla)) kui ka täiskasvanutele („Meeste kodu“ (2010, Ugala)) mõeldud lavastusi.

2. MIHKEL RAUA ROMAAN "MUSTA PORI NÄKKU"

2.1 Romaani „Musta pori näkku“ kokkuvõte

„Mul on harukordne võimalus aastate jooksul näha, kuidas Eesti popjumalad otse kuulsuse tippu on marssinud. See raamat siin püüab neid tagantjärele monumentaalsetena tunduvaid hetki võimalikult ausalt sõnastada. Jutud selles raamatus pole just alati kõige süütumad. Kuid loodetavasti paistab nende ebasiivsate ja roppudegi lugude tagant midagi, mis aitab tänapäeval aru saada, miks on asjad täpselt nii, nagu need on. Sest mõistmata, kust me tuleme, on võimatu aru saada, kus praegusel hetkel oleme. Sellest, kuhu tee meid edasi viib, rääkimata.“ (Raud 2008: 6)

Mihkel Raua eluloost rääkiv raamat ilmus 2008. aastal kirjastuse Tammeraamat alt. See kirjeldab 1980. aastate Eesti rokkmuusika maastikku ning Mihkel Raua elu tol perioodil. Järgnevalt esitatakse lühidalt „Musta pori näkku“ sisu, et need, kes raamatut lugenud pole, saaksid sellest terviklikuma pildi. Parajalt võrtsikas ja kirjelduste poolest mahlaka stiiliga jutud kõlavad kohati uskumatutena, kuid samas heidavad valgust kaheksakümnendate lõpu Eesti muusikamaastikule ning tolle aja rokimeeste elule.

Romaanis on autor minajutustaja. Arutleva ning kirjeldava teksti maht on suur ning dialoogilisi osi on sellega võrreldes küllaltki vähe. Raamat on jagatud kuueteistkümneks peatükiks, mis annavad hüpliku pildi Raua elust, arvamustest ning vaadetest. Raamjutustusena algab ja lõpeb romaan samasse punkti. Enamik teosest on ülesehitatud kronoloogiliselt. Kõige varasema seigana meenutab Raud oma lapsepõlve ning kohtumist Mati Nuudega, kellelt ta väidetavalt sai inspiratsiooni hakata rokkstaariks. Laste tujud on aga heitlikud. Keegi ei oleks võinud arvata, millist teed Raud päriselt käima hakkab. Järgnevalt puudutatakse pere- ja koolielu ning esimesi katsetusi muusika vallas. Praktiliselt

pool teosest käsitleb seda, kuidas Raud Singer-Vingeris kitarrimängis, bändiga ohtrates kogustes alkoholi kuritarvitas ning kuhu see lõpuks välja viis.

Oma isaga olid Raua suhted ning kultuuriinimeste perekonnas kasvades, oli tal õnn osa saada mõnest põnevamast peretraditsioonist. Näiteks nimetati *peredelkino*-perioodiks aega, mil ema oli Moskva lähistel uut romaani kirjutamas ja isa samal ajal armutult jõi. Tavaliselt oli Eno Raud kaine mees, kuid ühel kuul aastas keerati tavaline elukorraldus pea peale. Raua meelest oli see periood ääretult lõbus, kuna peod põnevate kultuuriinimeste seltsis kestsid muusika ja napsu saatel hommikuni välja.

Juba kooliajal oli Raua elu seotud muusikaga. Üheks tema parimaks sõbraks oli kolm aastat vanem Hendrik Sal-Saller, kes laulis bändis nimega Generaator M. Lühikest aega tegid nad isegi koos bändi, mis küll ühegi esinemiseni ei jõudnud, aga koosveedetud aeg oli meelde jääv. Pärast kooli lõppu ootas Rauda ees sõjavägi. Sinna minek ei olnud Raua jaoks põrmugi ahvatlev. Seetõttu otsustas ta teeselda somnambulismi ning hullumajas veedetud nädala abil lasta end kõlbmatuks tunnistada. Seda aega on Raud kirjeldanud värvika detailiga, pühendades palatikaaslaste kirjeldusele ja hullumaja elukorraldusele terve peatüki. Seal nähtu jättis noorele Rauale sügava jälje, sest erinevalt haigla püüasukatest oli tema ainuke simulant.

Ansamblist Golem kutsus Roald Jürlau ta Singer-Vingerisse kitarrimängima. Bändiga liitudes, oli Raud enda väitel oma normaalse elukorralduse „ajaloo prügikasti visanud“ (Raud 2008: 154). Elu keerles joomise, kontsertide andmise ja muusika tegemise ümber. Joodi ülemäära palju, mille tõttu isegi esinemistel oli olukordi, kus vaevu püsti seistes imiteeriti kitarrimängu. Kurb tõsiasi seisnes selles, et rahvas ootas seda ning kaine Singer-Vinger oleks olnud kui rahva petmine. Raua positsioon tuntust koguvast bändis andis samas talle võimaluse olla tunnistajaks nii mõnelegi olulisemale kultuurisündmusele Eesti ajaloos – näiteks 1988. aasta maikuus toimunud Tartu levimuusika päevadele, mida loetakse laulva revolutsiooni sümboliseks stardipauguks, kuna selle lõpus lehvis Tartu laululava ees trikolooride meri.

Pidev alkoholi tarvitamine jätab oma jälje. Raamatu lõpupoole avaldub üsnagi karm pilt maailmast, kuhu Raud omadega jõudnud oli. Näiteks sai tema vanemate residentsist ühel kuul aastas pühendunud joodikute kokkusaamispunkt hüüdnimega staap, kus käis

katkematu läbi praktiliselt ööpäev läbi. Viimases peatükis on Raud jõudnud ennast juua deliiriumi piirialadele ning piirid reaalsuse ja unenäolisuse vahel hakkavad hägustuma. Kuna palju lugusid teoses keerleb ümber alkoholi, siis Raua elulookirjelduse mõtteliseks lõpuks on 1990. aasta august, mil ta tegi joomisega lõpparve.

2.2 Raamatu retseptsioon kriitikas

Huvi raamatu vastu on olnud suur. Mihkel Raua esikromaan võeti hästi vastu. Kiirelt müüdi läbi nii esmatrükk kui ka neli järgnevat trükki. Aastal 2008. oli see Eesti enimmüüdud raamat. Esimese aasta jooksul müüdi 35 000 eksemplari ning siamaani on see raamat müüginumbrite poolest kõrgel kohal ja raamatukogudes püsib enimlaenutatud raamatute nimistus. Raamatu müügiedu põhjusteks on peetud nii skandaalset ja intrigeerivat sisu kui ka fakti, et raamatus on tegemist lähiajaloo, millega paljudel eestlastel isiklike kokkupuuteid on olnud. Autori kirjanikutalenti on hakatud seostama tema pärinemisega kirjanike perest: Eno Raua ja Aino Perviku lapselt on eeldatud automaatselt kirjanduslikku andekust. Kriitikud on üpriski üksmeelsel arvamusel Raua raamatu kohta. Seda peetakse õnnestunud teoseks, mis heidab põneva pilgu lähiajalukku. Autor, kes on varemalt pildil olnud muusiku, saatejuhi ning ajakirjanikuna, on sõnastanud selle, mille järele Eesti üldsus väidetavalt puudust on tundnud – ärkamisaja metsikud lood ühe purjus nooruki pilgu läbi.

Raamatut on põhjalikumalt kajastanud kultuuriajakirjad Looming, Vikerkaar ja ajaleht Sirp, kus peale raamatu tutvustuse on tegeletud raamatu sisu, stiili, keelekasutuse ja struktuuri analüüsiga. Enamasti on kriitika raamatu suhtes soosiv. Kõige kriitilisemalt vaatleb teost Jan Kaus, kelle sisukas, rohkete näidetega artikkel Loomingus heidab teravaid nooli Raua loomingu pihta.

Raamatul pole kindlat žanrimääratlust, vaid see võngub memuaristika, kollase ajakirjanduse ning ilukirjanduse piirialadel. Vaapo Vaher on asetanud teksti kirjandusliku proosa hulka, kuna raamatul on tugev ilukirjanduslik mõõde. Kirjeldatud tõsieluliste situatsioonide ning inimtüüpide tagant kumab läbi arhetüüpsus, kuna Raua teksti kohal hõljub „irreaalsuse, irratsionaalsuse belletristiline sudu“ (Vaher 2009: 411). Kraadi võrra

vähendab seda mõtet Jan Kaus, kelle väitel on tegemist ikkagi pigem mälestusliku teosega, milles autor kasutab mõningaid ilukirjandusele iseloomulikke stiilivõtteid. (Kaus 2009b: 149) Inimese mälestused ning nende subjektiivne kirjeldamine sisaldab endas alati teatava annuse fiktsiooni. Ometi on raamatu eessõnas kirjutatud: „See raamat siin püüab neid tagantjärele peaaegu monumentaalsetena tunduvaid hetki ausalt ning avameelselt sõnastada.” (Raud 2008: 6) Aususele rõhumine jätab mulje, et tekstil on siiski taotlus olla dokumentaalne, paljastav ja maske maharebiv, mitte neid lisav (Kaus 2009b: 150). Mälestuste pidevasse hüperbooli asetamine tekitab lugejas tunde, et Raua kirjeldatud situatsioonid on suuremad kui elu ise. Lastes ennast kaasa haarata sisendusjõulistel kirjeldustel, mis noore Raua peas toimub, avaneb meeletu virvarr lugudest, mis raamatus esitatuna kajastavad tollaegset *trip*¹-mentaliteeti.

Kriitikuid ei heiduta, et raamatul puudub konkreetne lugu, kronoloogiline jutustus Mihkel Raua elust või tema kaasalõomisest Eesti ühes tuntuimas bändis. Autor on olnud mineviku suhtes valikuline, pidevusetu, hüplik ja fragmentaarne, see pole 80ndate roki ega Singer-Vingeri kõikehõlmav lugu, vaid killud autori elust (Maiste 2008). Tõnis Kahu (2009: 171) võrdleb neid lugusid kitarrisoolode või baarivestlustega, kus pole eesmärgiks järgida loo sisemist loogikat, vaid see ületada järjest rohkem vinti peale kerides. Samas kui vint maha kerib, muutub raamatu tempo aeglasemaks ning ilma ühendava ideoloogilise mõtteta jäävad need kohad n-ö õhku rippuma, näiteks raamtu kolmeteistkümnnes peatükk. Selle peatüki algul on pilt Singer-Vingeri plaadikaanest, milleks on foto enamikest esimesel *Rock Summer*il esinenud artistidest, kes suuremal või vähemal määral on jätnud jälje eesti muusika ajalukku. Senimaani tempokalt edenenu raamat võtab hoo maha. Loetletakse ükshaaval üles pildil olevad isikud ning võetakse mõna lausega kokku nende tollane positsioon eesti muusikamaastikul, iseloom ja edasine elusaatus. Kuigi peatükk on ülevaatlik, ei anna nimede loetlemine paari lõigu pikkuste kirjeldustega raamatu sisule kuigi palju juurde.

