

ENSY Kultuuri-
ministeeriumi,
ENSY Riikliku
Kinokomitee,
ENSY Heliloojate
Liidu,
Eesti Kinoliidu ja
Eesti Teatriliiidu
ajakiri



12

/1987

12 / 1987

detsember

VI aastakäik

Esikaanel stseen Mussorgski ooperist «Hovanshina» Savonlinnas.

A. Hirvesoo foto

Tagakaanel RAM esinemas Kerimäe kirikus.

A. Hirvesoo foto



Toimetuse kolleegium

JAAK ALLIK
IGOR GARSNEK
EVALD HERMAKÜLA
AVO HIRVESOO
ARVO IHO
TÖNU KALJUSTE
LEIDA LAIUS
ARNE MIKK
MIHKEL MUTT
MARK SOOSAAR
LEPO SUMERA
ÜLO VILIMAA
JAAK VILLER
HARDI VOLMER

PEATOIMETAJA LEMBIT RATTUS, tel 44 04 72

TOIMETUS: Tallinn, Narva mnt 5
postiaadress 200090, postkast 51
Peatoimetaja asetäitja
Vallo Raun, tel 66 61 62
Vastutav sekretär
Helju Tüksammel, tel 44 54 68
Teatriosakond
Reet Neimar ja Margot Visnap, tel 44 40 80
Muusikaosakond
Mare Põldmäe ja Madis Kolk, tel 44 31 09
Filmiosakond
Jaan Ruus ja Jaak Lõhmus, tel 42 97 56
Keeletoimetaja
Kulla Sisask, tel 44 54 68
Fotokorrespondent
Alar Ilo, tel 42 25 51
KUJUNDUS: MAI EINER, tel 44 47 87

© «Teater. Muusika. Kino», 1987

SISUKORD

TEATER		
Reet Neimar	AVAVEERG (<i>Asutati Eesti Teatriliit</i>)	2
	TEATRIANKEET	42
	TEATRIGLOOBUS	51, 84
Margot Visnap	MINEVIKU HAPUDEST VILJADEST ÜHE FESTIVALI TAUSTAL (<i>III üleliiduline noorsooteatrite festival Tbilisis</i>)	52
	PANSO-NIMELINE PREEMIA 1987	67
	ANNA TAMME — LISL LINDAU PARANDUS	67
MUUSIKA		
Avo Hirvesoo	SAVONLINNA 1987	20
Olavi Kasemaa	«MÄNGUKOORID ON TEINUD KÕIK, NENDELE KUULUGU AUU!» (<i>David Otto Wirkhaus — 150</i>)	68
Taavo Virkhaus	DIRIGENTIDEST NALJAKALT JA TÕSISELT	77
	EESTI NSV MUUSIKA-AASTAPREEMIA 1986	85
KINO		
	VASTAB ANDRES SOOT	5
	WERNER HERZOG («Kes?»)	30
	FIPRESCI AJAKIRJANIKUD BALTIKUMI FILMIDEST FILMISUUNDUMUSI: VASTAB MARCEL MARTIN	61
Klaus Eder	BALTIMAALASED (<i>Läti, leedu ja eesti filmikunstist</i>)	63
	Fr. R. Kretzwaldi nim. ENSV Riiklik Reemalukogu	81
Aino Kartna	KAKS KILDU KAHEKORDSE LAUREAADI LAVALOOMINGUST (<i>Ingrid Agurist</i>)	96



Eesti Teatriliidu juhatuse esimees Mikk Mikiver.



Roman Baskin ja Evald Hermaküla.

EESTI TEATRILIIT on asutatud. Milline võiks olla kommentaar?

Kongressid, mis ehmatasid ja rõõmustasid meil enneolematu avameelsuse ja radikaalsusega, on selleks korraks vist möödas, täpsemalt — ehmatamise-imestatamise ajad on möödas: nüüd hakkab inimeste trafaretivaba esinemine, enesemääramisõiguse kasutamine, asjade nimetamine õigete nimedega juba normiks saama. Selles mõttes oli meil normaalne kongress. Isegi rahulik: maha ei plaksutatud ühtegi esi-nejat. Kahju küll — ikka veel oli anonüümse organiseerija nähtamatu käsi saatnud pulti vanade ja läbinähtavalt formaalsete šabloonide järgi valitud tühikõnelejad (kongressi tervitav parteitöötaja, mitu juhtivat ametniku ministereiumist, šeffide esindaja jne), nad mõjusid enam või vähem kohatutena (olenevalt esineja enda tarkusest) presiidiumi meeldetuletuste taustal, et aega on vähe ja sõnavõtusoove palju. Oli meie endigi, nn loomingu-liste sõnavõtjate hulgas neid, kes läksid kõnepulti küll rohkem enesetähtsustamise edevusest kui sisulisest vajadusest. Saal reageeris etteastetele, mida oli raske tõsiselt võtta, piinliku imestusega, improviseeris rahutut suminat ja pilkelisi vaheplause, kuid jäi n-ö viisakuse piiridesse.

Harva olen näinud meie teatrirahvast ja teatrijuhte (sic!) nii solidaarsena kui sel kongressil. Konfliktid on teatris, seega ka teatrielus paratamatud, tulenedes ehk juba selle kiiresti lenduva kollektiivkunsti spetsiifikastki. Vähemalt viimase kahekümne aasta jooksul pole olnud rõõmu näha ja kuulda niivõrd tolerantsset kõnepulti kui seekord (peaaegu ei mingit poleemikat, vaidlust ega väiklust), nõnda tekkis ühtne eesti teatri tunne.

Muidugi peame kadestama kunstnikke Enn (Priidu p) Põldroosi pärast. Nii mast-
taapset, lausa unikaalset ettekannet meie



Juhan Viiding.



Kalja Komissarov, Tõnu Tepandi ja Endel Link.

kongressil ei olnud. Kuid konstruktiivseid ülesastumisi, huvitavaid ettepanekuid ja muret, kriitikat, ausust oli ikka, mõnikord isegi säravas oraatorlikus vormis. Huvitav, et teatrist, teatrikunstist kui esteetilisest fenomenist enesest — hetke seisust, selle kujunemisloost, arengutendentsidest ei räägitud meie kongressil peaaegu üldse. Kõigis oli ärganud ühiskondlik missioonitunne, kõiki oli haaranud organisatsiooniliste ümberkorralduste hasart. Kongressi lemmikuteks said M. Mikiver, J. Viiding, E. Baskin, E. Hermaküla. Fuajees kostis tunnustussõnu ka J. Alliku, T. Tepandi, H. Krummi, K. Komissarovi, L. Tormise, K. Saha, O. Sapožnini ja R. Allaberdi esinemistele, aga nende puhul kuuldus sekka ka skeptilsemaid hääli. Teravdatud tähelepanuga kuulati naaberliitude saadikuid: V. Beekmanit, E. Tambergi, M. Soosaart.

Vaieldamatuks autoriteediks, kelle reaktsioone jälgisid saali pilgud, oli seekord ajutiselt lonkav, kepile toetuv hallihabemeline Mikk Mikiver, liider, kel oli oma aura ja *image*. Seega sai teatrikongress oma liidule õige esimehe (juhatas valis massimeeleoludega adekvaatselt).

Veel valimistest. Need jätsid esimesel hetkel paljudele mulje, et kongressile — delegaatidele — oli jäetud vähe õigusi: orgkomitee pakkus välja printsibi teatrite võrdväärsest esindatusest juhatuses (igapähele 2 kohta, suurtel akadeemilistel — 3), oma esindajad olid teatrid aga juba eelnevalt välja valinud; lisandusid loominguliste erialasektsioonide esimehed (senised; ümbervalimised olid eelnevalt korraldamata — miks, sellest ei saanud keegi aru), siis veel ametikohtade järgi teatriteaduse, lavakunstikateedri ja kultuuriministeeriumi esindajad. Nii kujunes kindel etteantud nimekiri, täpselt paras arv kandidaate — kõik ju loogiline, aga mis siin veel valida, kus on demokraatia?! Teisi kandidaate (või juhatuses koostamise printsipi) ei taibatud õigel ajal juurde esitada (siis kui hääletusprotseduur seda veel võimaldanuks); hiljem kahetseti seda mitmes nurgas. Pole veel valimisvõitluse ja üldse individuaalse käetõstmise kogemusi! Siiski, kui järele mõelda — kes veel paremini peaks teadma, kui just seesama teater, keda ta liidu juhatuses oma esindajana näha tahab. Iseasi, kui läbikaalutult ja demokraatlikult valiti need esindajad teatrite koosolekutel, mis kongressile eelnesid. Aga eks kogemus õpeta, meie inimesed alles hakkavad nägema asjadevahelisi seoseid ja süsteemi.

Üle kogu teatriliiidu kongressi hõljus lapselik enesest teadlikuks saamise vaimustus. Selles mõttes oli see tõeline algamine, asutamise noor kongress (kuigi delegaatide hulgas oli 20—30 aastasi vaid 27 ja 30—40 aastasi 71, delegaatide koguarv aga 356! Kui palju inimesi üldse, ja kes konkreetset, uue liidu alguse juures viibisid, jäi kokku võtmata — fuajees oleks võinud ehk olla üks külalisraamat, mis registreerimiseks arvukalt osalenud mitte delegaate). Väike eufooria näitleja loodetavast vabaks (loe: vabakutseliseks) saamisest ja Eesti NSV ihaldatavast isemajandamisest võib panna elunäinud skeptikuid muigama, ometi tuleb seda emotsionaalset lainet võtta väga tõsiselt: see ilmutab tendentsi, (teatri)rahva tahet. Ja praegune tendents kannab endas selgesti kaotatud ideaalide taasavastamist, lootust valida ise oma saatuse. Kui kongressi otsuse harvanähtavalt üksikasjalisest 36 punktist osa ka täitmata jääb (sest nende seas on mitmeid, mille täitmiseks viie aasta jooksul vähemalt tänane elurealiit napilt lootusi annab), ei pruugi seda veel võtta kui uue loovliidu fiaskot. Kas kõike soovitud saab või ei — tahtmine on taevariik —, aga midagi on liikunud inimeste psüühikas, hoiakutes.

REET NEIMAR

Jüri Trei, Eino Baskin ja
Oleg Sapožnin.
P. Lauritsa fotod



Teatriliiidu kongressi
kajastamine jätkub
järgmises numbris



*Andres Sööt
19. märtsil 1987.
T. Tarmise foto*

Kas dokumentaalfilm on dokument?

Dokumentaalfilm on sama vana kui kino ja kui siiani on kahtluse all, on ta dokument või mitte, siis järelikult ta pole seda. Dokumentaalfilm on ühe konkreetse inimese vaimse töö tulemus ja seetõttu ei saagi juriidilises mõttes dokument olla. Polegi vajadust. Iga film on tegija nägu. Üksikkaadril on enam dokumendi väärtus kui tervikfilmil. Analoo­giliselt kiviga: kui kivi on dokument, siis kividest ehitatud maja on juba ehitaja nägu, ka Lasnamäe oma. Lammutame erinevad majad, saame jälle kivid. Nende väärtus ei muutu.

Dokumentaalfilmi tegemise motiivid?

Autoripoolsed: endajaatamine, sotsiaalsesse keskkonda kinnistumine. Inimlik auhnus — heas ja halvast. Raha tegemise motiiv, kuigi rahalises mõttes pole see kuigi soodne tegevusala. Mä­nedžeripoolseid põhjusi on minu elu jooksul välja öeldud palju: «letopis stroitelstva kommunizma», «ideoloogilise võitluse eesliin», «partei lähim abiline» jne.

Utled, et film on enesejaatus, aga enamik dokumentaalfilme on standardsed. Miks isiksused nii ühesugused on?

Paljud nähtused siin maailmas on isikupäratud. Dokumentaalfilme satuvad paraku tegema ka juhuslikud inimesed, kes pole mängufilms loodetud eru saavutanud, viimastel aegadel siiski vähem. Paljud, keda näeme tänaval kaamerate­ga sekeldamas, pole just vaimuhiiglased.

Miks tahetakse nii palju jäädvustada elu pidupoolt?

Küsimus on veidi vananenud, see nähtus kuulub lähiminevikku. Ei ütleks, et 1987. aastal valitseks tendents jäädvustada elu pidupoolt, vahest ehk filmid, mida tehakse direktiivide korras, näiteks laulu- ja tantsupeod, mida stuudio eemale tõrjub, kuid direktiiv on direktiiv.

Kas laulupeost saab teha head filmi?

Saab, kuid tegemise ajendiks peab olema sisemine vajadus.

Laulupidu jääks vaid aineks?

Loomulikult. Kui mitte tagasihoidlik olla — nii oli tehtud «Dirigendid». Aga kui kirjutatakse ette, mida pean näitama, ei saa filmist juttugi olla.

Nõukogude dokumentalistika klassik Roman Karmen on öelnud: «Dokumentaalfilm on alati olnud elutõe peegeldaja, võitlev kunst. Praegu on tema võitlev iseloom suurem kui kunagi varem. Ta on jõudnud ideoloogilise võitluse eesliinile.» Karmen ütles seda aastal 1975, mida me nüüd liigitame stagnatsiooni­ajaks. Kas dokumentaalfilm elas väljaspool aega?

See tsitaat on just 1975. aasta produkt. Karmen ei saanudki teisiti öelda, ta filmidki olid sellised. Uutmiseni oli veel palju aega. Sõnade ja mõtete väärtus peab läbi tegema ajaproovi. «Võitlev kunst» — seda väljendit nüüd eriti ei kasutata, vähemalt sellisena nagu 12 aastat tagasi. Ja kas film peabki alati «võitlema»? Karmeni publitsistika puhul peaks muidugi kõnelema sellest, kas see on üldse kunstinähtus või mitte, minu jaoks oli Karmen esmajoones publitsist, väljapaistev nõukogude publitsist. Kunstiväärtust on tema filmidel vähem. Eeltoodud tsitaat kõlab tema suust loomulikuna. Kui sama väidaks näiteks leningradlane Aleksandr Sokurov, kelle dokumentaalfilmidest väga lugu pean, oleks see võlts ja naeruväärne. Igale mehele oma hüüdmõte.

Teoreetikud on korduvalt küsinud, miks tammub nõukogude dokumentaalfilm üle kahe aastakümne paigal. Tunnustatakse 1960. aastate alguse elulähedasi filme ja ikka kõlab rahulolematuse noot.

Ega käbi kannust kaugele kuku. Kõik asjad on omavahel seotud. Kui ühiskonnas tervikuna on seisak, on loomulikult see ka filmis. Kui räägime juba avalikult, et meie ühiskond on paigal tammunud kakskümmend aas-

tat, eks ka dokumentaalfilm ole pidanud astuma ühte jalga ühiskonnaga. Ent viimaste aastate filmid, tänavused kaasa arvatud, erinevad põhimõtteliselt sotsiaalsete probleemide teravdatud esiletoomise poolest. Mõtlen selliseid, nagu näiteks Sverdlovski stuudio «Pais». Paar head tööd on teinud kinematograafiainstituudi diplomandid («Medvežje, mis edas?» — Ida-Siberi majandusliku hõlvamise sotsiaalsetest probleemidest). Neid oleks ülekohtune asetada viimase 20 aasta hallide ilmetute filmide ritta.

On toonitatud (näiteks 1979), et vajame suure tõesisaldusega filme, kuid nõukogude dokumentalistika ei rahulda. Tema vorm, temaatika, ühiskondliku missiooni tunnetamine vajaks noorendamiskuuri. Äkki on kunst alati elust maas? Või on see probleem nõukogude ühiskonna erijooni?

Piirduksin meie ühiskonnaga, nähtustega, millega ise kokku puutun. Peab rõhutama: mul pole võimalik saada üldpilti maailma dokumentalistika arengust ja seisundist. Meie ühiskondlik suletus ei võimalda küsimusele avaramalt vastata. Kuid see fraas peegeldab aastat, mil ta öeldi. Praegu võib märgata olulist nihet, täna ei saa enam nii öelda.

Võib dokumentaalfilmi mõte ühiskondlikust mõttest ees käia?

Võiks ja võib. Sest film on ühe inimese mõte. Üksiku mõte käib vahel ühiskondlikust ees. Dokumentaalfilmi tegemist on aga kahjuks hõlpsam ära keelata kui mõtlemist. Nii ei saa ka teha filmi, mis ei ole hetkel vastavuses meie ühiskondlike tõekspidamistega. Kui just pole tegu nn riulifilmiga.

Filmimine nõuab suuremaid vahendeid kui luuletamine, filmid pannakse plaani. Millest lähtuvad plaanide koostajad?

Eks produtsent taha näha filme, mis vastaksid tema mõttelaadile ja tõekspidamistele, mis talle meeldivad oleksid. Need ei pruugi alati olla filmijate mõtted. Majanduses oleme aastakümnete jooksul fetiseerinud plaani; metsalangetamist ja terasetootmist saab mingil moel planeerida, vaimset tööd aga mitte. Et filmi tegemine raha maksab, ei tohiks küll olla administreerimise põhjuseks.

Aastakümnete jooksul oleme dokumentaalfilmi võtnud kui autahvliit. Oleme üles kasvanud dokumentaalsete ülistusfilmide najal. Seetõttu ongi ühiskondlik arvamus kõne all olevast filmiliigist madal.

Kui subjektiivne peab olema dokumentaalfilm, et ta omandaks kommunikatiivsuse ja informatsiooni väärtuse?

Kommunikatiivsuse aste ei olene subjektiivsusest. Minu meelest tahab vaataja alati saada objektiivset pilti maailmast. Viimasel ajal, kui poliitika osa on meie elus kasvanud, huvi ajaloo vastu tõusnud, on objektiivne maailmapilt tähtsam kui tegija subjektiivsus. (Esteetilise jaoks on subjektiivsus muidugi oluline.) Hea dokumentaalfilm peaks maksimaalselt lähenema nii kunstile kui dokumendile. Kas viimased nähtused on ühendatavad, on juba raske vastata. Aga lahkjoont saab vedada — üks poolus jääb dokumendi suunas, teine mängulisuse, kunstilisuse suunas.

«Tavaline fašism» annab pildi nii totalitaarsest riigist kui ka filmi autorist Rommist, ent «Ühepuulootsik» ja «Aeg»? Kus siin see objektiivne pool on?

Esmajoones saad sa teada Soosaare maailmapildist. Loomulikult võib dokumentaalfilmi antavas informatsioonis olla esiplaanil režissööriisiksus. Rommil on need asjad rohkem tasakaalus.

Kas dokumentaalfilmil saab olla stsenaariumi?

Saab ja peakski olema, kuigi stsenaariumisse peaks suhtuma teadmiseiga, et võtte ajal muutub palju, see on loomulik. Filme on valmis tehtud ka stsenaariumita — kui ollakse sündmusvõttel või ajanappuses.

Elupiltide jada ei anna veel filmi. Kuidas pingestad pildivoolu? Dokumentaalfilmi dramaturgia?

Sellest peaks kõnelema filmiteoreetik. Praktikutel nagu mina sünnivad mõttealged alles filmimise käigus, pooliseeneslikult. Või tuleb hiljem 6 mingeid seaduspärasusi otsida montaažilaua taga.

Filmimisel asetatakse inimene ikka olukorda, kus ta tahes-tahtmata peab hakkama ennast avama?

See on lihtsalt töövõte, situatsiooni leidmine, kus inimene nagu ülekuulamisel või piinapingil ennast avaks. Valu tekitamisele eelistaksin kavalust. Dokumentaalfilmija vahendid on siin kaunis piiratud.

Aga kuidas suhtud sellise olukorra loomisse? Instseneerimisse, sündmuste provotseerimisse?

Instseneerimine on dokumentaalfilmi põhiolemusega vastuolus. Dokumentaalfilmi eetika ei luba seda minu meelest.

Isse pole ma kunagi instseneerinud, küll aga fikseerinud neid operaatorina. Kord tuli Antsla kandis isegi Ülemnõukogu valimised uuesti teha, tegelikest kuu aega hiljem. Aga neist asjust teaksid paremini rääkida instseneerijad ise, kes enamjaolt veel hea loometervise juures.

Inimese käitumise provotseerimine on teine asi, seda näeb vilunud silm peaaegu igas meie dokumentaalfilmis. Mõnd asja ei saa kehtivate ajanormide piires provotseerimata tehagi. Ei tea, kas Maran provotseerib loomi, linde, putukaid, aga arvan, et vahel ikka. Kui ta putuka liikumistrajektoori muudab, et see oleks vaatajale paremini nähtav, ei muuda see käitumistõde.

Aga kui kärp ajab taga rott ja rott asub toas, kus puudub põgenemistee — rotiauk?

Kui kärbil lastakse rott sel moel kinni püüda ja ära süüa, on muidugi roti suhtes veidi alatult käitunud, kuigi söömisprotseduur on ka vabas looduses samasugune. Juhul kui loodus on määranud kärbi rotti sööma. Kui Soosaar paneb härra Vene puid tassima ja ahju kütma, on see provotseerimine, alati pole võimalik oodata, kuni härra Vene tuba külmaks läheb. Oli see nüüd Soosaare provotseeritud episood või mitte, arvan, et härra Vene küttis tol korral ahju nõndasamuti, nagu ta on seda teinud tuhandeid kordi enne Soosaart. Vaevalt et siin härra Vene elutõde nagu ka härra Soosaar filmitõde vastu patustasid.

Kas olukordi, mis sunnivad filmitavat reageerima, tuleb leida või hoopis luua?

Kui tahad näha inimese näos tõelist ehmatust, on kõige lihtsam kaevata auk, tõeline või sümboolne, ja püüda tabada inimese reaktsiooni. Alati pole seda aga võimalik teha.

Kuidas saavutad selle, et näiteks 16. mail filmitud kaadri võid kokku panna 9. novembril filmituga ja film ei muutu eklektiliseks?

See on puhtalt käsitöö küsimus, tehniline probleem.

«Varjatud» ja «mittevarjatud kaamera». On sel vahet?

On küll. Fotograafi juures, ma ei tea, kuidas sinul, aga minu näoilme igatahes muutub, krambistub; kui ma fotoaparaadi ees ei tunne ennast vabalt, siis seda enam, kui tegemist on filmimisega. Olen seda märganud sünkroonvõtetel. Inimene närveerib, higistab kaamera ees; kui talle tundub, et ta on olulise ära öelnud — see on muidugi avalik saladus —, siis tuleb valgus kustutada, teha nägu, et võte on lõpetatud. Küsitletav ohkab kergendatult ja alustab: sellest oleks pidanud rääkima niiviisi, õieti tahtsin öelda seda, ja ta kõnelebki nii, nagu peaks. Ainult filmi. See moodus toimib eriti eestlaste puhul, kes on harjunud mõtlema üht ja rääkima teist. Inimestel on tugev enesekontroll. Varjatud kaamera on alati tulemusrikkam. 1960. aastate lõpul oli ta moeasi, nüüd ei kasutata teda jälle üldse.

Inimesed on kaameraga harjunud?

1950. aastatel oli filmirühma ilmumine pidulik sündmus — autahvliile pääsemine. Praegu, tänu televisioonile, on filmimine igapäevane, ei vaevuta peadki pöörama. Aeg ka selline, kus reporterile võib vabamalt vastata. Eks eeskujuks ole ka Soome televisioon.

See, mida inimesed räägivad, ei pruugi alati kattuda sellega, mida nad mõtlevad; see, mida nad endast mõtlevad, ei pea kattuma sellega, mida nad endast kujutavad?

See on dokumentaalfilmi suuremaid probleeme. Inimest on sunnitud tegutsema ja mõtlema eri tasanditel, n-ö maskisüsteemis. Ka vaataja on harjunud — mängureeglid on omaks võetud. Tasandeid ühendada on võimatu. Televisioonis nägime kunagi dokumentaalfilmi «Kongo-Müller» (palgasõdur annab intervjuud SDV reporterile, arvates, et tegemist on SLV televisiooniga — J.R.). Intervjuueeritav arvab, et tal on mask ees, vaataja aga näeb teda nagu külje pealt, teiselt poolt. Meie kinos juhtub selliseid asju harva. Jääb vaid loota vaataja arukusele.

Klassik Vertov proklameeris juba 1922, et tema töölaadiks on «metod kinonabljudenija.»

Niisama kiirelt kui film, vananeb ka filmiteooria. Ei ütleks, et Vertovi manifestid ja tema praktiline tegevus oleksid mind kunagi aidanud. Flaherty, jah, tema on mind mõjustanud. Kuigi pean Vertovist lugu ja mul on kahju, et elu lõpupäevil pidi ta tegelema mitte endaväärilise tööga. Vertovi mõjusfääris on aga kujunenud terve plejaad nõukogude dokumentaliste, kelle eredaim esindaja on seesama Roman Karmen.

Vertovi manifestid olid maksimalistlikud, filmid maandusid reaalsele pinnale. Filmides rääkis ta oma sõnadele vastu.

Tihti peale lähevad teod sõnadest lahku.

Kõik režissöör Söödi filmid on võetud läbi operaator Söödi kaamera. Kas dokumentaalfilmis peavad režissöör ja operaator olema ühes isikus?

Ei pea ja reeglina ei saagi olla, sest need kaks ametit nõuavad inimeselt erinevaid oskusi. Mina pean end operaatoriks. Ja kui on võimalik olnud oma kaadreid ise kokku panna, siis tänu sellele, et võtte ajal olen püüdnud mõelda, kuidas seda teha.

Üldiselt — mida vähem inimesi filmi kallal urgitseb, seda isikupärasem ta tuleb.

Kuidas leiad inimese just sel hetkel, kui ta reageerib mingile nähtusele?

Kas sul on jäänud mulje, et leian? Kui oletada, et nii on, siis: natuke kogemusi, natuke ettenägelikkust, natuke vedamist. Aga need on väga harvad juhud.

«Jaaniapävas» tuleb orkestrant, suur mees, istub, võtab välja väga väikese pilli...

Õeldakse, et juhused... Siiski — ka seaduspärasus. Orkester hakkab mängima, näen läbi kaamera — dirigenti pole. Loomulikult arvasin, et dirigent peab kusagil olema. Tema aga kummardub, võtab portfelli piklofloodi, igale algajale on selge, et tuleb edasi filmida. Kaamera liikus juhuslikult ka tema suunas. Ongi kolm eespool õeldud kokkusattumust. Önné oli ka.

Olid esimene, kes loobus dokumentaalfilmis diktoretekstist. Kas dokumentaalfilmis saab olla head diktoreteksti?

Muusika suudab iseseisvana eksisteerida, film mitte. Või pole seda seni osatud, Chaplin ehk välja arvatud. Diktoreteksti olen tõesti kasutanud ainult äärmisel juhul. Lihtsalt polnud vaja, helid ja sõnad tulid tegevusest endast. On ka vastupidiseid näiteid. Viimasest ajast. «Exegi monumentum», mille juures kolme aasta vältel nokitsen, saab nüüd lõpuks valmis, kogu pilt on siin Hando Runneli diktoreteksti illustratsioon. Öigemini, see pole mitte diktori- vaid autoritekst.

- Loomulik heli on toonud filmi muutusi. Kas nn videofilm toob ka midagi uut?

Pole videoga tegelnud. Video ei ole uus väljendusvahend, kuigi on tulevikumeetod ja avab uusi võimalusi. Ent põhimõte jääb samaks, olgugi tööriist teine. Kui Odessa juut Singer tegi õmblusmasina, patenteeris ta selle geniaalselt nii: nõela silm on teravikupoelses otsas. Masinad muutuvad, patent kaitseb põhimõtet. Nii pole ka video toonud põhimõtteliselt uut.

Aga televisiooni infosaated — on nad kinokroonika leivast ilma jätnud?

Vaatan televisoorit vähe, kuid «Eesti Telefilmis» töötamise ajast peale on jäänud mulje — kui ei kõnele just plahvatuses ja põlemises «Telefilmis» arhiivis —, et «Tallinnfilmi» ringvaade on ainus arvestatav süsteemikindel visuaalse materjali säilitamise vahend. Ringvaade pole muutunud e situatsioonis ennast leidnud, ent küllap selgub ka tema sisuline funktsioon.

Oled kirjutanud: televisioon, see võlur, keda me enam ei usu, jättis dokumentaalfilmi informatsioonita!

Kas tõesti olen nii kirjutanud? Televisioon korjab üles päevakajalised ilmingud; kinoringvaade ei peakski televisiooniga võistlema, ta peaks otsima oma kündmata põldu.

Koomiline dokumentaalfilmis — on see sama kategooria kui mis tahes teises kunstiliigis?

Sisuliselt jah, tuleb ainult arvestada, et teeme nalja reaalse inimese arvel konkreetsetes ühiskonnas.

Kui kaugele võib minna inimese tegutsemismotiivide avamisel ja tema füüsilise oleku näitamisel?

Piiri pole, rohkem sõltub inimese enda vastutulekust ja soovist ennast avada. Mina võin nii kaugele minna, kui soovid.

Tähendab, sõltub temast, mitte sinust?

See on ka usalduse küsimus.

Kuidas tuua dokumentaalekraanile komplitseeritud inimest, on see üldse lubatav?

Miks siis ei ole. Kuidas, see on juba teine asi. Mida komplitseeritum siiskus, seda raskem teda ekraanile tuua; tuleb kohe doktor Seppo meelde.

Ta ütles ka ise: «Minu nägu ei mahu teie aparati...» Ent ekraanikuju tõlgendavad veel kriitikud, kes sageli näevad oma filmi. Võib-olla just nende tõlgenduste alusel küsib mõni: «Kas Sööt pole mitte liiga kaugele läinud?»

Oiguste ja tõlgendustega on olnud pahandusi, dokumentaalfilmi tõlgenduste lubatavuse piirid tuleks selgeks rääkida. Jüri Müür armastas kasutada käibeväljendit: «Kriitiku ülesandeks on leida filmis seda, mida seal tegelikult ei ole.» Dokumentaalfilmi puhul on igasugune lahkamine valus, filmitav on konkreetne elus inimene. Aga me oleme unustanud talle isegi narkoosi andmast. Siit järelduvadki arvustaja moraalsed piirid.

Tahad öelda, et mitte filmi tegijad, vaid tõlgendajad on läinud üle piiri?

Praegu kõneleme tõlgenduste piiridest. Dokumentaalfilmi tegemisel on muidugi omad ranged lubatavuse piirid, nad on veel kitsamad kui tõlgenduste piirid. Kuid iga filmija seab need piirid ise, vastavalt oma eetilistele tõekspidamistele.

Selliseid eetilisi tabusid ei tunne ükski teine kunstiliik?

Dokumentaalfilm ei ole kunstiliik, aga tugevusliik siiski, kus «materjaliks» on reaalne inimene. Siit hoiatusmärgidki.

Tarkovski näeb filmikunsti poeetikat tema töepärasuses, maksimaalses lähene-mises tegelikkusele.

Tarkovskiga pole mul jõukohane polemiseerida. Arvatavasti ütles ta seda mängufimi kohta. Dokumentaalfilmis on natuke teisiti. Maksimaalne tege-likkusele lähenemine tähendab samahästi kui varjatud kaamerat ja ma ei tea, kätkeb see endas poeetilisust? Kui läheneme lõpmatusele või nullile, saamegi ekraanil elu, aga ma ei tea, kui poeetiline see siis on.

Kunstnikule on elu alati konflikt, ütles ühes arutluses sinu filmide kohta Mats Traat. Aga sinu meelest?

Muidugi, kuid elu on konflikt ka taksojuhile, riigijuhile...

Miks on eesti kunstis nii palju groteski?

Kas filmikunstis on? Kui jah — siis kunst on elu peegel.

Peter Handke on arvanud: kirjanduse progress seisneb järkjärgulises kaugene-mises kõlbatutest väljamõeldistest.

Ka Lev Tolstói on midagi samasugust öelnud: «Я предвижу время, когда один газетный очерк взвесит десять самых искусно выдуманных историй». Tänapäev kinnitab seda. Katsuge ükskist saada ajakirja «Ogonjok» või ajalehte «Moskovskije Novosti». «Patukahetsuse» doku- 9

mentaalvariant poleks teinud väiksemat kassat. Praegune nälg dokumentaalsuse järele võib olla ka mööduv, ta on tingitud meie faktinälgust, mida Handke ja Tolstoi ei osanud ette näha: aga ehk on siin ka igavesed põhjused.

Miks nii vähe dokumentaalfilme on rajatud karakteritele?

Tõeliselt eksisteerivat väljapaistvat iseloomu on raskem leida ja kujutada kui välja mõelda.

Kas suudab dokumentaalfilm avada tema hinge?

On üldse võimalik avada inimese hinge?

Sa oled inimeste küsitlejana küllalt delikaatne.

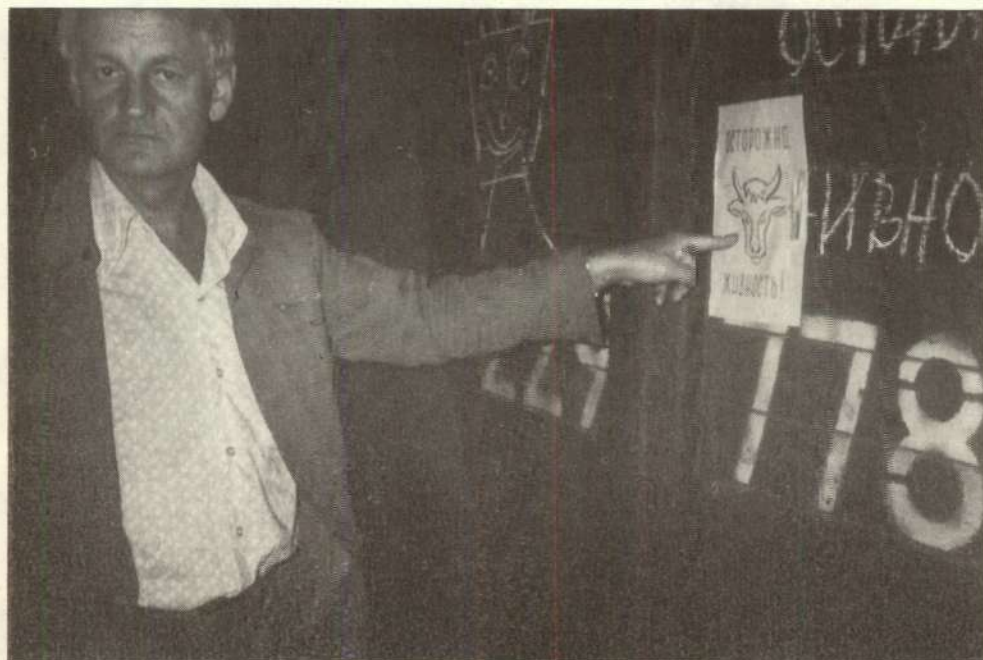
Ma ei ole kindel, kas oskan inimesi portreerida, kuid tean, kui kehv tunne on inimesel, kui tuleb filmigrupp. Olen ise püüdnud ja teisi keelitanud käituma n-ö klienti säästvalt. Ka omakasust: rahulikus õhkkonnas on pin-geid vähem. Kala püüdes ei trambita ega sulistata jõekaldal.

Miks kõik sinu filmitavad on olnud mehed?

Mõtled portreefilme? Need polegi portreefilmid, pigem filmid sellest, mida need inimesed teinud on. Enamikus vanad mehed, kel elu paremad aastad möödas. Tolles ajas, kus nemad tegutsesid, polnud naistel ühiskondlikus elus nii aktiivset rolli, nende elu sisuks jäi kodu ja laste kasvatamine. Polnud siis ka naiste hulgas nii väljapaistvaid isiksusi. Praegune aeg on paljud asjad silunud ja ühtlustanud, aga seetõttu on ka isiksusi vähemaks jäänud — nii naiste kui meeste hulgas. Meeste tegevus on ehk «fotogeenilisemgi», ma ei mõtle just kosmonautikat; meeste elu on aktiivsem ja silmale nähtavam. Ma pole teinud filmi ei Tuglasest, ei Keresest — esimese suurusjärgu tähtedest, kuid minugi filmitavad olid oma aja silmapaistvad isiksused. Praegu polegi neile kedagi vastu panna, aeg on ilmselt nii vaene — isiksuste poolest.

Sinu kohta on palju kirjutatud. Kuidas kommenteerid järgnevaid hinnaguid — «Sind huvitab protsess, mitte lõpptulemus?»

Andres Sõöt tõsielufilmi «Tõuloomad» ettevalmistusreisil, august 1985. (Film jäi tegemata, kuna Eesti NSV Riikliku Kinokomitee esimehe R. Penu paarilausealine retsensioon pidas autorite pakutud esildist «ühkehülgeks». Selle asemel valmis siiski plaani täiteks «Rahvamaja».)