Ühe olulisema punktina on enamikes artiklites analüüsitud Mihkel Raua keelekasutust. Kaus peab Raua stiili barokseks, epiteete kuhjavaks. Tema jutustamisviisis ei eksisteeri tavalisi võrdlusi, vaid kõik võrdlused, ümberütlused, kirjanduslikud metafoorid ja

1 *Trip* (ingl k) – otsetõlkes sõit, praegusel juhul tähistab joobumust või joobnud olekut.

metonüümid, epiteedid on korrutatud sajaga. (Kaus 2009b: 149) Raua kirjeldused ei hoia värve kokku. Need on lopsakad ja tihedad: „Puhtast adrenaliinist piitsutatud sõnad on tihti koormavas hunnikus koos” (Kahu 2009: 171). Üheks teiseks läbivaks stiilivõtteks, mis teose vältel häirima hakkab, viitab Raua ajakirjanduslikule taustale. Siinkohal on paslik tuua üks näide: „Esiteks nägi Clara Zetkin tema meelest välja nagu Mihhail Lomonossov. See tähendab mees ja mitte naine.” (Raud 2008: 97) Autor kardab, et lugejale jääb vaimukus arusaamatuks. Selle tõttu kirjutab ta selle veel kord lahti ning vähendab nii näite mõjuvust. Siiski ollakse arvamusel, et kui Raua tekstis esinev ebaloomulik liialdamine kõrvale jätta, on tekst üldkokkuvõttes hea loetavusega. (Kaus 2009b: 148)

Põhjus, miks Raua raamatut on peetud solvavaks ning ebamoraalseks, peitub selle üle piiri minevates kirjeldustes, mis on tugeva emotsionaalse laenguga. Selle võimendamiseks kasutab Raud tihti roppe väljendeid või rõveduseni küündivaid võrdlusi. Raamat kirjeldab lähiminevikku ning tegelasteks on selgelt äratuntavad inimesed, kes suuremast avalikust meediast kõrvaletõmbununa uuesti avalikkuse ette tuuakse. Kaus nimetab seda oma artiklis „poliitiliselt korrektseks poliitiliseks ebakorrektsuseks” (Kaus 2009b: 149). Sellel on tema väitel inimesi madaldav toon, kus valdavaks saab üleolev suhtumine oma oponentidesse. Nimetades tüütut homo „reetlikuks pärkausse trukijaks“ jääb mulje, et ei ole võimalik olla ühekorraga viisakas, vaimukas ja aus. Samas on Raud piisavalt paljudes kohtades sügavalt enesekriitiline, mis mõnevõrra leevendab ekstsesse oma väljendusviisis. (Kaus 2009b: 149) Raud ropendab palju, mis muudab raamatu lõdvemaks, pingevabamaks, kommunikatsioonilt tühjemaks (Kahu 2008: 171). Ropendamine on võtte, millega Raud juhib tähelepanu eemale raamatu suurimast probleemist – suhtelisest sisutühjusest, mis manifesteerub jooma, pohmelli või deliiriumikirjeldustega. (Kaus 2009b: 148).

Raamatu sisuline tühjus tuleneb peamiselt kolmest asjaolust: esiteks lapsemeelsest esteetilisest lähtekohast, et kunsti defineerivad müüdid nende loojatest; teiseks alkoholi tõusmine keskseks tegelaseks; kolmandaks halvustav suhtumine inimestesse üldiselt (Kaus 2009a: 44). Põhjus, miks tekib konflikt Raua suhtumise baasil seisneb selles, et raamatus esinevad kaks vaatepunkti paralleelselt, mis kipuvad omavahel tihti segi minema. Üheks vaatepunktiks on praegune Raud, kes moraalist kinni hoides püüab näidata tollase elu läbikukkumist ning teine on tollane Raud, kes sellisest eluviisist vaimustuses oli. (Pilt

2010: 127–128)

Kõige tugevam moraal, mis pärast raamatu lugemist kajama jääb, on see, et alkoholi kuritarvitamine viib varem või hiljem paratamatu krahhini. Kui seda mõtet edasi arendada, lisades sinna eetilise mõõtme, jõutakse lähedale sellele, mida Valle-Sten Maiste kirjutab Sirbis (2008). Tema meelest näitab Raud, kuidas joomise kaudu jõutakse hoopis „hingetu kalkuseni“, nii et ei panda isegi kõige olulisemate lähedaste kannatusi tähele. Sellest lähtuvalt ei tuleks niinimetatud geeniuste deliirset enesesse kiindumist pidada millekski eriliseks. Raud näitab, et romantiline portree kunstnikust on juba pikemat aega olnud kahtluse all. See, mida ollakse harjunud romantilise geeniusekultuse juures ihaldusväärseks pidama, sisaldab endas hingetust ja tühjust.

Raamatu edu võti peitub mitme asjaolu kokkulangemises. Teemasid, millest meedias on soovitud Rauaga vestelda, on olnud palju. Sinna hulka kuulub ka tema minevik. Peale selle on raamatul võime 80ndate lõpu idealiseeritud laulva revolutsiooni kujutistelt fassaade rebida, mis on aktina väga dramaatiline ja sisendusjõuline (Kahu 2008: 170). Kati Murutari (2008) hinnangul on selline kirjandus üks samm rahvuse ühiskehandi tervendamisel, kuna rahva ajaloos peab teadlik olema nii saavutustest kui ka selle varjatud poolest. „Musta pori näkku“ eesmärk on olnud laiendada rahvakultuurilist mälu kergelt belletristlikus võtmes, millega lugejal on võimalik sümpatiseerida. Samal ajal on tegemist piisavalt meelelahutusliku teosega, et publiku huvi köita.

3. LAVASTUSE ANALÜÜS

Andres Noormetsa lavastatud „Musta pori näkku” esietendus 12. novembril 2012 Vanemuise suures majas. Antud lavastuse allikmaterjaliks on samanimeline romaan, mis, nagu eelnevalt mainitud, käsitleb nüüdse telesaatejuhi ning Singer-Vingeri kitarristi Mihkel Raua elu 1980ndate teisel poolel. Noormets on lavastamisel lähtunud Mihkel Raua tänapäevasest kuvandist ning tõstnud raamatus vahetult kirjeldatud sündmused retrospektiivi. Laval esitatakse seiku, inimesi ja olukordi Mihkel Raua elust jutusaate formaadis. Andres Mähari mängitud Mihkel Raud on temast endast rääkiva saate juht, kes kutsub lavale inimesi rääkima olukordadest, mis tema nooruses on olulised olnud. Sageli pihitakse publikule midagi kõmulist, nilbet või seniteadmatut, mille üle ei tunta uhkust, aga sellegipoolest tehtud sai. Mihkel Raua mälestused on esitatud nii tema enda jutu kui ka teiste tegelaste kõne kaudu.

3.1 Tekst

Kogu teksti lavale asetamine oleks teatris eksisteerivate ajaliste ja mahuliste piirangute tõttu raskesti teostatav. Selle tõttu on Noormets teinud valiku raamatus esinevatest tegelastest ja situatsioonidest. Dramatiseeringu autor on Noormets ise, kes on kohandanud romaani teksti lava tarbeks, olles sealjuures küllaltki autoritruu. Raamatus esitatav proosatekst on muudetud tegelastevaheliseks dialoogiks.

Sarnaselt romaanile, mis koosneb üksikutest lugudest ja pildikestest, on komponeeritud lavatekst. See ei vasta draamateose klassikalisele kompositsioonile, kus sündmused arenevad, kulmineeruvad ja leiavad lõpuks oma lahenduse, vaid tegemist on avatud vormis teosega. Iga stseen on omaette tervik, mis on allutatud suurele plaanile,

milleks on Mihkel Raua kujunemise lugu. Noormets on lähenenud lavastusele raamatu enam-vähem kronoloogilist ülesehitust silmas pidades, liikudes draamatekstis edasi raamatus esinevate tähtsamate tegelaste kaupa. On üritatud katta võimalikult suurt osa raamatust; liiga spetsiifilised või teema poolest korduvad lood on välja jäetud. Esineb ka lühendamisi, kus raamatust pärit taustale on vaid vihjamisi viidatud. Näiteks lugu, kuidas Raud koolitundidest ära kutsuti, et muusikavideot teha (Raud 2008: 146–148), on draamatekstis kokku võetud ühe lausega: „Singer-Vingeri esimene päris uus lugu oli „Sängselg silm”, millele eesti televisioonis ka primitiivne muusikavideo tehti.“ (Noormets 2012: 28). Esimene vaatus räägib loo Raua lapsepõlvest kuni Singer-Vingerini. Teine vaatus hüppab korraks minevikku tagasi, alustades hullumajas veedetud ajast, hiljem räägitakse Tartu levimuusikapäevadest ning lugu lõpeb raamatu eelviimase peatüki monologiseeritud katkendiga.

Tegelaste kõne puhul on sageli kasutatud romaanis esinevat ilukirjandusliku varjundiga kirjakeelt. Dialoogi kaudu antakse edasi raamatus toimunud sündmusi, kuid paljudel juhtudel on kasutatud otseselt raamatust pärit teksti – eelkõige on seda märgata monoloogide puhul. Noormets on dramatiseeringu puhul arvesse võtnud telesaate formaadile iseloomulikku vormi ning sellest on mõjutatud tegelaste kõnelemise viis. Laval jutustatakse toimunud sündmustest, mitte ei rekonstrueerita neid. *Teleshows* formaadi kasutamisega on Noormets loonud mõttelise silla Mihkel Raua nooruse ning tänapäeva vahel.

Raamatu teksti on tihendatud ja täiendatud. Tekst on dialoogilise ülesehitusega, milles on kaks kuni kolm osapoolt. Teksti puhul on oluline kõnevoorude vaheldumine ning lausete deiktiline omadus, nii tegelaste, paikade ja sündmuste vahendamise eesmärgil. Näiteks on etenduse teine stseen kokkuvõtte Raua romaani teise peatüki lehekülgedest 24–29. Noormets on seal välja jätnud kõrvaltegelased ja osa värvikaid kirjeldusi, mida raamatus leidub, keskendudes ainult Mati Nuude ja Mihkel Raua kohtumist puudutavatele faktidele. Sõnasõnalise detailsusega on Noormets järginud romaani keelt ja kujundikasutust, mis oma lopsakuse ja rikkuse poolest mõjub tavakõnest kraadi võrra kunstlikumana, kuid võttes arvesse tegelase Mihkel Raua saatejuhi positsiooni, ei mõju selline tekst antud kontekstis võõristavalt. Lisatud on sõnaline osa Nuudele (Ott Sepp),

kellel raamatus hääl puudus. Selle tarbeks on kohandatud Raua teksti, lisades sinna teise osapoole enesekohaseid repliike, mis aitavad luua pilti karakterist. Samuti on Noormets lisanud loo Nuude spordilembesest taustast, mis järgib Raua stiili ülepaisutatud kujundikeelt.

Minevikule osutamine kõnes ei nõua selle situatsiooni taasesitamist või rekonstrueerimist laval. Raud väljendab momenti Moskvitši nägemisest ja rokkariks saamise soovist tänapäeva perspektiivilt, kasutades mineviku ajavorme. See jätab lavalised vahendid avatuks, kuidas teksti hakatakse esitama. Noormets on täiendavate juhiste andmisel napp. Remarkides viidatakse lavalisele tegevusle, mis lähtuvad otseselt tekstist, nagu minekud, tulekud, pudelitriki ettenäitamine jne. Samuti on välja toodud olulisemad pausikohad.