Mind huvitab esmajoones filmimine ise. Kas valmis film ikka jookseb kõigis Tallinna kinodes, huvitab mind vanasti rohkem, nüüd mitte nii palju. Veel vähem huvitab mind, kuidas ja millal jõuab film üleliidulise vaatajani, kuna see on minu jaoks amorfne, abstraktne mõiste. Me ei tea, kus üleliidulist varianti näidatakse ja kas näidatakse. Et film õnnestuks, huvitab loomulikult.

— «Söödi kaamera toob esile kõik, mis võlts, väär, teeseldud, variserlik?»

?

— «Sööt, see on iseeneses olemise kunst» (filmi kohta «Arvo Pärt novembris 1978»).

Mida huvitavam isiksus, seda rahulikumalt võin mina oma toolil istuda, aines töötab ise. Selle filmi tegemisel ei pruukinud tegevusse eriti sekkuda.

— «Sa oled sarkastiline?»

?

— Sa pole «iroonik,» oled «moralist.»

?

— ««Mälu» on pisut ootamatu. Tavalisest vähem kasutab Sööt ironiat ja groteski?»

Kriitikutel kujunevad välja stereotüübid. Olukord on konkreetne: tuleb teada, millal müts pähe panna, millal peast võtta. Käitumist dikteerivad materjalid ja olud.

Vormiaskeetlik oled sa «Mälus» küll?

Mul polnud vaja ja võimalikki asjade käiku sekkuda, midagi muuta. Materjal oli piisavalt huvitav, tuli ise. Sekkumine oleks toonud vaid segadust.

Kriitika on sind alati tunnustanud. Mis on meie kriitika peamised hädad?

Ei tea, kas kriitika funktsioon on filmitegijat abistada, asju sügavamalt näha. Jooksvas kriitikas ei ole sellist soovi märganud. Valdeko Tobro oli meeldiv erand. Tema kirjutistest oli mulle abi. Meie kriitika on liiga hea-

Andres Sööt ja Villem Raam Karja kiriku peaportaali filmimisel, suvi 1984.

M. Taevere fotod



tahtlik, mitte ainult minu, vaid enamiku filmide puhul. Märgatakse ainult filmi vooresi, puudustest kirjutatakse vähe. Neile osutamine tuleb tegijaile ainult abiks. Siit Tobro suur kasutegur.

Eesti kunsti iseloomustavat ratsionalism. Sobib see hinnang ka dokumentaalfilmidele?

Kardan eesti kunstile üldhinnangut anda. Dokumentaalfilmid, näiteks Leedu omadega võrreldes, on tunduvalt ratsionaalsemad. Aga nad on meie endi sarnased ja see on paratamatu. Kas ratsionaalsus filmis on hea või halb, on iseküsimus.

Dokumentaalfilmide koht eesti filmielus?

Kaunis oluline. Studio näo määravad mängufilmid, meie oleme tema jaoks töomesilased, tihtipeale mängufilmide doonorid, plaani väljavedajad. Ei taha mängufilmide suhtes ebaõiglane olla, aga väljaspool studiot hinnatakse meie paremaid dokumentaalfilme enam. Omavaheline võistlus on muidugi ebavõrdne: kui mängufilme valmiks sama palju, so 14—15 filmi aastas, leiduks ka nende hulgast rohkem valikuvõimalust.

Dokumentaalfilmi osa eesti kultuuriprotsessis?

Häid filme on vähe. Kõigepealt tuleks neid näidata ja siis hakata kõnelema nende mõjust.

Eesti filmielus annavad tooni just lühifilmid: animatsiooni- ja dokumentaalfilmid?

Ju nad on huvitavamad. Ehk on väikevormid eestlase loomumomente omasemadki.

Äkki on lihtsalt bürokratlik masinavärk väiksem?

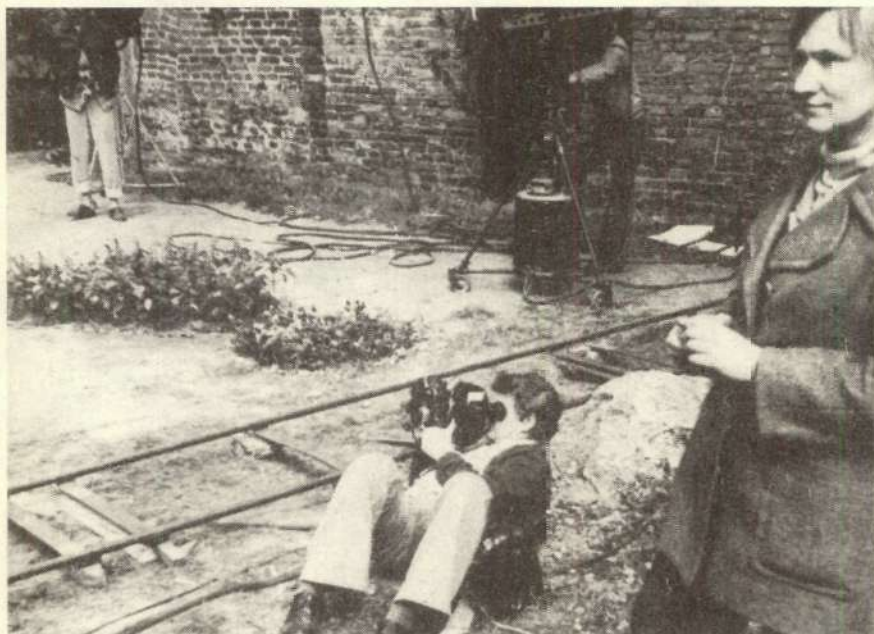
Seda ka. Dokumentaalfilmis oleneb peaaegu kõik režissöörist, andel on end kergem maksta panna. Mängufilmis sõltub režissöörist palju vähem: stsenaarium, toimetused, komiteed.

Mida hindad kolleegide — Soosaare, Marani, Puksi, Toominga töödes?

Pole paslik kolleege arvustada. Soosaares artistlikkust, Maranis ürgset kannatlikkust, Puksis südamevalu, Toomingas toomingalikkust, mõtlen

Andres Sööt filmimas «Unenägu» Irene Lääne «Imeloo» võtetel, kevadsuvi 1977.

J. Ellingu foto



esmajoones pildi fotograafist kultuuri. Ühisnimetajana hindan, et nad ikkagi suudavad!

On ette heidetud, et Eesti paremates dokumentaalfilmides on kunstipärasus saavutatud probleemide nõrgendamise hinnaga?

Olukord on vastupidine. Praegu hinnatakse just filme, kus on teravdatud probleemiasetus, ja neid on!

Miks dokumentaalfilmide tegelased on sageli vaesemad — ennekõike intellektuaalses mõttes — ilukirjanduse, teatri või mängufilmi tegelastest?

Kas on? Ei ütleks, kui endast rääkida, et minu filmide tegelased oleksid intellektuaalselt vaesemad. Kui ma just seda sihilikult ei taotle. Hoopis mängufilmide tegelased on tihti peale seda. Tõsi, iga autor valib oma filmitava enda huvide sfäärist.

Kas ka omaegne tõetruudusele kutsuv suurfilm, prantslaste Jean Rouchi ja Edgar Morini «Ühe päeva kroonika» on sulle mõjunud?

Nägin seda 1960. aastate algul. Tollal oli harjumatu, et inimesed räägivad ekraanil vabalt, paberita, kaamera kohalolekut pole märgata. Reportaažilikust maneerist polnud meie filmitegijail tol ajal aimugi. Ent emotsionaalselt jättis film mind külmaks. Küll mõjusid mulle samal ajal nähtud Chris Marker', Agnes Varda, Albert Lamorisse'i ja teiste nn 30 rühma kuuluvate prantslaste tööd, too poeetilise dokumentalistika koolkond. Nähtud filmid said üheks põhjuseks, miks hakkasin tahtma teha just dokumentaalfilme. Ja et ma pole tänini soovinud teha mängufilme, on samuti 1960. aastatel nähtud Poola dokumentaalfilmide mõju. Ma ei mõtle toorkordset «musta seeriat», vaid esimesi poeetilisi dokumentaalfilme, Tadeusz Lomnicki «Laeva sünni», Kazimierz Karabaszki «Muusikuid» jt töid sellest lainest. Ka inglaste Basil Wrighti ja Harry Watt'i «Oine post» ning sakslase Walter Ruttmanni «Berliin — suurlinna sümfoonia» on mind mõjutanud.

Paljud mängufilmitegijad on sisimas õnnetuna maandunud dokumentaalfilmi. Sina aga ei huvitugi mängufilmist?

Minu natuur pole mängufilmi jaoks sobiv: armastan iseseisvat, üksinda töötamist, seal sellist võimalust pole. Ka kohutas mind see õones teatraalsus, eriti tollastes Eesti mängufilmides, kui valiku ees seisin.

Viinamäetigu ja Andres Sööt. M. Taevere foto



Kui mängufilm oleksi vaba neist puudustest, valiksin ikka selle, mille olen valinud.

Kas on olemas Eesti autorifilmi koolkond?

Meil on palju operaatoreid, kes söandavad teha autorifilme. Põhjused: vähe häid režissööre, palju häid operaatoreid, juhuslikku kokkusattumist ka. Nad tulid peaaegu ühel ajal, 1960. aastatel, on läbi käinud omaenda tee; nad on erinevad, mitte võrsunud ühisest manifestist. Ei enne ega pärast pole selliseid operaatoreid tulnud. Muide, meie kursuselt kinoinstituudis on kasvanud mitmeid nn autoroperaatoreid: leedulane Algimantas Vidugiris, teledokumentalistika juhtivaid mehi leningradlane Vladislav Vinogradov jpt.

Miks sa pole ette võtnud seda ühe inimese pidevat jälgimist — alates sünnist, ajakroonikana —, millest kunagi kõnelesid?

Ei mõelnud selle all igapäevast jahti, vaid paari kolme võtet aastas. Võtteperiood peaks olema vähemalt sama pikk kui jälgitava inimese enda elu. Niisugust filmi ei saa stuudio plaani panna ega selleks raha eraldada. Eraviisiliselt võtteid organiseerida on meie tingimustes tülikas ja väsitav. Selle filmiga oleksin pidanud alustama kümme aastat tagasi, kui mõte tekkis, liiga vähe on aega jäänud, et tulemusi näha. Kahju muidugi.

Kui peaksid välja andma oma «valitud tööd», missugused filmid sinna võtaksid?

Kergem oleks koostada nimestik nendest, mille välja jätaksin. On selliseid.

Sinu filmid on taastanud mitmeid ajalõike. Kas meie ajalugu ei tuleks ümber mõtestada, mitte kõnelda lihtsalt valgete laikude katmisest?

Oleks liiga suur õnn, kui suudaksin mõnda ajalõiku taastada. Mu katsed on abitud ja polegi ajalõikude taastamiseks mõeldud, nad on pealiskaudne ja põgus käsitlus väärtustest filmitava isiku ümber. Küll olen ehk konserveerinud mõned ajalõigud konkreetse inimese elust endast. Ajalugu tuleks muidugi ainult üks kord kirjutada, kuigi — kes on kirjutaja?

Õppisid Üleliidulises Kinematograafiainstituudis 1957—1963?

Meie kursust juhendas Leonid Kosmatov, akadeemilise operaatorikoolkonna raudvara. Ta ei saanud mulle eriti mõju avaldada, seda oleks pidanud tegema vanematel kursustel. Sellal olin juba otsustanud saada dokumentalistiks, ent tema oli ehtne mängufilmioperaator. Teinekord on õpetaja vooresseks, et ta sind ei sega. Olime võrdlemisi iseseisvad, see tuli hiljem kasuks.

Enne kinoinstituuti?

1954. aastal lõpetasin raudteetehnikumi.

Instituuti läksid n-õ omal käel?

Astusin kolm korda. Pärast tehnikumi kiitusega lõpetamist oli mul õigus minna vastavasse kõrgkooli ilma sisseastumiseksamiteta. Olin nii naiivne ja arvasin, et saan sisse ka kinoinstituuti, jättes seejuures tegemata üldainete eksamid. Muidugi tulin kohe tagurpidi tagasi, erialast ettevalmistust polnud mingisugust, mind kohutasid juba suureformaadilised kvaliteetsed fotod, mida nägin kogunud sisseastujaid instituudi fuajees sorteerimas. Seekord ma vestibüülist kaugemale ei saanud.

Läksin tööle Tallinna Kinostuudiosse, oli aasta 1954. Pidin lõpetama õhtukeskkooli; tehnikumi *cum laude* kaotas järgmisel aastal oma kehtivuse, salamisil lootsin ka, et kordan ehk eelmise kooli saavutust, saan vähemalt hõbemedaligi, ei peaks instituudis üldainete eksameid andma.

Jäin kurioossetel põhjustel siiski medalist ilma. Sisse küll astusin, kuid füüsikaeksamil sain puuduliku, kuigi füüsikat armastasin ja oma arvates teadsin ka... Töötasin kaks aastat stuudios assistendina ja kolmandal, tõsisel katsel läksin juba vabariikliku suunamisega ja sain eriliste raskusteta sisse.

Ütlesid, et jäid medalist ilma kurioossetel põhjustel?

Valisin kirjanduseksamil kindlaima, lollikindla teema «Majakovski — 14 revolutsioonilaulik» või oli see «Majakovski — rahvalikkuse ja parteili-

suse laulik» ... Omateada kirjutasin täiesti hästi, õigesti, neil teemadel polnud kirjandi «tegemine» suur kunst. Järgmisel päeval kuulsin hämmastunult, et oli pandud «kolm». Õpetaja ütles: «Teil on 12 õigekirjaviga.» Palusin tööd näha, sain vastuseks: «Kirjutasite igal pool «partei» suure tähega.» «Partei» kordus 12 korral, oligi 12 viga. Protesteerisin, et korduvaid vigu ei loeta! Püüdsin ise dogmade abil rünnata ja tõestasingi, et konkreetse partei tähenduses võib kasutada ka suurt algustähte, mida tollal tehtigi. Kirjandile pandi nüüd «viis», ent ministeeriumi minu tööd enam ei viidud. Arvan, et kooli direktor kartis, kui ministeerium ei kinnita, hakatakse kahtlema kooli õpetamistasemes, mis oligi kaunis nõrk.

Õppisid kinoinstituudis, kui ühiskonnas toimusid suured muutused.

Need andsid tunda kolmandal kursusel. Kalatozovi-Urussevski «Kured lendavad» oli emotsionaalne vapustus. Mäletan kunstinäitust Maneežis, mida külastas Hruštšov ja mis sel põhjusel ajalukku läks. Ilmus Ehrenburgi «Inimesed, aastad, elu». Polütehnilise muuseumi kirjandusõhtutel luges ta ise ette valitud peatükke. Uuendavaid sündmusi oli tollal Moskvas palju, nendest ainult elasimegi. Neist ladestunu oli sama väärtuslik kui õppimine. Kuigi ka see oli õppimine. Olen ehk paljust ilma jäänud, et polnud Tartu ülikoolis, aga tean ka, et sellal Tartus õppinu on ilma jäänud asjust, mida kogesin mina.

Filmograafiast lugesin, et sinu debüüt toimus Sverdlovskis.

Jah, olin neljanda kursuse operaatoripraktikal ühe õppefilm juures. Lubati ka honorari, olin aastate kaupa virelemisest tüdinenu, nii et võtsin igast töötsast rõõmuga kinni.

Diplomitöö oli Altai maralikasvatajatest.

Esimene iseseisev valik. Pärast isikukultuslikke filme tõusis nõukogude poeetilise dokumentalistika kõrglaine. Teema leidsin «Literaturnaja Gazetast», seal ilmus Daniil Granini olukirjeldus. Sain kirja teel Granini loa seda kasutada. Mägedes küll olukirjeldusest suurt abi polnud, aga algtouke ta andis.

Tööle tulid tagasi Tallinna.

Loomulik, kuhu siis ikka minna. Vabariiklik suunaminegi kohustas. Elumuutus oli kontrastne, sattusin instituudiaastatega võrreldes täiesti teise keskkonda. Tallinna vaimu- ja seltsielu tundus unine ja nivelleerunud. Sõpru polnud. Esimesel võimalusel võtsin vastu pakkumise teha film Kaug-Idas.

Oled filminud igas maailmajaos, peale Lõuna-Ameerika, ka Antarktilises.

Töö iseloom lubab valida paiku ja stuudioid, teemasid ka. Mõnes teises elus oleksin kindlasti valinud rändamisega seotud elukutse, ei tea, kas just Stevensoniga Aafrikasse sattunuksin, kuid mõne teise ekspeditsiooniga ikkagi. Mulle meeldib reisida.

Tõusid ka alpinistina Pamiiris 7134 meetri kõrgusele ...

Alpinist ma pole. Kui minu käest küsitaks, mis on sinu elu põnevaim päev, jääksin vastuse võlgu; kui päritaks, millal on olnud kõige raskem, on vastus selge — toosama kord. Mitte ainult filmida, vaid lihtsalt olla oli raske, see oli olemise piir.

Oled lugenud «Maria Siberimaal»? Kas olustikku on tõepäraselt kirjeldatud?

Lugesin teda kümme aastat tagasi käsikirjas, nüüd pole üle lugenud, ei tea trükivariandi erinevuste asjus sõna võtta. Kirjanduslikke hinnanguid ei taha anda, kuid oma kogemuste põhjal võin öelda, et romaanis kirjeldatud miljöo erineb tunduvalt sellest, milles mina olin — eelmise laine elumiljööst. 1941. aastal äraviidute elu oli märksa naljasem, märksa külmem ja märksa traagilisem kui 1949. aasta küüditatutel. Oleks kahju, kui Kiige romaani ilmutamisega loetakse see teema ammendatuks.

Milles sinu vanemaid süüdistati? Kui vana sa tollal olid, kui sind ära viidi?

Viidi ära isa pärast. Isa võttis osa Vabadussõjast, hiljem töötas Paides advokaadina. 1934. aastal kirjutas alla mingile vabadussõjalaste proklamatsiooni

sioonile, istus selle eest kuu aega kinni. See oligi tõenäoliselt küüditamise põhjus, kuigi 1941. aastal polnud kombeks teatada, mille eest, kui kauaks ja kuhu.

Teid viidi ära terve perekonnaga?

Jah, niipalju kui kätte saadi. Olin siis 7-aastane. Mäletan, et kõik, kes Paidest läksid, viidi bussidega Tamsalu jaama, seal ootas loomavagunitest koostatud rong. Mehed eraldati perekondadest, keegi ei osanud siis aimata, et sisuliselt oli see meestele surmaminek, laagrist Novosibirski oblastist ei tulnud peaaegu kedagi tagasi.

Mida sa lapsena lugesid?

Lapsepõlv jagunes niiviisi kaheks: lugema õppimisest 7. eluaastani, siis tuli mitmeaastane vahe.

Esimene meeldejäänud raamat, mille iseseisvalt läbi lugesin, õigemini, mis tundub mulle olevat esimene, oli «Münchhauseni seiklusi». «Looduse Lasteraamatu» krobeline paber on siiani meeles. Raamatud, mida mäletan ja mida ma ilmselt ei lugenud — isal oli suur ja nähtavasti ka väärtuslik raamatukogu —, olid just sellised, mis mulle lapsena alati huvi tegid, paksud, piltidega, salapärane maailm. Mäletan «Looduse Universaal Biblioteegi» sarja, «Vahva sõduri Švejki seiklusi ilmasõja kestel», see tundus olevat naljakas, kuigi ei saanud hästi aru. Eriti põnev oli võtta võõrkeelne raamat ja manguda isa või ema, et ta sellest midagi tõlgiks. Mäletan, erilist naudingut pakkus mulle revolutsioonieelne «Niva»-taoline lasteajakiri, sellest vene keelest tõlkimine tundus eriti väärtuslikuna. Need lugemised lõppesid. Siberi külas, kus elasime, moodustasid põhielanikkonna 1929.—1930. aastail Ukrainast Siberisse küüditatud, ilmselt kollektiviseerimise partii. Raamatuid praktiliselt ei olnud. Vene keelt ei osanud, kaks esimest aastat ei lugenud midagi. Kummalisel kombel olid mõned eestlased, ei tea, kas juhuslikult, suutnud kaasa võtta raamatu. Olen siiani imestanud, kuidas nad seda suutsid. Tullakse une pealt, inimene haarab masinlikult kaasa esimesi ettejuhtuvaid asju, need keeratakse voodilinadesse, võetakse selga. Oli see teadlik või mitte, nende ees, kes märkasid kaasa võtta raamatu, võtan mütsi maha. Esimesed, mida Siberis lugesin, olid «Looduse Kuldraamatud».

Järgmine lugemine oli 1945. aastal. Sõda sai läbi. Eestist, kodust, hakkasid tulema kirjad, saadeti ka raamatuid ja ajalehti. Ajalehtede väärtus oli suur. Ühe «Rahva Hääle» eest sai liitri piima. Need läksid kohalikele plotskite keeramiseks, paberit niisama hästi kui ei olnud. Meil sugulasi Eestisse ei jäänud, aga lugemist sai ka laenata. Lasteraamatuid muidugi ei saadetud, mäletan, lugemisnälg oli suur, peale venekeelsete kooliõpikute polnud midagi. 1945, 12-aastaselt olid siis üle hulga aja jälle esimesteks eestikeelseteks raamatuteks, mille läbi lugesin, Lev Tolstoi «Sõda ja rahu», Aleksei Tolstoi «Kannatuste rada», Mihhail Solohhovi «Ülesküntud uudismaa». Neid pärast sõda Eestis välja antud raamatuid tohtis saata sugulastele Siberisse.

Mida nüüd loed?

Lugemiseks jääb vähe aega, ja üldse on veel lugemiseks vähe aega jäänud. Maailmas on nii palju häid raamatuid, et ei tahaks enam juhuslikku kirjandust lugeda.

Missugused aastad on sinu teadvusse kõige enam kinnistunud?

Enda elu on raske perioodideks jagada, ta on veel — loodetavasti — lõpuni elamata. Siberis elatud aastad on kahtlemata üks ajalõik, teine kindlasti Moskva õpinguaastad.

Võid sa nimetada filmitegijat, kes on sulle eriti mõjunud?

Arvan, et eriliselt ei ole mind mõjutanud keegi, iga meeldinud film mingil määral mõjutab. Erinevatel aegadel oled erinevate režissööride võimuses. Kui küsid, kes mulle kõige rohkem meeldib: minu lemmikrežissöör on Fellini. Dokumentalistide hulgast ei oskagi nimetada. Laiast maailmast 16 puudub vähimgi pilt.

Kas sinu filmid on palju kannatanud kärpimise all?

Olen kuidagi osanud elada nii, on see puudus või voorus, ei tea, aga ei ole palju kannatanud. Üksikuid kaadreid ja sõnu on kästud välja lõigata, oluliselt pole see filmile mõjunud. Virilat nägu on aga mitmegi filmi vastu võtmisel tehtud.

Kahju on muidugi Arvo Pärdist ja Arnold Seppost tehtud filmidest — need siiani ENSV Televisiooni- ja Raadiokomitee salariiulil.

Miks on «Tallinnfilmis» nii vähe riulifilme?

Kas teistes stuudiotēs on rohkem? Teadupärast ainus riuli külge külmunud film on Ülo Tambeki «Talupojad».

Ehk ka Toivo Elme film Altmerest, AU-leiutajast...

Filmitegijad jäid situatsiooni rataste vahele. Need on filmivälised asjad. Miks nii vähe? Ju siis olime nii korralikud, truualamlikud, ettevaatlikud, teadsime ise, mis läheb, mis mitte, mida võib ja mida ei tohi.

Mida arvad perestroikast? Kinos? Elus?

Sellest on palju räägitud, liigagi palju ehk. Dokumentaalfilm pole aja-leht, sündmuste mõtestamine nõuab aega.

Kui aga neid filme vaagida, mis enda tehtud, ega nad täna palju paremini oleks välja tulnud kui siis. Erandiks on ehk «Maraton», seal on palju igat värvi ajaloolaike, ütle matajätmissi samuti, kuigi film on tehtud kõigest paar aastat tagasi.

Mis elusse ja selle ümberehitamisse puutub, siis on mul kahju neist, kes peavad oma mõtlemist muutma. Tundub, et tõekspidamistel, mis täiskasvanud inimesed vahetavad, pole väärtust, ei enne ega pärast.

Filmikunsti on peetud tarkuse ja rumaluse, kultuuri ja harimatuse, aususe ja pettuse, naiivsuse ja kavaluse koletuks seguks.

Hinnang on pärit aegadest, mil kino oli atraktsioon, palagan. Mingil põhjusel on see kultuuri ja kultuurituse totter segu paljudesse filmidesse püsima jäänud. See vaim hõljab ka tegijate seas, «Tallinnfilmi» koridorides, kus paljud omadused kõrvuti.

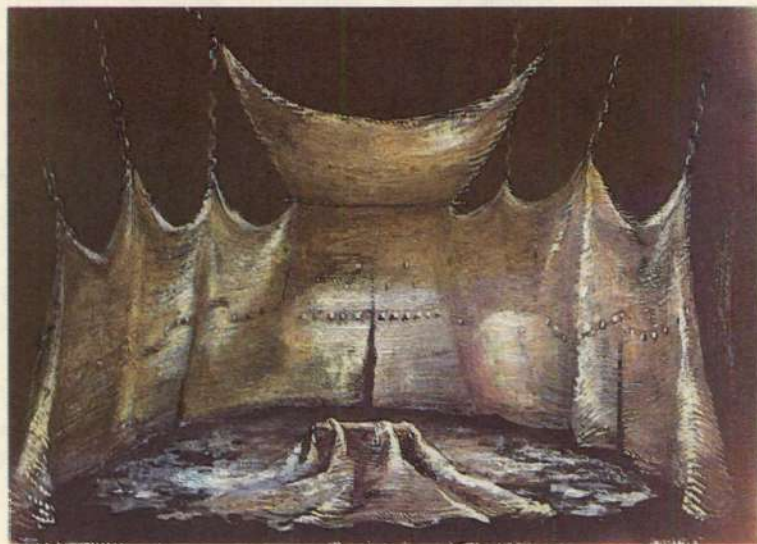
Hädad algavad sellest, et filmi tegemine on kulukam kui näiteks romaani kirjutamine või teatrilavastus. Raha tahetakse tagasi ja nii peabki iga film ekraanile jõudma. See lisab keskpärasele tegijale enesekindlust. Milline õnn, et kõik luuletused, mis maailmas kirjutatakse, trükivalgust ei näe või igal tänavanurgal neid ette ei kanta! Filmiga on asjad aga kahjuks just nii. Ja kuna ta on meil «kõige massilisem», siis peabki ta (iga päev ca 8 seanssi) esmajoones rahuldama neid, kellele film on ainukeseks kokkupuuteks kultuuriga. Seepärast ei saa olla ainult valitud filmi, niisama pidulikku ja harva kui näiteks sümfooniakontsert.

Kui aga sellest «koletuslikust segust» püüda enda jaoks midagi väärtuslikku välja sõeluda, peaks esimese küsimuse juurde tagasi tulema. Mis siis, kui kino oleks leiutatud samal ajal kui püssirohi ja paber näiteks? Kui ahvatlev oleks nüüd vaadata ringvaadet Paabeli torni ehitamisest või sünkroonintervjuud Aristotelesegaga! Kas neil kaadritel oleks meie jaoks dokumendi väärtust? Oleks see ainult tunnistus meie eellaste filmialasest saamatusest või midagi enamat? Või mis seal rääkida kaugetest aegadest. Theodor Lutsu 1931. aastal tehtud film Ruhnust, on see tänaseks dokument ühest hävinud kultuurist?

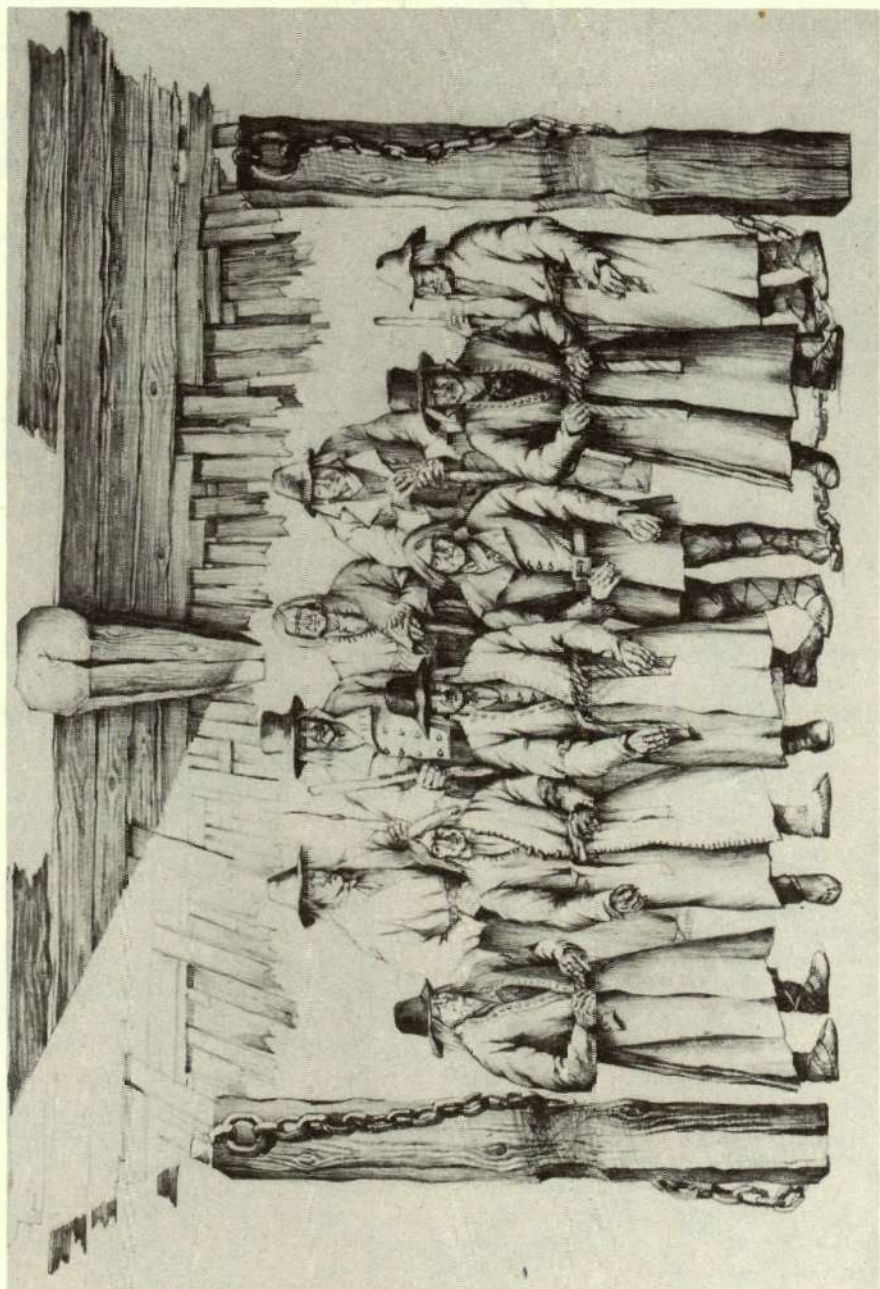
Usutlenud JAAN RUUS



* KAKS KILDU KAHEKORDSE LAUREAADI LAVALOOMINGUST, lk 96



I. Agur. Dekoratsioonikavandid (telgi 3 erinevat faasi) K. Raidi lavastusele «Judit», 1983.



I. Agur Kos-
tümikavan-
did J. Toomin-
ga lavastusele
«Rahva sõ-
da», 1981.

Maailm on täis mitmesuguseid festivale, mille mõju poliitilistest kirgedest tüdinenud rahvastele aina kasvab. Üheks lahkuva aasta suursündmuseks, mis meie kultuurilooga kõige otsesemalt seondus, oli Savonlinna ooperifestival eestlaste maa põhjapiirist vaid ca 300 km kaugusel.

Läbi aegade on meie kultuuriloos püütud ehitada Eesti-Soome silda. 1920., 1930., 1940., 1950. aastail see veel ei õnnestunud. Kas see on nüüd valmis?

Küllap on, kui selle talad 400 eesti muusikut ühekorraga välja kannatasid — koos sadakond korda suurema publikuga. Kahekümne aasta eest, 1967, kui toimusid Nõukogude Eesti kultuuripäevad Soomes, kandis see sild samuti umbes 400 inimest. Tookordki moodustasid põhituumiku muusikud: «Estonia» teatri pere («Tormide rand», «Kratt», «Luike-de järv» ja «Othello»), TA meeskoor, ansambel «Laine». Kuid oli ka muud: noore Noorsooteatri «Armas luiskaja» (L. Rummo, A. Eskola), graafika-, foto-, etnograafia- ja raamatunäitused, väike filmifestival, suveniiride näitusmüük. Umbes 300 tookordsele osalejale olid siis ajutiseks kodus mootorlaeva «Maria Uljanova» kajutid, ülejäänud pakkisid kohvreid maapealsete esinemis- ja ööbimiskohtade vahel rännates.

Tänavust sündmust käsitles meie ajakirjandus märksa tagasihoidlikumalt, põhiliselt kui «Estonia» teatri esinemisi Savonlinna ooperifestivalil. Tegelikult oli sel ettevõtmisel meie solistide ja kollektiivide kontsertide kaudu ulatuslikum kõlapind.

Savonlinna on väike linn (28 000 elanikku), mis ooperifestivalide päevil kasvab rahvarohkeks nii ajutiselt paiksete kui ka ühepäevaturistide arvel. Ühel öhtul, naastes järjekordselt ooperietenduselt, lugasin *Olavinlinna* (festivalipaika) suubuvatelt kitsastelt kõrvaltänavatelt kokku sinna parkima pressi-

nud 22 umbes 60-kohalist luksusbussi, neist viis mittesooime kirjadega (Austria, Saksamaa LV, Rootsi, Norra). Enamvähem selline olevatki igapäevane pilt terve juulikuu jooksul, täpsemalt 3. juulist 1. augustini. Endiselt estoonlaselt Aarne Viisimaalt kuulsin, et igähele Rootsi eestlaste 20-liikmelisest grupist maksis viis Savonlinnas veedetud päeva ümmarguselt 1000 Rootsi krooni. Millised võisid olla siis veel kaugemalt saabunute kulud?

Loetlegem vaid neid meie jõududega toimunud üritusi, mis toimusid «Estonia» Soomes viibimise ajal (s. o 19.—31. juulini): viis RAM-i kontserti Savonlinnas ja selle ümbruses, neli «Hortus Musicuse» kontserti paarikümne kilomeetri kaugusel asuvas koobaskonterdisaalis *Retretti's*, viimases ka Mati Palmi ja Peep Lassmanni, Anu Kaalu ja Reet Laulu, Leili Tammeli ja Ivo Sillamaa, Irina Arhipova ja Ivari Ilja, Jevgeni Nesterenko ja Kalle Randalu (temalt ka klaveriõhtu) kontserdid ning kolm «Estonia» balletitrupi õhtut. Neile lisandus kaks vokaalsümfoonilist suurokontserti. Kerimäel esitasid Teo Maiste, RAM ja suurendatud teatriorkester Eri Klasi juhatusel Elleri «Kodumaise viisi», Sostakovitši Kolmeteistkümneenda sümfoonia ja Cherubini Reekviemi. *Olavinlinna's* aga osalesid rahvusvaheliste jõududega ettekantud Mahleri Kaheksandas sümfoonia meie poolt suur ooperikoor ja Mati Palm. Savonlinnas oli samal ajal väljas ka Viive Tolli tööde näitus. Kõikjale jõuda oli lausa võimatu. Seepärast piirdun vaid enda nähtu-kogetuga.

* * *

Savonlinna tähistas tänavu oma festivalide 75. aastapäeva ja on seega Euroopa vanimaid festivalilinnu üldse. Muusika- peo esimeseks eestvedajaks ja ideestajaks oli meigi kultuuriloos tuntud rahvusvahelise nimega lauljatar Aino

Ackté-Jalander. 1930. aastail jäi Savonlinna suvemuusikaelu soiku ja ärkas taas 1955. aastal ning jõulisemal tasandil, saavutades peagi rahvusvahelise maine. Tänapäevaste Savonlinna ooperifestivalide sünnipäevaks sai 16. juuli 1967, mil professor Peter Kleini juhitud ooperikursuste lõputööna sai lavaküpseks Beethoveni «Fidelio». Sestpeale on ooperifestivalide eestvedajateks olnud mitmed sugurahva kuulsused: Martti Talvela, Timo Mustakallio, Ralf Gothóni, Pentti Savolainen jt. Nii oli siis tänava teinegi juubel — 20 aastat taassünnist.