Tähtsaks osutuvad ka muusikapalad, mis raamivad jutusaadet. Need juhatavad saatekülalisi sisse või lõpetavad tervikliku intervjuulõigu. Pea kõik saates osalejad laulavad. Muusikutest külaliste puhul esitatakse nende endi loomingut, nagu Mati Nuude (Ott Sepp) „Himaalaja“ või Gunnar Grapsi (Priit Strandberg) „Valgus“. Teiste saatekülaliste puhul täidab muusikaline pala illustreerivat funktsiooni. Enamasti on muusika kasutamine otseselt seotud raamatus kirjeldatuga, näiteks Kukerpillide „Musta varju saatel“ sõnu tsiteeritakse miilits Paulist rääkiva peatüki alguses. Sama looga juhatatakse sisse etenduses too saatekülaline. Pea kõik esitatavad muusikapalad leiavad mainimist raamatus, isegi saate „MPN Täna õhtul“ tunnusmuusikaks on katkend Singer-Vingeri laulust „Raha hääl“. Ainukesed lood, mida sealt ei leia, on Hendrik Sal-Salleri (Martin Kõiv) „Käime katuseid mööda“ ja etenduse lõpulugu, milleks on Mr. Lawrence'i „Shine on“, mida esitab orkestriaugust väljaroninud reaalne Mihkel Raud. Mõlemad lood jäävad raamatus käsitletavast ajaperioodist välja. Lõpuloos puhul muutub oluliseks, et esitades omaloomingut, heidab Noormets pilgu sellesse aega, mis ületab romaani piirid, luues silla tänapäevaga.

3.2 Temaatika

Lavastust on võimalik vaadata mitmelt aspektilt, kuna tähenduste poolest on „Musta

pori näkku“ tiheda kihistusega. Olenevalt milline dominant valida, saab lavastuse sõnumi osas jõuda erinevate tulemusteni. Läbivaid teemasid on mitmeid ning järgnevalt esitatakse põhilisemad, mis lavastuslikus plaanis asuvad kesksemale positsioonile.

Psühholoogilisest lähtekohast vaadatuna on see ühe inimese kujunemise lugu, mis heidab valgust, miks on see isik tänapäeval selline, nagu ta on. Lavastuses kujutatavad situatsioonid ja tegelaste emotsioonid on põhjendatud ja seotud reaalse eluga. On rõhutatud, et tegemist on dokumentaalsel baasil asetseva mälestusliku, mitte fiktsionaalse tekstiga. Seetõttu pretendeerib lavastus, nagu ka raamat mingit sorti tõetaotlusele.

Piir lavalise tegelase ja tegeliku inimese vahel muutub sellisel juhul hägusaks. Peategelase Raua (Andres Mähar) siseellu kaetakse mitmel korral. Tema mõtted, teod ja tunded on publiku ees avalil. Ta ei ole ikka veel üle saanud sündmustest, mis tekitasid talle nooruses tuska. Kirglikult vihastab ta olukorra peale, kus Turisti purjus helimees Golemi esinemise nurjas, eredalt on meeles hullumajas tuntud hirm, kestav süütunne teistele hoolimatusest põhjustatud kannatuste pärast. Nende olukordade siiras avalikustamine on puhastav kogemus, toiming. Mihkel Raud jõuab rokkari teekonna läbikäimise lõpuks tõdemuseni, et on oma elu jooksul teinud mitmeid halbu valikuid. Nooruses on ta elanud intensiivset ja impulsiivset elu. Äratundmine, et niimoodi ei saa jätkata ning sellest aru saamine on reaalse Mihkel Raua perspektiivist teinud temast selle, kes ta tänapäeval on. Fiktsionaalse Mihkel Raua jaoks on katarsis rahu sõlmimine oma minevikuga, mis lõpetab konflikti tema praeguste ning nooruspõlve väärtushinnangute vahel.

Enne etenduse lõppu eristab Raud enda praeguse mina ning enda nooruspõlve mina justkui need oleksid kaks eri inimest. Ta ütleb: „Et kirjeldada olukorda, kuhu **minunimeline** inimene oli kaheksakümnendate aastate lõpuks langenud, tuleb kasutada ekspertide abi“ (Noormets 2012: 50). Selle kõneaktiga saab ta õiguse mõista hukka iseenda tegusid. Domineerivaks muutub siinkohal moraalne perspektiiv. Noormetsa ja Raua ühine hinnang ennastpõletavate kunstnike elustiilile on negatiivse alatooniga. Tundub, et Singer-Vingerisse minek oli üks pöördpunkte Raua elus, mille üle ta ei tunne kuigi suurt vaimustust. „Mis kuradi pärast sa mind oma bändi kutsusid?“ (Noormets 2012: 23) on Rollo (Margus Jaanovits) käest küsitud ärritatult ning allasurutud trotsiga. Normaalne elustiil oli pärast bändiga liitumist visatud prügikasti ning ennasthävitav eluviis lõppes

paratamatu krahhiga, mis Raual teda ennastki üllatavalt kiiresti kätte jõudis. Selle fakti tunnistamisega on jõutakse etenduse lõpus tasakaalupunkti, mis ühendab fiktsionaalse kui ka reaalse Mihkel Raua tervikuks.

Lavastuse üks peamistest ideelistest lähtekohtades tundub olevat üles ehitatud Raua raamatu sissejuhatuses esitatud mõttele, mille Mähar kohe algul välja ütleb. Selle lausega antakse lavastust defineeriv võti, millele järgnev oleks selle idee tõestus iseendas. Esimeses stseenis ütleb ta Mihkel Raua raamatust pärit sõnadega, et täisväärtuslikuks eksistentsiks: „/---/ vajab ta (*rahvas*) müüte ning legende popstaaridest, kes ühel päeval staadionitäie publikut psühhoosi äärele tõukavad ning järgmisel päeval juua täis peaga mentidele vahele jäävad. On olemas arvamus, et kunsti ei defineeri mitte värvid ja toonid, sõnad ja laused, helid ja pausid, vaid fantastilised müüdid nende loojatest. Ja just need müüdid annavad kunstile tema tegeliku tähenduse.“ (Noormets 2012: 4) Lood, mida publiku silme ette tuuakse, võtavad ühest vaatepunktist kokku 80ndate lõpuperioodi rokikuulsuste kuvandi eesti rahva pilgu läbi, millel on tugev müütiline alatoon.

Roland Barthes'i jaoks on müüt sekundaarne semiotiseeriv süsteem. Ta kasutab semiootikas tuntud märki, mis tekib tähistaja ja tähistatava suhte kaudu, mis on allutatud müüdi. Sekundaarses süsteemis, milleks on müüdi loome, muutub primaarse süsteemi kõige kõrgem aste: märk, teise astme tähistajaks ehk Barthes'i sõnul vormiks. Kui sellele lisada sekundaarne tähistatav ehk mõte, on tekkinud nende kahe koosmõjul uus tähendus, milleks on müüt. Müütilise kõne materjal võib olla ükskõik missugune, sinna alla võib kuuluda kõnekeel, foto, maal kui ka näiteks lavastus. Peab olema täidetud eelnev kriteerium, mille kaudu märk loobub enda tavatähendusest ning seda hakkab mõjutama müüdist lähtuv struktuur, mis surub peale enda ideed. (Barthes 2004: 227–242)

Semiootilise struktuuri asetatuna vastab lavastus eelpool nimetatud kriteeriumitele. Ta võtab päriselulised inimesed kontekstist välja. Neist saavad tegelased ja karakterid millegi muu käsutuses. Reaalsete inimeste elud vaesustatakse, kuna nende kujutamisel on ära võetud nende isikupärane identiteet. Näiteks ei oma lavastuslikus plaanis tähtsust Mati Nuude elulugu, sest laval esitatav tegelane on segu raamatus loodu ning rahva seas käibel olnud kuvandist. Samamoodi pole müüdi loome seisukohast oluline isegi Mihkel Raua tegelik elu. Lavastuses esitatavatele tegelastele antakse uus tähendus, mis on rokkari müüdi

loomise teenistuses.

Teisena on tähtis mõte, mida tegelaste kaudu esitatakse. Lavastuses tuleb välja, et rokkstaar ei ole tavaline inimene. Esiteks on ta kunstnik, kes elab teistest inimestest täiesti erinevat elu. Teiseks ta on võimeline kogema ning tundma rohkem. Peale selle on tal oskused, mis ületavad inimvõimete piire. Tema füüsiline võimekus on märkimisväärne ja käitumine väljakutsuv. Kergelt heidetakse kinnas ühiskonna normidele ja võõrvõimule. Rahva hulgas ollakse see eest aga palavalt armastatud. Samuti kaitseb ning soosib teda Jumal ning muud kõrgemad jõud. Näiteks Mati Nuude erakordsest tahtejõust ja talendist annab aimu tema lugu, kuidas ta ansambliga Apelsin liitus.

Lavastuses esile kerkiv kuvand kunstnikust on romantiline, kuigi pidev maistele ja kehalistele kiusatustele järeleandmine toob kunstnikku natukene oma elevandiluuutornist alla, aga ikkagi mitte samale tasemele kui tavainimene. Tegelaste tekstis on mitmeid viiteid n-ö popjumalate erilise staatuse kohta. Mati Nuude ütleb teises stseenis, et „see, kes selles mängus ellu jäi, istus õhtusöögilauas Vanajumala paremal käel“ (Noormets 2012: 8). Steenis Gunnar Grapsiga juhatab Raud oma külalise sisse kui mehe, keda saab „täiusliku popkuninga anatoomia tudeerimisel õppematerjalina kasutada“ (Noormets 2012: 19). Näiteid popstaaride üleloomulikkuse rõhutamisest leiab tekstis veelgi. Viimasest stseenist jäävad kõlama Raua sõnad, milles luuakse maine vaste muusikuid inspireerivatele muusadele ja soovile lõpuks jõuda müütilisse kullast linna El Doradosse, mis muutub suitsukonidest auklikuks põletatud diivaniks. Studiost läbikäivate tegelaste voog moodustab otsekui jumalate panteoni, millel on omad kuningad ja narrid, kangelased ja triksterid. Müüdil on omadus ennast kehtestada, sel on väga tugev mõiste pealesurumise viis. Kui ühest mõistest piisavalt kaua rääkida, omandab see müüdile iseloomulikud jooned. Praegusel juhul konstrueeritakse üksikisiku eduloona Mihkel Raua müüt, kus kinnistatakse varem tuttavaid laulva revolutsiooni ja eesti nõukogudeaegse muusikaga seotud arusaamu.

3.3 Žanr

Mihkel Raua romaani põhjal valminud lavastuse kohta on Vanemuise kodulehel

kirjutatud: „Mokumentaalne *talkshow*² lauludega kahes vaatuses“ (Vanemuine 2012). Liikudes seda rada mööda edasi, antakse vaatajale järjekordne võti lavastuse dekodeerimiseks. Inglise keelest pärit terminit *mockumentary* või *mock-documentary* saaks tõlkida kui libadokumentaal. Mokumentaalseks nimetatakse teost, kus dokumentaalsete vahendite abil räägitakse fiktsionaalsetest sündmustest, püüdes jätta muljet, et tegemist on tegelikkusega. Näiteks 1984. aastal ilmunud filmis „*This is Spinal Tap*“ kujutatakse ühe bändi elu ja liikmeid, kasutades intervjuusid ja salvestusi kontsertidelt, saavutas muusikaringkondades laia fännbaasi, kuigi seda kollektiivi reaalselt ei ole eksisteerinud.

Mokumentalistika ajalugu ulatub tagasi 20. sajandi algusesse. Sinna alla saab lugeda näiteks H. G. Wellsi „Maailmade sõja“ ülekannet raadioeetris. Kuigi see oli päevaprogrammis kirjas, tekitas uudise vormis esitatud tekst osas kuulajates reaalselt paanikat, kes uskusid, et maakera on tulnukate rünnaku all. (Hight, Roscoe 2001: 21–25) Selle žanri puhul on oluline, et publikul tekiks arusaamatus, kust jookseb piir reaalse ja fiktsiooni vahel. Sellelt lähtepunktilt vaadatuna võib lugeda Noormetsa lavastust mokumentaalseks. Autobiograafilisele tekstile tuginedes ei kuulu lavastus täielikult fiktsiooni valda, aga kasutatava vormi tõttu, nagu telesaade teatris, antakse teosele uusi tähendusi.

Mokumentalistikat saab jagada kolme kategooriasse. Esiteks paroodia, mis kasutab dokumentaalset esteetikat eelkõige oma valitud teema pilamiseks. Levinud on paroodiad popkultuuri mõnest aspektist, mille reaaleluline vaste on asetatud kõverpeeglisse ja selle kaudu loodud huumor kinnitab popkultuuris leiduvaid müüte ega proovi neid ümber lükata. Sinna alla kuulub näiteks film „*The Rutles*“, mis on Monty Pythoni loodud Biitlite paroodia, kus kasutatakse absurdihuumorit, kuid järgitakse Biitlite lugu pea üksüheselt.

Teiseks: kriitika, mille rõhuasetus on käsitletava teema kitsaskohtadele osutamine. Need vaatlevad ambivalentset dokumentaalset esitlusviisi, näidates, kuidas meediumi vahendusel objekt paratamatult muutub ning reaalne dokumentatsioon on selle tõttu võimatu. Tavaliselt selliste teoste fiktsionaalne ülesehitus on märgatavam, et luua selgem eristus fiktsionaalse ja reaalse vahel. Võrreldes paroodiaga on sellel keerukam ülesehitus ning ideoloogiline tasand. Filmis „*Bad News Tour*“, ei õnnestu rokidokumentaali

2 *Talkshow* (ingl k) – jutusaade

filmimine, kuna bänd tahab kaamera ees jätta endast paremat muljet, erinevalt režissööri lootusele saada loomulikke kaadreid.

Kolmandaks: dokumentalistika kui žanri enese dekonstruktsioon. Kritiseeritakse teravalt mõnd popkutuurile iseloomulikku joont. Selle esinduslikumaks näiteks on film „*Man Bites Dog*“, kus sarimõrvarist lugu tegev võttegrupp liitub oma subjekti tegemistega, näiteks aidates mõrvaril pääseda majja. (Hight, Roscoe 2001: 100–161)

Lähtudes sellest eristusest, paigutub „Musta pori näkku“ teise ja kolmanda tasandi piirimaile. Enda dokumentaalsuse tõetaotluslikkusega sooviks Raua tekst näidata ausat pilti 80ndate lõpuperioodist, kuid teleasaate vormi tõttu ei ole see võimalik, kuna kollase ajakirjanduse võidukäiguga ei huvita tõe enam kedagi. Müüdid popstaaridest on võrdsustatud elukaaslaste vahetavate seltskonnategelastega kollase meedia esikaantel (Noormets 2012: 4). Sellega väljendab Noormets juba lavastuse alguses **kriitikat** tänapäevase meedia kohta.

Mihkel Rual (Andres Mähar) kui neljanda võimu ehk ajakirjanduse esindajal on õigus ning kohustus rääkida rahvale seda, mida tal kuulda vaja on. Kollase ajakirjanduse mõju on prevalveeriv ning sageli räägitakse hoopis nendest asjadest, mida rahvas kuulda tahab. Publikul on janu kõmulisemate seikade, huvitavate faktide ja räpaste saladuste järele. Formaadi tõttu annab Raud survele järele ning paneb ennast sageli olukordadesse, mida ta oleks tahtnud parema meelega vältida. Bussijuht Volli kahtluse peale, kas Raud tema räägitavaid lugusid kuulda tahab, vastab Raud talle napilt, et tema on vaid rahva teener. See maksab talle kätte, kuna Volli jutustatud piinlikud seigad esinemistel juhtunust pole Rauale kuigi meeltemööda.

Tema enda poolt kehtestatud reeglid hakkavad talle vastu töötama, mis osutab meediamaastiku kitsaskohtadele – pidev järeleandmine publiku soovidele kahandab portreeritava olulisust ning tõeväärtust. Ei tegeleta enam tegelikkuse dokumenteerimise või uurimisega, vaid lihtsamat sorti meelelahutusega. Meedia muudab seal kujutletavad inimesed plakatlikuks ning kogu ettevõtmine muutub parodiaks. Selline lähenemine põhjendab, miks paljud tegelased on tugevalt karikeeritud ning ei vasta oma reaalelulistele prototüüpidele. Samas Barthes'ist lähtudes konstrueerib selline vorm uut tüüpi kuvandit kujutatavatest isikutest. Piir fiktsiooni abil loodud pildi ja tegelikkuse vahel on selle kaudu

muudetud hägusaks.

3.4 Ruum

Ruumil ja selle kasutusel on lavastuslikus märgiloomes kanda oluline osa. Anne Ubersfeld (1999: 94–117) jagab teatri ruumi kaheks: lavaruumiks, mille alla kuulub reaalne ja abstraktne lavaruum ning teatriruumiks, kus eristatakse teatri ruumi kui füüsilist kohta, kus teatrit tehakse ning lavastuse ruumilist organiseeritust. Analüüsi aspektist on praegusel juhul oluline eelkõige esimene jaotuse osa, mis aitab lavastuses esinevaid ruumisuhteid kirjeldada ning selgitada.

Alustan lavaruumi füüsilise kirjeldamisega, liikudes edasi näidetega abstraktsete ja fiktsionaalsete suhetega lavaruumis. Samuti toon näiteid lavastusest, kuidas lavakujunduses kasutatavad vahendid (ruum, valgus, video) täidavad nendele seatud ülesandeid. Lavastust mängitakse Vanemuise maja suures saalis. Lavastuse kunstnikuks oli alates 2008. aastast Vanemuise peakunstnikuna töötanud Maarja Meeru. Karplavale on ehitatud stuudio, millel on kollane põrand, lagi ja seinad. Lava keskel on kaks valget nahkdiivanit ja väike madal klaasist laud. Seinad koosnevad riskülikukujulistest paneelidest, millest osa keerleb oma telje ümber, et näitlejad saaksid liikuda lava tagant lavale ja vastupidi. Orkestriauk on kahelt poolt äärest kaetud puidust põrandaga ning sellest moodustuvad kaks esiletõusvat osa, mis meenutavad publiku alalt vaadates *catwalk*i. Nende peal on mikrofonid ning statiivid ning näitlejad kasutavad seda asukohta muusikaliste numbrite esitamiseks. Ühte tooni seinad ja diivanite kuju ning asetus meenutavad Mihkel Raua juhitud telesaadete „Värske Ekspress“ ja „Kolmeraudne“ stuudiokujundust.

Valgustamiseks kasutatakse enamjaolt liikuva peaga LED-prožektoreid ning üksikuid fikseeritud asendiga analoogprožektoreid. LED-prožektroitega tekitatakse laulude osas kontsertidele omast liikuvat või sähvivat valgust (*strobo*), mis on iseloomulikud *live*-kontsertidele. Intervjuude ajal on valgus staatiline, domineerivamad soojad toonid, kuid näitleja paremaks väljavalgustamiseks ja ruumilise efekti andmiseks kasutatakse külmade ja soojade toonide segamist. Laulude ajal muutub oluliseks tugevate ja selgelt eristuvate

värvitoonide kasutamine, nagu Sal-Salleri „Käime katuseid mööda“ ajal sinine ja punane, Volmeri „Kasevete aeg“ ajal roheline või Grapsi "Valguse" loo ajal sinise, lilla, rohelise ja punase vilkumine. Monoloogide kestel valgustatakse näitlejat ühe-kahe punktvalgusega. Selleks kasutatavate liikuva peaga prožktoreid, mis näitavad konkreetset heledat kiirt. Näitleja tagant-ülalt langedes moodustab valgus talle näkku ebalooslikult pikad varjud, mis annab juurde dramaatilist efekti. Pimendades ülejäänud lava jääb mulje, et näitleja pihib üksinda otse publikusse.

Huvitava võttena on kasutatud liikuva pea otsas asuvaid videoprojektoreid, mis kuvavad seintele ning lavale laulude ning paari monoloogi ajal visuaalset tausta. See muudab lavaruumi suuremaks, haarates vaataja lavaruumi kaasa. Kogu ruumi hõlmav pilt on vaataja jaoks tugev visuaalne stimulatsioon, mis võib meeli ärritada kui ka rahustada. Videokujundusel on peale illustratiivse tähenduse oluline osa meeleolu loomisel või võimendamisel. Näiteks Peeter Volkonski Näärivana stseeni ajal psühheedselt ujuv värviline taust, mis olukorra ebarealsust võimendab. Samuti on video tähenduslikult laetud sümbolitega, mis tekitavad seoseid, nagu Mati Nuude laulu ajal mäestikul tantsivad jalgadega apelsinid või Gunnar Grapsi kui Raudmehe tagataustal lõõmavad leegid.

Samuti on kasutusele võetud videokaamerad, mis kuvavad intervjuude ajal tagaseinale suures plaanis otsepilti. Seda võtet on kasutatud, et jätta vahetust etendusest mulje kui teleekraanile edastatud saatet. Philip Auslander kirjutab oma artiklis „*Liveness, Mediatization, and Intermedial Performance*“ (2000: 12), et massimeedia ning televisiooni võidukäiguga on teater liitunud sama kultuuriruumiga, millesse on asetunud vahendatud meedia. Telesaate formaadi kasutamine on hea näide, kuidas meedias kasutatavad vormid on sisenenud teatrisse.

Kaks statiividele paigutatud käsikaamerat ja nende operaatorid on publiku vaateväljas, neid ei ole püütud peita. Samas ei ole nende kohalolu eriliselt rõhutatud. Kaamera on kui vaikiv tunnistaja studios toimuvatele sündmustele, mille ainus ülesanne on vahendada, mitte anda hinnanguid. Siiski on kaamerale iseloomulik raamiv omadus, mis juhib tähelepanu või võimendab konkreetseteid momente. Näiteks on esitatud suures plaanis Mart Riikoja löök Rein Langile jalaga tagumikku, mis omandab peale tekstilise viite ka tugeva visuaalse representatsiooni.

Praktilise poole pealt võimedab videopilt näitlejate mängu. Antud võte toob näitlejate miimika nüansid esile, mida kaugemalt vaadates on raske näha. Etenduse üldpilt on pigem staatiline ning suurendatud näoilmed muudavad vaatamiskogemuse mitmekesisemaks. Samuti on igal näitlejal küljes mikrofon, millega võimendatakse tema loomulikku kõnet. Kollane taust ja küllaltki hele valgus n-ö „peseb“ või „sööb ära“ suurema osa detailsusest, mida oleks video vahendusel võimalik esitada. Kollaseks värvitud seinad sümboliseerivad kollast meediat ning antud fakt, et pilti pole hästi näha, viitab selle kitsaskohale, milleks on laialivalgustus ning konkreetsuse puudumine.