Ooperifestivali päeviks luuakse igal aastal ligi 100-liikmeline orkester ja umbes sama suur ooperikoor, mida juhatavad nii kodu- kui ka välismaised dirigendid ja koorijuhid. Eestlastest on varem Savonlinna ooperifestivalil osalenud H. Krumm (1970, 1971) ja M. Palm (1981—1985). Festivalipäevade kontserditel on esinenud ka RAM, «Hortus Musicus» ja organist Andres Uiibo.

Esimeseks festivalil nähtud ooperiks sai Verdi «Aida» rahvusvahelise solistide koosseisuga etendus. Juhatas Leif Segerstam. Soe õhtu, põnev miljöö *Olavinlinna* varemetses. Kuid juba avamängu *piano*-helid mattusid lossi kohal tiirlevate kajakate kiasse. Tõusis tuul ja ajutise katuse plastkangad hakkasid ähvardavalt plagisema. Vahepeal läks päris tormiks, hetketi oli laval toimuvat võimatu jälgida. Enne kui I vaatus jõudis lõppeda, oli kätes veel äike koos paduvihmaga. Temperatuur langes 14 kraadini. Vaatesaali pugus jahedus ja niiskus. Kuid publik — kaks ja pool tuhat või ehk enamgi vaatajat — jäi paigale, ka pärast vaheaega.

Kõigele vaatamata saime aga esimesed meeldivamad elamused *Olavinlinna* «saalist» juba sellel õhtul (kohal viibis ka arvukas eesti muusikute turismi-grupp). Ka kõige õrnem *pianissimo* on siin kuuldav mis tahes paigast, kandvalt, nagu istuksid keset orkestrit. Teine tõdemus: ajaloolised ooperid sobivad sellesse raskepärasesse miljösse oivaliselt. Nõnda ka heroiline «Aida» Seppo Nurminen kujunduses. Õhtu suurimaks elamuseks sai aga Amnerist laulnud Ortrun Wenkel, habras ja väike, aga jõuline ning väga gestiivse mängumaneeri ja lausa müstiliselt mõjuvate tämbrivar-

junditega laulja. Tema kõrval jäi kahvatuks muidu igati sümpaatne ja vokaalseltki laitmatu Aida — bulgaarlanna Galina Savova. Ka soomlase Raimo Sirka Radames jäi Amnerisele alla. See oli suurejooneline, lausa pompoosne lavastus, mida mängiti juba teist hooaega ja mis läheb ka järgmisel (siis juhatab Eri Klas).

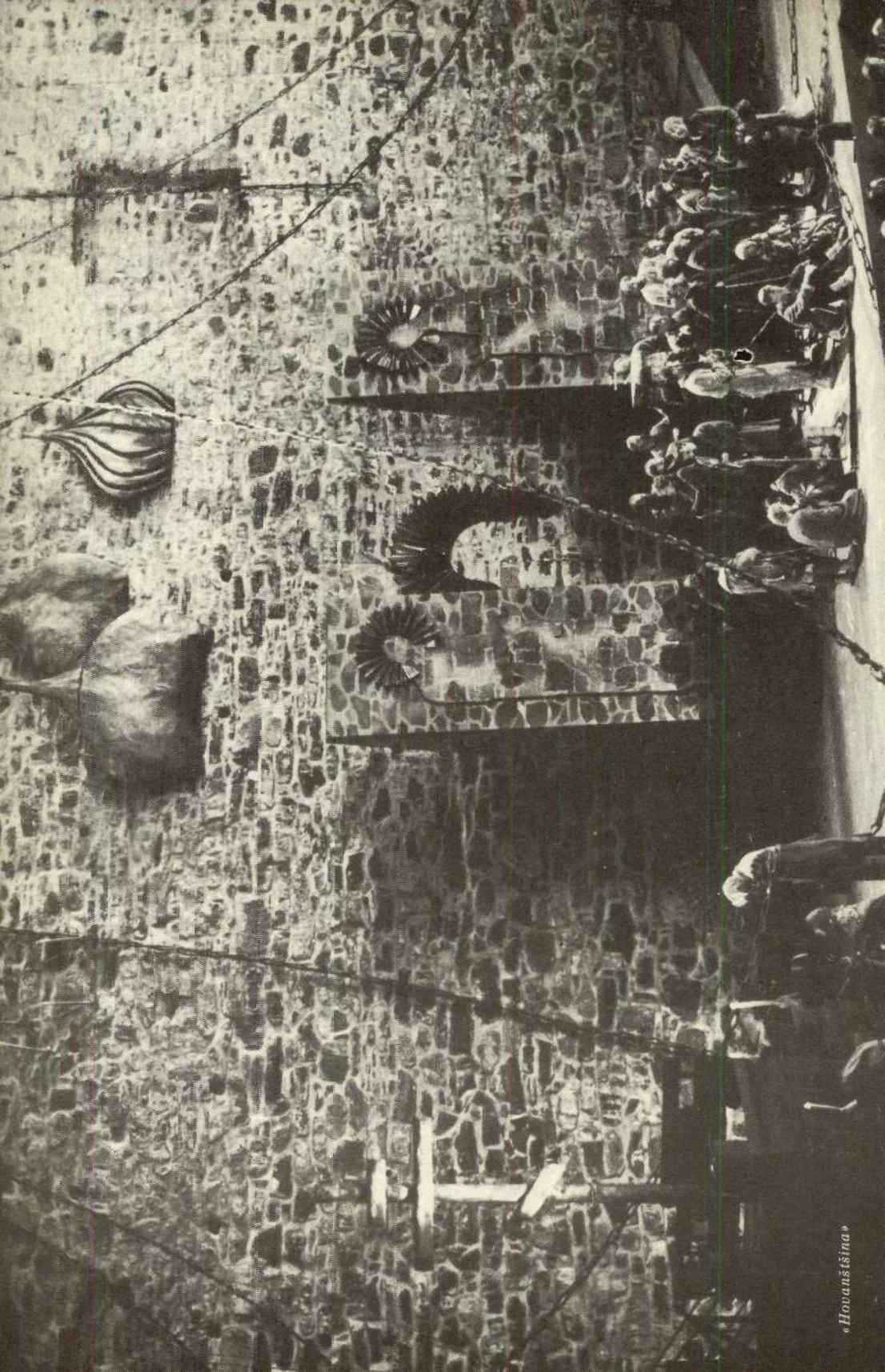
Tänavuse festivali staažikaim ooper oli Mozarti «Võlflööt», mida esitati juba 15. hooaega, ja esialgu ei ilmuta publik huvi langust. Vahtunud on küll dirigendid ja solistid. Soomlaste koosseisuga nähtud etendust juhatas Osmo Vänska, selgete löökidega emotsionaalne dirigent. Õhtu tiptulemuseks oli kahtlemata Tero Hannula Papageno. Teda oli kogu suur lava sõna otseses mõttes täis, jättes vähem mänguruumi isegi Tamino—Pamina liinile (vastavalt Jorma Silvasti ja Satu Vihavainen). Ometi mõjus «Võlflööt» *Olavinlinna*'s kuidagi dissonantselt; ehk liiga kergena ja õhulisena raskete rõhuvate müüride vahel.

* * *

Vahest suurim Savonlinna päevadel oli RAM-i koormus. Lisaks täismöödulisele ooperites osalemisele tuli meestel, nagu juba mainitud, esineda suurvormidega ja anda viis *a cappella* kontserti. Ühte, võib-olla veel mitte kõige õnnestunudat, sain kuulda Savonlinna hea akustikaga toomkirikus, kus kuulajate seas võis kohata arvukalt läänepoolseid rahvuskaaslast. Vist tänu viimastele tõusis kontserdi lõpu eel saali niiskusprotsent ähvardavalt kõrgeks, eriti kui kuulajate emotsioone avasid Gustav Ernesaksa «Päike vajus pärnapuule» ja «Mu isamaa on minu arm».

Ja ei möödunud päevagi, mil RAM-i bussid poleks veerenud otse mõnelt kontserdilt *Olavinlinna*, kus vahetati frakid streletside mundrite, vanausuliste mungarüüde või vahvate prantsuse sõdurite frentšide vastu. Neilt meestelt võeti tõesti mitu nahka!

RAM-ilt on mida võtta — erilist kõla-ilu kompaktses tasakaalus hääleseade-kultuuriga, mis eriti «Hovanštšinas» meeldivalt esile tõusis, kui uus kvaliteet hetketi särama lõi. Nähtavasti oleks etenduste helilinte koormeistritel kasulik põhjalikult analüüsida. Kes aga kuulsid jõuliselt voolavat ooperifestivali koori 21







«Hovanštšina»

«Aidas», said samuti kasuliku kogemuse (muide, selle koori «taltsutajat» Jukka Rissaneni tõstis esile selleaastase festivali organiseerimiskomitee).

Kui kooridest juba jutt, mõõngem sedagi, et oli õige täiendada «Estonia» ooperikoori Tele-Raadiokomitee naislauljatega, kuigi RAM-i mehed kurtsid, et kaklustseenides olid just nemad päris ehtsate müksude ja võmmude andjad. Kuid päris kindlasti värskendasid nad tunduvalt sopranite rühma, ehk «Carmenis» märgatavamaltki kui «Hovanštšinas». Kuid ega teatri ooperikoorilegi midagi ette heita ole. Arvestades *Olavinlinna* mängumaa tohutuid mõõtmeid, pidi mõnigi kord lausa imetlema, kui osavalt suudeti üle mitmekordsete silmside-juhatamiste panna koos lavaga kõlama koore üleval müüripealsetel, müüritagustel ja isegi kaugel dirigendi selja taga. Need olid üsna efektsed ja suursugused stseenid — nii «Hovanštšinas» kui ka «Carmenis».

Loomulikult sõltus paljugi lavastajate 24 tahtest. Ja mõlema, Boriss Pokrovski

ning Arne Miku töödes oligi laia haaret ja suurejoonelisust, mis hõlmas peaaegu kogu *Olavinlinna* mänguruumi («Aidas» kasutati neid võimalusi märksa tagasihoidlikumalt.) Kogu loss oli lavastust täis. Igas publiku poolt vaadeldavas suunas toimus midagi. Kõik oli sedavõrd läbikomponeeritud, visuaalsesse polüfooniasse põimitud, et alles proovide ja etenduste mitmekordse vaatamise järel tuli tunne, et nüüd on enam-vähem kõik ära nähtud. Avastasin siin, et isegi ooper on hetketi suuteline looma elutõele lähedasi olukordi, st et ka süžee-line liin võib ooperis üsna usutavaks saada («Carmenis» muidugi rohkem, «Hovanštšinas» selle dramaturgia laiavalguvuse tõttu vähem). Usun, et Savonlinna «Carmenis» on Arne Miku üks kõige õnnelikumaid lavastajatöid.

* * *

Ajalehes «Uusi Suomi» (4. VIII) ilmunud intervjuus mainis Eri Klas: «Meie programm oli tõepoolest raskekaaluline, sest «Carmenis» on liiga tuntud, iga krii-

tiku «leivanumber», ja «Hovanštšina» tunnustati juba eelnevalt valeks valikuks (...). Tõsi! Selliseid arvamusi oli lugeda enne «Estonia» saabumist Savonlinna. Seda meenutas nüüd ka «Itä Savo» (30. VII): «Seppo Heikinheimo suhtus kevadel kriitiliselt eesti külaliste ooperitesse. «Carmeni» suhtes võis seda ehk mõista, aga «Hovanštšina» puhul haukus ta küll vale puud.»

Just «Hovanštšinast» sai minu meelest tänavuse festivali keskpunkt. Üheks põhjuseks oli kindlasti tema uudsus, vähemängitus. Teiseks — Boriss Pokrovski mainel võis olla juba iseenesest teatud tõmbejõud. Edasi, kui seni olid festivalid toimunud põhiliselt soome oma jõududega ja mõningate kaugemalt kutsutud solistidega, siis terve külalisteatri esinemine oli siin esmakordne (tuleval aastal on festivali külaliseks Pekingi Keskooperiteater, kaugemas perspektiivis Tokio *Nihikai* teater). Polnud väheoluline seegi, et ühe etenduse tegid kaasa Moskva Suure Teatri solistid. Kokkuvõttes oli ooperit näha soovijaid rohkemgi, kui mahutasid kaks plaanilist etendust. Festivali orgkomitee võimaldaski («Estonia» juhtkonna nõusolekul) publikul näha ka ühte õhtust peaproovi «Estonia» oma jõududega.

Lehitsedes «Hovanštšina» arvustusi, näeme neis valdavalt kiitust, kohati lau-

sa ülivõrdelist, mis kajastub isegi artiklipealkirjades: «Vägev «Hovanštšina»» («Itä Savo»), «Estoonlaste «Hovanštšina» ületas kõik ootused» («Länsi Savo»). Ka mõjuka «Helsinki Sanomat» arvustus (30. VII, H. I. Lampila) on täis tunnustavaid sõnu: ««Estonia» etendus tõestas, et Modest Mussorgski ooper «Hovanštšina» on tõepoolest geniaalne teos. Paljukihilisena on seda ooperit arvatud raskete kilda. Aga kui tõlgendavad kaks meisterkunstnikku, genogenud lavastaja Boriss Pokrovski ja dirigent Eri Klas, jõuab ooperi sõnum pärale. Lavastus hoidis publiku oma võimuses lõpuni. [- -]

«Estonia» teatri «Hovanštšina» etendusel oli vaieldamatult üks peategelane, kes valitses kogu õhtut, nimelt dirigent Eri Klas, kelle juhatusel Savonlinna külalised pakkusid unustamatu, kõrgel rahvusvahelisel tasemel ooperietenduse. [- -] Eri Klas võlus muusikasse köitva, hüpnotiseeriva järjepidevuse. Taustal helises aina sama põhjatult nukker vene rahvalaul... Muusika arenes Klasi plastilise ning jõulise juhatuse all katkematu vooluna. Samal ajal lõi temperamentne ja vilgas Klas tunde, et iga hetk võib midagi üllatavat ja metsikut juhtuda.

Virtuoosne Klas teeb orkestriga, mida tahab, ja suudab ka selle panna tegema, mida tahab. «Estonia» heas orkestris

Jevgeni Nesterenko ja Boriss Pokrovski





on palju erksust. Orkester suudab reageerida ja Klas sütitab orkestri pulsi lõomavaks. Pillimeestel on hiilgava draamatilise žesti ja elava dramaturgia hetketaju.»

Kuigi öeldus on ohtrasti raskelt tõlgitavaid sõnamänge, tuleb selle tonaalsusega nõustuda. Eri Klas on tõusnud hiilgevormi mitte ainult kui dirigent, vaid ka kui tõeline teatri kunstiline juht (kui osav ja vitaalne koormavedaja). Aga ta on ka tõeline teatri visiitkaart, igas olukorras reageerida mõistev «kapten Kloss» — nagu hambamehed ta kaptenimütsi pärast ristsid. Arvan, et nende kahe nädala jooksul polnud Savonlinnas populaarsemat meest, temaga taheti kas või hetkekski kohtuda, paar lausekestki vahetada, või kui see polnud võimalik, paluti talle tingimata edasi öelda mõni soe sõna.

Eri Klasil on juba ammu ka kodus hea artistimaine. Kuid see, kuidas otse publiku tormilise aplausi saatel pulti tõusnud dirigendi sügavast kummardusest lahvatub lahti juubeldava «Carmeni» avamäng, oli niivõrd efektned ja rabav,

et läbi saali käis tõeline ehmatusohe! Esimesest noodist kuni teose lõpuni püsis kogu lava ja saal sõna otseses mõttes ta uuritaskus, et siis lõpus üha valjenevate ovatsioonide saatel sealt ükshaaval välja pudeneda.

* * *

Ei ole kerge astuda välismaise publiku ette ühe teatri ooperisolistidel vahetult pärast rahvusvaheliselt tuntud suursi. Aga seegi eksam sooritati... ütlemehindele rahuldav (olgem siiski ka tagasihoidlikud!). Ei ole meil praegu ideaalset Escamillo (Mati Palmile jäi osa kõrgeks) ja naabritelt laenatu (Vladimir Okun) oli oma sundseisus eesti keelga vokaalselt kammitsetud (mõlemad «Carmenid» läksid ju eesti keeles). Ka Don José kipuvad väsimise ja vahepeal kodus ajakirjanduses väljaöeldud iroonia «puumõõkadega tenorite» aadressil peegeldab tõepoolest ebasoodsat hetke. Mis teha, kui üksiolemises lähevad helikõrgused sedavõrd uitama, et orkestripõhja taastumisel ei leia solist kohe õiget helistikku üles. Aga nii juhtus Hendrik Krummiga vahva sõjamehe vanglast naasmisel. Ja samal õhtul olid õmeti ülimalt nauditavad tema stseenid Carmeniga (Marika Eensalu). Milline «Lille aaria»!

Eri Klas ja Boriss Pokrovski
A. Hirvesoo fotod



Ivo Kuuse Don José oli küll igati muusikaliselt paigas, aga lavalist passiivsust oli kohati lausa liiast. Carmen laob välja kõik oma võlud, et Joséd mägedesse kaasa meelitada, aga jäi mulje, et seekord José mägedesse ei lähe ja Carmenit ta ka enam ei armasta. Kuid lõpuni kiretu ta siiski polnud. Pimedast armukadedusest kannustatud mõrva, kinnisidee poolhullunud teostamist mängis Ivo Kuusk mõjukalt nii hääle, miimika kui kogu füüsisega.

Carmenitega oli lugu veidi parem. Marika Eensalu mõjus küll pigem võimuka kapriisitarina, kes endasse armumisi peab justkui enesestmõistetavaks. Ta oli vokaalselt korrektne ja ka mängis hästi, kuid pigem torkivat okasroosikest kui eksootilist mustlannat. Seevastu Leili Tammeli Carmen oli oma tujude metamorfoosides ootamatum, äärmusterikam, samas ka detailirohkem ja seda nii häälevarjundites kui mängus. Ja särtsakamaid mustlannasid kui Sirje Puura ja Helgi Sallo ei kujuta üldse ette! Duetid ja ansamblid nendega olid piinlikult täpsed ja meeleolukad. Kui midagi veel esile tõsta, siis kindlasti Helsingi toomkiriku poistekoori «Cantores Minores» toredat esinemist «Carmeni» I vaatuses (koor tegi kaasa ka «Võluflöödis» ja Mahleri Kaheksanda sümfoonia esitusel) puhtas eesti keeles. Toreda efekti andsid ooperi lõpus külgtreppide kaudu ja läbi saali sisse toodud härjavõitluse tegelased, politseinikud ning lõpuks Escamillo ja Carmen, keda siis nii lavalt kui ka saalist tervitati.

* * *

«Hovanštšina» teenis veel kuhjaga häid sõnu. Kuna teos läks vene keeles, polnud selle sisudetailid suurele osale publikust mõistetavad. Ometi jälgiti kõiki etendusi katkematu pingega. Peaproovil istus saalis suur rühm kohalikke punkareid ja metalliste, kellelt võinuks oletada sootuks teistsugust maitset. Aga nendegi nägudelt peegeldus sügav elamus.

Teoses polegi peategelast — peale rahva (nii autor teda nimetaski: rahvadraama). Ja ometi on siingi võimalik end esiplaanile laulda-mängida, nagu tegid mõlemad Ivan Hovanskid (Jevgeni Nesterenko ja Teo Maiste). Muidugi mõista on Nesterenko taas ületamatu, leides

igale muusikalisele fraasile kordumatu häälevarjundi. Aga ega Maisteги maha jäänud. Ka tema muidu sametine bass võis hetketi olla jöhker ja räme, kui ta julmust (ka juhmust) demonstreeris. Kui huvitavalt mängis ta edevat ja kiimalist alkohoolikut, kelle «võimupidurid» hästi ei pea.

Andrei Hovanski osatäitjad olid märksa erinevamad. Ivo Kuuse noores Hovanskis oli eneseväärikust ja alles selle piires karistamatusetunnet. Vladislav Pjavko seevastu lausa põletas lavalt, oli kui hellitatud poisiklutt, rohkem asiaatlikult jöhker kui vürstlikult väarikas. Ta lähenes üsna ohtlikult hea maitse piirile, mängides maha ilmselt veel rahva mälus elavaid tatari-mongoli ikke aegseid tavandeid. Tema kättesse sattunud protestantliku Emma (Helvi Raamat) pärast hakkas tõepoolest hirm.

Helvi Raamat oligi oma rollidega Savonlinna päevadel puhtuse ja vooruslikkuse võrdkuju (mida muud siis on ka Micaëla osa «Carmenis»). Lauja tegi üsna episoodilise Emma rolli piisavalt esiletõusvaks ja pälvis kohaliku ajakirjanduse tunnustuse.

Üks ooperi kesksemaid kujusid on vanausuline Marfa, keda kehastasid Irina Arhipova ja Marika Eensalu. Irina Arhipova meisterlaulja kogemustele vastandusid meeldivalt Marika Eensalu vokaalne värskus ja mänguline usutavus. Ja ega Eensalu Marfa ainsa aaria tõlgitsuseski Arhipovale alla jäänud. Kui, siis ehk vaid mõningate ürgselt venelelike, lausa rahvamuusikast endast tulevate maneeride poolest. Stseenid Andreiga, samuti vanausuliste preestri Dossifeiga (Leonid Savitski) olid mõlemal lauljal detailideni viimistletud. Dossifei esindab mingisugustki ideoloogiat ooperi üsna ideelagedate tegelaste galeriis. Savitski mahe bass kõlas alati väarikalt ja rollile sobivalt staatilisena, justkui rahu ja õigluse kehastus. Ka kriitilisel hetkedel ei forsseerinud Savitski häält, püsidest valdavalt *mezzo forte* piires.

Vähema huviga käsitles Soome ajakirjandus vürst Golitsõni rolli (Hendrik Krumm, Kalju Karask). See on nähtavasti ooperi raskemaid osi (kuju vastuolulisus, iseloomutus, printsiibitus). Ja ega selle vokaalpartiigi tänuväärseid võimalusi paku. Seepärast ei tahakski

süüdistada lauljaid, kes rolli ära tegid (küll väikeste viperustega), ilma meeldejäävaid elamusi pakkumata. Ka bojaar Saklovitõi kuju (Väino Puura) ei soodusta laulja eneseteostust.

Usun, et ei liialda, kui nimetan ooperi õnnestunumaks karakterosaks Kirjutajat Rostislav Gurjevi tõlgitsuses. Nähtavasti oli selle koomiline lahendusvariant õige ja Gurjevile nii vokaalses kui ka mängulises mõttes igati sobiv. Selle kuju lahenduse meisterlikkuses olid üksmeelsed kõik Soome ajalehed. Kuid teinegi tore koomiline tüüp oli selles lavastuses, Tiit Tralla strelets Kuzka, kes kohe ooperi alguses köidab publikut hea tujuga, andes läbi ironia kõverpeegli kätte mõnegi võtme järgneva sündmustiku mõistmiseks.

* * *

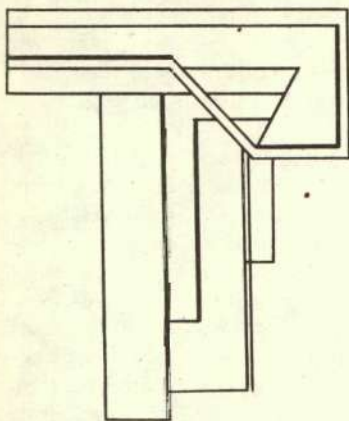
Veel paar mõtet seoses kontserdiga Kerimäe küla suures puukirikus. Sajandivahetusel, kui Soomes mindi üle meetermöödustikule, lugenud kirikut ehitatud puusepad joonistelt sentimeetreid tollideks. Nii sündinud ettenähtust kaks ja pool korda suurem ehitis, nüüdne Euroopa suurim puukirik. Sellest esinemisest ilmus ainult üks arvustus «Helsinki Sanomates» —, seegi pigem targutav ja noriv kui asjast rääkiv. Ometi oli see festivalil kesksemaid kontserte. Põhiliseks jututeemaks oli valitud repertuaar, mis artikli autorile Seppo Heikinheimole põrmugi ei meeldinud. Artikli lõpus ta kirjutas: «Ehkki orkester ja koor tegid Eri Klasi täpse juhatuse all suurepäraselt tööd, näib eestlaste külaskäik — välja arvatud meeskoori kontserdiprogramm — moodustavat eesti helikunsti kaotatud (mahamagatud) esitusvõimaluste kalmistu». Et artikli autorile ei meeldi eesti klassiku Elleri «Kodumaine viis», on tema isiklik asi. Meie tähistame tänavu Elleri 100. sünniaastapäeva ja küllap tahtis ka Eri Klas selle kavvavõtmisega soome publikule asjast teada anda. Ja suur publik võttiski selle vastu soojalt.

Et autor ironiseeris Sostakovitši Kolmeteistkümnenda sümfoonia valiku üle, oli samuti kohatu, sobis ju see teos antud miljõesse paremini kui mis tahes teine tema loomingust. Olin tunnistanud, millise pingega seda kuulati, kui püüdliselt see esitati (T. Maiste, RAM, «Estonia»

orkester) ja kuidas seda tegelikult vastu võeti. Ei usu, et selle teose paremat esitust Soomes varem oleks kuulnud.

Ja lõpuks Cherubini Reekviem, nii inimlik sõnum möödunud aegadest sellises heas esituses, kui seda on võimeline vaid RAM . . .

Väike küla Kerimäe oli selle kontserdi ajal väga rahvarohke ja publik ületas mitmekordselt tavalist kogudust. Kui «Helsinki Sanomate» autor püüdis õhutada poliitilisi kirgi, siis jäi ta oma looga ainupäiseks. Suur publik on sellest Soomeski tüdinenud. Soe vastuvõtt, mis sai osaks enamikule meie kunstnike pakutule, jäi neist päevist siiski domineerima, ehk nagu kirjutati «Itä Savos»: «Eesti külalised olid küllakutset väärt.»



QES?

Werner Herzog



«Elumärgid». Werner Herzog koos Peter Broglega
filmi võtete aegu.

1960. aastate keskepaigas tuli Saksamaa Liitvabariigi filmi enneolematul hulgal uusi nimesid. Saksa «uue filmi» aluseks, nagu seda hiljem nimetama on hakatud, sai 1962. aasta Oberhauseni filmifestivalil esitatud deklaratsioon, milles 26 noort kirjanikku ja filmimeest nõudsid kommertskaalutlustest sõltumatut filmitööstust. 1965. aastal loodi ühing «Uue saksa filmi kuratoorium», mille eesmärgiks oli saksa filmi edendamine ning loomingulise järelkasvu eest hoolitsemine. Seda tehti peamiselt riiklike toetustega. Viieteistkümne aasta jooksul finantseeriti enam kui sadat filmi, seejuures paljusid nendest, mis hiljem töid saksa filmikunstile kuulsust nii kodu- kui ka välismaal. Peale selle loodi uue saksa filmi jaoks oma kinod, mis otseselt ei sõltunud kassast ning võisid seega noorte töid pikka aega ekraanil hoida. Ei maksa unustada ka filmiklubisid, mis kogu maal toetasid saksa uut filmi. Esimese rahvusvahelise tunnustuse osaliseks said Werner Herzogi «Elumärgid» (1967) ning Rainer Werner Fassbinderi debüütmängufilm «Armastus on külmem surmast» (1969). Saksa uue filmi komertsedu jättis esialgu soovida. Selle üheks põhjuseks on peetud asjaolu, et suur hulk filme võeti 16-mm lindile, mis mõnelgi pool (ka meil) välistab demonstreerimise kommertslevis. Hiljem kujunes oluliseks finantseerijaks televisioon.

Viimastel aastatel on räägitud taas saksa filmi mõningasest kriisist: jäädavalt on lahkunud R. W. Fassbinder, lisaks W. Herzogile, keda pole kunagi eriti huvitanud Saksamaa tänapäev, filmib Volker Schlöndorff «Swanni armastuse» Prantsusmaal ja «Proovireisija surma» Ameerikas; Wim Wenders töötab kõikjal mujal, kuid mitte kodumaal. Ent samas valmib uue filmi ühel alusepanijal Edgar Reitzil enam kui viisteist tundi kestev mammutfilm «Kodumaa», mis kujutab kolme perekonna loo kaudu elu saksa külas ajavahemikul 1919—1982, ning Reinhard Hauffi «Põliskodu» Baader Meinhofi kohtuprotsessist toob peapreemia 1986. aasta Lääne-Berliini festivalilt. Möödunud aastal saadab edu Cannes'is ning mujal Margarethe von Trotta «Rosa Luxemburgi».



«Aguirre, Jumala viha». Klaus Kinski peasas.

1987 äratav Cannes'is tähelepanu taas Wim Wenders...¹

Meie filmilaeutuses on Saksamaa LV uus film juhukülaline. Oleme näinud vaid V. Schlöndorffi ja M. von Trotta ühisfilmi «Katharina Blumi rüvetatud au» (1975), R. W. Fassbinderi «Maria Brauni abielu» (1978) oluliselt kärbitud varianti ning kahte filmi Peter Schamonnilt: «Leitnant Slade'i viga» (1976, originaalpealkiri «Potatoe Fritz») ja «Kevad-sümfoonia» (1983). Tänavu lisandus W. Herzogi «Seal, kus unelevad rohelised sipelgad» (pidades silmas filmi ajendiks olnud Austraalia iidset legendi, oleks täpsem tõlkida «Seal, kus rohelised sipelgad näevad und»). Seda on kohutavalt vähe. Suurem huviline on kindlasti ühteist veel näinud: kes Moskva filmifestivalidel, kes Soome televisioonist, kes filmiklubides või Kinomaja üritustel. Neli aastat tagasi demonstreeriti suuremat filmikava isegi linnakinos «Sõprus». Sellised seansid võiksid aga saada regulaarseks, eriti kui arvestada, et Kiel on

Tallinna sõpruslinn. Kuuldavasti jõuavad lähemal ajal siiski filmilevisse suure kolmiku — V. Schlöndorffi, R. W. Fassbinderi, W. Herzogi —, edaspidi ka 1970. aastatel tunnustuse leidnud M. von Trotta ja W. Wendersi mõned filmid. Et aga pilt oleks täielikum, peaks loetelus ilmingimata olema veel Alexander Kluge ja Jean-Maria Straub.

Werner Herzog (kodanikunimega Stipetic) sündis 5. septembril 1942 Münchenis. Pärast noorusaastaid Ülem-Baieris õppis ta Münchenis ja Pittsburghis ajalugu, kirjandust ning teatriteadust, töötas lühemat aega ka Ameerika televisioonis. Kahekümneselt alustas amatöörühifilmidega. Olles samal ajal terasetööstuses akordtöeline, finantseeris WH oma filme ise. 1963 rajas ta firma «Werner Herzog Filmproduktion».

WH on öelnud end tegevast filme nii, nagu poleks filmiajalugu üldse olemas. Filmialast haridust ei ole tal tööpoolest, raske on tema loomingutee algul leida kellegi otseseid mõjutusi. Siiski, režissöör on märkinud: «Kui näen mõnikord sääraseid filme nagu Tod 31

¹ Vt ka TMK 1983, nr 9, lk 47—51.

Browningi «Freaks»² või Murnau «Nosferatu», tunnen, et ma pole ükski.» (See on muide öeldud enne WH-i oma «Nosferatut».)

WH neljas lühifilm «Viimased sõnad» («Letzte Worte», 1967) pälvis Oberhauseni festivalil ühe peaauidadest. Saadud preemia ja uut saksa filmi toetav subsidium võimaldasid teha esimese täispika mängufilmi «Elumärgid» («Lebenszeichen», 1967; Lääne-Berliini festivali eripreemia parima debüüdi eest 1968). Filmi võtted toimusid Kreekas, seal, kus hargneb sündmustik — 1942. aastal Kosi saarel. Pärast raskest peahaavast paranemist saab saksa langevarjur Stroszek ülesande juhtida laskemoonalaoks muudetud vana kiriku kaitset. Tegevusest ning kõrvetavast päikesest piinatud sõdur sulleb end templisse, tulistab mägesid, merd ja küla, mässates kogu maailma vastu. WH nimetab inspiratsiooniallikana saksa romantiku Achim von Arnimi novelli «Ratonneau»

² Tod Browningi (1882—1962) filme «Dracula» (1931) ja iseäranis «Freaks» (1932) peetakse horror picture'i žanri esinduslikemateks teosteks.

fordi pöörane invaliid». Film pakub mitmeid interpreteerimisvõimalusi: vastuhakk absurdse sõja meeletusele, uurimus indiviidi käitumisest isolatsioonis, klaustrofoobiatõbise haiguslugu jne. «Elumärgides» ilmnes juba WH filmidele iseloomulik: tegevuspaiga dokumentaalne konkretiseeritus, (anti)kangelaste siseaailma ning käitumise otse teaduslikult täpne fikseerimine piirsituatsioonides, terav huvi tavatute (anomaalsete) isikute, nähtuste ning olukordade vastu.

«Fatamorgaana» («Fata Morgana», 1969) viib WH Euroopa kultuurihällist Kameruni, Keeniasse, Tansaaniasse, Ülem-Voltasse ning Malisse. Filmides lennukilt, helikopterilt, autost, rongist kõrbe inimtühje lummavaid liivaluuteid, üksikuid viletsaid elumärke või jälgi kunagisest elust, toob WH vaatajani eksistentsi rusuvuse ning mõttetuse. Kõrb on sümbol: keset liiva halli taeva all kangastub abstraktne mõistukõne inimese elust maa peal. Kujutatav keskkond muudetakse peaaegu füüsiliselt tajutavaks — soovitud valguse või var-



«Igaüks enda eest ja Jumal kõigi vastu».

jundi püüdmiseks ootab WH teinekord nädalaid.

Järgmise filmi «Ka kääbused on alustanud väiksenä» («Auch Zwerge haben klein angefangen», 1970) teeb WH Mehhikos ja Peruus. Vahel on ta seda nimetanud oma lemmikteoseks. Kinnises kasvatusasutuses hakkavad kääbused direktori äraolekul mässama: ründavad asendajat, võtavad maha puid, tapavad loomi, piinavad pimedaid ning löövad risti ahvi. Film sai äärmiselt vastakate tõlgenduste osaliseks — kord nähti selles inimkonna mikrokosmilist võrdumit, kord heideti ette tagurlikkust või ülistati revolutsioonile kutsumise eest. Esmakordselt olid WH loomingus äratuntavad teatud analoogiad, nagu Jean Vigo «Null käitumise eest» või siis Lindsay Andersoni «Kui...», mis käsitlesid samuti masendavat ning julma kasvatussüsteemi ja õpilaste mässu selle vastu. Teatud episoodid ning kujundid meenutasid Luis Buñueli «Viridianat». Mõlemas filmis näeme rituaalset sööma- aega, kiretut seksi, religioosset blasfeemiat, rüüstamist, pimedaid ja linde. Sarnasust lisab ka grotesksus ning mõningad sürrealistlikud detailid.

Poolteisetunnine dokumentaalfilm «Vaikuse ja pimeduse maa» («Land des Schweigens und der Dunkelheit», 1971) — WH puhul on piiri seadmine märgu- ning tõsielufilmi vahele küllalt keeruline — näitab 56-aastase Fini Straubingeri elu, kes kaotas nooruses õnnetuse läbi täielikult nägemise ning kuulmise. Kaamera ja mikrofoni saadavad teda külaskäikudel saatusekaaslaste juurde Baierisse — vana naine on end pühendanud teiste õnnetute eest hoolitsemisele. Film on uurimus suhtlemisvajadusest, mis antud juhtumil ilmneb erilise teravusega. Kaadreid aias puutüve ja oksa paitavast kurdist ning pimedast mehest, keda omaksed aasta otsa pole küllastanud, peetakse meisterlikemaks üksilduse kujutamiseks filmis. WH on meile vahendanud võõra ning hermeetilise maailma, kasutades seejuures näitlejatena inimesi, kellele filmikunsti meediumid — pilt ja heli — pole tajutavad.