„Musta pori näkku“ puhul on ühendavaks fiktsionaalseks ruumiks telestuudio, millele viitab mööblidisain, kaamerate kasutamine. Siinkohal on kasutatud ruumi reaalsed elemente fiktsiooni loomise eesmärgil. Samuti viidatakse stuudiole keeleliselt. Lavakardina tagant välja astudes juhatab Andres Mähar etendust sisse öeldes: „Täna olen mina Mihkel. Ja see siin on minu lugu ja minu *show*“ (Noormets 2012: 4). Mille peale läheb kardin lahti ning publikule avaneb eelpoolkirjeldatud lava ning videoprojektor kuvab seinale animatsiooni kirjaga „MPN Täna õhtul“, mis tähistab saate või *show* algust. Samuti kasutatakse sama animatsiooni koos iseloomuliku helipalaga enne uue saatekülalise sisenemist, küll mitte iga kord, kuid piisavalt tihti, et see muutuks selgesisuliseks märgiks. Teatrisaalist on tehtud multimeedialine telestuudio, kus leiab aset Mihkel Raua eluloosaade. Külalised istuvad diivanitel ning räägivad juttu ja vahepaladena esitatakse muusikalisi numbreid.

Esimene vaatus hoiab sellest struktuurist ja lavapealse fiktsionaalse maailma piiridest kindlalt kinni. Teise vaatusel hakkab struktuur murenema, kuna seal esinevad stseenid, mille puhul lavapealne fiktsionaalne paik ei osutu oluliseks. Tegemist on pihtimuslike ja jutustavate stseenidega, nagu näärivana lugu Anne Veskest või Mihkli lugu Joel Steinfeldist, mis langevad saate formaadist välja. Tegemist on kas liiga absurdsete või liiga intiimsete stseenidega, et kuuluda *show* hulka. Näärivana lool ei ole mitte mingit seost eelneva ega järgneva tegevusega – see on kui vahepala, mis lööb kiilu etenduse sujuvasse kulgemisse. Eeslavale astunud näärivana räägib publikule kui lastele, kuidas ta Anne Veskit keppimas käis. Selle taustal esitavad valgetesse kombinesoonidesse riietatud vennad Urbid enda lugu „Kuu“. Raua esitatud monoloog on seevastu tõsisem ning esitatud rahulikul

toonil ning küllaltki vaikselt. See on avalik pihtimus publikule sellest, milliseid tundeid temas tekitab olukord, kuidas valget värvi Stetson-kaabuga mees pärast esinemist ühes Kuressaare hotelli kõrvaltoas koos kahe mõneteistkümneaastase posikesega seksuaalvahekorda astus. Nende stseenide ajal on ülejäänud lava pimendatud ning valgusega on esile tõstetud ainult stseenis olulist rolli mängivad tegelased – eelkõige monoloogi esitav näitleja. Maailmalooime koha pealt on nendes stseenides olulised ainult kõnes osutatud paigad ehk lavavälised fiktsionaalsed paigad.

Lavalise mängitud ruumina saab välja tuua stseeni Rein Veidemanniga, kus tekib ruum ruumis efekt. Saates rekonstrueeritakse olukord ühest olukorrast, mis toimus Raua rajul peoperioodil tema vanemate residentsis, mida nimetati sel ajal staabiks. Samuti sellele järgnev Arvo Kukumäe ja Mätta 96-kraadilise piirituse lahjendamise ja joomise stseen tegeleb sündmuste rekonstrueerimisega mängulisel tasandil. Studio ruum jääb sellisel puhul taustaks, kuna fookus on näitlejate poolt esitatud reaalajas toimuvatel sündmustel fiktsionaalses aegruumis.

3.5 Tegelased

Etenduse analüüsis ei saa tegelast näitlejast lahutada, kuna näitleja tegevus on lavareaalsuse loomisega paratamatult seotud. Näitleja muudab tähendused oma keha kaudu komplekses märgisüsteemis vaatajale kättesaadavaks. Tema ülesanne laval on aktiivselt luua märke ning neid psühhofüüsilise sidususega väljendada. Etendusprotsessi käigus haarab näitleja oma keha, hääle ja mõttega vaataja tähelepanu ning on võimeline seda suunama. Tähendused ja kogemused luuakse näitlejate märgilooime protsessi ja vaatajate tõlgenduse vahel. (Zarrilli 2002: 16) Vahendid, millega näitleja on võimeline märke looma, on sõna, intonatsioon, miimika, žest, liikumine, grimm, soeng, kostüüm, rekvisiit. Nende süsteemide koosmõjul näitlejas tekib terviklik pilt tegelasest ning tema edastatavast sõnumist.

Peategelaseks on Mihkel Raud, keda mängib Andres Mähar. Raud on kõikides stseenides pildis, kuid ei pruugi olla kesksel kohal. Teised tegelased ilmuvad vaid konkreetse stseeni ajaks ning neid mängib piiratud arv näitlejaid, kellel on etenduses

mängida kaks kuni neli rolli, välja arvatud Kais Adlas Raua ema Aino Perviku rollis ja Mati Linno näärivanana.

„Tere, täna olen mina Mihkel ja see siin on minu lugu ja minu *show*“ (Noormets 2012: 4). Loomuliku häälega kõneldes alustab Andres Mähar etendust lavakardina ees, juhatades vaataja sisse etenduse fiktsionaalsesse maailma. Väliselt ei sarnane Mähari mängitud tegelane reaalelulisele Mihkel Rauale üldse. Mähar on keskmist kasvu, sale, tal on pikemat kasvu pruunid juuksed, mis on soengusse sätitud ja õrn paaripäevane habe. Mihkel Raua signatuuriks saanud kiilasusest kiiskavat pealage ja karvakasvanud lõuga tal ei ole. Monoloogiga edasi minnes on võimalik aru saada, et vahend, millega Mähar loob illusiooni endast kui Mihkel Rauast, on tema hääl. Ta jäljendab Mihkel Raua omapärast kõnemaneeeri ning tämbrit meisterlikult. Samuti on tema käsutuses lai arsenal tuntud saatejuhile omaseid žeste, poose ja hoiakuid. Mähar transformeerub publiku silme all kergelt kõvera suuga saatejuhiks, kellel on seljas soliidne must pintsak, vest, lips ja sinine triiksärk. Mähar muutub oma olemusega niivõrd tõeliseks Mihkel Rauaks, et kui lõpus valges T-särgis ilmub lavale päris Mihkel Raud, siis tundub too Mähari kõrval vaid meedia poolt loodud koopiana. Siinkohal tekib simulaakrumi efekt, kus koopia muutub väärtuslikumaks kui originaal. Simulaakrumi mõiste võttis kasutusele prantsuse filosoof J. Baudrillard oma raamatus „Simulaakrumid ja simulatsioon“ (1981), kus ta kirjutab, et tänapäeva maailmakorraldus on hägustanud piirid koopia ning originaali vahel.

Kui Mähar võtab endale Mihkel Raua rolli etenduse perioodiks, siis reaalne Mihkel Raud kaotab selleks hetkeks oma mina. Ta justkui annaks enda isiku kellelegi teisele kasutada. Reaalne Mihkel Raud siseneb etenduse ruumi kui võõrkeha, kuna teda ei ole eelnevalt tutvustatud lavastusliku konteksti osana. Lava peal hakkab ta representeerima iseennast, mida siamaani oli teinud Mähar. See tekitab situatsiooni, kus korraga on laval kaks Mihkel Rauda, kellest üks on reaalne ja teine fiktsionaalne. Vaataja ei saa kindel olla, et neile esitatav tõlgendus kattuks reaalse Mihkel Raua käitumise ja mõtetega, selle tõttu on reaalne Mihkel Raud etenduses esitatava Mihkel Raua koopia, kuna vaatajale kohale jõudnud informatsioon on edastatud läbi etenduse prisma.

Raua tegelaskuju on ainuke, kellest tekib etenduse jooksul terviklik pilt. Eelkõige aitavad siinkohal kaasa monoloogid, mida Raud saatekülaliste vahel publikule räägib.

Need arendavad edasi lugu ning aitavad suurendada Raua-poolsete emotsioonide variatiivsust. Näiteks rääkides loo valge stetsoniga mehest, on tema jutt katkendlik, täis väikeseid pause ja liigutusi, mis näitavad kui ebamugav võib olla homoteemast rääkimine. Raua põhilisemaks edasiviivaks emotsiooniks on ärritus, mis astmeliselt kasvab terve etenduse vältel. Sisemise tunde väliseks ilminguks on ühel hetkel etenduse lõpu poole sassi aetud stuudio, kus diivanitelt on padjad maas ning istumiskohad uppi keeratud. Raua ärritusest saavad osa ka saatekülalised, kes selle tõttu kannatama peavad. Näiteks Rein Veidemanni sunnitakse istuma diivani ääre peale või punkar Mätas (Priit Strandberg) saadetakse keset intervjuud perse.

Kui Raua kohta saab väita, et tema on sündmuste initsiaator, jutu lähtepunkt, siis teised tegelased on need, kes viivad lugu edasi. Nende kanda jääb publiku huvi köitmine ning lavalise fiktsiooni–teatrimängu algatajateks on sageli just nemad. Iga loodud tegelane moodustab terviku, olenemata kui vähe või palju lavaaega talle antakse. Lähenetakse karaktersete joonte kaudu, mis iseloomustaksid antud tegelast lavastuse kontekstis. Ei ole lähtunud tegelaste päriselulisest vastest, vaid pigem kujutlusest ja kuvandist, mille on loonud siis, kas meedia või Raua raamat. Tegelased on oma välimuselt tehtud üksteisest võimalikult erinevaks. Kostüümidel on oluline osutav roll. Nende juures on mõni äratuntav aksessuaar, mida seostatakse antud tegelasega, nagu Hardi Volmeri (Ott Sepp) ümmargused prillid või Arvo Kukumäe (Margus Jaanovits) must barett ja vihmamantel. Raua assistendil (Marianne Kütt) on iga saatekülalise ajal seljas erinev kostüüm. Vastavalt olukorrale on ta riietus siivsam, nagu pikk õhtukleit, või paljastavam, nagu sädelev miniseelik. Riietus enamasti kinnitab laval loodavaid tähendusi. Näiteks stseenis Gunnar Grapsiga (Priit Strandberg), kus räägitakse Raudmehe kohtumisest maaväliste olenditega, on Raua assistendil seljas läikiv hõbedane kombinee, mis viitab 70ndate ulmefilmidest pärit tulnukate kuvandile.

Tavaliselt on teiste tegelaste puhul võimendatud üht kindlat iseloomujoont või karakterset omadust: Mati Nuude (Ott Sepp) on kogukas ja rõõmsameelne, Gunnar Graps (Priit Strandberg) on ülbe, bussijuht Volli (Riho Kütsar) on nilbe, Mart Riikoja (Ott Sepp) on silmnähtavalt purjus jne. See jätab Raua tegelasest mulje kui ainsast originaalilähedaselt kujutatud inimesest teiste hulgas. Tugevalt karikerikud tegelased ei meenuta loomu

poolest oma prototüüpe; nende reaalne kujutamine pole seatud eesmärgiks. Samamoodi nagu karikatuur, on paroodia inimese liialdatud kujutis, kus on võimendatud reaalse isiku teatavaid väliseid või sisemisi tunnuseid. Need jooned on niivõrd rõhutatult esile toodud, et hakkavad kaugenema originaali loomulikust käitumismustrist. Selle tõttu on portreeritav tegelane äratuntav, kuigi paroodia või karikatuur ei sarnane tegelikkusele. Ülepaisutatuse kaudu omandab see humoorikaid jooni. Näiteks Hardi Volmer (Ott Sepp) loeb enne esinema hakkamist enda bändi nime peaopesalt, kuna on teada, et Vomeril on raskusi laulusõnade meeldejätmisega.

Lavale on loodud kindel fiktsionaalne maailm ning seal sees muutub oluliseks jutustaja roll, kes teadlikult vahendab publikule toimunud sündmusi distantsilt, neid ise läbi elamata. Kuna fiktsionaalse ruumina on tegemist telestuudioga, on põhjendatud näitlejate teadlik olemine publikust ning loo jutustaja võtab tihti publikuga kontakti, haarates tolle mängu kaasa, isegi siis kui ta on laval Rauaga dialoogis. Publik on pidevalt näitlejatepoolse tähelepanu all, kuigi kõnes otseselt publiku poole kunagi ei pöörduta. Näiteks Rein Veidemann (Riho Kütsar) keerab rääkides oma pead pidevalt publiku poole. Ainult üksikutel hetkedel jagab ta oma tähelepanu Rauale, justkui poleks ta dialoogis mitte saatejuhi, vaid rahvaga, kellele ta peab selgeks tegema, milline väljakannatamatu olukord valitses tol hetkel 90ndate algul kortermajas, kus nad tol ajal mõlemad elasid.

Tegelased on iseloomu poolest tehtud üksteisest võimalikult erinevaks. Rolliloomel puhul on arvestatud lavastuse struktuuri ning dünaamikat. Kordagi ei ole järgnema pandud kaht ekspressiivset või tasase loomuga saatekülalist. Neid esitatakse vahelduvalt, et säiliks lavastuse sisemine pinge. Näiteks teises vaatuses Tartu levimuusikapäevadest rääkimine võtab tulise vaidluse ilme, mis päädib Mart Riikoja (Ott Sepp) kiire ning valju monoloogiga orkestriaugust. Pärast teda astub lavale näärivana (Mati Linno), kes peab oma monoloogi tasaselt, sõbralikult ja rahulikult.

4. LAVASTUSE RETSEPTSIOON KRIITIKAS

Lavastus "Musta pori näkku" pälvis kriitikas omajagu huvi ning vastukaja. Artikleid ning arvustusi ilmus kokku üheksa, mille hulgas oli nii ajalehtedes ilmunud päevakriitikat, lühidaid arvamislugusid ning paar põhjalikumat analüüsi. Samuti ilmus enne esietendust reklaamivaid artikleid, mis juhatasid sisse ning võtsid lühidalt kokku, millest ja kuidas see lavastus räägib. Kõige markantsemaks näiteks võib selle alla lugeda Õhtulehes ilmunud Lenna Kuurmaa arvamus pärast kontrolletenduse nägemist, kus ta väitis, et see oli tema selle aasta üks erilisemaid teatrisündmusi (Viira 2012). Prominentse inimese arvamus koos paari kommentaariga näitlejatelt ning lavastajalt toimib positiivse eelretsensioonina. Samasse kategooriasse kuuluvad ka Äripäevas ilmunud Mari Hiimäe artikkel ning DELFI portaalis ilmunud Merle Musta artikkel, mis koosnes peamiselt teiste inimeste: tegijate ja vaatajate esietendusejärgsetest kommentaaridest. Oli ka artikleid, mis tegelesid päevakriitika mahupiirangutest hoolimata sisu ja vormi analüüsiga. Samuti ilmus kaks põhjalikumat artiklit: üks neist kultuuriajalehes Sirp ning teine ajakirjas Teater.Muusika.Kino.

Peamised teemad, mida artiklites kajastati olid raamatu ning lavastuse vahetõde, Raua spetsiifilise teksti lavale seadmise problemaatika, lavastuse stiil, ruumikasutus, muusika, näitlejate mäng ja rollilahendused. Juba esimeste küsimuste juures läksid inimeste arvamused lahku. Üldjoontes peeti materjali valikut huvitavaks, intrigeerivaks ning põnevaks ning tunti head meelt teema aja- ning päevakohasuse üle, kuid teostus on jätnud soovida. Jutusaate vormi ei peeta sobivaks Vanemuise suurele lavale, tegelased näivad plakatlikud ning parema loo puudumisel on kogu narratiiv üles ehitatud Raua raamatu võtmesõnadega seikadele, millel on Raua enese elulooga vaid õhukõrnat seosed. Siiski pole tegemist täieliku lavastajapoolse läbikukkumisega. Saalid on enamasti täis ning publik elab laval toimuvale kaasa. Esile on tõstetud näitlejate ning kunstnike tööd.

Heili Sibrits võrdleb Noormetsa lavastust teatris telesaate näitamisega. Jutusaate formaadis publikule Mihkel Raua romaani tegevust tutvustav etendus ei anna oma esitluse poolest mitte midagi raamatule juurde, kuna korratakse otsesõnaliselt raamatust pärit lugusid. Raamatut peetakse tempokaks ja haarvaks, aga lavastuse kohta öeldakse, et see meenutab „ähmast mälestust millestki, mida võis nimetada rokiks“ (Sibrits 2012). Sama seos on tekkinud Põim Kamal, kes nimetab lavastust muusikaliste vahepaladega telesaateks, kus raamatu sisu ümber jutustatakse: „Teksti on lava tarbeks kohandatud vaid sel määral, et osa Mihkli monolooge on kolmandasse isikusse ümber tõstetud. Laval on tuntud kultuuritegelased või poolanonüümsed sündmuste pealtnägijad, kes esitavad vaid kompromiteerivamaid episoode raamatust. On eeldatud, et šokeeriv sisu pakub elamuse ka ilma toetava vormita“ (Kama 2012). Madis Kolk seevastu on arvamisel, et Noormets on keerulise teksti lavalettoomisega väärikalt vastanud raskele väljakutsele: „Raud ei ole lähtunud materjali pealiskihist vastu hüppavaist võimalikest kiusatustest, vaid püüdnud välja tuua üldistavamaid mustreid, mis kaevuks raamatu esmatasandi vulgaarsuse taha ja asetaks teose kunstitaotluslikku konteksti“ (Kolk 2012).

Liikudes spetsiifilisemate valdkondade juurde, käsitletakse romaaniga tihedas seoses olevat muusikalist kujundust. Alvar Loog kirjutab, et: „kuigi bänd on hea ning näitlejatest solistid saavad laulmisega päris hästi hakkama, kannab muusikaline osa enamjaolt selget, ent sisuliselt raskesti põhjendatavat paroodia pitserit“ (Loog 2013). Andres Laasik nimetab paroodilise varjundiga esitatud laule: „hea kvaliteediga garniiriks, mis raamib telešõu hüplikku formaati, kus lauljate ja muusikute pingutused väärivad aplausi“ (Laasik 2012). Astudes mõttelise sammu võrra edasi, osutab Tõnu Kaalep lugude: „transformeerumisele sümboliteks, mille esitus on kohati isegi originaalidega võrdne. Kõrvuti on rokiklassika ning süldipop, mis tänu kontekstile tõuseb õilsamale tasemele. /---/ Võimas ning üllatav lõpp, kus lavale astub Mihkel Raud ning laulab oma loo „Shine on“. See on emotsionaalselt positiivne lahendus närvilisele loole“ (Kaalep 2012).

Eranditul kõik artiklid on kiitnud näitlejate tööd, kes vaatamata kõikidele probleemidele siiski esile tõusevad. „Andres Mähar Mihkel Raua rollis on suurepäraselt ära tabanud Raua positiivselt joviaalse olemuse, tehes seda väliselt äratuntavalt ja karakteriselt“ (Laasik 2012). Kahjuks ei ole jäljendamine piisav vahend, et tegelasele

hakata kaasa elama. „Jutusaate roll aga ei anna kahjuks Mäharile kuigi palju mänguruumi, mille tõttu jääb tema Raud etenduse vältel enesekeskseks ja ülbeks saatejuhiks“ (Sibrits 2012). Sellegipoolest mängib Mähar niivõrd meisterlikult, et „etenduse finaalis, kui Raud ise lavale tuleb, mõjub näitleja veenvamalt kui see inimene, keda ta kehastas“ (Kama 2010).

Teiste näitlejate tööd on samuti hinnatud postiiivselt, kuid kohati on paroodilisi rollilahendusi peetud põhjendamatuteks. Etenduses esinev huumor on näitlejate poolt hästi väljamängitud (Sibrits 2012), kuid reaalsusega pole sellel kuigi palju ühist, kuna enamik tegelasi on tugevalt karikeeritud (Loog 2013). Õnnestunumateks rollideks on peetud Ott Sepa Mati Nuudet, Riho Kütsari nilbikust bussijuhti Vollit ja Margus Jaanovitsi Rollot (Sibrits 2012). Ott Sepa esitlust on kiitnud ka Kama, kelle meelest on Sepp oma rollides „särav ja täpne“. Samuti on tema meelest meeldiv näha Riho Kütsarit oma ampluaad laiendavates „rahulikes ja vaoshoitud rollides nagu Eno Raud ja Rein Veidemann“ (Kama 2012).

Lavakujundust ei ole enamikes artiklites esile tõstetud. Mainitud on eelkõige video kasutamist, mis, olenevalt artiklist, toetas lavastust ja aitas kaasa etenduse efektsusele või osutus läbikukkunuks nagu ka lavastus. Videokujunduse puhul peeti üllatavaks saali seinte ning lae kasutamist (Sibrits 2012), kuid kokkuvõttes ei hakanud kujundus lavastuse kasuks tööle. Kõige teravamalt on kritiseerinud videolahendust Põim Kama, kellele jäi mulje „nagu oleks arvutis *Windowsi screensaver* käima läinud“ (Kama 2012). Kuigi Vanemuise suur saal pakub häid tehnilisi võimalusi, jääb etenduse visuaalne pool vaeseks. Valguskujundus muuutub igas pildis, kuid jääb sellegipoolest ühetooniliseks. Intervjuude ajal taustale projitseeritav videopilt ei täida oma eesmärki, milleks on telesaate õhkkonna loomine, televisioonis kasutatavate lähiplaanide imiteerimine ja näitlejate mängu võimendamine. Samuti ei aita mängule kaasa keerlevatest paneelidest koosnev stuudiokujundus. (Loog 2013)

„Musta pori näkku“ on asetatud konteksti teiste võrdlemisi suuremahuliste eesti muusikat käsitlevate lavastustega nagu „Ruja“, kus parimad tegijad kindlustavad nii kassa kui publiku rahulolu, mis „Musta pori näkku“ puhul paljuski toimib. Kõmuline eesti roki lühikursus on turunduslikult olnud Vanemuise jaoks hea valik. (Kolk 2012) Samas

heidetakse ette, et on rõhutatud liialt raamatu menuki staatusele ja on mindud meelelahutuslikkuse libedale teele. Publikut lõbustatakse massikultuurile omaseid tüüpvõtteid kasutades, mille probleemiks on sügavama mõtte puudumine. „Musta pori näkku“ jätab selle tõttu „oma vormilt ja teostuselt laisalt ja mugavalt tehtud lavastuse mulje“ (Kama 2012). Tundub, et lavastaja ei ole piisavalt süvenenud tegelaste keerukasse siseellu, mille tõttu võib lavastus jääda pinnapealseks. „Musta pori näkku“ kujutab inimesi üheplaaniiselt. Jutusaate külalised astuvad läbi vaid lühikeseks hetkeks, mille jooksul on neil võimalik näidata vaid seda külge, mille tõttu nad stuudiosse kutsuti. Tänapäevane meedia muudab omaaegsed lapsepõlvkangelased plakatlikeks meelelahutajateks, milles on näha lavastajapoolset ironiat, kuid jääb selgusetuks, kas selle mõju pääseb piisavalt tugevalt esile (Kolk 2012).