Laiemat rahvusvahelist huvi äratas WH «Aguirre, Jumala viha» («Aguirre, der Zorn Gottes», 1972), mille võtted toimusid Peruus. «Jumala vihaks» nime-

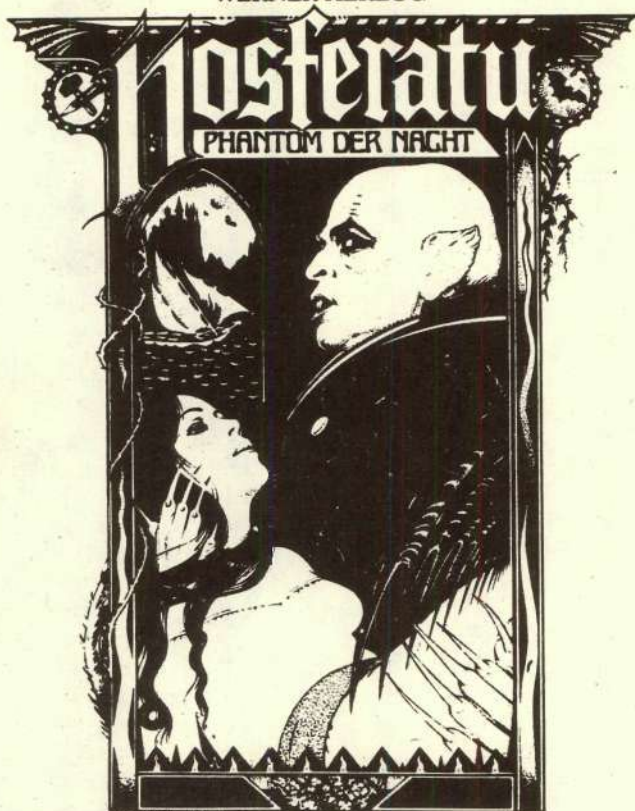


«Igaüks enda eest ja Jumal kõigi vastu». Bruno S. Kaspar Hauserina.

tab end hispaania konkistadoor Lope de Aguirre, kes 1560. aastal võtab osa ekspeditsioonist muinasjutulise Eldorado otsingul. Tulnud üle Andide, liigub salk sõdureid parvedel päri voolu mööda Amazonast. Haigused, nälg, tülid ja indiaanlaste nooled kahandavad sõdalaste ridu, nii et lõpuks on parvel vaid Aguirre, laibad ning sajad väikesed ahvid. Aguir-

KLAUS KINSKI

ISABELLE ADJANI

 ein Film von
WERNER HERZOG


BRUNO GANZ

 NIK HAEL GRU SKOFF zeigt einen WERNER HERZOG FILM
 Drehbuch, Produktion und Regie: WERNER HERZOG Farbe von EASTMAN
 ORIGINAL SOUNDTRACK AUF METRONOME PLATTEN UND MUSICASSETTEN ERHÄLTICH


re on julm ja jöhker kolonialist, kuid ta on suur oma fanaatilises ihas vallutada maa ning rajada koos tütreaga uus dünastia. Tähelepanu väärib filmi visuaalne lahendus, WH oskus ning vaist maastiku ja loomi kujutada. Filmimisega seotud rahalised raskused ning töö erakordsetes loodusoludes kujundasid WH ümber müüdi.

Aguirret kehastab Klaus Kinski, kes hiljem mängib peaosa veel kolmes WH filmis. Poola päritoluga näitleja, kes elanud Saksamaal, Itaalias, Inglismaal ja Prantsusmaal, on osalenud paljudes maa-umbes 200 filmis. Ebatavaline füsiognoomia ning ekspressiivne mängulaad on teinud Kinskist ühe nõutavama saksa näitleja. Paraku on suurem osa tema rolle olnud kergekaalulistes filmides, uut kvaliteeti täheldame eelkõige WH linateostes. K. Kinski: «Tihti pole mulle antud võimalust enda avamiseks ega lastud

minu energiat jõuda vaatajani. Werner Herzog on minu elus tõeline erand, oleme nagu üks keha ja üks hing. Me ei vaja mõttevahetust, algusest peale tunneme sama viisi. Kasvasime ja arenesime koos, seepärast õnnestub meil vaatajani tuua see, mida tunneme.»

1974 valmib WH-l uue saksa filmi üks esindusteoseid «Igaüks enda eest ja Jumal kõigi vastu» («Jeder für sich und Gott gegen alle», FIPRESCI auhind ning suur eripreemia Cannes'is 1975). Ajendiks oli «Vaikuse ja pimeduse maas» kajastamist leidnud tõsilugu 22-aastasest noormehest, kes, sündinud pimedana ja kurdina, kasvas üles nagu loom. Konkreetse lahenduse sai film saksa kirjanduses mitmel korral käsitletud Kaspar Hauseri, 1828. aasta esimestel suvepäevadel Nürnbergi ilmunud müstilise leidlapse juhtumi näol. WH-d ei huvitanud noormehe päritolu ega salapärane

surm, vaid see, et ta polnud kokku puutunud tsivilisatsiooni mõjude, religioosete ning moraalsete eelarvamustega. Kaspar käitub nõnda, nagu loodus ning loomupärane kõlblusetunne dikteerivad. Ta protestib ning on meeleheitel, kui näeb ebaõiglust või tunneb, et teda tahtakse suruda linnakodanike mõtlemis- ning käitumisnormide raamidesse. WH laseb Kaspar Hauseril käia läbi kõik väikelinna põrguringid — hobusetalli, vangla, laadapalagani, soosingu ja tagakiusamise, et siis lahkuda elust niisama mõistatuslikult, nagu ta ilmus. «Üksnes kohutav ja absurdne juhus võis mind tuua siia ilma,» tõdeb Kaspar.

Peategelast kehastab amatöörnäitleja Bruno S. (perekonnanime ei lubanud ta avalikustada), kes kakskümmend aastat oma neljakümnest eluaastast veetnud kolooniates, vanglates, psühhiaatriaiglates. Tema ainuke süü oli, et ta sündis prostituudi pojana. Kolmeaastaselt anti Bruno alaarenenute varjupaika, seitsmeaastaselt ta esmakordselt põgenes ning siitpeale hakkas tööle kasvatussüsteem. WH tutvus Bruno S-i looga dokumentaalfilmi «Must Bruno» (Lutz Eisholz, 1970) kaudu. Filmis erineb näit-

leja aeglane, ekspressiivne kõneviis rõhutatult linnakodanike omast, nagu on visuaalselt kontrast väikelinna biidermeierlikkus ning Kaspari unenäomaastikud.

1977 esineb Bruno S. veel kord WH filmis «Stroszek». Tõuke filmi loomiseks andis näitleja ise, kes kunagi tunnistas WH-le, et teda võib päästa ning tema unistused teoks teha vaid väljarändamine Ameerikasse. Nimikangelane Stroszek (seda nime kandsid varem tegelased filmides «Elumärgid» ning «Ka kääbused on alustanud väiksena»), vabanenud Lääne-Berliini vanglast, emigreerib koos lõbutüdruk Evaga (Eva Mattes) Ühendriikidesse. Paraku on nende sõprus lühiajaline — rahapuudust tundes jätab Eva Bruno Stroszeki ning kaob teiste meestega. Pikkamisi tajub Bruno, et Saksamaal kogetud füüsiline vägivald on siin vaid kuju muutnud, uus ilm on tema suhtes üksikõikne ning rafineeritult kale.

Filmi lõpus sooritab kodumaata ning hüljatud Bruno koos teise õnnetuga luhtumisele määratud röövimiskatse. Siiski pääsenud, lõpetab ta ühes indiaanlaste reservaadis «valge indiaanlasena» elu enesetapuga. «Stroszeki» alguses ütleb Bruno, et kõik pöörleb, ja tööpoolest tunnevad WH autsaiderid tihti end oravana rattas. Mitmes filmis on pöörle-

«Nosferatu — öö fantoom». *Krahv Dracula* (Klaus Kinski) ja *Lucy* (Isabelle Adjani).





«Nosferatu — öö fantoom». Jonathan (Bruno Ganz) ja krahv Dracula.

mine, keerlemine oluliseks kujundiks: nii pöörleb «Aguirres» parv üksijäänud konkistadooriga jõevoalus, «Kääbustes» keerleb võimas traktor ilma juhita laagriplatsil, «Stroszekis» aga jätab peategelane põleva auto tiirlema kohviku õuele, et jõuda üles-alla pendeldavas töstukis oma elutee lõppu.

1978 teeb WH, kes tavaliselt kasutab originaalstsenaariume, filmid «Nosferatu — öö fantoom» («Nosferatu — Phantom der Nacht») ja «Woyzeck» küllalt tuntud kirjandusteoste järgi. Nimiosades on mõlemas Klaus Kinski. Bram Stokeri romaani «Dracula» (1897) põhjal valmis 1922. aastal Friedrich Wilhelm Murnau kuulus ekspressionistlik fantaasia «Nosferatu, öuduste sümfoonia», mida WH on nimetanud oma lemmikute hulgas. «Nosferatu — öö fantoom» on ühelt poolt austusavaldus F. W. Murnaule, samas aga kannab Dracula endas seda puhast, biidermeierlikust idüllist rikkumatut meelelisust, mis on omane teistelegi WH kangelastele. K. Kinski krahv Dracula on äärmiselt traagiline kuju, tema üksildus ning saatusest määratud eraldatus on sama trööstitu kui Bruno S-il või Kaspar Hauseril.

Et aga üldse vampiiri teema endiselt ahvatleb, näitab kas või see, et peaaegu samal ajal, 1979. aastal valmis veel üks «Dracula» (režissöör John Badham), sedapuhku B. Stokeri romaani järgi tehtud näidendi põhjal, kus muide mängis ka Laurence Olivier. WH-d vähimalgi määral konjunktuuri arvestamises kahtlustamata, pakub huvi K. Kinski mõtteavaldus, mille ta tegi filmi valmimise järel: «Praegusel juhul pole mingil määral lõivu makstud moele. See teema on meid alati paelunud ning on nagu osa meist. Hirm vampiiride ning öiste luupainajate ees seguneb igatsusega vampiiride järele. See on nagu inimese iha anda end nii, et sind võetaks ja armastataks piire tundmata. Pole see sadism ega masohhism, need on üksnes sõnad. Nii nagu pornograafia on midagi sellist, mida sul ei meeldi vaadata, või midagi sellist, mida sa ei taha, et keegi teaks, et sa seda tahad. On mõttetu, kuid samas loomulik, et vampiirid tõmbavad ligi. Meid veetlevad asjad, mida me ei mõista, kuid tunneme. Ja usun, et inimesed saavad

paremini aru tunnetest kui sõnadest. Seepärast meeldivad mulle Herzogi filmid. Ta suhtleb ekraanilt vahetult vaatajaga. Pole miskit, mis eraldaks saalisistuja ekraanilolijast, pole midagi minu ja saalisolijate silmade vahel, minu ning vaataja hinge vahel.»

Mujalgi on väidetud, et WH samastab vaataja filmi kangelastega, et ta lummas teadlikult või isegi hüpnotiseerib teda. Muide filmis «Klaasist süda» («Herz aus Glas», 1976) mängisid näitlejad tõepoolest hüpnoosi all; seda tööd peetakse kollektiivse nõdrameelsuse uuringuks.

Georg Büchneri näidendi «Woyzeck» (e k 1980) ekraniseering on neid äärmiselt täpselt algupärandi teksti järgivaid filme, mis üpris tavapärasel uumas saksa filmis (nimetagem kas või Hans W. Geissendörferi töid). Reamees Franz Woyzeck vaevleb pedantse keskkonna ning kõikvõimsate olude küüsis. Temaga manipuleeritakse ja teda rõhutakse kõikide poolt — kapten käsutab autoriteedi ning ülemuse õigusega, doktor arusaamatute eksperimentidega ja Marie (taas Eva Mattes) seksapiilsusega, kaaslased suhtuvad temasse kui poolearulisse. WH-d huvitab Woyzeck kui keerulist, pingelist siseelu elav inimene. K. Kinski väljendusrikas mäng edastab suurepäraselt Woyzecki hinges möllavaid torme, meelegeid ning valu, mis on seda talu-

matum, et ta on õnnelik olnud. Leidmata toetuspunkti välismaailmast, elab ta kahtlustes ning üksilduses, ainuke inimene, kes kunagi on hellust pakkunud — Marie —, ei leia isegi aega tema jaoks. Nagu Kaspar Hauser ja krahv Dracula, on ka Woyzeck liialt tavatu lihtsameelsele väikekodanlikule ümbruskonnale, paratamatult peab ta murduma. Filme «Igaüks enda eest ja Jumal kõigi vastu», «Nosferatu — öö fantoom» ja «Woyzeck» võib tinglikult lugeda trilooigiaks või ühe teema variatsioonideks. Kõigis vastandatakse mõneti erandlik kangelane sumbunud, unne suikunud, endaga rahulolevale keskkonnale, sarnasust on ka kujunduses, nii hargneb tegevustik stiliseeritud biidermeierlikus linnas, looduse motiivid toonitavad või toovad esile teravamalt peategelaste tunde(mõtte)maailma ja eraklikkust.

Järgmise nelja aastaga (1978—1982) teeb WH teoks filmiajaloo ühe kõige pöörasema ettevõtmise, filmi «Fitzcarraldo» (režiipremia Cannes'is 1982). Kahtlemata kuulub too koos V. Schlöndorffi «Plekktrummi» ning R. W. Fassbinderi «Berliin—Alexanderplatziga» uue saksa filmi suurejoonelisemate tööde hulka. Lühidalt tegevustikust. Peategelaseks on iirlane Bryan Sweeney Fitzgerald. Kuna Amazonasel ei oska keegi seda nime hääldada, võtab mees nimeks



«Woyzeck». Klaus Kinski
nimiosas.

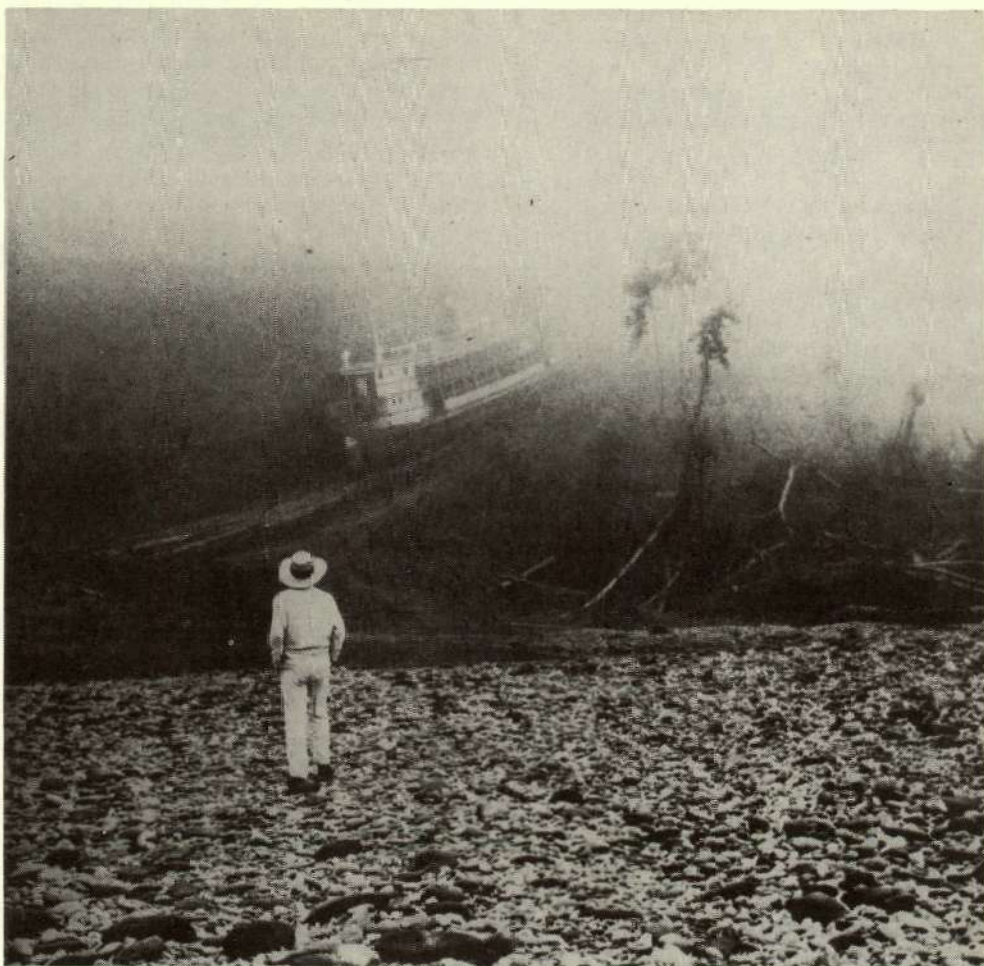
Fitzcarraldo. WH: «Tegelikult oli olemas kautšukimagnaat Carlos Fitzcarrald. Tema elulugu mind eriti ei huvitanud, välja arvatud üks seik: ta ületas kahe jõe vahelise maakitsuse laevaga. See võeti koost lahti ning pandi pärast uuesti kokku.» Film räägib mehest, kelle eluunistuseks on ehitada Amazonase selvasse ooperiteater ning kutsuda sinna laulma Enrico Caruso. Leidmata unelma finantseerijat, otsustab ta hakata viljelama kautšukipuid. Ta ostab maad jõe ülemjooksul, kuid sinna ei pääse laevaga, piirkonna kasutamisel on aga laev hädavajalik. Niisiis sõidab Fitzcarraldo mööda teist samasuunalist jõge, sest ühes kohas puutuvad jõed peaaegu kokku, vahele jääb vaid mõne kilomeetri laiune künklik maariba. 1100 indiaanlase abiga lohistab ta laeva üle nõlvaku, kuid see-

järeel päästavad indiaanlased aluse lahti ning too ujub koskest alla. Põliskasukad pidasid silmas oma eesmärki ja ohverdasiid laeva jõe jumalatele. Filmi lõpus müüb Fitzcarraldo auriku maha ja palkab saadud raha eest trupi ooperilauljaid, kes kordki lasevad Amazonasel kõlada itaalia laulul.

«Fitzcarraldo» on teos, kus reaalsus ja unistus, elu ja looming, film ja selle praktiline teostus moodustavad ühtse terviku. 158-minutisest filmist tubli poole moodustab kolmekorruselise auriku 20° kaldega nõlvast üles hiivamine. Siin oli välistatud mäng, indiaanlased tegid ränkrasket tööd ja seda filmitigi. Ent WH plaanid olid tunduvalt grandiossemad kui omaaegsel tegelikult eksisteerinud kautšukibossil. Tolle laev kaalus vaid 30 tonni ja peale selle võeti



«Fitzcarraldo». Klaus Kinski nimiosas.



«Fitzcarraldo». Bryan Sweeney Fitzgerald ja tema unistuslaev.

see üle mäe viimiseks lahti 14—15 osaks. Herzog kasutas seevastu 300 tonnist (!) laeva ning vedas selle üle maakitsuse tervelt. WH: «Te näete, et see pole butafooria. Too nõlvak on tõeline pähkel. Filmi keskne metafoor on laeva peaaegu võimatust tõkkest üle vedamine. Mingisuguse Panama kanali kaevamine hävitaks minu teema.»

Filmi võtteid saatsid tihti rahalised raskused ning skandaalid, kõmuajakirjandus hoidis WH tööil pidevalt silma peal ja paisutas ning moonutas tegelikult toimunut, teravdades veelgi pingeid. Novembris 1979 alustas WH filmimist Peruu ja Ekuadori piiril, kuid Lõuna-Ameerikas nii tavalised piiritülid ning indiaanisuguharude vaheline võitlus lõpetas õige pea töö. Filmigruppi süüdis-

tati isegi spionaažis, neid peeti Fidel Castro agentideks, lõpuks hävitasid indiaanlased laagripaiga ning viimasedki filmimehed põgenesid. Tuli alustada kõike otsast peale. 13 kuud otsiti uut võttepaika. Jaanuaris 1981 alustati filmimist Põhja-Peruus Amazonase ülemjooksul Iquitose sadamalinnas. Ent needus oli filmi kohal, selle teostamine oli tõeline Sisyphose töö. Viie nädala pärast, kui pool filmitud, haigestus peassa mänginud Jason Robards düsenteeriasse ning sõitis koju, tagasituleku keelas aga arst ära. Teine keskne osatäitja Mick Jagger «The Rolling Stones'ist» läks kontserdireisile — tema osa jäigi asendamata, lahkus ka tehnilist külge juhendanud insener. Kõike tuli alustada uuesti. Kuus nädalat otsis WH näitlejat peassa, siis saabus kohale K. Kinski. Novembris 1981, peaaegu nelja aastase töö järel 39

lõpetati «Fitzcarraldo» võtted. Põhiline osa filmiti Iquitosest eemal sügaval selvas, näitlejatest tuli kaasa üksnes K. Kinski — niisama saatanlikust kirest ning jõust vallatud kui režissööri. Ülejäänud näitlejatega stseenid filmiti linnas.

Filmimisest räägiti õuduslugusid, ajalehtedes ilmusid pildid, mis kujutasid otse koonduslaagri julmuseid. Enamasti oli neil vähe tõepõhja. Kuid WH tunnistas, et inimesi hukkus, et linnaga sidet pidava helikopteri õnnetuse tagajärjel said mitmed äärmiselt raskeid vigastusi. WH: «See on hind, mida tuli maksta ja see oleks võinud juhtuda nii minu kui ka iga teisega. Muidugi kerkib üles küsimus kogu töö õigustatusest.» Ent indiaanlased pidasid lõpuni vastu ja mitte üksnes raha pärast, nad pidasid silmas oma eesmärki: kui film valmib ning seda näidatakse kogu maailmas, siis juhib see tähelepanu nende murele, mida nad tunnevad Amazonase selva hävitamise pärast.

«Fitzcarraldo» pole dokumentaalfilm ega uurimus indiaani folkloorist. WH teadis, et indiaanlased käituvad filmimisel teisiti kui igapäevases elus. Kuid erinevuse on lavastaja püüdnud minimaalseks teha. Kõigepealt tagas selle muidugi erakordne situatsioon, kus oldi sunnitud tegutsema nii, nagu püstitatud eesmärk nõudis. Et väiksemgi hooletus oleks võinud maksta elu, mõistsid kõik. Filmi võtete vaheajal elasid indiaanlased eraldi laagris, sest WH ei tahtnud, et nad töö tehnilise küljega kokku puutuksid, ent samuti, et neid tsivilisatsioon ei saastaks. WH: «Ilmselt on see viimane film, kus võib näha ehtsaid põliselanikke. Nad kaovad nõnda kiiresti ja see on suur õnnetus. Määratu rikkus on kadumas — kaovad kultuurid, omapära, keeled ja müüdid, me jääme ihualasti. Kõige lõpuks on üksnes suurlinnade ja pilvelõhkujate üleilmne ameerika kultuur.»

1984 lõpetab WH juba viis aastat tagasi alustatud, kuid pooleli jäänud filmi «Seal, kus rohelist sipelgad näevad und» («Wo die grünen Ameisen träumen»), mis režissööri esmatutvustusena on jõudnud meie filmilevisse (paraku originaalkestusest kolmandiku võrra lühemana). lidse legendi järgi uinuvad Aust-

raalia kontinendi rüpes rohelist sipelgad, kelle rahu rikkumine võib saada meile hukatuslikuks. Filmis vastandub aborigeenide tuhandeid aastaid püsinud tavatu uskumus kaevanduskompanii ühepäevapragmatismile. Herzog on veendunud oma maaga seotud inimeste käitumise õigsuses ja nende arukuses, olgu siis nende käitumine või mõttemaailm kui tahes eriskummaline. Suurejoonelise «Fitzcarraldo» kõrval paistab film teostuselt tagasihoidlikum. Emotsionaalne pinge luuakse üksikute detailide abil: aborigeenide istumisstreik paigas, kus rohelist sipelgad pidavat und nägema, või siis pärismaalaste austusavaldus kaubahalli nurgas, kus kunagi püha puu kasvas — enne kui selle hävitas progress. Muidugi teostati film Austraalias ning kandvates rollides esinevad põlisasukad.³

Sama, 1984. aasta kevadel lõpetab WH veel kolmveerandtunnise filmi «Ballade vom kleinen Soldaten» («Ballade vom kleinen Soldaten») sissisõjast Hondurase—Nicaragua piiril, suvel aga filmib kuulsat Lõuna-Tirooli alpinisti Reinhold Messnerit, kes koos kaaslasega tõuseb Karakorumi mäestikku üle 8000 m ulatuvatele tippudele Gasherbrum I (Hidden Peak) ning Gasherbrum II, peatumata seejuures vahelaagris. Valmib 45-minutine film «Gasherbrum — helendav mägi» («Gasherbrum — der leuchtende Berg»). (Tegelikult on WH kogu oma loomingu tee jooksul teinud mängufilmide kõrval dokumentaal- ning lühifilme.)

W. Herzogi filmeid kujundikeel on enam kui paarikümne aasta jooksul vähe muutunud. Tema teoste oluliseks elementiks on jäänud maastik, see on WH fantaasia peegelpilt, mis võib ning ängistab oma ürgsuses ning kohati kummalises salapäras. Loodus, maastik kujundab Herzogi kangelasi, nad tunnevad sellest sõltuvust ning ka vaataja häälestatakse teatavale meeleolule just maastiku abiga. WH tegelaste psüühika on tihti mõnevõrra erandlik — alati valdab neid mingi eriline kirg või kinnismõte. Vaatamata äärmise elulise täpsuse ning dokumentaalsuse taotlusele, on WH loomult romantik ning otsib elust eelkõige tavatut. Näitlejatena kasutab ta küllalt sageli asjaarmastajaid või liht-

³ Vt ka TMK 1985, nr 11, lk 50—51.

salt kohalikke elanikke, lastes neil mändgida nii, nagu nad oskavad, neid eriliseltsuunamata. Sellega saavutab ta haruldasede spontaansuse ning tõepära, mida hindab üle kõige.

Oma taotlustes on WH lõpuni järjekindel. Ta on öelnud, et kui lubab olla teatud kohas teatud tänaval teatud päeval 1990. aastal, siis ta ka on seal. Ja seda võib uskuda. Kord alustatu viib ta alati lõpule. Nii läks ta ühel südatalvel jalgsi Münchenist Pariisi, et anda sellega uut elutahet seal elavale raskelt haigele Lotte Eisnerile, kes oli saksa ekspressionismi öitsengu viimaseid elavaid tunnistajaid. Nii läheb ta ükskõik kuhu, kas või maailma teise otsa, kui seal toimub midagi tema jaoks erakordset. Peale Antarktise on WH filminud igas maailmanurgas, selles pole filmiajaloo talle peale Robert Flaherty, kellega teda vahel võrreldakse, kedagi kõrvale panna.

KIRJANDUST

N. R o d d i c k. Fitzcarraldo. «Films and Filming» 1982, nr 7, lk 23.

G. G o w. Incarnation. Klaus Kinski in an interview with Gordon Gow. «Films and Filming» 1979, nr 7, lk 22—24.

M. T a r r a t t. Even Dwarfs started small. «Films and Filming» 1973, nr 1, lk 49.

J. M o n o d. Herzog, der Zorn der Jivaro. «Filmkritik» 1980, nr 5, lk 227—236.

E. A s t a l a. Piruparat näkevät. «Filmihullu» 1981, nr 2, lk 20—25.

P. P e n t t i. Valoon tuomittu. «Filmihullu» 1983, nr 3, lk 33—34.

Г. К р а с н о в а. Кино ФРГ. М, 1987, lk 95—114.

Г. К р а с н о в а. Социальная проблематика в фильмах «молодого кино» ФРГ. Rmt: «Мифы и реальность» (7). М, 1981, lk 105—109.

SULEV TEINEMAA

ÕNNITLEME!

7. detsember — ARTUR OTS, Pärnu Draamateatri näitleja, Eesti NSV teeneline kunstnik — 70
10. detsember — HELMI TOOMSALU, TRA Draamateatri kostüümiala juhataja, Eesti NSV teeneline kultuuritegelane — 70
25. detsember — LILIAN KIREPE, Teatri- ja Muusikamuuseumi teatriosakonna juhataja — 60
25. detsember — REIN AREN, TRA Draamateatri näitleja, Eesti NSV rahvakunstnik — 60
26. detsember — EVALD KAMPUS, RAT «Vanemuise» kirjandusala juhataja — 60
27. detsember — ANATOLI ROOS, kinoinsener, filmistudio «Tallinnfilm» direktori asetäitja — 50



Teatriankeet

Niisiis traditsiooniline teatrihooaja ankeet. Nagu ikka, tulevad arvesse lavastused, mis on esietendunud ajavahemikul 1. juulist 1986 kuni 1. juulini 1987.

1. Parim kirjanduslik materjal esimest korda meie laval?
2. Huvitavam (meisterlikum, üllatuslikum, teile enam meeldinud, terviklikum, originaalses, leidlikum jne, jne) lavastus?
3. ... kunstnikutöö?
4. ... muusikaline kujundus?
5. ... meesosatäitmine?
6. ... naisosatäitmine?
7. ... kõrvalosatäitmine?
8. Suurima pettumuse valmistanud etendus? Halvim teatrimulje?
9. Mis valmistas teile teatrihooajal kõige rohkem rõõmu?
10. Milline mure teil hooaja jooksul süvenes?
11. Millised teie arvates olulisemad uuslavastused on teil seni vaatamata ning vastustes arvesse ei tule?

ULEV AALOE:

1. Algupärandidest «Lihtne ja ilus», Lääne nüüdisdramaturgiast «Hind» ja «Saialilled».
2. Kõige terviklikumad ja meisterlikumad olid minu jaoks Noorsooteatri kaks väikese saali lavastust — «Misantroop» (L. Peterson) ja «Preili Julie» (M. Unt). Esimeses võlus ka hea värsilugemise oskus, teises lavastaja suhtumine klassikusse, oskus väheste täpsete kärbetega materjali tänapäevase(ma)lt kõlama panna.
3. Raske on parimat nimetada — vt vastus p 9.
4. Lepo Sumera — «Libahunt» (Pärnus).
5. Andrus Vaarik — «Preili Julie», «Päike ja mina»; Heikki Haravee — «Hind»; Roman Baskin — «Cyrano de Bergerac».
6. Paljudel headel näitlejatel oli uhkeid peosi, suursaavutust vahest siiski mitte.
7. Iivi Lepik — Kristin («Preili Julie»), Madis Kalmet — Kurt («Strindbergi-mäng»).
8. Hooaeg tervikuna.
9. Et teatrisse on tulnud huvitavaid noori kunstnikke, et aktiivselt sekkuvad teatriellu ka nn päriskunstnikud, kelle lavakujundused on toonud meie lavapilti palju uut. M. Pottisep, L. Blumenfeld, H. Volmer, S. Vahtre, E. Üunapuu, E.-M. Kokamägi.
10. Et jään ise vanemaks.
11. Olen näinud pooli mulluse hooaja lavastustest, olulisematest on nägemata TRA Draamateatri «Torm» ja «Vanemuise» «Macbeth» ning «Kuu», mis võinuksid ilmselt eelnevaid vastuseid mõjutada.

JAAK ALLIK:

1. A. Milleri «Hind».
2. Lembit Petersoni «Misantroop», Ingo Normeti «Libahunt».
3. Jaak Vausi «Viimane jutulesooviija», Ingrid Aguri «Seitse venda», «Othello», Vadim Fomitševi «Torm».
4. —
5. Roman Baskin («Cyrano de Bergerac»), Heikki Haravee («Hind»), Lembit Peterson («Misantroop»), Andrus Vaarik («Preili Julie»).
6. Palju tööd ja ka ilusaid saavutusi oli sel hooajal Pärnu teatri naistel, nimetaksin neist Tiia Kriisat «Reporterites», Siina Uksküla «Filumena Marturanos»*, Helle Kuningat «Saialilledes». Teiste teatrite lavastustest jäid eriti meelde Ines Aru («Kena naine lillega») ja Hilja Varem («Päike ja mina»).
7. Aare Laanemets («Reporteeri»), Rein Kotkas («Paunvere»), Katrin Saukas («Misantroop»).
8. —
9. TRK lavakunstikateedri 13. lennu töössesuhtumine ja tulemused.
10. Tallinnas ei jätku ühte saalitäit publikut Gorki, Tolstoi, Gribojedovi, Tšehhovi lavastustele, mida perifeerioteatrid pealinna toovad. See ei peegelda ei lavastusi ega lavastajaid, vaid ühiskonnas aset leidnud süva-protseesse, eriti koolisüsteemis ja rahvusküsimuses.
11. Tegelikult on häbi sel aastal ankeedile vastata, sest nägemata on «Vanemuise» «Kuu», «Macbeth», ja «Mööda sissetal-

latud rada» ning Rakvere Teatri «Kirsiaed», mis kindlasti oleksid andnud eeltoodud vastustele lisa. Pole näinud ka lavastusi «Tol kevadel Tartus» ja «Swifti viimane surm» «Vanemuises», «Strindbergi-mäng» Rakveres ning tervikuna Vene Draamateatri ja Nukuteatri uusrepertuaari.

* Eelmise hooaja uuslavastus.

TÖNU KARRO:

1. W. Shakespeare'i «Torm».*
2. E. Hermaküla — «Torm» (väiksel laval), J. Tooming — «Kuu».
3. E. Üunapuu — «Kuu», V. Fomitšev — «Torm», L. Pihlak — «Macbeth».
4. P. Volkonski — «Macbeth».
5. L. Petersoni Alceste («Misantroop»), R. Baskini Cyrano («Cyrano de Bergerac»).
6. M. Lille Trinculo («Torm»), võiks asetada ka parima kõrvalosatäitmise kohale. Järjekordselt tuleb nentida, et säradav naisrollid meie teatripildist peaaegu puuduvad.
7. J. Orgulase Stephano ja A. Lutsepa Caliban («Torm»). Sellestastast etendusest märgiksin ära K. Mihkelsoni Arieli. Siis veel H. Kuninga Beatrice («Saialilled»). H. Kaljujärve Macduff («Macbeth»), M. Kalmeti Kurt («Strindbergi-mäng»), H. Haravee Solomon («Hind»), A. Vaariku Jean («Preili Julie») — on need nüüd kõrval- või peaosad?
8. Halvimad teatrimuljed seostusid üsna üheselt «Ugala» lavastustega. M. Karusoo ja

K. Raidi «Othello» ja J. Alliku «Häda mõistuse pärast».

9. Kõige enam pakkus rõõmu J. Toominga nimilikult särav ja kirgastunud «Kuu» lavastus «Vanemuises».

10. Ikka veel puuduvad ühiskondliku mõtteviisiga võimekad, oma teatriteest kannustatud noored lavastajad. Nii et praegu tehakse Eestimaal teatrit kolmekümnele ja vanematele. Probleemi kunstlikult lahendada ei saa, ehkki ajalooline kogemus räägib kõigis stuudiovormide arendamise kasuks. Samuti peaks Kultuuriministerium ühes Teatri-liiduga otsustavalt muutma oma suhtumist lavastajakandidaatide suunamisse ja väljaõpetamisse üliõpilustes teatrikoolides. On küll kõnelnud neis koolides seni valitsenud «onupojapoliitikat», mis meie kandidaatide jaoks pole olnud soodne. Kuid saladus pole seegi, et mõne muu küsimuse lahendamisel oleme need «onud» ülikiresti üles leidnud. Nii et asi on ikkagi meie eneste töises soovis-soovimatuses lavastajakaadri järelkasvuga tegelada. Teine probleem, millest siinkohal tahaks juttu teha, on seotud nn ankeedikriitikutega. Vaadates läinud aastalt siinsele ankeedile vastanute pikka nimekirja, ei oska järeldada küll muud, kui et tegu on põhiliselt üsna vastutustundetu või mis veel hullem — vastutusvõimetu seltskonnaga. Ma ei näe mingit põhjust, miks peaksid teatriinimesed siin väljaõeldud arvamusi usaldama. Kus on näha-lugeda nende inimeste igapäevase teatrijalgimise vilju? Teen ettepaneku piirata tulevikus siinseid sõnavõtte oma ala asjatundjate, kriitikute-professionaalide arvamustega või vastupidi, avaldada vabariigi elanikkonna laialdase teatrisotsioloogilise küsitluse tulemusi (muidugi tuleb selline küsitlus enne läbi viia).

11. —

* Oli esmakordselt eesti laval siiski 1929.

KARIN KASK:

1. A. Milleri «Hind», L. Tolstoi «Ja pimeduses paistab valgus»*, F. Dürrenmatti «Strindbergi-mäng», V. Dozortsevi «Viimane jutulesoojija».

2. «Monoloogide» lavastus «Estonias», W. Shakespeare'i «Torm» Draamateatris, Molière'i «Misanthrop» Noorsooteatris.

3. V. Fomitševi kujundus «Tormile» (mõlemad variandid) ja L. Pihlaku oma «Macbethile».

4. V. Ernesaksa muusikaline kujundus «Tormile».

5. K. Komissarovi Lenin («Nii me võidame!»)***, E. Hermaküla Prospero («Torm»), R. Baskini Cyrano («Cyrano de Bergerac»), L. Petersoni Alceste («Misanthrop»).