Üldine artiklite toon on negatiivne, mis väljendab eelkõige pettumust. Kriitikute ootushorizont oli seatud üsna kõrgele, arvestades raamatu menu kui ka teatri ning lavastaja tuntust eesti teatrimaastikul. Positiivseks jäid need arvamused, mis ei analüüsinud lavastust, vaid jäid kirjelduste tasandile. Nendes artiklites pandi rõhku etenduse õhkkonna ja välise efektsuse edasiandmisele. Seetõttu jäi mulje Kaalepi (2012) arvustusest mulje kui üldisest kiidukõnest, kus on lühidalt öeldud midagi kõige kohta.

Põhjalikumalt argumenteeritud kirjutised, mis põhjendasid autori arvamust ning suhtumist vastavasse teosesse. Läbinisti negatiivseid arvustusi oli ainult üks. Enamik suutis leida lavastuse puhul midagi, mis meeldis või mille teostus osutus heaks.

KOKKUVÕTE

Käesoleva bakalaureusetöö eesmärgiks oli analüüsida Andres Noormetsa lavastust „Musta pori näkku“ (2012), mis on valminud Mihkel Raua samanimelise romaani põhjal. Algmaterjali eripärast lähtudes on Noormets teinud mõned esteetiliselt huvitavad valikud, mida võib täheldada ka tema varasemate lavastuste puhul. Sinna hulka kuulub katsetamine formaadiga, salvestatud kui ka otseülekandes video kasutamine ning *live*-muusikalised esitlused.

Noormets on õppinud lavakunstikateedris näitlemist, kuid alustas üsna varakult pärast kooli lõpetamist ka lavastamisega, mida ta on õppinud iseseisvalt. Temast on kujunenud eesti teatrimaastikul viljakas ja tunnustatud dramaturg ja lavastaja. „Musta pori näkku“ puhul oli ta kutsutud Vanemuise teatri poolt lavale seadma Mihkel Raua menukaks saanud biograafilist romaani. Noormets dramatiseeris raamatu ise. Raamatu tegevus on asetatud retrospektiivi, rääkides 80ndate lõpu sündmustest ja inimestest tänapäevases kontekstis. Lavaline tegevus on pandud telesaate vormi, mis meenutab Mihkel Raua juhitud jutusaateid nagu „Värske Ekspress“ või „Kolmeraudne“.

Dramatiseerimisprotsessi käigus on Noormets teinud Raua romaanist teatrilava jaoks sobiva teksti, millel on olemas kõik olulisemad draamateksti tunnused. Mihkel Rauda mängiv Andres Mähar paneb teised raamatus esinevad tegelased jutustama tema elust. Telesaade on üks märksõna, millega on võimalik lavastust lahti seletada. Vanemuise kodulehel on lavastus väljareklaamitud kui mokumentaalne *talk-show* kahes vaatuses. Kasutades sama meediumit, mille kujundajaks Mihkel Raud oma telesaadete juhtimisega on olnud, on Noormets jutusaate teatrisse asetamisega lisanud ühe tähenduskihi juurde.

Lavastuses ollakse küllaltki kriitiline tänapäevase meedia toimimismehhanismide suhtes. Raua raamatul on olemas tõetaotluslikkuse oreool, mis tähendab, et seal kujutatavad sündmused on väidetavalt kujutatud võimalikult realistlikult. See aga läheb

lavastuses kaduma, kuna Noormetsa sõnum, esitades teatrilaval libadokumentaali, on teine. Lood, mis on sageli otseste tsitaatidena raamatust võetud, jäävad samaks, aga neid ei esitata, nagu see oleks tõde. Lavastuses esineva meediakriitika üheks jooneks on näidata, kuidas meedia moonutab oma objekti, kaotades selle tõttu oma väärtust. Sellele on viidatud seinale kuvatava ähmase videoga, kollaseks värvitud seintega lavakujunduses ja pidevalt triviaalsusesse kalduva kõnega dialoogis, kuna sellist meediat tarbiv publik on huvitatud ainult kõmulistest või piinlikest seikadest.

Lavastuse teemadest kerkib veel esile müüdi loome ning dekonstruktsiooni aspekt. Mihkel Raud on oma raamatus välja toonud, et rahvas vajab müüte popstaaridest ning Noormets kinnitab seda teesi. Lavastus algab Raua monoloogiga, kus pannakse paika lavastuse kui ka fiktsionaalse saate teemad ja piirid. Saatekülalisteks on enamasti tuntumad inimesed ja prominendid, nagu Rein Lang, Gunnar Graps, Hendrik Sal-Saller jne. Peale selle on kõneldavas tekstis mitmeid viiteid popstaaride erilisuse kohta – nende kõrgendatud staatus ühiskonnas lubab neil teha asju, mis tavakodanike jaoks on keelatud või tabu.

Mokumentaalse telesaate vormi kasutamisega dekonstrueeritakse popstaari müüti. Sündmusi on vahendatud paroodilises võtmes, mängides peamiselt karakteripõhisele huumorile. Enamik tegelasi on kujutatud karikatuurselt. Ei ole lähtunud tegelaste päriselulisest vastest, vaid pigem meedia loodud kuvandist, mille üksikuid silmapaistvamaid veidrusi on näitlejate poolt veelgi rõhutatud. Samuti pole olnud Raua elu maineka bändi kitarristina kerge. Etenduse lõpus jääb kõlama moraalitsev hoiak, et rokkarite ennasthävitav elustiil viib paratamatult krahhini. Sellest arusaamiseks oli tal vaja läbi käia pikk teekond, mis oli täis hirme, suurushullustust, hämaraid ja piinlike seiku ning ohtrates kogustes alkoholi tarbimist.

Sarnaselt tekstile on lavakujunduse puhul järgitud telesaatele iseloomulikke tunnuseid. Etenduse fiktsionaalse ruumina kehtestatakse telestuudio maailm ning enamik kunstilisi valikuid on tehtud sellest lähtudes. Lavale on ehitatud kollaste seintega stuudio, mis sarnaneb Raua juhitud jutusaadetele. Vahepaladena esitatakse tuntud laule, millele on tehtud rokk-kontsertidele iseloomulik valguskujundus, mis võimendab *show* elamust. Samuti kasutatakse vestluste ajal kaameraid, mis täidavad funktsiooni vahendada etendust ning luua muljet reaajas salvestatavast saatest.

Ajakirjanduses ilmunud artiklid etenduse kohta ei leia, et lavastus oleks kuigi hästi õnnestunud. Telesaate formaadi kasutamine teatris ei tekita vaimustust, kuna sellega ollakse televisiooni kaudu juba liialt harjunud. Pigem heidetakse ette, et lavastus jääb raamatule alla. Noormetsa lisatud tähenduskihid ning vormiline pool ei suuda näidata Mihkel Raua lugu uudse nurga alt, vaid kasutab publiku tähelepanu köitmiseks küllaltki labaseid vahendeid, nagu kõmulisusematele seikadele rõhumine ja liialt lihtsustatud tegelaste kujutamine.

KASUTATUD KIRJANDUS

- Auslander, Philip* 2000. Liveness, Mediatization, and Intermedial Performance – Degrés: Revue de synthèse à orientation sémiologique nr 101. Lk 1–12.
- Barthes, Roland* 2004. Mütoloogiad. Varrak: Tallinn.
- Hight, Craig, Jane Roscoe* 2001. Faking it. Mock-documentary and the subversion of factuality. Manchester: Manchester University press.
- Kaalep, Tõnu* 2012. Lavastamatu lavastamine rokiklassikaga. – Eesti Ekspress 19. nov.
- Kahu, Tõnis* 2009. In vino veritas. – Vikerkaar nr 1-2. Lk 168–171.
- Kama, Põim* 2012. Musta pesu näkku. – Tartu Postimees 14. nov.
- Kaus, Jan* 2009a. Ilukirjandus ja elukirjandus. Eesti proosast 2008. – Vikerkaar nr 6. Lk 41–57.
- Kaus, Jan* 2009b. Mihkel-kuradi-Raud ja tema mäles-kuradi-tused. – Looming nr 1. Lk 147–151.
- Kolk, Madis* 2012. Vanemuise rollingud ehk Minu elu kunstis. – Sirp 30. nov.
- Laasik, Andres* 2012. Must pori lendab Vanemuises kergemeelselt näkku. – Eesti Päevaleht 12. nov.
- Laks, Tiiu* 2010. Andres Noormets – olemuselt luuletaja, vormilt lavastaja. – Eesti Päevaleht 11. dets.
- Loog, Alvar* 2013. Meist jäävad vaid laulud ja anekdoodid. – Teater.Muusika.Kino. Nr 1. Lk 17–24.
- Maiste, Valle-Sten* 2008. Loomegeeniused ja joomad. – Sirp 5. dets.
- Murutar, Kati* 2008. Rapitud pühadused ja käkitud hinged Mihkel Raua minuteoses. – Pärnu Postimees 30. dets.
- Noormets, Andres* 2011. Andres Noormets „Tuulte pöörises“ lavastaja. DRAAMA 2011 Allkirjaga teater. Tartu: Eesti Teatri Festival, lk 48–50.

- Orro, Kalju* 2005. Vastab Andres Noormets. Teater.Muusika.Kino. Nr 7 lk 31–41.
- Pily, Aare* 2010. Minikirjutusest. Tõnu Õnnepalu, Mihkel Raua ja Madis Kõivu näitel. – Methis nr 5/6, lk 127–128.
- Raud, Mihkel* 2008. Musta pori näkku. Tammeraamat: Tartu.
- Sibrits, Heili* 2012. Mälestus rokist. – Postimees 12. nov.
- Zarrilli, Phillip B.* 2002. Introduction: Phillip B. Zarrilli – Acting (Re)considered 2nd edition. Toim. Phillip B. Zarrilli. New York, London: Routledge, lk 7–22.
- Ubersfeld, Anne* 1999. Reading Theatre. Toronto: University of Toronto Press.
- Vaher, Vaapo* 2009. Lasteaia ja lõbumaja vahel. Eesti proosa 2008. Looming nr 3. Lk 409–428.
- Vanemuine* 2012. Musta pori näkku; <http://www.vanemuine.ee/musta-pori-nakku> (viimati vaadatud 24.05.2013).
- Viira, Aigi* 2012. Lenna Kuurmaa: "Musta pori näkku" on kindlasti mu selle aasta erilisemaid teatrielamusi! – Õhtuleht 12. nov.

Käsikirjalised allikad:

- Noormets, Andres* 2012. Musta pori näkku (Mihkel Raua romaani „Musta pori näkku“ dramatiseering). Käsikiri Vanemuise teatris.

PERFORMANCE ANALYSIS OF „MUD IN THE FACE“ DIRECTED BY ANDRES NOORMETS. SUMMARY

The topic of this graduation thesis is the performance analysis of „Mud in the Face“ by Andres Noormets in Theatre Vanemuine first performed in 12. november 2012. It is based on a best selling biography which has the same name written by Mihkel Raud in 2008. The author of the book is now mostly known as a TV-host but in his younger days he was a guitarist in the notorious Estonian punk-rock group Singer-Vinger.