6. K. Mihkelsoni Ariel «Tormis», ka M. Lille ning M. Klenskaja Trinulod; H. Sallo nimiroll «Mary Poppins».

7. «Macbethi» nõidade tõlgendus. Nad olid kõige lähemal Shakespeare'ile!

8. Vene Draamateatri «Revident».

9. «Ugala», Pärnu Draamateatri, Rakvere Teatri loominguliste jõuvarude julge kasutamine. Alajäämine küll, kuid mitte komistamine.

10. Lavastuste lõpetamatus. Liiga sagedane võlgujäämine kirjanduslikule materjalile. Ka aja-kaasete lahenduste passiivsus. Või lihtsalt lõtv seos kaasajaga. Eesti tänapäevanäidendi vähene osa repertuaaris. Mõeldud on siin niihästi teoste kui ka lavastuste taset. Eks seegi pane mõtlema, miks Tallinna teatrid ei ole juba mitmeid aastaid enam kaalukalt juhtivad. Võimekad näitlejaisiksused on aga koondunud siiski siia!

Suur keskpärased ja vähe tippe. Ka kalduvus kommertslikkusele. See teeb muret kriitikule.

11. Arvan, et olen olulisema osa teatrite repertuaarist näinud. Võlgu olen küll Nukuteatri ees, mille etenduste jälgimiseks on aeg napiks jäänud.

* See juulikuus esietendunud lavastus kuulub juba järgmisse hooaega.

** Eelmise hooaja uuslavastus.

ETERI KEKELIDZE:

Ei ole kunagi varem pööranud tähelepanu teatrihooaja kvantitatiivsele küljele. Vaadanud üle sel hooajal esietendunud lavastuste nimekirja, avastasin imetusega, et neid on 63. 63! — kuid täisverelise teatrielu muljet mõõdunud hooaeg ei jätnud.

Ehkki algas paljulubavalt. Hooaja algul ilmunud Shakespeare'i «Torm» E. Hermaküla lavastuses ja Molière'i «Misanthrop» L. Petersonil jäidki selle tippudeks: kirk, mis on end rebinud vabadusse, ja kirk, mis on suubunud hea tooni elegantsetesse raamidesse. Võit iseenda üle ja truuskäämine iseendale. Inimene, kes võib olla võrdne maailmaruumiga, aga võib-olla ka kääbusega.

Rõõmustas püüd klassika poole, mida sel hooajal nii arvukalt kõikide teatrite repertuaari ilmus. Kuid vähe oli näitlejatöodes avastusi, näitlejate avanemisi, ehkki klassika dramaturgilise aine poolest seda eeldaks.

Mulle tundub, et see hooaeg sisaldas rohkem kui ükski teine mõningat peataolekut (see valitseb ka üliõpilusel laval). Kuid arvan, et pöörumaine klassika poole, sügav järelemõtlemine isiksuse ja elu üle hakkab endast märku andma ka lavaliste saavutustena.

SIRJE KIIN:

1. Kirjanduslik materjal hakkas kõige paremini liikuma, elama, hingama, kõnelema Tartu tudengite luuleteatri «Valhalla» etendustel «Juunesse Oblige» (Noor-Eestist) ja «Carpe diem» (Siurust), aga ka lavakunstkateedri 13. lennu üliõpilasetendustel «Pärändus», kus eesti luulesse vaadati värske ja valusa pilguga.

2. W. Shakespeare'i «Torm» Hermaküla ja Draamateatri truppi krambilvabas tõlgenduses — aimasin siin kõige enam Vabaduse Vaimu.

3.—7. Kõiges valitseb kahvatu keskpärased, mingi äraootav *interregnum* ehk uue dramaturgilise tõusu eelne mõõn, mis ei lüba mälus õieti millelgi piisava sāraga kumada. Meenuvad Johan Viidingu täpselt doseeritud fraasid, poosid ja mürkroheline pokaal mustal klaveril koos maneerliku kõrvarõngaga vasakus kõrvas: kas on ta lavakava «Õötöö» millegi eelteadustaja me teadvuses?

8. Ootasin palju enamat Kaplinski «Neljakuningapäeva» taastulekust, seda tiima lavastust tahtnuks küll raputada! Pettusin ka Pärnu teatri «Liibahundis» ja Draamateatri «Pauveres», need kogemused olid kui kohustusliku koolitüki

läbivõtmised eesti laval, pigem peletavad kui meelitavad.

9. Rõõmustasid lavakunstikateedri diplomilavastused «Päranded», «Oklahoma» ja «Teekond punktist A punkti B», kus oli tunda uue näitlejapõlvkonna vaimset ja füüsilist taset ning jõudu. Rõõmustas Pärnu teatri nõudlik lastelavastus «Sinihind», kus ei peljata Maeterlincki poeetilist filosoofiat ega lihtsustata seda. Punkareid, noori ja lapsi ei alahinnata, neil on olnud võimalus tulla, olla ja õelda. Rõõmustav sallivus.

10. Miks tunnen jätkuvalt puudust Jaan Toominga, Lembit Petersoni, Merle Karusoo lavastajaisiksuste järele? Miks nad ei loo ega lehvita, nagu nad võiksid?

11. Olen vähe saanud jälgida «Vanemuise» ja Rakvere Teatri lavastusi. Mu valikud ei puuduta niisiis neid, sorry.

ANDRES LAASIK:

Seekordne TMK teatriankeedi vastus ei tulnud kergelt. Oigemini, ma ei suudagi «vormikohaselt» vastata. Selgitan lähemalt.

Ameti tõttu tuli seekord ära vaadata peaaegu kogu eesti teatri produktsioon ja see asjaolu ei teinud saavutuste järjestamist mitte kergemaks, vaid raskemaks. Ei saa kõrvutada näiteks Nukuteatri ja «Vanemuise» lavastusi, mitte arvestada «Vanalinna Stúdio» töö omapära. Erinevad sotsiaalkultuurilised tingimused ja funktsioonid teevad võimatuks ja tarbetuks üht teisele eelistada, või vähemalt tundub see nii praegu.

Lisaks erinevatele teatriestetiikatele on praeguses teatris ka väga erinevad kommunikatsioonitüübid. Näiteks «Ugala» «Teekond punktist A punkti B» on lihtsa vaatamänguna vaadates varasemate Karusoo, Hermaküla lavastuste plagiaat, kuid suhetes publikuga kujuneb lavastuses karm ja räige ilu. Saaks aga see problemaatiline lavastus ära märgitud mõnes mu ankeedivastuses? Vaevalt.

Tahaksin, et ankeediküsimused oleksid keerulisemad või lihtsamad, seda juhul, kui vastuseid edastab mitteerialane massiteabeväljaanne. Praegu aga olen võimeline vastama ainult 9. ja 10. küsimusele.

9. Rõõmu valmistas Shakespeare («Torm» ja «Macbeth») ja

T. Kalli «Lihtsa ja ilusa» jõudmine hetkeks tuukuma lõõnud jalgealusega satiiriteatrisse.

10. Kurvastas kunstiväline kemplemine ja oskamatus näha oma «vaenlases» esteetilist antagonistit, kellega tasub kultuuriselt polemiseerida.

HANS H. LUIK:

1. F. Tuglase novellid «Maailma lõpus» ja «Viimne tervitus» Rakvere Teatri laval.

2. «Torm», «Macbeth» ning «Kirsiaed» meeldisid enim. «Misantroop» oli meisterlik.

3. Kunstnikutöödest meeldis M. Sokolova «Don Quijote», L. Pihlaku «Macbeth» ning E. Ounapuu paroodilised elemendid «Cyrano de Bergeraci» kujunduses.

4. P. Volkonski «Macbeth», V. Ernesaksa «Torm», K. Singi muusika «Monoloogides».

5. Meeldisid Andrus Vaariku Pitou ja Jean («Päike ja mina» ning «Preili Julie»), Roman Baskini Cyrano, Volli Käro peategelane «Viimses tervituses».

6. Kaie Mikhelsoni Ariel «Tormis», Viire Valdma preili Julie, Helgi Annasti Ranevskaja «Kirsiaias», Leili Tammel «Monoloogides».

7. Liina Tennossaare leedi Macduff «Macbethis», Tiia Kriisa Liis Berling (LB) «Reporterites» (peidetud vihje nime esitähedega!), Kaie Mikhelsoni Arsinoo «Misantroobis», Dajan Ahmetovi* Artur «Teekonnas punktist A punkti B».

8. «Neljakuningapäev».

9. Minu rõõmule andis täpse sõnastuse Mikk Mikiver oma kongressikõnes.** Mõni hooaeg tagasi võis siin-seal (kahjaks aga mitte meie paaris võimsamas esindusteatris) näha tipplavastusi, mis üle hulga aja sisaldasid teatrikunsti õrna olust. Mõõdunud hooajal oli juba igal eesti teatril oma Lavastus suure tähega. Minu meelest oleme taas saanud kontakti teatrikunsti peenuse vaimuga. Loomulikult võib vaielda, kas «Vanemuise» Lavastuseks on «Kuu» või «Macbeth», Rakvere Teatril «Libahunt» või «Kirsiaed». Kuid Lavastuse olemasolu iga teatri repertuaaris on omaette väärtus. Selle najal suureneb trupi enesekindlus oma võimes suurt kunsti teha, samuti on nõudlikumal publikul nüüd jällegi põhjust uskuja kirgastumisevõimalust siinsamas, kodus, oma teatris.

10. Kahju on, et professionaalse teatriga käib kaasas amatöörlik poliitikategemine, õigemini nii-õelda poliitika nii-õelda tegemine. Kas taas lehmakauplemine demokraatia sildi all? On ju tõepoolest nukker, kui mõni kunstiga seotud inimene ennast väiklasena näitab. Milline absurdne politiseerimiskirg sunnib meid nägema kunstimaailmas mitte ideede, vaid inimeste võitlust? Rabavalt mõjub ühe teatrali süüdistus teisele, et too ei armasta teatrit. Kuhu nõnda jõutakse?

11. «Lihtsalihtsa», «Saialilled».

* Lavakunstikateedri 13. lennu üliõpilane.

** Viide haarab niisiis ette, uue hooaja septembrisse.

MIHKEL MUTT:

1. Dürrenmatti «Strindbergimäng», Milleri «Hind».

2. «Torm» (E. Hermaküla).

3. E. Ounapuu — «Lihtne ja ilus» kujundus.

4. O. Ehala — «Härä Huu».

5. H. Haravee «Hinnas» + R. Baskin «Cyranos» + A. Vaarik «Päikeses ja minas».

6. K. Mikhelson «Tormis».

7. —

8. «Paunveres».

9. Et leidub eetilisi tõsiseid noori kunstnikke.

10. Teatrikriitika ümber toimuv ebaterve äziotaaž. Et nähakse pindu teise silmas, aga mitte palgi enda omas. Et noored meeskriitikud kirjutavad kõigest muust peale etenduse, nii et kunagi ei saa aru, mida nad tegelikult mõtleavad. Ent säärasst stiili tohib lubada endale vaid literaati, kelle mõtted ja stiil on huvitavad ka ilma evalveeringuta. Võimatu on vahet teha, kelle sulest on enamik retsensioone meie praeguses perioodikas! Nad on kõik sarnased!

11. Orffi-Toominga «Kuu».

REET NEIMAR:

1. A. Milleri «Hind». Algpärandeist T. Kalli «Lihtne ja ilus».

2. Jälgisin huviga «Tormi» (E. Hermaküla), «Misantroopi» (L. Peterson), «Macbethi» (A.-E. Kerge), kuid oleksin viibinud otsekuul võrkeelsetel etendustel võõral maal (kus keelt ei valda ja sisunüansse heal juhul ainult aimed). Laval oli silmale ja kõrvale palju põnevat, meeldivat, meelde jäävat. Ei saanud aga

hästi aru, mis asju nad seal ajavad. Jutt pole loomulikult süžest, vaid publiku suunamisest mõjutamisest probleemitasandil, millest lavastajad olid minu arvates loobunud. Kas põhimõtteliselt?

3. J. Vausi «Viimane jutulesoo-
vija», V. Fomitševi «Torm»,
L. Pihlaku «Macbeth».

4. Paarkümmend hooaega jär-
jest Viive Ernesaksa kujun-
duste teatrinarv. Ja selle kroo-
niks nüüd terve «Mary Pop-
pins».

5. R. Baskini Cyrano, H. Hara-
vee Solomoni («Hinda»), Herma-
küla nagu Hermaküla ikka —
seekord Prospero («Torm»).

6. Mulle olid huvitavad Kaie
Mihkelsoni Céliéné (miks on
ikkagi võimatu organiseerida
aasta joksksul!) «Misantroobi»
koosseisu nii, et ta seda osa
uuesti mängida saaks?; Hilja
Varem lavastuses «Päike ja
mina» (kuigi ta tõenäoliselt
erineb ajaloolisest Sarah Bern-
hardt'ist); Ülle Kaljuste küpses
eas Roxane (viimane vaatus «Cy-
rano de Bergeracis»).

7. Katrin Saukase Arsinoë («Mi-
santroop»)! Eldor Valteri Firss
(«Kirsiaed»)!

8. Küllap on «Paunvere» ja
«Kirp kõrvas» halvemad lavas-
tused, kuid pettumused sõna otse-
seses mõttes olid «Neljakuninga-
päev», «Strindbergi-mäng» ja
«Othello».

9. «Lihtsalt liha» «Ugalas» (la-
vastaja Peeter Tammearu) — üle
hulga aja režiidibüü, mille jätku
huviga ootama jääd. «Kirsia-
ed» Rakveres, kultuurne ja
professionaalne tasapind, trupi-
le väga vajalik töö (küllalis-
lavastaja S. Valkov), olulised
rollid Arvi Mägi ja Helgi An-
nasti eluloos (Lopahhin ja Ra-
nevskaja). Rõõm oli kuulata
Jüri Lumiste vaimset ja vaba
värsivaldamist «Macbethis», nä-
ha Volli Käro ja Andres Tabu-
ni senitudmatuid metamor-
foose (Rakvere Tuglase-lavas-
tuse II osas «Viimne tervit-
us» ja Viljandi «Lihtsalt liha»
niminovellis). Ja lõpuks — «Ma-
ry Poppinsi» trupi lust laulda ja
näitemängu teha oli tõesti
võltsimatu.

10. (Järg punktile 2). Olen sega-
duses. Mure: kriteeriumide ha-
jumine. Kas sisulise kontakti
puudulikkus isegi hooaja huvita-
vamate lavastustega on minu
viga? Või on see siiski lavas-
tuste mõttetäpsuse, kujundi- ja
suhete süsteemi — mõtesta-
tuse puudulikkus (mitte puudu-

mine, muidugi mõista)? Siis
peaks ju parimate loetelu pet-
tumusvabriki üle kandma! Eesti
teater pidavat praegu muutuma
ja nii olevat hää. Võõrkeelseks?
Enesekeksiks? Kas teater pole
siiski alati (vaatamata laadide
teisenemisele) lava ja saali koh-
tumine, kommunikatsioon? Või
saavad teised ehk paremini aru?
Otsin toeks retseptiooni, mis
suunaks mind nähtud etendust
tagantjärelegi ä r a t u n d m a,
kordusvaatamisel tajuma ja tai-
pama temas kindlat süsteemi ja
programmi. Kui loen viimase aja
arvustusi, kasvab mu hämmel-
dus veelgi: ma pole midagi nii-
sugust laval näinud/sama peal-
kirja all/, millest kirjutavad
noored kolleegid. Kas oma
esteetilise programmi kuuluta-
miseks võib etenduse paberil
välja mõelda? Kas lavastuse
võimalikult adekvaatne vahen-
damine pole enam moes? Ning
lõpuks — kas tasub kõiki prak-
tikuid kõrgetelt «teoreetilistelt»
positsioonidelt kui pisikesi pu-
tukaid paika panna? Mul on
selle tooni ja hoiaku pärast
piinlik, sest intuitiivselt on loo-
jad meistikkagi targemad (noor-
kriitikute ninakuse ja eba-
professionaalsuse näidet vt «Vi-
kerkaar» nr 7).

11. «Kuu», «Tol kevadel Ta-
tus»; Pärnu «Libahunt»; «Ok-
lahoma», «Seitse venda»; «Kena
naine lillega»; «Mägramäng»;
«Preili Julie»; «Christopher Ro-
bin ja tema sõbrad». Nii
«Estonia» kui ka Vene teatri
uuslavastused.

MARINA OTSAKOVSKAJA:

1. Tahaksin veidi laiendada küsi-
muse raame ja lisada siia ka need
näidendid, mida meil on varem
küll mängitud, kuid mis on nüüd
lavale jõudnud pärast pikka va-
heaega. Sellest aspektist on mi-
nule olulised Shakespeare'i
«Torm» ja Molière'i «Misantroop»
— olulised nimelt nende
kunstilise nõudlikkuse tõttu.
Mis puudutab kaasaegseid näi-
dendeid, siis siin pean parimaks
kirjanduslikuks materjaliks
(küll mõningate reservatsioonide-
ga) L. Razumovskaja «Ühe-
katuse all».

2. Völub «Misantroobi» sügavus
(L. Peterson, Noorsooteater)
ja «Tormi» (E. Hermaküla,
Draamateater) originaalsus (aga
ka mitte rohkem), huvi äratab
Z. Nalkowska «Naiste maja»
(poola lavastaja M. Pawlicky,
Vene Draamateater).

3. Enam huvitavamatenäisid
V. Fomitševi «Tormi» kujundus
ja S. Zograbjani kujundus A.
Galini «Zannale» Vene Draama-
teatris.

4. ?

5. Roman Baskin «Cyrano de
Bergeracis», Lembit Peterson
«Misantroobi» ja Herardo
Contreras «Zannas».

6. Kaie Mihkelson «Tormis».

7. Minu meelest mängiti teise-
järgulisi rolle sel hooajal üsna
teisejärguliselt.

8., 10. Vaatamata sellele, et Ees-
ti teatrid on lülitunud eksperimen-
ti, mis peaks vist esimeses
järjekorras tõstma teatrite
kunstilist aktiivsust, ei suutnud
teatrid ometiigi vältida selle
hooaja üleliidulist tendentsi —
lõtvus ja üldine huvipuudus
repertuaari suhtes, väljapaista-
vate lavastaja- ja näitlejatööde
puudumine, üldse liiderlavastus-
te puudumine.

9. Enam rõõmu valmistas intel-
ligentsi loominguline aktiivisee-
rumine. Näib, et tulevasse hoo-
aega võib see tuua kaalukaid
vilju.

11. Kahjuks ei õnnestunud näha
Rakvere ja Pärnu teatri lavas-
tusi ning «Vanemuise» muusika-
lavastusi.

LINNAR PRIIMÄGI:

10. Meie nüüdsteatri üksikproble-
emid koonduvad kõik ühte
sõlmkõsimusse, milleks on teat-
riesteetilise mõtte armetus.
Lavastajate enamik kasutab
oma töös veel kontseptsioone.
(Ehkki näib kasvavat nende
hulk, kes kontseptsiooniga sell-
mõiste klassikalises tähenduses
ei tööta. Nende toetuseks on üht-
teist öelnud Tovstogonov. Ees-
tis on ilmekaimaks näiteks vist
A.-E. Kerge.) Kuid isegi siis, kui
kontseptsioonid on olemas,
küünivad nad harva üle sisu-
kontseptsiooni («ideelise» kont-
septsiooni) piiride ka arvstata-
vaks esteetiliseks kont-
septsiooniks. Kui on ette
tulnud erandeid, siis on just
nendest kujunenud meie teatri-
elu suursündmused. (J. Toomina
tugevus on tervenisti just
esteetilise mõtlemise julguses ja
haardes.)

Esteetika ei ole samastatav
«eksperimentiga», millest praeg-
uses situatsioonis loodetakse
haarata kui päästerõngast. He-
gel on osutanud kaht liiki
arengule: üks võimalus on min-
na üksikasjalisemaks (see on eks-

perimendi tee), teine võimalus on aga minna sügavamaks (see on esteetika arengu tee). «Eksperimendid», mille taga ei ole oskust ega suutlikkust huvitada peale tehniliste võtete ka teatri esteetilisest olemusest, teatri esteetilisest võimalusest, et siis nende võimaluste hulgast midagi valides ja nendele võimalustele midagi lisades ilmutada enese kui loovisiksuse vabadust ning oma esteetilisest programmi — «eksperimendid» niisil, mille taga seda kõike pole, praegusest stagnatsioonist välja ei vii. Stagnatsioon on vabatahtlik esteetiline sunnismaisus, mingi traditsioonilise teatriestetiika pime teoorjus. Stagnatsioon on praeguse teatritegemise viisi seletamatu paratamatus — vabaduse avaldumise asemel.

Muidugi, vaistlikult selle paratamatuse vastu ju võideldakse, kuidas keegi oskab. Aga niisuguse vaistliku võtluse tulemuseks on pigem teatriestetiiline juhuslikkus kui vabadus. Juhuslikkus ja vabadus vastanduvad küll mõlemad paratamatusele, aga nad teevad seda kumbki omamoodi. Vabadus tähendab teadlikku valikut, ühtede esteetilisest võimaluste eelistamist teistele. Praegu tundub, et meie lavastajatel ei olegi midagi eelistada, sest neil on ainult üks võimalus. Ja sellest pole nad enamasti ise aru saanud, sest ainult pole millegagi võrrelda. Meenutagem Goethet: mõistmaks oma emakeelegi olemust, tuleb teada teisi keeli. Vastasel korral on tulemuseks umbkeelsus. Kunstilist umbkeelsust on meie teatris praegu liiga palju.

Milles see umbkeelsus konkreetselt väljendub? Näiteks selles, et näidendit lugedes võib üksikaskjadeni ette arvata, kuidas see lahendatakse. Et loomingu ülesanded, mis endale võetakse, ei uue. (Mis siin salata, isegi paljude suurte meistrite, näitlejate ja lavastajate loomingus on viimasel ajal vaheldunud ainult teki ja kostüümid.) Et algmaterjaliga tuttavale inimesele piisab pilgust osajaotuskäskkirjale teatri teadetetahvli, ja tal on juba selge, mida ta laval näha saab. — Esteetiline ummik avaldub alati niisuguste automatismide väljakujunemises, informatsioonilise liiasuse tekkes, tulemuste ettearvatavuse kasvus

ja seetõttu ebahuvitavuses, tüütuses. Brecht räägib, et teatri esteetiline uuenemine algab vaataja küsimusest: miks teil siin nii igav on? Tunnistagem, et põhjused nõnda küsida on viimase ajal sagenenud. Keskparasust on palju.

«Inimene, kes nõnda küsida saab, ei armasta teatrit!» hüüavad selle jutu peale nn teatriarmastajad. Aga just nende suutmatust jõuda keskparasuse äratundmiseni näitabki nende «armastuse» väärastunust, nende endi kunstilist umbkeelsust. Hale on näha, kuidas umbkeelne teater ja umbkeelne publik teineteisele hardunult otsa vaatavad ning aina armastavad ja armastavad... Teatrikriitika ülesanne peaks olema esteetilisest umbkeelsust avastada ja diagnoosida. Aga paraku on praeguse teatrikriitika enamik ise umbkeelne, ettearvatav, väheütle, tüütu. Ta ei tunne keelt, milles räägib, sest ta ei tea mingeid muid võimalusi.

Alternatiivsete esteetilisest kontseptsioonide tundmine (isegi kui see tundmine ei jää pelga läbielamise tasemele) ei tähenda veel tingimata alternatiivsete esteetilisest mõtlemise olemasolu. Tundmine on asjade tõmbamine juba olemasoleva, tuttavliku mõtlemise liistule. Mõtlemise rikkus tähendab aga eri liistude olemasolu, eri mõtestamisviiside olemasolu kultuuris.

Kriitikuna panen tähele, kuidas eestlaste esteetilisest mõtlemise viisid päev-päevalt üha enam unifitseeruvad. Kõige ilmselgelt ja vahetumalt avaneb see vastuses küsimusele, millega midagi võrreldakse ja mõeldakse, kellega kõrvutatakse, milline on taust, millel kunstinahtusi vaadeldakse, milline on keel, milles kunstinahtustest mõeldakse. Puhuti toob umbkeelustumine kaasa väga raskesti kõrvaldatavaid tagajärgi, puhuti lihtsalt kurioosumeid. Millega näiteks seletada, et Shakespeare'i «Hamleti» mõistmises on meil nii levinud ja nõnda juurdunud XIX sajandi vene nihilistide (!) tõlgendus, nii et seda lausa peetaksegi «õigeks «Hamletiks», ehkki on palja silmaga näha, et näidendi tekst niisuguses sunnismaises tõlgenduses ei tööta? Miks lootustandev kirjandusteadlane võrdleb Goethet Andrei Belõiga? Miks filosoof räägib XVIII sa-

jandi Itaalia oludest kõneldes «katoliiklikest «opritšnikutest»?»

Umbkeelsus. Ka siis, kui asi puudutab vaid teatrikunsti ja teatriarvustust, on see süvenev nakkushaigus. Peab lootma, et Teatriliit, mis käesoleva kirjutise ilmumise ajaks on juba asutatud, ei kujune mitte tolle nakkuse koldeks, vaid ravikeskuseks.

PILLE-RIIN PURJE:

1. Ei oska vastata. Klassika uus(l)avastused varjutavad tänapäeva teoseid.
2. «Torm» (E. Hermaküla). «Misantroop» (L. Peterson). Kõige vaimukam: «Preili Julie» (M. Unt). Meisterlik ja võimas on «Hovanštšina» (B. Pokrovski).
3. «Torm» (V. Fomitšev — nii väike kui suur variant). «Maailma lõpus» (E. Ounapuu).
4. «Torm», üldse V. Ernesaksa kujundused.
5. Roman Baskini Cyrano de Bergerac. L. Petersoni Alceste («Misantroop»). A. Vaariku Jean («Preili Julie»).
6. Raskem vastata. Ü. Kaljuste Roxane («Cyrano...»). Veel viivad mõtted I. Arule, H. Kuningale, T. Kriisale... On hea, et M. Klenskaja saab mängida Roxane'i ja V. Valdma preili Julie'd. Aga meil on ju veel palju huvitavaid näitlejannasid... (?)
7. Kolm üllatust: I. Lepiku Kristin («Preili Julie»), K. Saukase Arsinoé («Misantroop»), R. Kotkase Paul Saavel («Paunvere»). Ja H. Kaljujärve Macduff («Macbeth» — muide, ainus elamus ses lavastuses).
8. Kohati oli väga piinlik «Zannat» ja «Naised, kes meid armastavad» (II osa) vaadates. Aga pettumusi on veel mitu.
9. Isiksused meie lavadel, kes on keerulises ajas toeks: nii avavad kui ka kaitsevad üle aegade ulatuvaid väärtusi (Cyrano, Prospero; Alceste, Tsätski). Midagi teatripildis avardub, meeltes teadvustub märksõna «headus». Puhast rõõm, iga lavastuse puhul eri varjundiga, on «Sinilinnust» (hell, nukker), «Mary Poppinsist» (südamlik, ja head osatäitimesed — A. Semjonova, R. Pass, P. Poom, Ü. Pöld jt), «Oklahomast» (uljas, paroodialik).
10. On häbi, kui inimesed (avalikustamise maski all!) võtavad endale õiguse teadlikult, tahtlikult haiget teha, solvata. Kriiti-

kas nagu loometöös üldse pole midagi ohtlikumat kui liigne enesekindlus, olgu see siis sündinud mis ajendil tahes või varjamas mida iganes. Inimlikkuse põhitõdesid on südame- tunnustuse kohustus teisi mõista, hoida, aidata. Süvenev mure ongi, et see võib ununeda.

11. «Neljakuningapäev», «Libahunt», «Pärاندus», «Tol kevadel Tartus», «Kirsiaed», «Macbeth». R. Loo — A. Tommingaga.

JAAK RÄHESOO:

1. A. Milleri «Hind» ja L. Razumovskaja «Ühe katuse all».

2. «Misanthrop» (L. Peterson) ja «Torm» (E. Hermaküla), mõlemad tingimisi. Sümpaatsed olid ka eelmises punktis nimetatud näidendite lavastused (vastavalt J. Lumiste ja V. Rummo). Lasteetendustest Maeterlincki «Sinilind» (A. Laanemets).

3. Väga põnevaid kunstnikutoide nähtud lavastuste hulgas polnud. Teatud suurt joont võib mõõnda «Tormi» (V. Fomitšev), «Macbethi» (L. Pihlak) ja «Teekond punktist A punkti B» (J. Vaus) puhul. Mitu korralikku kujundust on teinud V. Tamm Pärnus ja I. Agur Viljandis.

4. P. Pedajase saatemuusika oma lavastuste («Miljard aastat enne maailma lõppu» ja «Saialilled»). Huvitavaid kolinaid oli leidnud ka P. Volkonski «Macbethis».

5. Lembit Petersoni Alceste, («Misanthrop»), Heikki Haravee Solomon («Hind»), Roman Baskini Cyrano de Bergerac, Andres Lepiku Jago («Othello»).

6. Raskem punkt. No ütleme, et eeskujulikult ansambllise «Misanthroobi» naisterahvad — Mare Martin, Kaie Mikkelsen, Maret Murša. Ka Tiia Kriisa «Ühe katuse all» peaosas.

7.—8. ??

9.—10. Kõige rohkem rõõmu tegi, et üle pika aja on arvukamalt lavale jõudnud vanem klassika (värssnäidend), mis tegelikult peaks olema pidev repertuaariosa. Kurvastas (kuid pikka võõrdumist arvestades ei üllatanud), et sellega sageli kesiselt toime tuldi.

11. Rohkem kui 50 sõnalavastusest olen näinud 23 (neist 7 Pärnu repertuaar). Aga kuna tegemist oli ilmselt kehva hooajaga, siis suuremat vaatamissoovi aratavad ainult «Kuu», «Preili

Julie» ning «Lihtne ja ilus». Täiesti nägemata on hetkel Rakvere ja Nukuteatri lavastused.

MIRA STEIN:

1. Peaks vist nimetama Molière'i «Misanthroopi» ja Shakespeare'i «Tormi», kuigi neid on varemgi mängitud. Nagu ka Z. Nakowska huvitavat näidendit «Naiste maja». (Kahjuks ei olnud huvitat Vene teatri lavastus.) V. Dozortsevi «Viimane jutulesooivija» ei ole sugugi vaid hekkevajadusi teeniv, nagu on arvatud. Moraliteena on tal hoopis sügavam ja kestvam väärtus. 2. Kuigi muusikalavastusi pole kombeks sõnalavastustega võrrelda, julgen siiski arvata, et kõige meisterlikum oli B. Pokrovski «Hovanštšina», J. Toomina «Kuu» mõjus hooajas absoluudina. Stillipuhas oli L. Petersoni «Misanthrop». Meeldis väga K. Komissarovi «Viimane jutulesooivija» just tegelaste polarsuse veenva lahendusega.

3. V. Fomitševi «Torm» väikeses saalis — maitsekalt sümboolne. I. Aguri «Seitse venda». J. Vausi tüki ja lavastuse ideeiga kongeniaalne «Viimane jutulesooivija». L. Pihlaku suurejooneline «Macbeth» on samuti tehtud lavastuste stillis.

4. ?

5. Rein Malmsteni Famussov («Häda mõistuse pärast»). Milline karakter ja sõnavaldamine! Heikki Haravee Gregory Solomon «Hinnas». Andrus Vaariku kaks omavahel nii vähesarnast rolli nagu Sarah Bernhardt'i Sekretär («Päike ja mina») ja (ootamatult erinevana Vaariku senistest osadest) Jean «Preili Julie's». Tõnu Tepandi Jutulesooivija ja Kalju Orro Jermakov vastaspoolustena («Viimane jutulesooivija»). Cyrano oli Roman Baskini ilus saavutus. Ja tagasihoidlikus väiksemoodulises lavastuses «Õhtu apteekriga» Väino Laese Oskar Luts. Nii üllatavalt kurb-koomiline.

6. Naispeaosalised ei tundunud sel hooajal meestega päris võrdväärsena. Kahjuks puudus vanem põlvkond. Meeldis Helgi Sallo Mary Poppins selle teatud «miski» pärast, mis teeb Maryst muinasjututegelase.

7. Vene teatri «Revidendis» Vladimir Jermolajevi Zemljanka — žanripuhas, tragikoomiline hirmunud väike inimene. Iivi Lepiku Kristin «Preili Julie's» — täiesti uus kvali-

teet. Maria Klenskaja episoodiline Mrs Virsik «Mary Poppins» — groteskselt muinasjutuline.

8. Kahju oli «Neljakuningapäevast». Praegu oleks oodanud sügavamalt ja poeetilisemat teostust.

9. Lavakunstikateedri 13. lennu lootusäratav töö, ju siis ka töökus.

10. Lavakõne on eesti näitlejatel nii stabiilselt halb, et mure selle pärast ei saagi enam süveneda.

11. 20 lavastust on nägemata (kaasa arvatud muusikalavastused). Olulisemad oleksid ehk: «Ugalas» — «Othello», «Oklahoma»; Rakveres — «Tambu Elle, ma tahan sinuga rääkida», «Kirsiaed»; «Vanemuises» — «Swifti viimane surm»; «Vanalinnas Studios» — «Lihtne ja ilus».

MIHKEL TIKS:

1. A. Milleri «Hind».

2. Tõstan teiste hulgast välja Rakvere teatri «Kirsiaia» (S. Valkov), lavakate «Teekonna punktist A punkti B» (K. Komissarov), Noorsooteatri «Viimase jutulesooivija» (K. Komissarov) ja «Misanthroobi» (L. Peterson) ning Draamateatri «Tormi» (E. Hermaküla).

3. «Meil on ninasarvik Otto» «Ugalas» (Krista Tool).

4. «Misanthrop» (Mikk Sarv).

5. Enn Kraam «Jutulesooivijas».

6. Anu Lamp Nodsuna «Christopher Robinis».

7. Dajan Ahmetov* «Teekonnas punktist A punkti B», Aleksander Eelmaa «Lihtsas ja ilusas».

8. Lastele tehakse haltuurat!

9. Teatri alase mõtte elavnemine.

10. See ei too kaasa teatrimõtte elavnemist.

11. Vastan Draamateatri, Noorsooteatri ja Rakvere Teatri lavastuste ning mõne üksiku teistes teatrites nähtud lavastuste põhjal.

* Lavakunstikateedri 13. lennu üliõpilane.

ÜLO TONTIS:

1. A. Milleri «Hind». Algupeäränditist T. Kalli «Lihtne ja ilus».

2. Mõned hästi subjektiveed muljed — täisobjektiveetide tip-pude puudumisel? A.-E. Kerge «Macbeth», mida küll ei oska pidada lavastaja senise töö tipuks. 47

Professionaalne, jõuline, pearolides üllatavgi. Mõjusa elamuse sain «Hinnast» (J. Lumiste), ka korduvalt vaatamisel. Ka kolleegide kuri kriitika ei ole suutnud sellest midagi maha kraapida. Väga hea näidend muidugi, tagasivaatamise-eale eriti, aga midagi olulist jääb siit üle ka lavastajale — kas kõige üllatavam debüüt? I. Normeti «Libahunt» jääb Kitzbergi näidendi tõlgendamisel selgesti M. Mikiveri Rakverelavastuse varju, aga «Libahundi» aluseks oleva ajatu saatuse-tragöödia väljamängimisel oli Pärnu teatri lavastus mõjuv ja terviklik.

3. I. Aguri «Othello» ja «Seitse vendas»; L. Pihlaku «Macbeth»; V. Tamme «Libahunt».

4. P. Pedajas («Miljard aastat enne maailma lõppu»); Pärnu «Libahundi» muusikakujundus (L. Sumera), V. Ernesaksa lavastatud «Mary Poppins» ei kuulu õieti küll sellesse lahtirisse, aga esiletõstmist väärrib — kui laulvate draamanäitlejate etendus.

5. R. Baskini Cyrano; H. Hara-ree Gregory Solomon («Hind»); J. Lumiste Macbeth.

6. E. Kulli ja R. Loo leedi Macbeth; K. Nielseni Tiina («Libahunt»).

7. Ü. Kaljuste Roxane («Cyrano de Bergerac»); E. Kose Kaabuga mees («Homnikusöök tundmatutega»); P. Volkonski Pirovom («Mööda sissetallatud rada»); K. Nielseni Tillie («Saialilled»); H. Toompere* Villem («Teekond punktist A punkti B»); E. Nüganeni* Ordumeister («Pärandus»). Kui seda loetelu jätkata, tahaksin eelkõige nimetada mitmeid rolle Pärnu teatri uutest lavastustest — näiteks A. Halliku Viktor Mendelilt «Reporteritest».

8. Oli küll.

9. Hästi konkreetset, otse vaatesaalis istudes — R. Baskini Cyrano. Kui küsimust omavoliliselt laiendada, siis mitu eelmise hooaja lavastust vabariiklikul festivalil uuesti vaadatuna («Libahunt», «Valge tee kutse», «Soo»). Kõige enam käib see M. Mikiveri ja Rakvere Teatri «Libahundi» kohta, mida oliin enne näinud esietenduse järel.

10. Kas nad selles eas enam süvenevad? Mõnikord teeb üpris murelikuks mõte: mis siis ikkagi toimub Draamateatris ja -teatriga?

Eesti teater suutis päris edukalt stagnatsioonile vastu seista.

Tal on suuri teeneid selles, et tähelepanдав osa tänasest ühiskonnast tahab uueneda, teistmoodi elada kui seni. Missugune peaks olema eesti teatri strateegia nüüd, kus ühiskonnas on puhkenud avalik võitlus? Ega me ei ole siin mingeid hädavaljalikke mõtlemisi mõtlemata jätnud?

Teatri kunstiliidrite probleem niisamuti. Olen pikka aega olnud selle vastu, et teatrisituatsiooni hinnatakse liidrite paari-kolme tipplavastuse järgi. Kui need kõige uuemad tipud nüüd puuduvad või küllalt silma ei hakka — kas ei paista siiski terve panorama kuidagi kahvatumates värvides?

11. «Misantroop», «Lihtne ja ilus», «Tormi» väikese saali variant. Suur osa Rakvere Teatri ja Vene Draamateatri hooajast.

* Lavakunstikateedri 13. lennu üliõpilased.

LEA TORMIS:

1. A. Milleri «Hind». Algupärandid T. Kalli «Lihtne ja ilus».

2. E. Nekrošiuze lavastatud «Onu Vanja» Vilniuse Noorsooteatris oli üle mitme aasta mu suurim teatrielamus, mis valgustab kogu hooaega. Ei ole see öeldud omade halvustamiseks, nagu liiga kergelt mõtlema kalduakse.

L. Petersoni «Misantroop» — stiilne, elav ja arenev lavastus (kahju, et kõik kavandatud tege-lasvariandid teoks ei saanud). Petersonile võiks ehk lähedane olla ka A. de Musset' meil seni täiesti tundmatu, eripäraselt huvitav dramaturgia (miks ei tohiks teatriloolane soovida ja loota?).

E. Hermaküla «Tormi»-lavastus (väikeses saalis) irriteerib oma (õnneks) defineerimatu mõjuga kõigile meeltele (sellega pisut meenutades kunagisi elamusi poola teatrist). Terviklik ka selle poolest, et V. Fomitševi ja V. Ernesaksa loodud visuaal-heliline maailm ei eristu iseseisvana, nagu näitlejatöödki — peale lavastaja Prospero enda.

Muusikateatris olid terviklikumad ja mõjuvamad J. Toomina «Kuu» ja K. Singi — M. Murdmaa — L. Tammeli Garcia Lorca tõlgendus «Karje ja vaikus».

M. Undi «Preili Julie» idee on põnev.

3. I. Agur — «Othello».

4. —

5. L. Petersoni Alceste «Misantroobis», R. Baskini Cyrano. Püüan seekord hoiduda pikka-dest loeteludest, ega häid mees-rolle polnudki vähe.

6. K. Mikkelsen Céléméne «Misantroobis», K. Kõrbi meisterlik, vastandlaadides stiilne hispaania-taju «Don Quijotes» ja K. Singi — M. Murdmaa Lorca-vi-sioonis.

7. K. Saukas — Arsinoë («Misantroop»), I. Lepik — Kristin («Preili Julie»), E. Valter — Firss («Kirsiaed»), A. Lepik — Repetilov («Häda mõistuse pä-rast»).

8. Ei tea. «Strindbergi-mäng-ust» ootasin küll rohkem... 9... ometi rõõmustab Rakvere Teatri süvenemissuund, intelli-gentse «Kirsiaia» kasutegur näitlejatele ja publikule.

Nii teatris kui kriitikas on noorem järelkasv täiesti olemas. Lavadebüütidest andsid lootust näiteks K. Kohv ja P. Tamme-aru («Häda mõistuse pärast»), viimane ka lavastajadebüüdiga «Lihtsalt liha». Nii igatsetud noortepoolset kultuurimissiooni-tunnet võib tajuda näiteks «Vanemuise» stuudio algutuses, A. Laanemetsa ja E. Tringi töös kooliteatriga, Tartu üliõpilaste kirjandusteatri ajaloo huvilistes püüdlustes. Paistab ka, et 13. lennust võib asja saada!

10. Liiga paljud, nii üldtähtsad kui puht teatriasjad, et loetlema hakata. Üks masendavamaid mu viimase aja töökogemuses — trükioludes ja raamatukaubanduse praktikas avalduv üha suurenev kultuurivaenuikkus.

Tülgastav, et demokraatiavõimalus nii palju demagoogiat kaasa toob — tippjuhtede sõnavõttudest kuni väiklaste isiklike arveõenduste avaldamiseni avalikustamise sildi all.

11. Olulisematest — «Päike ja mina», «Reporterid», «Ühe katuse all», «Hind», «Härg katusel» + «Karje», «Macbeth», «Toome helbed», «Mägramäng», «Kena naine lillega».

KADI VANAVESKI:

1. «Hind», «Lihtne ja ilus».

2. Huvitavam oli vaadata «Tormi» väikeses saalis, «Misantroopi» algkoosseisuga, «Teekonda punktist A punkti B», «Lihtsalt liha»-nimelist neljandikku sama pealkirjaga lavastusest (P. Tamme-aru debüüt).

3. Jaak Vausi «Viimane jutule-soovija», Ingrid Aguri «Othello» ja «Seitse vendas».

4. ?

5. Roman Baskini Cyrano, Andrus Vaariku Jean («Preili Julie») ja kõrvalosa Oronte («Misantroop»), Heikki Haravee Solomon («Hind»).

6. —

7. Katrin Saukase Arsinoë («Misantroop»), Enn Klooreni Linna-
pea («Lihtne ja ilus»), Iivi Lepiku Kristin («Preili Julie»), Egon Nuteri Fedja («Kena naine lille-
lega»), Kalju Orro Jermakov («Viimane jutulesoo-
vija»), Andres Tabuni Matt («Lihtsalt liha») ja Mõltšalin («Häda mõis-
tuse pärast»), Ago Roo Iiah («Christopher Robin ja tema sõbrad»), Mari Lille Trinculo («Torm»), Ülle Kaljuste L. Sev-
šuk («Kena naine lille-
lega»).

8. «Seitse venda».

9. «Teekond punktist A punkti B» lavaletulek autori-lavastaja-
trupi sõbralik-sisulise koostöö
tulenusena juba poolteist kuud
pärast näidendi valmimist.

10. Ei süvenenud.

11. «Mary Poppins», «Reporte-
rid», «Kuu», «Macbeth», «Tar-
kusemõõtja», «Kuldikutsikas».

LILIAN VELLERAND:

1. L. Tolstoi «Ja pimeduses pais-
tab valgus.» Oigemini — Ingo
Normeti eriti peenelt ajatund-
lik nina näidendi avastamisel.

2. Evald Hermaküla «Torm»
(väikeses saalis). Lembit Petersoni
«Misantroop» (fantaasiat,
asjatundlikkust, head mängu).

3. Vadim Fomitševi «Torm».

4. ?

5. Roman Baskin (Cyrano), Lem-
bit Peterson (Alceste, «Misant-
roop»), Evald Hermaküla (Pro-
pero, «Torm»). Kolm leppima-
tut, võluvalt abitud humanisti.

6. Kaie Mihkelson (Ariel,
«Torm»).

7. Mihkel Smeljanski (Jaanus,
«Libahunt»). See sulane väljen-
dab ja kehabast vaimu, mis loob
eeldused Tiina hukkumiseks.

8. Et näitlejad sageli nullpunk-
tist kaugemale ei mängi ja et
publik teatris avalikult haigu-
tama on hakanud.

9. Et ikkagi on, millest mõelda
ja kirjutada.

10. ?

11. «Kuu»

* Kuulub juba praegusesse hoo-
aega.

MARGOT VISNAP:

1. A. Milleri «Hind», T. Kalli
«Lihtne ja ilus».

2. Endiselt teeb heameelt, et ka
vaieldamatute tippude puudumisel
on olemas isikupärase režis-
söörimõttega lavastused, mis
äratavad usaldust ka siis, kui
need pole sajabrotsendilisel õn-
nestunud. Lavastused on erine-
vad laadilt, ka teostuse tasemelt,
ent neid ühendab just lavasta-
jamõtte vankumatus. Olgu see-
kord rida järgmine: «Torm»
(Hermaküla), «Misantroop» (Pe-
terson), «Preili Julie» (Unt),
«Teekond punktist A punkti B»
(Komissarov); noorematel teat-
ritegijatel «Lihtsalt liha»
(Tammearu) ja Tartu tudengi-
teatri «Valhalla» «Carpe diem»
(kahjuks on nägemata järgmised
tööd); järgmisse hooaega ette
rutates ka «Androkles ja lövi»
(Tooming).

3. V. Fomitšev — «Torm», L.
Blumenfeld — «Misantroop»,
I. Agur — «Othello».

4. A. Mattiiseni muusika lav-
astusele «Tambu Elle, ma tahan
sinuga rääkida» andis juurde sü-
gavuse, milleni tervik ise ei
küündinud.

5. L. Petersoni Alceste («Mis-
antroop»), R. Baskini Cyrano
ja H. Haravee Solomon
(«Hind») — säravad, meisterli-
kud, sügavalt läbitunnetatud
osatäitmised. Lisaksin veel ühe
märksõna: näitleja suveräänsus.
Vahest seetõttu hakkad märka-
ma veidi ilmetut, väsinud fooni,
millel need osatäitmised suve-
räänsena esile tõusevad. A.
Mäe Lopahhin («Kirsiaed»).

6. K. Mihkelsoni Céliméne («Mi-
santroop»).

7. K. Saukase Arsinoë («Misant-
roop»), I. Lepiku Kristin («Preili
Julie»), Ü. Kaljuste Liidia Sev-
šuk («Kena naine lille-
lega»), A. Tabuni Matt («Lihtsalt
liha»), E. Valteri Firsse («Kirs-
iaed»).

8.—10. (vt ka 2) Hooaeg oli
just selline, et pole seal vihasta-
vat ega ka põhjust suureks
rõõmuks. (Ajalt, mil on võimen-
dunud palju valusad, meie va-
bariiki ja rahvast puudutavad
probleemid, oleks nagu patt te-
elda kunstispetsiaalsete mure-
küsimumustega.)

Hoolimata ühiskondliku mõtte
tormilisest elavnemisest näib,
et selle sajandi lõpp on meil siin
inimese igapäevaolemise juhti-
nud mõdukuse sängi — liig-
sete emotsioonideta, vapustuste-
ta. Koiges parajus. Elu on

muutunud isikupäratumaks,
süüdistusteveesemaks. Mingi pa-
rajus, lõtvus iseloomustab ka
viimasel ajal teatrisaali ja lava
vahelist kontakti. Süüdistada ei
taha kedagi. Aga märgatav on,
et vaataja asetab teatrirituaali
just nii palju oma individuaal-
susest, kui arvab vajalik olevat
ja seda näib üha vähemaks jää-
vat. Sest vähenevad lavastused,
mis nõuavad maksimaalset
vaimset ja emotsionaalset ping-
utust k õigilt, kes osalevad
selles kordumatus sünniaktis.
Kuna leebe parajus iseloomustab
nii pluss- kui miinusmäärgiga
emotsioone, siis ei teagi, kas
tasub nimetada üksikõikeks jät-
nud lavastusi: «Paunvere»,
«Neljakuningapäev», «Naised,
kes meid armastavad», «Seitse
venda» jne.

11. «Kuu», «Macbeth», «Ho-
vanštšina», «Viimane jutulesoo-
vija», «Vanemuise» studio lav-
astus «Mis kasu on inimesest»
(on kahju, et studio- jms
gruupidõid peaaegu ei mängitagi
teistes linnades).

AVO ÜPRUS:

1. Algupärasteist «Maailma
lõpus». Väliskirjandusest
«Hind», «Kuu»* ja Beckett
ning Güterslohi tekstid lavastu-
ses «Lihtsalt liha.»

2. Meisterlikem minu arvates
«Misantroop», terviklikem
«Kuu», mulle enim meeldinud
«Torm» ja «Pikk jõululõuna».
Viimati nimetatut võib näha
«Vanemuise» studio esituses
teise osana etendusest «Mis kasu
on inimesest». Olgu öeldud ka,
et kirjanduslik materjal, millega
studio töötab, võiks vabalt olla
loetletud käesoleva ankeedi esi-
mese punkti all.

3. Oma ekspressiivsuse ja voha-
va rikkuse (mitte detailikuhjatu-
sega ära segada!) poolest jäi
meelde «Macbethi» lava (Liina
Pihlak). Kahjuks ei lasknud puu-
dulik valgusrežiim kujundusel eri-
ti kaasa mängida ja seega jäi
mõjujõud võimalikust väikse-
maks. Fantaasiakülliselt ja fi-
losoofiliselt moodustas ter-
viklik ja mõjuv kujund «Tormi»
puhul. Seda suuresti metafoori-
dest ja sümbolitest koosneva
keele kaudu, just tänu Valeri
Fomitševi kujundusele. Funk-
tsionaalne, huvitav ning lavas-
tusterviku ja atmosfääriinga kon-
geniaalne on Rein Lauksi kujun-
dus Rein Aguri lavastusele
«Toome helbed». («Toome hel-
bed» võiks vabalt olla nimetatud
ka esimese ja teise punkti all; 49

segas mõningane fragmentaar-
sus ja mälestus Aguri varase-
matest lavastustest — «Suve-
öö», «Romeo», «Illimar»).

4. Spetsiifilise teatrimuusikana,
st lavastuse teenistuses ja idee-
ga kooskõlas olevate auditiiv-
sete vahendite kompleksina on
helikujundus meisterlik Priit Pe-
dajase ja Rein Aguri lavastus-
tes.

5. Lembit Peterson ja Sulev
Luik «Misanthroobis», Heikki Ha-
ravee «Hinnas», Evald Herma-
küla «Tormis», Hendrik Toom-
pere «Gulliveris», Roman Bas-
kin «Cyranos».

6. Konkurentsituult Raine Loo
leedi Macbeth, tagasivaatena ka
ta Mari («Aeg tulla—aeg min-
na»**).

7. Peeter Oja — Macduff, Peeter
Volkonski — Malcolm, Hannes
Kaljujärv — Macduff, Tiit Lille-
org — Patrick («Macbeth»),
«Misanthroobis» rivaalid Rein
Oja ja Jaak Johanson. Naistest
Kaie Mikkelsoni Ariel «Tormis»
ja Laine Mägi Priit Pedajase
lavastustes «Miljard aastat enne
maailma lõppu» ja «Saialilled».

8. «Macbethi» uus tõlge ja selle
madaldav mõju lavastustervi-
kule, keelekultuurile, näitleja-
tele ja vaatajatele.

9. Klassikalavastuste osatäht-
suse suurenemine ja tase. «Vanemise» studio vaimus ja sel-

lest johtuvad suundumused nii
teatris kui ka väljaspool teatrit.
Konkreetsetest ettevõtmistest
studiolaste korraldatud pidu-
päev lastele ja lastevanematele
Tartu Toomemäel: laulud, män-
gud, muinasjutud, müstifikat-
sioonid, puu otsa ronimised ja
mäest alla veeremised, hellerola-
ste ja mudilaste endi osale-
mine — tõepoolest oli Vane-
muine tulnud Toomele!

10. a. Püha teatri puudumine.
See, et teater pole enam tempel
paljude teatritegijate ning teat-
rikulastajate jaoks. b. See, et
aeg-ajalt ikka ja jälle ilmneb
kuulekuse eelistamine andele ja
et teater pole teiste institut-
sioonide hulgas selles osas
erand. Mitme andeka inimese
kõrvalejäämine või vähene ra-
kendatus, psühhotraumadest
rääkimata (Karusoo, Peterson,
Saukas, Solodnikova...). c.
Teatrilastele kirjutistele eral-
datava ruumi nappus ajalehte-
des. Kultuurilehe maht. d. Nuku-
teatri maja, e. Vabaõhuetendus-
sed, eriti Tartus, f. Teatriteoo-
ria- ja -estetiikaalaste teoste
peaaegu täielik puudumine, mõ-
ned tõlked ja Panso välja arva-
tud. Välismaa ülikoolides peetud
loengute lindistused ja video-
kassetid olulisemate lavastuste
salvestustega võiksid ju Teatri-
liidul olemas olla. g. Eksperi-

mentaalteatri hääbumine (või on
see loomulik?), mida osaliselt
suudavad korvata aeg-ajalt väl-
jaspool riigiteatrit sündivad
happening'id ja *performance*'id.
Lootust annab ka Merle Karusoo
sotsioloogilise teatri renessans
Rapla ATK ning sealse Infor-
matsiooni ja Arvutuskeskuse
toetusel. Loetelu võiks jätkata,
aga paneme siiski siinkohal ehk
veidi kohatult punkti vaba-
kutselise kriitiku olmemure-
dega, mis institutsioonidele ilm-
selt huvi ei paku, muidu oleks
ammu tõstetud honorarimäära-
sid ja sisse seatud vastavad sti-
pendiumid. Seni aga:

Hakid hoiavad mind hommi-
kuni üleval.

Ise uinuvad nad pärast kella
kahte.

Mina mõtlen, kuidas suudaks
hoida üleval
oma last

ja oma lootust.

Vaid neid kahte.

11. Nägemata on kahjuks Rak-
vere Teatri lavastused (excl
«Strindbergi-mäng»), Viljandi
«Seitse venda» ja «Häda mõistu-
se pärast», ka Pärnu «Libahunt»
ja mõned teisedki.

* Seekord siiski juba teist-
kordselt «Vanemise» reper-
tuaris.

** Eelmise hooaja uuslavastus.

□ Federico Garcia Lorca 50. surma-aastapäev on suurendanud huvi tema loomingu vastu. Hispaanlase siiani unustatud näidend «Publicum» tuli originaalvariandis lavale Milanos. Hispaania-Itaalia koostööna valminud lavastuse tõi välja Luis Pasqual. Peatselt toimus sama näidendi Hispaania-esietendus Madridis. Londonis lavastas hispaanlanna Nuria Espert «Bernarda Alba maja». *Lyric Hammersmith*'is mängivad peossi staarid Glenda Jackson ja Joan Plowright.

□ Bertolt Brechti teoseid mängitakse endiselt kogu maailmas, kõige rohkem muidugi Euroopas. Tema uuslavastusi võib näha Manchesteris, Brüsselis, Sofias, Riias ning paljudel SDV ja SLV lavadel. Sveitsis avas Zürichi *Schauspielhaus* hooaja «Härä Puntilaga», samas linnas tõi *Theater am Neumarkt* välja «Jacob Geherda tõelise elu». Kreekas kujunes ootamatult teatrisündmuseks «Mahagonny» laulumäng vabaõhulaval Ateena südalinnas. Viini *Jura Soyfer Theater* etendas «Svejki Teises maailmasõjas» Messipalee ruumides, *Volkstheater* aga «Puntilat». Helsingi Linnateatris läheb menukalt «Galilei elu». Hispaanias, Kataloonia pealinna Barcelona Lilleturuteatris tõi idasaksa külalislavastaja Konrad Zschiedrich välja «Tapamajade Püha Johanna». Varssavis mängitakse «Baali» ja «Kolmekrossiooperit». Viimase tõi Pariisi Muusikateatris lavale ka Giorgio Strehler, paljurahvuselises trupis tegid kaasa itaallanna Milva (Jenny), Barbara Sukowa Saksamaa LV-st (Polly), prantslanna Denise Gence (Peachum), austerlane Michael Heltau (Väitsa-Macky) jmt. Londoni *Queen's Theatre*'s lavastas David Gilmore «Arturo Ui lakkamatu tõusu» gangsterifilmi paroodia laadis. «Times» märkis sel puhul, et viimase 20 aasta jooksul on Albionis nähtud kolme väljapaistvat Ui osatäitjat: Ekkehard Shall *Berliner Ensemble*'ist, Leonhard Rossiter ja Simon Callow. Griff Rhys Jonesi kehastatav «keskpärane läbilõikeinimene» ei tõusvat päris võrdväärsele nende kõrvale. Esmakordselt mängiti Brechti Zimbabwes: eksiilis elav LAV-i režissöör Robert McLaren tõi välja «Hea inimese Sezuanist». Möistujutu tähenduse paremaks avamiseks Ameerika põliselanikele oli tegevus siirdatud Mustale Mandrile.

□ ITI teatrilase väljaõppe alaline komitee korraldas rahvusvahelise näitlejakursuse «Molière täna». See viidi läbi 30. augustist kuni 27. septembrini Belgia linnas Liège'is

prantsuse ja inglise keeles. *Work-shop*'e juhendasid teiste hulgas Ariane Mnouchkine ja Daniel Leveugle.

□ Jugoslaavias Novi Sadis peeti VIII rahvusvaheline triennaal «Lava- ja kostüümikujundus teatris». Üritusel on enam kui 20-aastane traditsioon. 1966. aastast on seal osalenud umbes 850 teatrikunstnikku 28 maalt.

□ Andrzej Wajda lavastas Krakówi *Stary Teatr*'is A. Fredro komöödia «Kättemaks». Wajda eelmistest töödest samas majas nime tagem Sophoklese «Antigonet» ja Dostojevski «Kuritööd ja karistust».

□ Lavastaja Anatoli Vassiljevi stuudiotheater Moskvas esines Stuttgardis «Maailma teater 1987» raames, kaasas Slavkini, Bulgakovi ja Keefe'i näendid. Peale Saksamaa LV teatrite osalesid programmis Ühendriikide, Jaapani ja opositsioonilised LAV-i trupid.

□ Varssavi äärelinnas asutati ebaharilik stuudiotheater: sellel ei ole alalist juhtkonda, plaani, lavatöölisi, isegi mitte kindlat truppi. Kolm korda nädalas käivad seal etendusi andmas pealinna keskteatrite tuntud näitlejad, kes kõik on värvatud ainult konkreetse lavastuse ja rolli tarvis. Mängukavast nähtub, et formaalsete eksperimentidega siin ei tegelda. Avatükiks oli Osiecka «Isu magusate kirsside järele», järgnesid Gelmani «Silmast silma kõigiga», Shaw' «Saatuslik mees», dramatiseering Edith Piafit ja Marlene Dietrichist, Wojtytzka «Slonimski». Studio üheks eesmärgiks on tuua kunsti lähemale uuslinnaosade elanikele, kes muidu haruharva teatrisse satuvad.

□ Ungaris avati esimene võõrkeelne teater — «Saksa lava» Szekszárdis. Eelkõige sealsele saksa vähemusrahvusele mõeldud teatrisaal mahutab 120 pealtvaatajat. Mängivad põhiliselt ungari näitlejad, kes valdavad saksa keelt. Avaetenduseks valiti Hans Sachsi kolm ühevaatuseelist näidendit.

□ New Yorgi *Negro Ensemble Company* tähistas oma 20. juubelit. Selle rajas praegugi kunstilise juhi kohal olev Douglas Turner Ward. Ta lõi afroameerika dramaturgidele ja näitlejatele pideva võimaluse tutvustada oma loomingut USA-s. Ainult 14-liikmeliseks kahanenud NEC on asutamist peale heidelnud suurte finantsraskustega, kuid püübib kindlalt hiigellinna kriitikute huviorbiidis. 51

Mineviku hapudest viljadest ühe festivali taustal

MARGOT VISNAP

Kui nüüd, aasta lõpul, üles soojendada mälestusi selle aasta kevadel Tbilisis toimunud III üleliiduliselt noorsoolavastuste festivalilt, siis ei saa ka kõige suurema heatahtlikkuse juures ometi olematuks teha seda skeptilist hoiakut, mis sunnib edaspidi üsna ettevaatlikult suhtuma müüdisse Tbilisist kui kõrge teatrikultuuriga linnast. Teatripidustustele väärilist avalööki andma kutsutud Vilniuse Noorsooteatri näitetrupp E. Nekrošiuise «Onu Vapjaga» koges seda arvatavasti kahel esimesel öhtul kõige valusamalt. Paradoksaalne, aga võib-olla siiski tõsi, et just auväärseesse Mardžanašvili-nimelise teatri traditsioonidega hoonesse koguneski uus vaataja-pölvkond. Sest «Onu Vanja» etendusel, ehkki analoogiline situatsioon jäi domineerivaks korduma peaagu kõigil festivaliöhtutel, andis saalis toimuv lavastusele omamoodi sünge teise plaani. Hinge- ja vaimunõtkuse haprust ja barbarite pealetungi ennustav lavastus sai oma ideele saalist otseku kinnitust — kangelasliku eneseületamisega mängisid leedu näitlejad oma mõttepeene ja valusa lavastuse esimese pooltunni saali lauslärmi. Loomulikult ei saa süüdistada ainult vaatajaid, kes sünkroontõlkest kõrvaklappide vähesuse tõttu ilma jäid, nagu ka korraldajaid. See on üldisem nähtus ja pikemat aega juurdunud mõteteviis, et kultuur ei vaja erilist ainealist kindlustust. (Siinkohal meenub Teatriliidu kongressilt meie Poliitharidusmaja modernne saal, mille iga tooli käepidemesse on monteeritud kuuldeaparaat — jääb ainult üle loota, et majas, kus venekelseid üritusi pole enam kombeks eesti keelde ümber panna, tekib siis rohkem võimalusi sünkroontõlke kasutamiseks vahendamaks teisi keeli!)

Tõsi küll, õnneks ei häbenenud osa gruusia noorpublikust kohe lahkuda, ülejäänud jäid kahjuks laval toimuvat oma vaatenurgast rähmehälselt kommenteerima või siis saaliuste paukudes edasi-tagasi jalutama. Olin etendust aasta varem näinud, seepärast võisin vaid kaasa tunda neile vähestele huvi-

listele, kellel ilmselt suurem osa lavastuse lummusest kaduma läks. Näitlejad ise, tundub, et eelmise öhtu kogemusest juba karastunult, ei suutnud siiski oma solvumist varjata — seda oli tunda vaigest ühtehoidmise painest, üksteist toetavatest pilkudest —, kuid jätkati mingi seesmise trotsi ja kunstivihaga, meisterlikult ja hästi, hetkekski hinnaalandust tegemata. Ameerikasse, Jugoslaaviasse BITEF-ile (küllap nüüd juba veel kuhugi) kutsutud leedukad mängisid, hambad ristis, suurepärase etenduse, mille teine pool kulges õnneks rohkem kui pooltühjas saalis juba teatrisõbralikumal õhustikus. Hiljem püüdsid sealsed teatrikriitikud häbenedes situatsiooni välja vabandada viletsa reklaami ja juhusliku publikuga. Kuid kogu mõistatahtmise juures jäi siiski arusaamatuks, et miljonilinn Tbilisi ei suutnud täita saali sellise lavastuse puhul, mille kuulsus peaks olema levinud juba NSV Liidu piirest kaugemalegi. Mitte enam nii suure kahjutundega pani hiljemgi hämmastama see valdavalt noor teatripublik, kes täiesti ettevalmistamatult (süüdimatult?) tuli vaatama võrkeelset teatrit (kõrvaklappide nappus oli krooniline) üsna ilmselt teadmata, millega ta sel öhtul kokku puutub. Tundus, et aastaid internatsionalismi ja rahvaste sõpruse sildi all viljeldud formaalne kasvatus töö vihises seekord kultuurivaenuliku bumerangina valusalt teatrisaali-desse.

Kokku pakkus festival gruusia teatriavalikkusele vaatamiseks 22 lavastust, ehkki nagu meie festivalidega ikka, kipus seegi kujunema ülevaatuseks kriitikutele (pooltühjad suured saalid ja ukse taha jääjate summ väikeste saalide puhul). Sellise kogumi pealt peaks olema siiski võimalik mingiteski piirjoontes vastata küsimusele: noorsoolavastus — kellelt, kellele ja millest? Noored, noorsugu on aga meil kõlava, kuid ebamäärase fraasina teadvusesse kinnitatud väga suhtelise ja laialivalguva mõistena (mingist diferentseeritusest pole juttugi) ja niisama kergekäeliselt on rahuldatud ka sildiga noorsoo-

teater, mille varjus pakutakse sageli kõike sedasama, mida mujalgi. Austades vana head tsentristlikku seisukohta, et tõeline teatrikunst on toiteallikaks kõigile ja vaimustab igas eas vaatajat, olen siiski alati ette kujutanud (ja ka kogenud), et teatavad lavastused (oma probleemiasetuselt, laadilt, tegijakoosseisult) peaksid siiski olema vastu võetavamad just noorteauditooriumile. East lähtuvaid kriteeriume on riskantne püstitada hakata, eriti eesti teatri põhjal, sest näitlejalennud jaotatakse meil teatritesse laiali (grusiinid näiteks suunavad oma kursused tervikuna ühte teatrisse) ja lavastajapõlvkonnad vahetuvad märkamatu. Kirjanduses ja kunstis, ka muusikas, fikseerub noor põlvkond kuidagi iseenesestmõistetavalt, ka siis, kui sellega ühel või teisel ajahetkel pole seotud mingi programmilisem väljaastumine. Teatritegijate vanus võiks aga noorsooteatri eritlemisel olla siiski üks eeltingimusi, sest festivalil mõjusid nooruslikumatena, värskeamatena just eesti ja gruusia teatritudengite ning veel hiljuti teatrikooli lõpetanud Šapiro õpilaste etendused. Kui lisada, et üle liidu kohalesõitnud teatriteadlaste-kriitikute hulgas oli arvukalt noori inimesi (eriti heldelt pealinnast Moskvast) ja aruteludel seisukohad põlvkonniti teravalt polariseerusid, siis võiks see kõik juba noorsoolavastuste festivalil mõõtu välja andma hakata. Aga säärasest eeltingimusest näis siiski väheseks jäävat.

Ja mitte kuidagi ei õnnestu vastata jaatavalt, et need 22 «noorsoolavastust» (jäägu need esialgu jutumärkidesse) peegeldasid praeguse põlvkonna eluvaadet oma probleemirohkuses ja keerukuses. Sest paljud nähtust ei meenutanud oma elumõistmises ja teatriestetiikas isegi mitte eilset, vaid üleeilset päeva. Otsekoheselt on teatrikriitik A. Minkin märkinud kahte tendentsi, mida festival üsna selgelt ja objektiivselt tõestas: demokraatia kasvu (mida ta nimetab meie aja saavutuseks) ja teatrikunstis langust (pärand stagnatsiooniperioodist) («Moscow News» 26. VII 1987). Esimese tendentsiga, nagu meil demokraatiaga üldse, on asi natuke keerulisem ja segasem, kahjuks avaldus aga teine tendents täies alastuses ja «hiilguses». Nimelt selgus festivalitendensi vaadates, et maitseme tõesti minevikupärandi hapusid vilju. Eriti nukrakstegevalt väljendus see tabuteemade, varem ametliku ideoloogia poolt kui mitte keelatud, siis mittesoovitud mõtteviisi avalikustamises ja selle kunstilise teostuse abituses.

Selgus, et paljudki ideed-probleemid on nüüdses lubatavuse õhkkonnas väljaõelduna kas lootusetult aegunud, närbumud või on siis tulemus esteetiliselt küündimatu ja mannetu. Sama mõte vilksatas juba varakevadel Moskvas nähtud, nn pöranda all küpsesse keskikka jõudnud «noorte» avangardistlikuks kuulutatud näitusel «Moskva kunstkun- kude ja kaasaeg» — kontseptuaalselt mõttelt isegi veel terav, vähemalt jõuline kunst oli teostuselt käsitöönduslik, abitu ja esteetiliselt hall. Nüüd mõjus veelgi drastilisemalt Harkovi oblasti teatri 1972. aastal keelu alla pandud J. Vereštšaki «Eksperiment» — 15 aastat lavastamisluba oodanud, tundus see nüüd lõpuks lavale jõudnult lausa probleemnäidendi paroodiana. Süüdistada siin ainult teatritegijaid, mida Moskva kriitikud agaralt tegid, oleks liialt ülekohtune — ukraina teater ei maksa ainult omi patte. Et lavastuses valitses disproportsioon selle vahel, mida kunagi öelda taheti ja mis nüüd välja tuli, et sotsiaalse töö tasandil avaldusid eilsed valed (eilne «terav, julge, avameelne» käsitluslaad noorsooprobleemidest), on seotud pikka aega avalikuse teadvusse söödetud pseudotõlgendustega, primitiivse käsitlusega meie «konfliktirohk- kest» tegelikkusest. Tundub ka, et idee, mõtte sõnastamisele («peitmisele») on kulunud lõviosa energiat, mis pole jät- nud ruumi vormiotsingutele — esteetiliselt oli üldpilt seetõttu hall ja kesk- pärane. Ei äratanud erilisi lootusi ka enamik festivalil osalenud stuudio- ja asjaarmastajate teatreid. Professionaal- suse nõude võinuks esialgu leebelt taga- plaanile nihutada, kui studioteatrite ideeline platvorm, repertuaar oleks mil- legagi erinenud või vastandunud ins- titutsionaalsetele teatritele või muidu tähelepanu äratanud. (Kuigi, nagu selgus, ei tohiks professionaalsuse kritee- rium asjaarmastajategi juures viimasel kohal asuda — Tšeljabinski raudteeklubi amatöörtrupi etendusel pääses auväärne leedu teatrikriitik J. Lozoraitis napilt temperamentsetes noavõitlustes lavalt publikusse lennanud terariista eest!)

Festivali teine tendents — demokra- tia kasv avaldus kahesuguselt: dekla- ratiivselt — etendustejärgsetes arute- ludes — ja vähem märgatavalt, kuid sügavamalt teatrikunstis endas. Põhili- selt Moskva noorkriitikute energilisel eestvedamisel organiseeritud diskussioo- niklubi (*à la* «igaühel on õigus oma arva- musele») kaugenes aga üsna pea teatri- kriitika tegelikest eesmärkidest — konk- reetse lavastuse retseptisioonist —, andes

teed isiklike sümpaatiate ja maitsete agressiivsele kaitsmisele. Paraku jäid sageli kannatajaks aruteludest osa võtnud teatritegijad, kes sattusid põhjendamatu, vaid kõneleja temperamentsest esinemiskirest tingitud tõeliselt maskuliinsebrutaalse rünnakutule alla. Kõige valesa kogemusena meenub A. Sapiro solvumine, mida ta oma lavastuse, B. Brechti «Kolmanda riigi hirm ja vilesus,» tormilise arutelu lõpul ka tunnistas. Lavastaja soovitas nukra, väsinud lootusetusega püüda noortel jälgida mujal maailmas tehtava teatri ja selle retseptiooni taset. Tõsi, ka eesti, leedu, ukraina ja mitme teise esinduse lavastuste aruteludel esines lavastustest möödavaatamisi (kui sisu- või probleemita sand jäi ähmaseks, siis püüti lahata vormiküsimusi). Kohati tekitas suurt umbusku universaalne valmisolek jagada võõra teatri kultuuriga vaevu kokku puutudes kateegoorilisi hinnanguid. Näis, et noored moskvälased on varmalt omaks võtnud kõige kõrgema instantsi ja kohtumõistja mentaliteedi. (Sellest tendentsist rääkis ka Tbilisi teatriinstituudi rektor, professor Eteri Gugušvili maikuus Moskvas toimunud Teatritegelaste Liidu konverentsil.) Samas tunnustasid Moskva noorkriitikud näiteks üsna selgelt massikultuuri ilminguna mõjunud Lenkomi teatri lavastust «Pidupäev» (noore dramaturgi O. Mihhailova nõukogunoorsoolik variant Merimée «Carmenist»), väites selle lootustandvaks perspektiiviks kogu nõukogude teatrile (ainult märksõna avangard puudus veel!). Lavastust, mis püüdis varjamatult noort vaatajat ära osta dekolteerohkete kostüümide, kirglike stseenide, mustanahaliste, salapärase maskide ja muu sellisega, nimetati tegelikuse tõeseks peegelduseks. Viimases võib isegi omajagu tött olla, võib-olla on see napile sõnalisele osale liitunud *show*likult häbematu segu Bizet'st, Gershwini, diskomuuistikast, vene rahvatantsust, breigist, 50ndate massilaulust just nimelt suurlinna Moskva eklektilise elu ja kultuuripildi produkt ja peegeldus. Sellisel juhul tuleb ainult loota, et suurrahvas niisugused kitsiilmingud välja suudab kannatada.