The goal of the thesis is to be an academic performance analysis which takes into account the dramatization of the text, themes, spatiality and characters in the performance. The analysis is based mainly on the semiotic approach of performance analysis.

The thesis consists of four parts. The first gives context to Andres Noormets as a director, his views and characteristics of directing. The second chapter deals with the novel „Mud in the face“ and the critical reception which gives the reader an idea what the book is about and what style the author uses to talk about his past. This is relevant because the staged text is closely related to the original. The third chapter is all about the performance analysis. The fourth chapter summarises the critical reception of the performance focusing on the main themes and concepts the critics have brought out in newspapers and magazines.

Andres Noormets uses the book as a solid base in the performance. He takes unchanged paragraphs from the book and transforms them into dialogue. They still remain as the thoughts and experiences of Mihkel Raud but through another persons perspective. Noormets has used a TV-show setting to set up the action. The main hall of Vanemuine transforms for one night into a TV-set in which they are recording a show about Mihkel Raud. The host is Raud himself (played by Andres Mähar) who invites important characters from his childhood and adolescence to talk about his past experiences and

memories which have been yet unknown to public. There is no linear story told onstage because every guest has its own part and there are great leaps of time in the fictional narrative.

The themes of the play deal with the construction and deconstruction of the popstar myth during the 80s when Estonia was still a part of the Soviet Union. There are many textual cues in showing the popstar as a superhuman being. Andres Noormets has called the performance a mockumentary or a mock-documentary. Most of the characters portrayed are well-known people in Estonian media or culture. The playing style of the actors tends to shift between the realistic, natural style and parodical depiction of the characters. Usually they amplify one distinct aspect of the character which can result in some funny moments.

The show itself can be summarized as the story of the development of Mihkel Raud into the person he is right now. In the end of the play the real Mihkel Raud dressed in white shows up from the orchestra section where he had been playing the guitar during the performance and performs a song „Shine on“ by his band Mr. Lawrence, founded after Singer-Vinger, which was popular in the 90s.

The stage is built up as a TV-set with a yellow ceiling, floor and walls. There are also low white couches where the studio guests sit and talk. During the interviews there is live video projected on the back wall which zooms in on the actors' faces. During musical numbers moving lights are used to create a rock-show atmosphere and Taavi Varm has created visuals complementing the songs and the performance.

The overall reception of the performance was not too good. The critics blame that Noormets did not add much to the original text and the TV-show format did not work as well in the big hall of Vanemuine as it would have in a smaller venue. Nevertheless they commended the actors who did a great job especially Andres Mähar whose Mihkel Raud caught the gist of the real one.

LISAD

Lisa 1. Andres Noormetsa lavastuste nimekiri

- ⌚ Juhan Saar / Madis Tross / Andres Noormets, "Mäng" 1991 Ugala
- ⌚ Miguel de Unamuno / Andres Noormets, "Ühe kire lugu" 1992 Ugala
- ⌚ Oscar Wilde / Andres Noormets, "Dorian Gray portree" 1993 Ugala
- ⌚ Paul-Eerik Rummo, "Valguse põik" 1993 Ugala
- ⌚ Jaan Kruusvall / Andres Noormets, "Kevadine eine" 1994 ETV
- ⌚ Alexandre Dumas noorem / Giuseppe Verdi / Andres Noormets, "LaTraviata" öö" 1995 Ugala
- ⌚ Juhan Kunder, "Kroonu onu" 1995 Ugala (Viljandi Kultuurikolledzi I lend)
- ⌚ Viktor Slavkin / Andres Noormets, "Tagasi kadunud maailma" 1995 ETV
- ⌚ Tirso de Molina, "Kadunud sõrmus" 1996 Ugala
- ⌚ James Krüss / Peeter Tammearu / Andres Noormets, "Timm Thaler ehk Müüdüd naer" 1996 Ugala
- ⌚ Boguslaw Schaeffer, "Showmani elu" 1997 Ugala (Viljandi Kultuurikolledzi I lend)
- ⌚ Anton Hansen Tammsaare / Margus Kasterpalu, "Tõde ja õigus I" 1997 Ugala
- ⌚ Jaan Tätte, "Ristumine peateega" 1998 Endla
- ⌚ Hans Nordberg, "Üks mees: Roheline" 1998 Ugala
- ⌚ Paul Claudel, "Maarja kuulutamine" 1998 (Viljandi Kultuurikolledži III lend)
- ⌚ Jaan Tätte, "Ristumine peateega" 1999 Theaterdock, Berliin
- ⌚ Harold Pinter, "Kojutulek" 1999 Tallinna Linnateater
- ⌚ Andreas W, "Meremaa võlur. Päeva kaldad" 1999 Ugala
- ⌚ Anton Hansen Tammsaare, "Juudit" 1999 Ugala (koostöös ETK-ga) A. H.

Tammsaare muuseumis, Järvamaal

- ⌚ Conor McPherson, "See pärnapuulehtla" 1999 Ugala (kohvikus)
- ⌚ Jaan Tätte, "Ristumine peateega" 2000 Valmiera teater, Läti
- ⌚ Matthias Johann Eisen, "Euroopasse!" 2001 (Viljandi Kultuurikolledži III lend)
- ⌚ Conor McPherson, "Teisel pool" 2001 Emajõe Suveteater Lutsu Teatrimajas
- ⌚ Olev Remsu, "Vabaduse rist" 2001 Ugala
- ⌚ Urmas Lennuk, "Rongid siin enam ei..." 2002 Ugala
- ⌚ Kitzbergi projekt 2002 Ugala
- ⌚ Andres Noormets, "Lumejänesed" 2002 Ugala
- ⌚ Eric-Emmanuel Schmitt, "Kuldne mees" ("Golden Joe") 2003 Rakvere Teater
- ⌚ Andrus Kivirähk, "Godot' oodates" 2003 Fest. Draama 03
- ⌚ Jules Verne / Andres Noormets, "80 päevaga ümber maailma" 2004 Ugala
- ⌚ Maksim Gorki / Andres Noormets / Federico Garcia Lorca / Emil Lotjanu, muusikaline mäng "Mustlaslaager läheb taevasse" 2004 Ugala Emajõe suveteater Tartu Jaama 14 aed
- ⌚ Andres Noormets, "Aastapäeva pidu" (dokumentaalne kontsertetendus lihtsate eestlaste elust) 2004 Ugala Paistu rahvamajas jt. rahvamajades
- ⌚ Andres Noormets, "Lumejänesed" 2004 Raadioteater
- ⌚ David Greig, "Kosmonaudi viimane teade naisele, keda ta endises Nõukogude Liidus kunagi armastas" 2005 Endla
- ⌚ Andres Noormets / Toomas Suuman + Rakvere teatri näitlejad (rühmatöö), "Kaduviku riik" 2005 Rakvere Teater (renoveeritud teatrimaja avaetendus)
- ⌚ Andres Noormets, "Lumejänesed" (31 osa) 2005–2006 ETV seriaal
- ⌚ Jaan Kaplinski, "Kaks päikest" 2005 NO 99
- ⌚ Jaan Tätte, "Palju õnne argipäevaks!" 2005 Raadioteater
- ⌚ August Kitzberg, "Kauka jumal" 2006 Endla
- ⌚ Jim Ashilevi, "Nagu poisid vihma käes" 2006 Endla, Pärnu muuseumi

pööningusaalis

- ⌚ "Reunioon" 2006, Baltoscandal
- ⌚ Eva Koff, "Sabaga täht" 2006 Endla
- ⌚ Anton Tšehhov, "Kajakas" 2007 Endla (Küünis)
- ⌚ Rühmatöö "LP12"33 1/3rpm" 2007 Prantsusmaal ja Kanuti Gildi saalis
- ⌚ Andres Noormets, "Salasõber" 2007 Endla
- ⌚ Martin Algus, "Janu" 2008 Endla
- ⌚ "Vaterland" 2008 Notafe festivalil Pärimusmuusika aidas
- ⌚ "Saja-aastane laps" 2008 Endla
- ⌚ Urmas Vadi "Ballettmeister" 2009 Endla
- ⌚ Roy Straider "Mässajad" 2009 Endla
- ⌚ Andres Noormets "Vaikus ja karjed" 2010 Rakvere Teater
- ⌚ Andres Noormets "Algus" 2010 Endla
- ⌚ Henrik Ibsen "Stockmannid" 2010 Ugala
- ⌚ A.Kitzberg "Tuulte pöörises" 2010 Rakvere Teater
- ⌚ Gomez ja Galan "Meeste kodu" 2010 Ugala
- ⌚ Lisa Stadler "Lõpp" 2011 Endla
- ⌚ William Shakespeare/Andres Noormets "Hamlet Anderson" 2011 Endla
- ⌚ Tiina Laanem "Nähtamatu maja" 2012 Endla
- ⌚ Mihkel Raud "Musta pori näkku" 2012 Vanemuine
- ⌚ Donald Bisset "Tiiger, tiiger!" 2012 Endla
- ⌚ Esko Salervo "Vaikus" 2013 Endla

Lisa 2. Lavastuse „Musta Pori Näkku“ andmed

Esietendus 10. novembril 2012 Vanemuise suures majas

Autor – Mihkel Raud

Dramatiseerija ja lavastaja – Andres Noormets (Endla)

Kunstnik – Maarja Meeru

Videokujundus – Taavi Varm

Valguskunstnik – Margus Vaigur (Endla)

Muusikaline kujundus – Andres Noormets, Mihkel Raud, Alari Piispea, Margus Tammemägi, Ele Sonn

Osades:

Mihkel Raud – Andres Mähar

Mati Nuude – Ott Sepp

Eno Raud – Riho Kütsar

Aino Pervik – Kais Adlas

Hendrik Sal-Saller – Martin Kõiv

Gunnar Graps – Priit Strandberg

Roald Jürlau ehk Rollo – Margus Jaanovitš

Hardi Vorlmer – Ott Sepp

Bussijuht Volli – Riho Kütsar

Dr Valvur – Margus Jaanovitš

Miilits Paul – Martin Kõiv

Tarmo ja Toomas Urb – Priit Strandberg ja Riho Kütsar

Näärivana/Peeter Volkonski – Mati Linno

Rein Lang – Margus Jaanovitš

Mart Riikoja – Ott Sepp

Rein Veidemann – Riho Kütsar

Mätas – Priit Strandberg

Arvo Kukumägi – Margus Jaanovitš

Mihkli assistent – Marianne Kütt

Lisa 3. Pildid etendusest „Musta pori näkku“



Kollane telestuudio. Pildil miilits Paul (Martin Kõiv) ja Mihkel Raud (Andres Mähar)



Orkestriaugule paigutatud põrand, mis publikualalt vaadates meenutab catwalki.



Tagant langev valgus tekitab dramaatilist efekti. Pildil Mihkel Raud (Andres Mähar).



Taustal lõomavad leegid. Pildil Gunnar Graps (Priit Strandberg).



Taustale projitseeritakse otse-videopilti. Pildil Mihkel Raud (Andres Mähar) ja Mart Riikoja (Ott Sepp).

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja lõputöö üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina, Jari Matsi (sünnikuupäev: 28.10.1989)

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) enda loodud teose Lavastuse analüüs: Andres Noormets "Musta pori näkku",

mille juhendaja on Irene Viktor,

- 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/Tallinnas/Narvas/Pärnus/Viljandis, 21.08.2013 (*kuupäev*)