Enesekriitika korras pudenes festivali lõppkonverentsil muu tavapärase ja kuuldu kõrvale (kui teatris on kriis, siis on kriis ka kriitikas) kogemata ka üks tõsisem etteheide: kordagi ei kerkinud aruteludes esile inimesekontseptsioon. Tõepoolest, kui välja jätta kõige tormilisem ja ebakultuursem arutelu TRK lavakunstikateedri 13. lennu lavastuse puhul

«Teekond punktist A punkti B», kus üks Leningradi kriitik lavastust kaitstes kutsus selle ründajaid üles korraaks küsima, mis meie elus meie inimestega toimub, siis jäi tõesti tänane inimene festivaliarutlustes vaatluse alt välja. Küll aga mitte lavastustest, millest neljal tahaks siinkohal peatuda.

Ehkki tänast inimesekäsitlust täiendasid ka Sapiro Brechti-lavastus, Komissarovi «Punktist A punkti B», omamoodi ka meie tudengite «Hamlet» ning Kamtšatka oblastiteatrilt A. Vampilovi «Eeslinn» («Vanem poeg», lavastaja J. Pogrebništško), on järgnevad milleski iseloomulikumalt seotud ka festivali nn demokraatiahoovusega: E. Nekrošius juba mainitud «Onu Vanja», W. Shakespeari «Kuningas Lear» R. Sturua lavastuses Ruzhaveli-nimelises teatris (näidati küll väljaspool festivaliprogrammi), Moskva stuudioteatrit «Tšelovek» esitatud S. Mrožeki «Emigrandid» (lavastaja M. Mokejev) ja Leningradi Riikliku Ülikooli tudengiteatri mängitud M. Gindini ja V. Sinakevitši «Metsloom» (lavastaja V. Golikov).

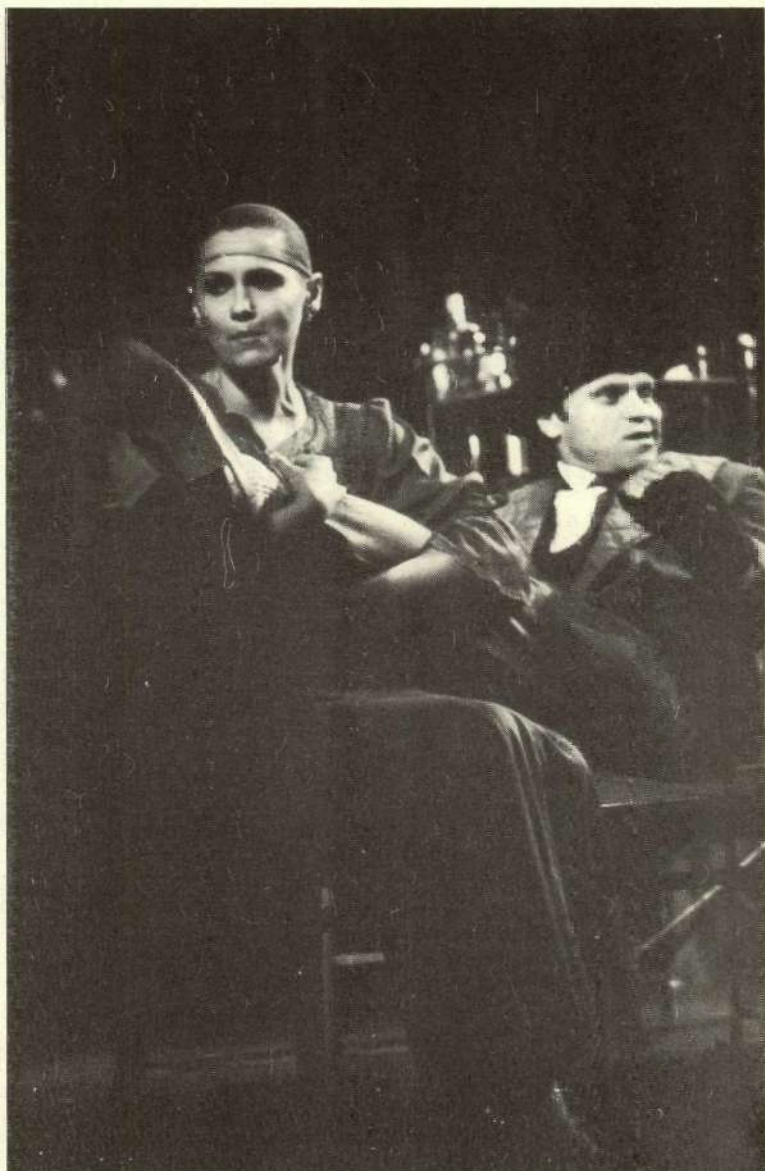
Kõige otsesem demokraatiailming on muidugi Mrožeki olemasolu tunnistamine — nüüd on siis see maailmakuulus poola dramaturg Slawomir Mrožek mustadest nimekirjadest maha tõmmatud, võime seda nime jälle trükkida ja teda loodetavasti edaspidi mängida (märksõnana puudub Mrožek nii ENE-s kui ka «Bolšaja sovetškaja entsiklopedijas», küll on aga «Loomingu» Raamatukogu» kahel korral (1964, 1967) tema töid avaldanud ning 1967 mängiti ETV-s kolme tema lühinäidendit). Aga see oleks ka ainus n-õ fakti väärtusega demokraatlik akt festivalil, sest kõik nimetatud neli lavastust (Mrožek autorinime tõttu ehk välja arvatud) võinuksid etendada ka umbsetel stagnatsiooniaastatel. Ei Nekrošiusel ega Sturual pole olnud nüüdseks vaja oma ellusuhtumist muuta ega uuta. Iseloomulik näibki olevat asjaolu, et ajastu närvi suudavad adekvaatselt tunnetada juba küpsemas eas lavastajad (Sturua, Nekrošius, Sapiro, Komissarov jt), kes avavad isiksuse ebastabiilset seisundit seletavaid ühiskondlikke protsesse. Nooruse osaks jääb enese vahendamine, parimal juhul ka ümbritsevale reageerimine. Ehkki, jah, millisesse põlvkonda asetada siiski kolmekümne kolmene Nekrošius?

E. Nekrošiusel lavastusega «Onu Vanja», mis kuulub teenitult Nõukogude Liidu viimase aja tippude hulka, on nii nagu hea kunstiga alati — see on nii mitmekihiline ja assotsiatsiooniderohke

teatritöö, et ahvatleb küllap igaüht teda omamoodi interpreteerima. Seda tööpoolest ebatraditsioonilist Tšehhovi-käsitlust vaadates tundub, et seal on inimese kohta kõik öeldud. Kuna lavastust on meiegi ajakirjanduses juba põhjalikumalt tutvustatud, siis ei tasu raisata ruumi kirjeldusele. Laval toimuv ise nõuab lavastusega ühes ruumis viibimist, asetab vaataja võrdselt näitlejatega maksimaalse enesesesüvenemise, vaimse ja hingelise pingutuse ette. Seda lavastust pole võimalik mõistusega põhjani ammutada. Kõike ei saa lõpuni analüüsida, on vaja tunnetada, vastuvõtt toimib iga inimese vastuvõtutasandil

eraldi. Ja lavastus rahuldab vaataja küllastumatut janu vaimse identsuse järele; annab tunnistust probleemide, tunnete, usu ühtelangemisest looja omaga. Sest Nekrošius uurib, öigem oleks öelda, jälgib inimest kui isksust nii omas ajas kui ka üle aegade ulatuvas taustsüsteemis. Rohkem kui tegelased konkreetselt näidendist on laval inimesed elust. Tegelastevahelised suhted ei ava mitte niivõrd näidendi sündmustikku, kuivõrd inimolemuse erinevaid tahke — seda ausa, karmi, kuid inimlikult mõistva tõe valguses.

Aga siiski pole juhus, et lavastaja on valinud selle Tšehhovi näidendi ja

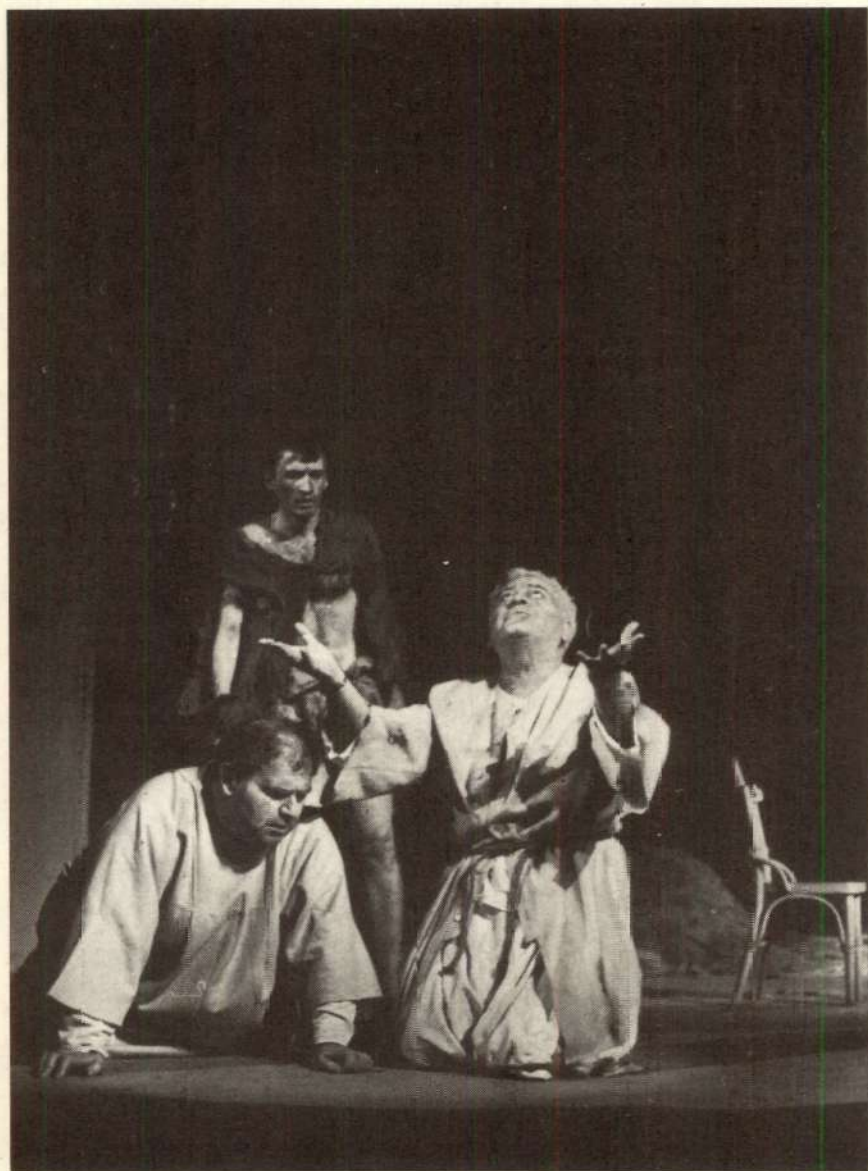


A. Tšehhovi «Onu Vanja», Vilniuse Noorsooteater (lavastaja E. Nekrošius). Jelena Andrejevna — D. Storyk, Serebrjakov — V. Bagdonas.

asetanud inimese otsekui seisva veega tiiki — suletud mõisaüksindusse, mille umbsus, vaikelu tuim rahulolu inimestes ometigi piinava rahulolematuse-, eneseteostamatuse-tunde tekitab. Otsekui suletud puuris heitlevad inimesed oma elamata jäänud elu pärast kannatades, üks teiselt alateadlikult (sest eneseuhkus keelab rohkemat) tuge otsides, nii oma vaimu- kui ka tundeilma raisates. (Võivad ju laetaladega ristuvad samad meenutada fragmenti puurist, samas vihjavad aga kulissidesse suubuvad ristpalgid avatusele, ruumi mõõtmatusele.) Ning kõigi käed sirutuvad vaistlikult ilu järele, mis naiselikkuse, õnne-

ja armastusejanu kehastusena on koondu-
 nud nooresse professoriprouasse Je-
 lena Andrejevna. Nälg ilu järele on
 nii valuliselt suur, et tema lõhnaõli-
 pudelid klaverikaanel on lausa patolo-
 giliseks ihalusobjektiks kõigile. Etenduse
 finaalis korjab see hukutav ja ise huk-
 kuv naine pudelikesed tagasi professori
 kaabusse. Ning haihtub nagu õlide
 aroomgi, kui elus vaid korraks vilksa-
 tanud iluviiv.

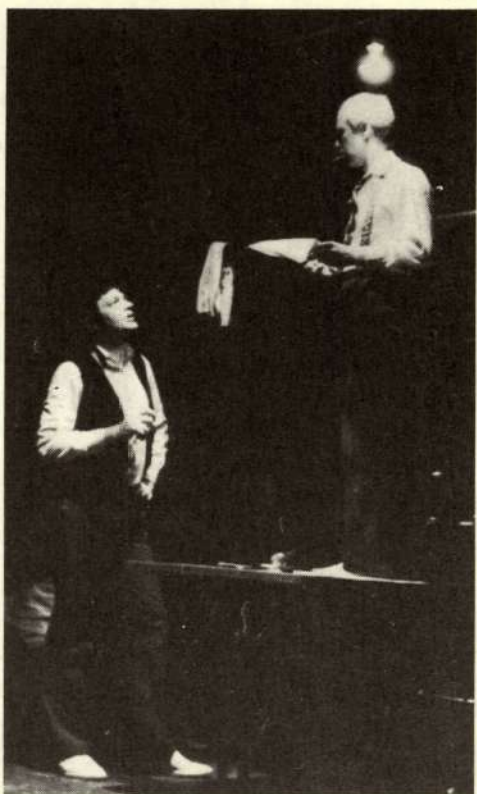
*W. Shakespeare'i «Kuningas Lear», Rusthaveli-
 nim teater (lavastaja R. Sturua). Glouchester —
 A. Maharadze, Edgar — G. Dzeladze, Lear —
 R. Tšhikvadze.*



Nekrošius ei avalda inimese üle ei imestust ega protesti, tema poolehoid või raev sulab kohustusse näidata alasti tōtt: inimese normaalsed tunded, tahted, vajadused, kui need on ta enda või sootsiumi poolt maha surutud, võivad pöörduda ka patoloogiaks. Aga siingi on voli ja vabadus alandada või alandatud saada vaid inimeste endi käes. Enesetappu plaanitseva Voinitski tagaajamise stseen on viidud hullumeelsuse piirini, vaba tahte jälitamise alandavasse seisundisse. Ja kui ilu on kättesaamatu, siis lohutab lõplikus languses headus, halastus — Sonja väljasirutatud kätte asetab onu Vanja morfiumpudeli.

Aga kui vaadelda lavastust kui mahaäänud, vaimselt ja majanduslikult allakäinud maakonna lugu, siis läheb ju mõis vaimselt ja füüsiliselt kurnatud, närbutud intelligentside käest võimuka teeniakolmiku kätte, kelle liikumiskarakteristika (põrandapoomist imiteeriv võimukas-vallutuslik uisusamm) vihjab üsna peatselt saabuvale, tegelikult juba olevikus võimutsevale primitiivsele elu- ja mõttelaadile.

Psühholoogiliselt peene, filigraanse Nekrošiusse kõrval peaks eesti vaatajale harjumalt pompoossena mõjuma Robert Sturua eksalteeritult temperamentne lavastajakäekiri W. Shakespeare'i «Kuningas Learis». Teatavast võõrustustundest hoolimata tekitab lavastus ometigi teistlaadse katarsisliku vapustuse. Hiljuti restaureeritud kuninglikus Rusthaveli-nimelises teatris värskelt esietendunud klassikatükk (meie nägime kuuendat etendust) näis gruusia teatrielus suursündmuseks kujunevat, ehkki publiku tormiline manifestatsioon etenuduse lõpul tundub gruusia teatrikultuuris (vähemalt omakeelse teatri puhul) olevat isenesestmõistetav nähtus. Kolmeaastase proovitöö tulemusel, mille jooksul Sturua lavastuse täielikult ümber tegi, valminud klassikalavastusel võib emotsionaalselt kainema ja kriitilisema eesti vaataja jaoks olla küll tagasihoidlikum mõju, kuid Sturua lavastajamõtte julget originaalsust, massistseenide kujundlikkust, nende traagilist ekspressiivsust tuli ometigi tunnustada. On Maarjamaalgi sellise suurejoonelisuse poole püüdlejaid, mis aga Sturuaga paraku veel võrdlust välja ei kannata. Sturua lavastuses allub iga misantseen, liikumine (nii psühholoogiline detail kui ka üldplaanid), helikujund raudsele režioloogikale. Kõik on tinglik, kuid funktsionaalne, vahetades samas tähendust, nii et üheste järelustega ei ole vaatajal mõtet kiirustada.



S. Mrožeki «Emigrandid», Moskva stuudioteater «Tšelovek» (lavastaja M. Mokejev). AA — R. Kozak, XX — A. Feklistov.

Kui Nekrošius vaatleb inimest lähemalt, otsekui läbi luubi, siis Sturua on inimese tema vastuolulisuses asetanud katastroofiohtu aimuvasse maailmaruumi. Sturuat huvitab inimkäitumine maailma saatust kujundava jõuna, ta uurib inimliku kurjuse ja vägivalda tekke põhjusi. Kurjus kui ajastu märk on tingitud loomuvastaseks muutunud ühiskonnaelust, mille varjatud seaduseks näib olevat: «Inimesed peavad kartma oma lapsi, mehed naisi, õed õdesid, vennad vendasid, kälid kälisid, rahvas rahvast.» (G. Meri). Sellisele võõrdumisele osutades kujutab lavastus inimese seisundit haiglase nähtusena, mis viib paratamatu degradatsioonini, inimkonna hukuni. Kõige silmanähtavamana metamorfoosi teevad sel langusteel läbi Leari tütreid Goneril ja Regan. Lavastuse psühholoogiliselt põnevamast, riigijagamise stseenist muutuvad need veretute nägudega ja askeetlikus nunnariietuses öekesed taltsutamatu võimuiha ja liiderlikkuse kaasaegseiks kehastusteks. Koos õhtuülikonda rietatud saatanliku Edmundiga 57

moodustavad nad lavastuse lõpus räige, ihara kolmiku. Lear ilmub õukonna ette vanadusnõtrusest tudisedes, ebakuninglikult tippides (kanaari linnu puur näpus). Seda groteskset lavaleilmumist on ette valmistanud psühholoogiliselt põnev mitmeminutine suur paus, mille väljakannatamatus pinges üks õukondlastest minestab. Lear on enesekindluses reaalsusetaju kaotanud kapriisitsev inimene (mitte valitseja), kes oma tegude tagajärgedest endale aru andmata esimese kivi laguneva maailma alusmüürist veerema lükkab. Tütarde vägivald on ta enese kasvatatud, ehkki järgnevat lagunemist näikse juhtivat otseselt saatuslik nähtamatu käsi. Stiiline loodusjõud, mis lavastuse finaalis kogu oleva hävitab, näib kujutavat looduse kättemaksu inimestele, kes on rikkunud ettemääratud mängureegleid. Ent siiski on see vaid teatrimaailm, mis koost laguneb, sest lavakujunduse lossifassaad osutub Rusthaveli-teatri vaatesaali täpselt kooptiaks. Nii ei näi see õhuklastud maailm viitavat igavesele vaiku- sele, pigem on see tee, millegi jätk kuhugi edasi.

S. Mrožeki «Emigrandid» Moskva stuudiotetri «Tšelovek» esituses pakkus elamuse psühholoogiliselt põnevate näitlejatöödega. See Kunstiteatri näitlejate A. Feklistovi ja R. Kozaki ning lavastaja M. Mokejevi ühistöö kannab valmimisaastana illegaalselt numbrit 1983, pärinedes seega ajast, mil poola dramaturg oli meil veel tabu. Nüüd on siis sellele kahe välismaale emigreerunud poolaka saatust käsitlevale psühholoogilisele draamale tee lahti ka nõukogude lavale. On üsna tannuslik, et isiku- vabadusest, vaba mõtlemise ja orjaliku hirmu kokkusobimatuses kõnelev näidend on moskvalaste tõlgenduses algu- pärasest kontekstist veidi kõrvale nihkunud — tegemist pole mitte niivõrd poliitilise emigratsiooniga selle geograafilises tähenduses, kuivõrd nn vaimse emigratsiooniga omal maal ning ühise keele puudumisega ühe põlvkonna, ühe rahva juures. Kaks keldrisse, põranda alla surutud inimest kannavad endas erinevat maailmavaadet — vabadusfilosoofilist ja orjalikku ellusuhtumist. Nende teineteise hävitamise-piinamise lugu näis publikut valusalt puudutavat. Ehkki, jah... nii lavastaja kui ka näitlejad olid ehmunud (nende jaoks) publiku ebatavalisest reaktioonist — vaataja suutis piirsituatsioonidesse viidud inimese käitumise absurdsust ka naeruga hinnata. Õnneks polnud see pahatahtlik, ka mitte veel vaba naer, aga

vabastav kindlasti. Varem võeti lavastust vastu vaikuses, isegi masenduse atmosfääris — kui omaenese vaimu ja keha atrofeerumise lugu —, situatsioon, kus inimeste võrdsus oli võimalik vaid madaluses. Nüüd, kus lavastus ise on põranda alt välja kolinud, hakkas ka lugu mõjuma retrospektiivsemana. Näib, et varem jõudis publikuni rohkem emigreerumise põhjus, nüüd jäi teravamalt kõlama selle tagajärg, mis näikse ka enam autorilähedane olevat. Moskva näitlejate lausa meisterlik mäng paljastas halastamatult, masohhistliku mõnuga kahe emigrandi — filosoofi ja orja — elufiasko: oma eesmärkide realiseerimiseks vabalt valitud emigratsioon pole toonud inimväärset lahendust. Nende pisikeste putukate keldrisse kängunud elu on jõudnud teise äärmusse — emigreerunud on vabatahtlikku vangistusse, isoleeritakse end täiesti ümbritsevast ja andutakse vaid viljatutele unistustele ja illusioonidele.

See oli Tbilisi festivali pingelisemaid teatriõhtuid. Mängiti teatrikooli õppe- laval, viimse võimaluseni täidetud väikesevõitu saalis. Külge külje kõrvale surutud (ainult teatraalidest koosnev) publik justkui sulas lavalt õhkuvasse umbsesse keldriatmosfääri, milles kulgeb see inimese mandumise lootusetu lugu. Nii selle lavastuse ja kuuldavasti ka järgmise, L. Petruševskaja «Cinzano» suhtes osutub stuudiotetri nimetus «Tšelovek» küllalt tähenduslikuks: ausalt, ent mitte epateerides, esmaavas- tamisele pretendeerimata vaadeldakse inimest meie publikule ehk harjumatu- st, vähem käsitletud aspektist. Praegusel hetkel, kus räägitakse nii paljudel valusatel ja ebameeldivatel teemadel, tundub tagasi vaadates lausa naeru- väärne kõnealuse näidendi ametkondlik eiramine. Fakt ise annab tunnistust sellest, kui ebakindlana tundis ennast bürokraatlik keelamismehhanism. Selle lavastuse koht pidanuks olema juba vara- sematel noorsoofestivalidel (rääkimata 13 aastat illegaalselt tegutsenud teatri teistest töödest), et publikut mitte üle- kohtuselt ära lõigata maailma väärt- dramaturgiast, jättes ta niiviisi samamoodi muust maailmast isoleerituna keldri- üksindusse.

Kõige enam vastas ettekujutusele stuudioteatrist kui alternatiivse teatri- tegemise vormist Leningradi tudengi- teatri lavastus — Gindin-Sinakevitši «Metsloom», mida on näidatud ka Tartu tudengiteatri festivalil ja mängitakse kuuldavasti suure eduga ka mujal. Nõu- kogude Liidus. Skeemilt üsna primitiiv- sele ohudraamale suutis mitteprofessio-



naalide siiras ja pühendunud mäng elu sisse puhuda. Mäng balanseeris kummalisel piiril, oli huviga jälgitav, näitlejameisterlik, aga samas sisaldas isetegevise võlu; ka vahendid (kostüümid ja dekoratsioonid) olid taotluslikult nn mitteprofessionaalsed. Tegemist oli pärast tuumakatastroofi Maale jäänud mutandiperekonna looga. Inimestes on säilinud vaid eluliste tarvete rahuldamise ja soojätkamise programm ning kinnisidee, mis tunnistab ainult omasuguseid — kiilaspäiseid. Perekonna suhtumises tundmatusse — Metsloomasse kui teistsuguse välimuse (juuksed ja habe) ja keelega isendisse — avalduv vastumeelsus ja üleolek viitas üsna äratuntavalt pimeda šovinismi hukutavatele joontele. Mitmest rahvusest publik reageeris nendele äratundmismärkidele elavalt.

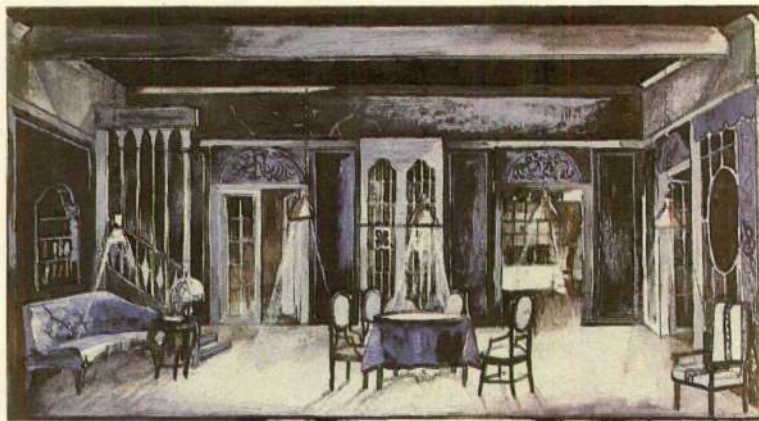
Tuumakatastroofist veelgi ohtlikum näis tegijatele olevat inimese vaimne ja füüsiline degradeerumine, mida üsna loogiliselt, nüüdisaegseid allusioone silmaspidavalt kroonis alkoholi hukk. Omaenda rahvuse ja muidugi kogu inimkonna lootusetut perspektiivi sisaldav lavastus lõppes räigelt, masendavalt, mõjudes oma kaine fikseeringuga ähvardava hoiatusena iseendale. Veidi maandas efektse tulemuse kogumõju n-ö lavastusjärgselt fuajesse seatud tuumakatastroofist kõnelev ekspositsioon — põrandal lebavad inimkehad ja nende peale laotatud rahupropaganda loosungid. Mõnele

*M. Gindini ja V. Sinakevitši «Metsloom», Leningradi ülikooli tudengiteater (lavastaja V. Golikov).
Ema — J. Gurjanova, Tütar — N. Sezina, Isa — V. Vetrov.*

M. Babovi fotod

läks see agitaatorlik suletõmme küll südamesse, enamikus tekitas aga vöörustunde. Vastuvõttu takistas liialt levinud võltspaatoslikust propagandast saadud mürgitus.

Neid nelja lavastust reastades võib kokku saada üsna masendava üldpildi. Aga just seni ühekülgse inimesekäsitluse valguses teeb julgus tööle näkku vaadata praegustele lavastustele au. Ollakse üle saamas soovitava inimeseportree loomisest. Kui inimene on pikka aega kannatanud vaimse surutuse, moraalse tagasilanguse alandatud seisundis, siis tuleb kord julgeda näkku vaadata ka võimalikele tagajärgedele, reaalsusele. Et oleks, kust edasi minna. Juba muutunud ajavaimu õhustikus toimunud festivalilt seda ilmselt kõige rohkem ka oodati. Kahjuks kogus Moskva administreeriv käsi rutiinse liigutusega kokku ka hulgaliselt «korrallikke», kuid igavaid lavastusi. Üldmulje sai seetõttu kesisevõitu. Jäeti kasutamata võimalus muuta tuim ja väsitav ülevaatus sisuliseks festivaliks (kas või väiksema lavastuste arvuga). Või lugeda edasiminekuks juba sedagi (nagu arvab A. Minkin), et seekord suudeti üleliidulises kultuuriministeriumis vastu panna kiusatusele tähistada festivaliga Oktoobrirevolutsiooni 70. aastapäeva?



* KAKS KILDU
KAHEKORD-
SE LAU-
READI LA-
VALOONIN-
GUST, lk 96

I. Agur. Dekoratsioonikavand K. Raidi lavastusele «Pikk päevatee kaob õösse», 1984.



I. Agur. Dekoratsioonikavand J. Toominga lavastusele «Põhjas», 1983.



60 I. Agur. Dekoratsioonikavand J. Toominga lavastusele «Jane Eyre», 1982.

FIPRESCI ajakirjanikud Baltikumi filmidest

FILMISUUNDUMUSI: VASTAB MARCEL MARTIN

Eelmise aasta lõpul tuli kineastide loominguajast Repinos kokku FIPRESCI seminar, mis oli pühendatud Balti liiduvabariikide filmikunstile. Kohalolnud filmiarjajakirjanike arvamus nähtud Eesti filmide kohta on ilmunud mitmel pool: Poola ajakirjades «Film» (1987, 2) ja «Ekran» (1987, 4), Tšehhoslovakkia ajakirjas «Film a Doba» (1987, 5), Bulgaaria ajakirjas «Filmov Novini» (1987, 4), USA kiringkongadade päevalehes «Variety», Hollandi päevalehes «Handelsblad» jm.

Alljärgnevalt muljeid Eesti filmidest Marcel Martinilt, millele lisame tema (juba läbi mõeldud) vastused ajakirja «Iskusstvo Kino» (1987, nr 7) küsimustele maailma kinematograafia olukorrast.

Üldiselt teatakse, et monsieur Martin on FIPRESCI president, kuid ei teata, mis on FIPRESCI.

FIPRESCI, Fédération Internationale de la Presse Cinématographique, on Rahvusvaheline Filmiarjajandusühing, mis rajati 1930. aastal. Tõsisemalt hakkas organisatsioon oma tegevust arendama pärast Teist maailmasõda. Täna on ühingu liikmeiks rahvuslikud filmikriitikute ühingud enam kui 30 riigist: kõigist sotsialismimaadest, enamikust Lääne-Euroopa riikidest, Jaapanist, Egiptusest, Senegalist, Brasiiliast, Venezuelast. Üks meie funktsioone on moodustada rahvusvahelistel filmifestivalidel kriitikutežüriid, neid festivale on viieteist. Organiseerime seminare-kollokviume nagu siin, Repinos. Kahjuks pole meie ühingul küllaldaselt vahendeid, selliseid kollokviume peetakse aastas ainult üks-kaks. Sellepärast oleme tänulikud NSVL Kinematografistide Liidule küllakutse eest. Pärast niisuguseid koosistumisi on meil muidugi terved mäed ettekandeid, mida aga enamjaolt ei õnnestugi trükkida.

On teil olnud Eesti filmidega kokkupuuteid ka enne praegust seminari?

Eestit ma muidugi tean. Nõukogude filminädalal Pariisis nägime mitut Eesti filmi. «Tuulte pesa» linastus ka kinodes, kriitika võttis selle hästi vastu, publik külastas teda meeeldi. Kaljo Kiisa filme olen näinud Moskva filmifestivalidel. Siin nähtud «Nipernaadi» ja «Hullumeelsus» kinnitasid, et ta on tugev lavastaja.

Kas sõandate nähtu põhjal teha üldistusi eesti filmikunsti kohta?

Kaalukamaks hinnanguks tuleks näha avaramat retrospektiivi ja teada rohkem. Nähtud filmid olid kõik erinevast žanrist. Teie filmil on sügavad juured nii minevikus kui olevikus. Ka looduses, mis prantslaste jaoks on muidugi põhjamine, meenutades Skandinaavia oma. Meid lähendab ka armastus rahvarõivaste vastu.

Dokumentaalfilmid olid suurepärased. Nende probleemistik on päevakorras kõikjal maailmas: talupoegade siirdumine linna, teiselt poolt jälle linnaelanike tung looduse poole, nagu nägime «Jaanipäevas». Või kvaliteetse töö probleemid «Künnimehe väsimuses». Või folkloori austamine.

Saate tuua võrdlusjooni Läti ja Leedu filmidega?

Tänu Vytautas Žalakevičiusele on Leedu film enim tuntud. Leedu kineastid on saavutanud kõige suurema kunstimeisterlikkuse. Algimantas Puipa «Naine ja tema neli meest» oli tugev. Lätist teadsime seni ainult üht lavastajat — Gunars Piesist. Läti filmis ei teinud ma enda jaoks suuri avastusi. Küll aga oli selleks Leida Laiuse ja Arvo Iho «Naerata ometi».

Näгите Repinos esmakordselt ka Aleksei Germani töid.

Locarno festivalil andsime oma preemia filmile «Minu sõber Ivan Lapšin». Filmil on väga tugev visuaalne külg, 61

enamik filme jääb tänapäeval anonüümseks, võib-olla on see televisiooni nivelleeriv mõju. Germani töödes on intensiivne ja originaalne maailmanägemine. Tema tööd on ka väga lüürilised, eelkõige tänu kunstnikule ja operaatorile, kelle kätt on tegevuses alati tunda. Kaamera oleks justkui sündmustest osavõtja, mis on kinematograafias haruldane. Muidugi pole see ainuke viis filme teha, kuid väga mõjuv. Ja teine poolus — lavastatud novellide ilu ja jõud, lavastaja isa aus ning avameelne ajaloonägemine. Täjus, et see ongi tõde.

Eestis on teie raamat «Filmikeel» asjaomaste ringkonnas väga hinnatud. Kuuldavasti on nüüd ilmunud uus väljaanne?

1986. aastal ilmus neljas trükk. Loomulikult olen iga väljaannet veidi ümber teinud. Oleks hea, kui see antaks välja vene ja eesti keeles; esimene venekeelne tõlge ilmus 30 aastat tagasi, tänu Sergei Jutkevitsile. Tollal oli see minu kui filosoofiaüliõpilase dissertatsioon.

* * *

Autoriteetseil hinnanguil elab filmikunst mitmel maal praegu üle tähelepanuväärseid raskusi, viibib kriisis seisundis. Missugused on teie arvates kujunenud olukorra peamised põhjused ning kas on märgata tegureid, mis võimaldaksid kriisi ületada?

Kriisiprobleemile võib läheneda mitmest küljest. Väär oleks arvata, et kriis on haaranud kogu maailma kinematograafiat, filmikunst kõigis maades pole kunagi võrdselt arenenud. Sedasi võiks ju järeldada, et filmikunst on elanud kriisis oma sündimisest saadik.

Siiski, majanduslikust aspektist on kinematograafia kriis praegu tajutavam kui varem. Rohked telekavad, mis vaatajatele kättesaadavad sidesatelliitide vahendusel, on filmikunsti õigusi kärpinud, tema mõjupiirkond on ahenenud, uute audiovisuaalsete kommunikatsioonivahendite kõrval jääb kino koht üha tagasihoidlikumaks. Seda probleemi suudab lahendada üksnes riiklik abi. Ehkki Prantsusmaal on filmitööstus tervenisti eraettevõtjate käes, toetab riik kinematograafiat siiski märgatavalt. See annab lootust, et kui ulatuslik kriis ka pole,

oma füüsilist surma õnnestub kinematograafial siiski ära hoida.

Kinokunsti esteetiline kriis johtub samuti televisiooni arengust. Isiklikult arvan, et kuna kinofilmid lähevad viimasel ajal üha enam televisiooni kätte, võib juba kõnelda terveste kategooriast filmidest, mis loodud ainsa sihiga: varem või hiljem saada müüdüd televisioonile. Ja režissöörid muutuvad tahes-tahtmata esteetiliselt sõltuvaks nende kunsti neelavast väikesest ekraanist. Kinokunst kaotab iseenda.

Niisuguste väljapaistvate filmimeistrite nagu Andrei Tarkovski, Rainer Werner Fassbinder ja Glauber Rocha lahkumine ei jää mõjuta, nende tegevuse katkemisega filmikunsti autoriteet kultuuris langeb. Noortel lavastajatel kaob võimalus vahetult tajuda gigantide loomingut ja sellepärast ei tunne uustulnukad tarvidust otsida uusi väljendusvahendeid.

Missuguste viimase aja sündmuste, nimele ja teostega seostate positiivseid muutusi maailma ja oma kodumaa filmikunstis?

Kriis jääb kriisiks, ent, jumalale tänu, Prantsusmaal töötavad praegu veel aktiivselt suurepärased režissöörid Jean-Luc Godard, Alain Resnais ja Claude Chabrol. Muidugi on nende jõupingutused kooskõlata, mistõttu tagajärgi on raske nimetada «niheteks». Ent siiski on nende filmiprotsessis osalemise fakt iseenesest oluline.

Missugune on teie arvates filmikunsti koht praegusaja inimese ühiskondlikus ja vaimses elus? Missugused teemad, süžeed, probleemid pälvivad praegu filmitegijate suurimat tähelepanu?

Filmikunst osutab alati ühiskonna seisundile, isegi kui ta ei ole poliitiliselt angažeeritud. Meil Prantsusmaal võib tähele panna järgmist: seltskonna kodanikuteadvus alaneb pidevalt, inimesi köidab üksnes materiaalne hüveolu. Nõnda ei tegele ka filmikunst mitte niivõrd tervet ühiskonda puudutavate probleemidega, kui võrd üksikisiku huvidega. See on filmikunst, mis näitab raskusi ületava inimese meeleheitlikke katseid leida oma paik, leida õne ja lahendada oma era probleemid. Seetõttu on Prantsusmaa tänane film valdavalt sot-

siaal-psühholoogiline. See ei tähenda, et meil ei tehtaks endist viisi hulganisti žanrifilme, detektiivfilme, seikluslugusid ja komöödiaid. Ent seda rida mööda filmikunst ei uuene, vaid üksnes tiražeerib traditsioonilisi tegevusarendusi ja võtteid.

Kibe tõde, ent kineastid lähevad aina sagedamini välja puhtalt tarbekauba tootmisele. Kadunud on filmid, milles oleks tunda loomingulist otsingut, eksperimenti. Paljude režissööride hulgas võtab maad väsimus, tüdimus ja skepsis. Tõsi, ka niisugune meelsus viib teinekord põnevate loominguliste ideedeni, ent fakt jääb faktiks: poliitiline film kui nähtus kuulub seitsmekümnendatesse aastatesse ja pole mingit lootust tema taassünniks.

Millega 1970.—1980. aastad teie arvates rikastasid ekraanikunsti esteetikat?

Arvan, et filmikeele viimasteks revolutsioneerijateks olid Godard, Fassbinder ja Rocha, muide, enam-vähem sama põlvkonna režissöörid. Aga praegu ma ei sõandaks nimetada filme, milles on teostunud filmivormi produktiivsed ja novaatorlikud ideed. Praegu toimub pigem mingi tagasipöördumine traditsioonilise filmi esteetika juurde. Hakitud montaažilahenduste asemel näeme ekraanil üha sagedamini kaadrisisest montaaži. Võimalik, et huvitumine lineaarsetest jutustuslikest struktuuridest on mingiks vastukaaluks Godard'i revolutsioonile.

BALTIMAALASED

Läti, leedu ja eesti filmikunstist

Talv. Jääpank kümne kaluriga triivib avamerele. Pikkamööda sulab jää. Lõpuks, viie päeva pärast saabub pääste-paat. See mahutab seitse meest. Kes jääb maha? «Surma varjus» — läti režissööri Gunars Piesise film. Ekstreemse olukorra vahendusel kujutatakse nende kümne mehe iseloomude tugevaid ja nõrku külgi. Lihtsad kalurid möödunud sajandi lõpu Läti külast.

Kultuuri mõttes on kolm Balti vaba-

Kas jälgite oma kolleegide töid, noorte kineastide loomingut?

Prantsusmaal on juurde tulnud küllalt palju noori filmilavastajaid. Kahjuks on nende nimed välismaal peaaegu tundmatud. Ent filmitegijad siiski noorenevad: ligi kolmandiku prantsuse kinematograafia aastatoodangu autoriteks on debütandid. See ei märgitse alati kunstiuuendust, sagedamini lihtsalt nime uuenemist, ent siiski võib lugeda juba saavutuseks, kui aastas toimub kaks-kolm head debüüti. Muidugi ei tähenda see, et julgeksin siin nimetada nimesid, eks lõpliku valiku tee aeg.

Missugune on teie arvates kriitika osa praegusaja filmiprotsessis?

Selles asjas olen pessimist. Filmikunsti mõjuvälja kitsenemine on toonud kaasa ka huvi languse filmikriitika vastu.

Mulle näib, et kriitikast on huvitatud üsna tühine osa filmivaatajatest, need on valdavalt aktiivsed kinoarmastajad, samal ajal kui enamikule ekraanikunsti tarbijatest pole kriitikat üldse vaja. Kui neid miski huvitabki, siis filmi sisu ning peaosaliste nimed, hoopiski mitte kriitilised targutused.

Mõned perioodilised väljaanded, koguni ajalehed avaldavad vahel juhuslikult väärt retsensioone, ent tõsiselt võetavat arvustust võime leida ikka erialaajakirjades «Cahiers du Cinéma», «Positif», «Revue du Cinéma». Niisugune asjade seis johtub paratamatult kriisist, tagajärg, mis meil üheskoos tuleb ületada.

5

KLAUS EDER

riiki meile *terra incognita*, valged laigud Euroopa kultuurikaardil — kuhu nad oma ajaloo, oma kultuuriga ometi kuuluvad. Et teois kolmes vabariigis käib vilgas filmitootmine, selles võisid Lääne vaatelejad veenduda sümposioonil Repinos, Leningradi lähedal kasemetsade keskel, kuhu Nõukogude Liidu Kinematografistide Liit oli esimest korda kutsunud FIPRESCI esindajad.

Stuudios

Ilmselt alles 1950. aastatest alates võib rääkida järjepidevast rahvuslikust filmitootmisest Balti vabariikides. Praegu tehakse kõigis kolmes stuudios 6—10 heal professionaalsel tasemel mängufilmi aastas.¹

Riia Filmistuudios töötab 1961. aastast G. Piesis (s 1931), kelle sissejuhatuses mainitud film «Surma varjus» valmis 1971. See on veenev näide seiklusliku tegevuse ühendamisest kaluriküla kollektiivse iseloomu intensiivse uurimisega. Ka dokumentaalfilmi alal on Riia stuudio saavutusi: seal teeb Herz Frank (s 1926) 1965. aastast ühiskondlike probleemide sotsioloogilisi filmianalüüsi («Keelutsoon», 1975, noorukite kuritegevusest). Lätist on muide pärit operaator Eduard Tisse, kes võttis 1920. aastatel üles terve rea kuulsaid vene filme, muu hulgas Vertovi ja Eisensteini omi. A *propos*, ka S. Eisenstein veetis oma lapsepõlve ja noorusaastad Riias, kaks Riia stuudio lühifilmi meenutavad meile seda, taastades võluvalt selle sajandi kahe esimese aastakümne atmosfääri.

Leedu filmistuudios, mis asutati 1950. aastate keskel, töötab Vytautas Zalakevičius, ilmselt rahvusvaheliselt kõige tuntum Baltimaade režissöör. Moskva filmiinstituudi lõpetanud Zalakevičius (s 1930; tema õpetaja oli G. Aleksandrov) lõi oma esimese filmi 1957. Populaarsuse saavutas ta 1965 filmiga «Keegi ei tahtnud surra», pildiga sõjajärgsete aastate Leedust. Stsenaristina ja režissöörina oli ja on V. Zalakevičiusel suur mõju leedu filmikunsti arengule. Rahvusvahelise tähelepanu osaliseks on saanud tema film «See magus sõna vabadas» (1973), mis kirjeldab kommunistide põgenemist anonüümse Ladina-Ameerika diktatuuririigi vanglast.

Ja lõpuks «Tallinnfilm», mis rajati 1963 ja kus töötab Kaljo Kiisk, režissöör, keda ma Repinos esimest korda tähele panin, seal endale avastasin. Kiisk, sündinud 1925, alustas teatrilavastajana.² Kinos debüteeris ta 1958.³ Sestsaadik

on ta teinud tosinkond filmi, sealhulgas «Nipernaadi» (1983), ootamatult lennuka filmi unistajast. Ühe filmiga ei vedanud K. Kiisal: «Hullumeelsus» (1968) ei jõudnud teiste liiduvabariikide kinodesse, see toodi avalikkuse ette alles nüüd, Kinematografistide Liidu uue filmipoliitika ajal. «Hullumeelsus» on hullnaljakas, koguni absurdne lugu, mille tegevus toimub ühes Eesti külas asuvas vaimuhaiglas, kuhu sõja lõpu eel tungib *Gestapo* ohvitser ja maskeerib end arstiks, et saada jälile Briti spioonile, kes oletatavasti on patsiendina hullumajja peitunud. Aegamööda kaovad möödupuud, mis näitaksid, mis — ja kes — selles hullumajas normaalne on, ja lõpuks osutub Briti spioon kliiniku ülema väljamõeldiseks. Film on välja peetud groteski, jubeduskomöödia laadis. Kaadrid on suurepäraselt komponeeritud: must-valged, laial ekraanil, stiilis, mis meenutab 1960. aastate Prantsuse filme.

Rahvuslik iseloom

Repino sümposionil esitati loomulikult üksnes näiteid kolme Baltimaa stuudio toodangust, fragmente umbes kolmekümnest filmiaastast. Siiski on tajutavad mõningad tendentsid. Silma torkas kolme filmikunsti ühine joon: filmis otsitakse oma rahvuslikku identset, spetsiifilisi kultuurilisi väljendusvorme. Aga kas see pole enesemõistetav? Siiski mitte niisuguste maade puhul nagu Läti, Leedu ja Eesti, kelle rahvuslikul kultuuril on pidevalt raske olnud end suurte naabrite kultuuride kõrval maksma panna. Ei püüelda «internatsionaalse filmi», vaid rahvusliku kultuurilise iseseisvuse poole. Repinos näidatud filmides oli selgelt tuntav õhin ja püüd, lausa tung avastada filmikunstile omaenda ajalugu, omaene kirjandus, omaene rahvas. Loomulikult üllatab esialgu kirjandusteoste instseneeringute suur hulk, eelkõige Läti ja Eesti filmis. Aga kui kirjandus on oma ajalugu juba kirjeldanud, rahvuslikele müütidele, omadustele, karakteritele juba läheneda püüdnud, miks ei peaks film seda ära kasutama? G. Piesise «Surma varjus» sündis näiteks Rudolfs Blaumanise (1863—1908), läti novelli rajaja samanimelise jutustuse järgi. Ekraniseeritud on ka läti kirjaniku Vilis Lācist (1905—1966; pärast sõda

¹ Eestis ja Leedus 3—4, Lätis 7—8 filmi. *Toim.*

² Tegel. näitlejana TRA Draamateatris 1953. — *Toim.*

³ Eestikeelne variant «Juunikuu päevadest» valmis 1957 (lavastajad V. Nevežin ja K. Kiisk). — *Toim.*

oli ta aastaid kõrgel poliitilisel ametikohal). Eestlased on pöördunud oma klasku A. H. Tammsaare (1878—1940) poole. Leedu autori Mikolas Sluckise (s 1928), leedu tänapäeva proosa esindaja töid on korduvalt ekraani tarvis adapteeritud, näiteks leedu lavastaja Raimondas Vabalas («Taevatrepp», 1966) ja tema läti kolleeg Jānis Streičs («Võõrad kired», 1983; ühes läti suurtalus toimuvad poliitilised ja ühiskondlikud kokkupõrked pärast sõda tihendatud kujul, nähtuna 17-aastase leedulanna silmade läbi).

K. Kiisk ekraniseeris 1983. aastal neli (1928. avaldatud) novelli eesti kirjaniku A. Gailiti (1891—1960) «Toomas Nipernaadist». Toomas on unistaja, fantaaseerija, tuulepea, kes tegelikkusega kohaneda ei taha ja sealt ikka kirevail tiivul minema hõljub. Kui kevad kätte jõuab, jätab ta oma kodu ja naise, läheb, kuhu jätad viivad, hullutab tüdrukuid, kaupleb ennast sulaseks või mängib kirjanikku ja talve saabudes läheb oma naise juurde tagasi. Samasugune tegelane on meile tuttav ka Gruusia filmidest, näiteks O. Ioseliani omadest. Aga kui seal on tal groteskseid jooni ja ta on pandud tegutsema linnaargipäevas, siis Kiisa filmis on ta poeetiline, unelev romantiline kuju, kes on seotud maaeluga (nagu kogu Baltimaade film üldse maaelu kirjeldab ja vaid harva linna suundub). Erilist sümpaatiat näitab Kiisk üles vaeste talumeeste ja kalurite, süütute tüdrukute vastu, neile on Toomas Nipernaadi kauge õnne aimus, parema elu sümbol, sellal kui kohtlastele talupoegadele saab osaks peen ironia ja leebepilge.

Balti vabariikidel on säilinud maaelu traditsioonid; suurlinnakultuur on, kui üldse, siis vaid argset arenenud.⁴ Ilusaks näiteks maaelust, selle tavadest, vormidest ja traditsioonidest on film «Poiss» (1977), mille tegi läti režissöör Aivars Freimanis (s 1936) kirjanik Janis Jaunsudrabinsi (1877—1962) miniatuuride järgi. Ühe poisi pilgu läbi kirjeldatakse elu sajandialguse talus: töid ja pidusid, argipäeva ja pühapäeva, rõõme ja muresid. Freimanis on sealjuures järjekindlalt kinni pidanud lapse vaatenur-

gast, mis nihutab väärtusi ja tähtsustab üle nii mõndagi detaili, sellal kui olulised asjad tähtsuse kaotavad. Filmi lugu, tema rütm järgib aastaaegade vaheldumist, sellega rõhutatakse looduse mõju elule, isegi poisi psüühikale.

Poeetilised ja realistlikud jutustused talupoegadest ja kaluritest moodustavad Baltikumi filmikunsti olulise osa. Sügavale kalurite sotsiaalsesse psühholoogiasse, kollektiivsesse karakterisse tungib näiteks leedu režissöör Algimantas Puipa filmiga «Naine ja tema neli meest» (1983; Taani kirjaniku Holger Drachmanni (1846—1908) nn rannanovelli järgi). Küla mere ääres, möödunud sajandi teine pool; kaluripere: isa, kaks poega, lapselapsed. Neli korda läheb üks naine sellesse perekonda mehele ja kaotab ikka ja jälle mehe — üks ei tule merelt tagasi, teine sureb röövli käe läbi, kolmas saab surma päästeteenistuses. Kiiresti selgub, et neil ebataolistel olukordadel pole mingit pistmist kirgedega. Küsimus on selles, kuidas üldse ellu jääda, vastu pidada vaesuses, karmis kliimas, maanurgas, kus loodus on veel saatuse sünonüümiks. Sellistes tingimustes armastus minimaliseeritakse, alandatakse tarbeväärtuseni, ta ei esine isegi mitte enam romantilise müüdina. Avar, külm, ebasõbralik luitemaastik tingib ka filmi pildilise külje. A. Puipa jätab naisele väga vähe ruumi individuaalseks arenguks — tema elu on ära määratud välisest, sotsiaalsetest oludest, tunnete ei ole seal eriti kohta. Pulmatseremooniad on napid, piirdudes vaid paari sümboolse toiminguga.

Need leedulased on üksildased, sõnaahtrad, kinnised, kartlikud, nad ei avalda oma tundeid — muide vastupidi lätlastele G. Piesise filmis, kes ekstreemses situatsioonis jääpangal oma sisemuse lagedale toovad, intensiivselt reageerivad.

Kui Baltimaade filmikunst paistabki süitpaiga vaatenurgast ühtne, siis lähemalt vaadates ilmnevad erinevused.

Teiste sotsialistlike maade filmis teutses 1950. aastatel stsenaaristide ja režissööride põlvkond, kelle elu tooniandvaks sündmuseks oli jäänud sõda, vastupanu, ja sellest nad ka rääkisid oma teostes (Wajda, Fabri jt). Balti vabariikides paistab asi veidi teisiti olevat. Mõ-

⁴ Sümpoosionil näidatud filmid võisid ehk tõesti luua sellise mulje, kuigi nende loomis põhjuseks võiks olla just püüd seada midagi püsikindlat vastu dünaamilisele linnakultuurile. — *Toim.*

ned filmitegijad, kes on määranud viimaste aastakümnete Baltimaade filmi ilmet, sündinud 1930. aastate keskel, nägid sõda lapse või nooruki seisukohalt. Sellele põlvkonnale ja tema «tundekasvatusele» sai oluliseks teine periood: vahetu sõjajärgne aeg. Pole juhus, et paljud filmid, vähemalt Repino valikust, viivad tagasi viimastesse sõjapäevadesse ja neile järgnenud aastatesse. Leedu režissöör A. Grikevičius (s 1935) rääkis küll filmis «Fakt» (1981, stsenaariumi kirjutas V. Žalakevičius) ühe küla viimastest päevadest, kus Saksa armee 119 elanikku brutaalselt maha tapab (filmi aluseks on autentne juhtum). Kuid rõhutatud pole üldiselt mitte niivõrd sõjaelamust, kuivõrd sõjajärgset ühiskondlikku pööret, üleminekut feodaalselt korralt sotsialistlikule. See teema huvitab ka nooremaid lavastajaid, nagu Olav Neuland (1947), kes kirjeldab oma esimeses filmis «Tuulte pesa» (1979) sotsiaalseid muutusi sõjajärgses eesti külas.

Ajalugu ja aja lood

A. Grikevičius tegi 1968 koos Algirdas Dausaga filmi «Tunded» (stsenaariumi autor oli V. Žalakevičius), milles seatakse suurepäraselt vastavusse leedu rahvuslik iseloom ja sõjaaja moraalsed ning poliitilised nõudmised. Läänemere rannik, sõja viimased kuud, rinne on lähedal, natsionalistid, kes on võitluse kodanliku Leedu eest kaotanud, põgenevad kodumaalt. Keskne tegelane on Gasparas (R. Adomaitis), kes võiks olla A. Puipa filmi «Naine ja tema neli meest» kalurite järeltulija: kinnine, sõnakehv mees, kes teeb oma tööd, täidab oma igapäevaseid kohustusi, elab ümbritsevatest sündmustest hoolimata oma elu ega näe oma eluringist kaugemale. Aga just tema peab mõistma, ent mõistab liiga hilja, et ta moraalselt, vastutustundelise inimesena, ei saa kõrvale hoida epohhi konfliktidest. Žalakevičius ja Grikevičius viivad meid sellele arusaamisele, pöördudes tagasi veninatapumotiivi juurde; dramaturgilises mõttes on nende film rafineeritult üles ehitatud. Niisugused tööd, nagu see leedu filmikunsti meistriteos, tõendavad veenvalt, et filmides oma ajaloo läbitöötamise ja rahvusliku identsuse vormimise tee on õige. Muidugi on sellisel tähelepanu osutamisel rahvuslikele tee-

madele ja karakteritele ka oma pahu-pool. Asjaolusid ja võtteid, mis võivad ühest küljest tuua vaieldamatult edu, on teisest küljest vaid reservatsioonidega võimalik kasutada nüüdisaja teemade juures. Muidugi on tehtud üht-teist. Näiteks Leedu film «Kadunud poeg» (1984, režissöör Marijonas Giedrys, s 1933), linnapere portree, lugu noorest naisest, kes otsustab lõpuks oma tütreka kahekesi elama hakata — märkad, et nende inimeste probleemid pole meile tundmatud. Ometi jääb päevakorraale küsimus, kas filmitegijate järgmine, noor põlvkond ei peaks püüdma läheneda tänapäevale teisiti, uut moodi.

Saksa keelest HELGI LOIK



PANSO-NIMELISE PREEMIA

kümnnes laureaat — Lavakunsti-
kateedri 13. lennu üliõpilane
EPP EESPÄEV — kuninganna
Gertrudi grimmis ja kostüümis.
Peale «Hamleti» on publik teda
seni näinud suuremates või
väiksemates rollides etendustes
«Oklahoma», «Teekond punktist
A punkti B», «Pärandus», «Sor-
ry, me oleme tulekul».

ANNA TAMME—LISL LINDAU PÄRANDUS



2. septembril tähistati Eesti NSV rahvakunstniku Lisl Lindau 80. sünniaastapäeva. Sel puhul anti Noorsoo-
teatris enne «Misantroobi» etendust KAIE MIHKELSO-
NILE üle Lisl Lindau pärandus — kunagise Menningu
ja Põldroosi teatrite näitleja Anna Tamme kõrvarõngad.
A. Tamm oli need omal ajal kinkinud L. Lindaulle, kes
otsustas kõrvarõngad nüüd rändava meenena edasi anda
järgmistele näitlejapõlvkondadele, valides ise esimeseks
sümboolseks järeltulijaks Kaie Mihkelsoni. Mälestus-
eseme andis üle Teatriühingu esimees NSVL rahvakunst-
nik J. Järvet. PILTIDEL Anna Tamm ja Lisl Lindau
«Justiinas» (1938) (paremal) ning Lisl Lindau ja Kaie
Mihkelson lavastuses «Ramilda-Rimalda» (1979).

«Mängukoovid on teinud kõik,
nendele kuulugu auu!»*

STP

OLAVI KASEMAA



David Otto Wirkhaus

David Otto Wirkhaus oli mees, kes tühjadest sõnadest ja enesekiitusest lugu ei pidanud ning oma tegemiste kohta niimoodi arvas: «Vähesest külvist on saaki näha olnud.»¹

Ei saanud kuulmatuks-märkamatuks jääda «isa Wirkhausi» poolt asutatud ning laulupidudel juhatatud kümned ja kümned pasunakoovid. Siit sugenes ülemaaline tuntus ja tunnustus. Kaasaegsed arvasid temast: «Piduline, paljasta pead! (...) auväärilise juhataja ees, kes oma pasu-

* Laulu ja Mängu Leht, 1895 nr 3, lk 18.

natega Eesti rahva esimesest uinakust üles on äratanud (...)» (Laulupeoeltest kirjutisest 1910. aastal.)²

«Väägvere Kooli Taavetiga», D. O. Wirkhausiga, on Eesti iseteadwa rahvusliku elu esimese järgu viimane üleüldiselt auustatud asemik hauda langenud.

Ajajärk, mida tänulikud nooremad Eesti ärkamishommikuks ristisid, on lõplikult mööda jõudnud...» (V. Reimani kõnest 21. VIII 1912.)³

² «Päevaleht» 11. VI 1910.

³ Eesti Kirjanduse Seltsi Aastaraamat. Tartu, 1912, lk 47.

61 AASTAT PASUNAKOORI JUHT,
45 AASTAT
VÄÄGVERE KÜLAKOOLI ÕPETAJA

David Otto Wirkhaus sündis 1837. aasta 1. oktoobril (ukj) Tartumaal Vasula vallas Lohkva külas. Isa David (vkj 25. XI 1800 — 7. I 1872), rahva seas tuntud «Lohkva Taaveti» nime all, oli ümberkaudu lugupeetud külakoolmeister ja vennastekoguduse ettelugeja. 1846. aastal kolisid Wirkhausid Sootaga valda Väägveresse, kus isa oma ametit edasi pidas.

Väägvere küla asub Tartu ligidal Amme jõe ääres, soode ja metsade keskel. Koolitalu oli keskmise suurusega⁴, koosnes kahest osast — nn palgamaast (1879/80. aasta arvestuse järgi 7 taalri väärtuses) ja rendimaast (9 taalrit), mille eest Tartu linnale maksti aastas 45 rubla hõbedas.⁵ Adalbert Wirkhausi mälestuste järgi elati vabalt ja muretult, kuna mõisnikega ei olnud mingit pistmist.⁶

Lohkva Taavet jätkas uues kohas ka vennastekoguduse palvetundidega, kasutades koraalilaulu saatmiseks orelit ja väikest segapillikoori, mis seal alates 1839. aastast tegutsenud oli. David Otto, kes isa juhendamisel klarnetimängu ja orelit õppima hakkas, liitus õige pea orkestriga, tutvus lähemalt teistegi pillidega ning tõusis 14-aastasena selle kollektiivi juhiks. 1851. aastal koostati 16 punkti sisaldav orkestri põhikiri, mille järgi mängukoori liige pidi olema «puhas ning kasin sõnades ja tegudes», õppimise juures usinust üles näitama, kui vaja, kulusid kandma, vanemale kuuletuma jne. Viiulid langesid koori koosseisust aja jooksul välja, järele jäid flööt, klarnetid, fagott ja naturaalsarved. Hakati mõtlema täiuslikuma puhkpilliorkestri peale. Sakslasest vennastekogu-

duse hoolekandja soovitas täienduseks vaskpillide kvartetti, millega oli hõlpus koraalile kaasa mängida. Esimesed neli ventiilidega pasunat — *f*-tiiskant (*sopran*), *es-alt*, *b-tenor* ja *f-bass* — telliti 1862. aastal Tartu orelimeistri E. Kessleri kaudu Krakówist. Pillid saabusid kolme kuu pärast. Kaskede ning lilledega ehitud vennaste palvetoas toimus nende pidulik sisseõnnistamine, mille viis läbi Tartu Maarja pastor A. H. Willigerode, kes orkestrit mitmeti aitas ja edaspidigi nendega tihedat koostööd tegi. Et mänguvõtete tabelid puudusid ja nõu küsida polnud kelleltki, nähti palju vaeva, et oreli abil pillidel heliredeleid välja otsida. Alles hiljem sai D. O. Wirkhaus abi Tartu linnaorkestri juhilt F. Fiedlerilt.

Järgmisel, 1863. aastal osteti instrumente juurde, nüüd juba Saksamaalt. Pasunakoori võimed kasvasid, ihaleti suuremate ettevõtmiste järele. Esimesed avalikud kontserdid toimusid koos Maarja koguduse laulukooriga 1865. ja 1866. aastal Tartu Maarja kirikus, juhataas Willigerode. Mängiti-saadeti koraale ja aariaid, orkestriseadeti ülikooli organist ja muusikadirektor F. Brenner. Esimese iseseisva kavaga kontserdi andsid Väägvere pillimehed Tartus «Bürgermusse» saalis 1867. aastal, 1868. aastal esineti esmakordselt ilmaliku kavaga: marsid, polkad, galopid, valss ja lõpuks «Keisirilaul».⁷ 14. XII 1869 toimunud kontserdid esitati kõrvuti väikepaladega üks F. v Flotowi avamäng ja Schneideri «Potpurri».⁸

Väägvere pasunakoori koosseis suurenes, esimese üldlaulupeo ajal oli selles juba 22 mängijat, hiljem kõikus pillimeeste arv 12 ja 24 vahel.

Päev-päevalt omandas D. O. Wirkhaus üha uusi teadmisi ja oskusi, lihvis kornetimängu, õppis orkestrit juhutama, orkestreerima. 1871. aastal andis ta Toilas teistelegi nõu, kuidas suurema orkest-

⁴ Т. Розенберг. О социальном расслоении крестьянства в Южной Эстонии в конце XIX века. Tallinn, 1980, lk 24.

⁵ TMM M 352:1, l 3.

⁶ Väägvere koor. Tartu, 1929, lk 58—59.

⁷ «Eesti Postimees» 3. III 1868.

⁸ «Eesti Postimees» 10. XII 1869.

ri noote väiksemale «kokku kirjutada».⁹ 1876. aastal, kui valmistuti kavatsetavaks II üldlaulupeoks, asus ta «walitsetud mängusi roo- ning pleki- ning löögi riistade päälle kokkusäädima ja kirjutajate kätte andma».¹⁰

IV üldlaulupeol 1891. aastal laulsid segakoorid vaimulikult kontserdil D. O. Wirkhausi «Kiituse laulu» (Oh tõuse, laul).

Väägvere orkester sai kuulsaks üle kogu maa, eeskujuks nii tegutsevatele kui ka alles loodavatele kollektiividele. Mängutellimusi jätkus, juhtus sedagi, et mitme kuu jooksul ei olnud ühtegi vaba pühapäeva. Ainsa orkestrina Eestis osaleti kõigil kuuel toleaegsel üldlaulupeol. Wirkhaus juhatas seda pasunakoori järjepanu 61 (!) aastat (1851—1912).

1856. aasta aprillis asus D. O. Wirkhaus tööle Väägvere külakooli, algul isa abilisenä, hiljem iseseisva õpetajana. Isalt saadud haridusest ja omal käel omandatud teadmistest piisas, et sooritada kutseksam kiitusega¹¹, seejuures tõsteti erilisel esile tema muusikatundmist ja orelimängu oskust. Tartu-Maar-

ja kihelkonna kooliameti toimiku andmeil oli Väägvere kool väga väike (*viel zu klein*), suurimaks õpilaste arvuks 61.¹² Wirkhaus oli seal õpetajaks tervelt 45 aastat ja jõudis selle aja jooksul oma tasasel moel palju tarkust laiiali laotada. Kooliamet hindas tema võimeid kõrgelt ning õpilaste teadmisi väga headeks (*recht gut*).¹³

Ümbruskonnas ja kaugemalgi oli Wirkhaus tuntud ka edumeelse põllumehena. Esimesena külas võttis ta kasutusele vedruäkke, külvas kunstväetisi, kasvas ristikut, vikki ning söödajuurvilja, oli põllumajanduslikuks nõuandjaks isegi C. R. Jakobsonile, kuivendas dreanaaziga maid, asutas puuviljaiaid, kuhu tellis välismaalt uusimaid õunaid ning marjasorte, tegi katseid. Tema eestvedamisel avati külas piimakoda.

Kõige selle kõrvalt jõudis ta olla veel kirglik kala- ja jahimees, kadus poja Adalberti mälestust mööda koos sõbra, Tartu pürjermeistriga terveks päevaks metsa või jõe äärde. Püssi käsitses meisterlikult, tabas lindu lennult, viiekopikalist märkilaskmisel.

⁹ TMM T 399, lk 4.

¹⁰ «Eesti Postimees» 15. XII 1876.

¹¹ «Päevaleht» 2. VII 1929.

¹² TMM M 352:1, l 2.

¹³ Samas, l 3, 4..



Tartu Maarja kihelkonna koolmeistrid XIX sajandi viimasel veerandil. Teises reas vasakult viies D. O. Wirkhaus.

§ 1.

Eggaüts mängo kori lige peab aus ollema omma ello saiusse polest! Temma ei pea ollema jodit, ei riakas, ei wanduja, ei tühja juttu ajaja, ei laisfleja, ei ka tühja auroo püüdja. Enge selle wasta allanblit, tassane, maddal, puhtus nint lassinus sõnna nint teggude fisses jne.

§ 3.

Peab eggaüts henda selle alla allandama, mes wannembide tahtminne om, nint ei tohhi konnage omma õigust ajada, nint omma iahimise perra middade tallitada. Kes sedda tahhab tetta, pantas kats asja wallitseda, kas sõnawõtkit olla? eht korist lahkuda.

§ 6.

Peawa fit oppija ütts aasta ja 6 kuud oppijide arwun ollema nint ei sa enne tohbagile mängima ütten woetus, olgo fis, kui peas häddast waja ollema nint kui moistus kannab sedda tetta,

§ 10.

Peawa fit, wanna ni häste kui nore, oppimise ussindust illes näütama, nint mitte konnage oppimise mant ärra jäma, olgu fis mõnne häddalise asja perrast, mes ka peap figil teda ollema.

§ 11.

Peap eggaüts sõnna piddaja ollema, õigel

*Lehekülg Väägvere
pasunakoori põhikir-
jast.*

Inimesena oli «Kooli Taavet» lihtne käitumises ja riietuses, muhe ja heasoovlik, hiilgust taga ei ajanud, esile ei tükkinud.

1881. aasta 27. aprillil tähistati pidulikult Väägvere koolmeistri 25-aastast ametijuubelit. Pasunakoor mängis äratust, külalisi ja kingitusi oli palju, sealhulgas Toila ja Iisaku muusikakoori-delt.¹⁴ 60. sünnipäeval valis «Vanemuise» selts ta oma auliikmeks, Eesti Üliõpilaste Selts läkitas auaadressi ja tema asutatud muusikakoored kinkisid inkrusteeritud hõbekorneti.

D. O. Wirkhaus suri 16. juunil 1912. aastal Väägveres ja on maetud Tartu Raadi kalmistule.

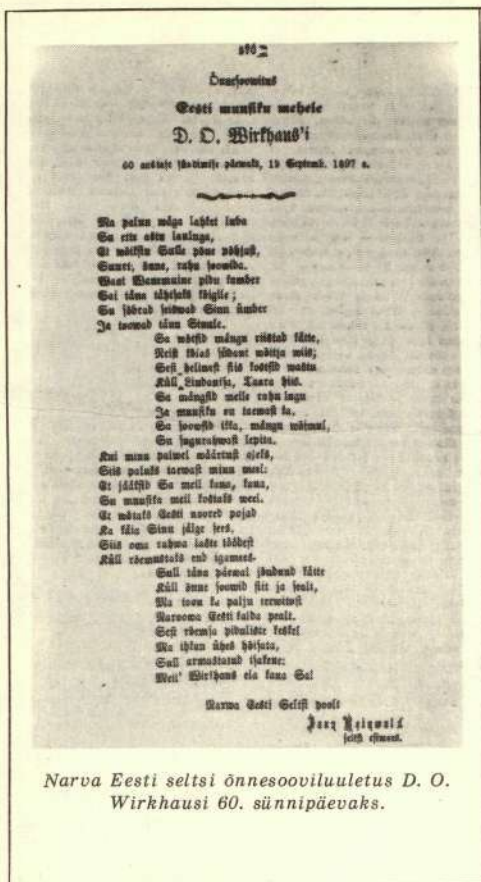
«EESTI MÄNGUKOORIDE ISA»

Kes teab, kelle suust või sulest see tiitel algselt lendu läks (kes on rahvalaulu või legendi autor?), kuid teame, et ajakirjanduses võeti see kasutusele juba 1880-ndate algul¹⁵, kui D. O. Wirkhaus polnud veel 45-aastanegi ja suurem osa tema tegevusest seisis alles ees. Lihtne küla pasunakoori juht sai niisiis varakult pärjatud, kõigepealt muidugi nende poolt, kes nähtud vaeva suurusest teadlikud olid, selle kasvavat tähendust hoomasid ning kohe vääriliselt hinnata oskasid.

Materjal, mis meie käsutuses on, ei võimalda kahjuks täpselt öelda, kui mitu orkestrit «mängukoore isa» oma pika tegutsemisaja jooksul üldse jalule aitas ja kui paljusid veel muul moel abistas —

¹⁴ «Eesti Postimees» 2. VI 1881.

¹⁵ Samas.



Narva Eesti seltsi õnnesooviluuletus D. O. Wirkhausi 60. sünnipäevaks.

noote ja üksikuid instrumente hankis, kirja teel või suuliselt nõu andis, toetas ning innustas. J. V. Veski järgi oli ainuüks tema hoolet «ellu tõusnud» üle 100 (!).¹⁶ Käesolevate ridade autorile on teada 44 sellist pasunakoori (vt artikli lõpul olev nimekiri). Tõele pääsime lähemale, kui Wirkhausi enda andmetele 1894. aastast — pille muretsetud ja algatuseks juhatust antud 36 mängukoorile¹⁷ — lisame meie nimekirja alusel veel need 15 orkestrit, mis pärast V üldlaulu pidu asutatud. Järelikult pandi väsimatu organisatoori otseselt kaastegevusel alus vähemalt 51 kollektiivile. Aga 100 ja rohkemgi, oli see üldse mõeldav? Võimalik küll. Konkreetsed tõendid küll puuduvad, kuid arutlegem järgmiselt. Ajavahemikul 1895—1912 pidanud Wirkhaus sel juhul tellima pillid keskmiselt 3—4 orkestrile aastas, mis, arvestades varasemaid kogemusi ja tulemusi (vt nimekiri), kindlalt sissetöötatud sidemeid saksa pillimeistritega ja tollast

¹⁶ Eesti biograafiline leksikon. Tartu, 1926—1929, lk 594—595.

¹⁷ «Laulu ja Mängu Leht» 1895, nr 3, lk 19.

tegutsemiskiirust (komplektide kättesaamiseks kulus tavaliselt ainult 2—3 kuud), oli igati reaalne. Iseküsimus, kas ja kui palju ta vanemaks saades enam kaugeal asuvate orkestrite juures pillimehi välja õpetamas käis.

Kokkuvõttes võime öelda, et D. O. Wirkhausi abiga asutati ligikaudu veerand tol ajal maal tegutsenud pasunakooridest. Peale nende, nagu teame, toetas ta suuremal või vähemal määral veel paljusid teisigi kollektiive. Wirkhausi tegevus kiirendas oluliselt orkest-riliikumise tekkimist ning selle edasist laienemist Eestis, mõjutades niisil tun-tavalt rahvusliku muusikakultuuri ilmet ja arengukäiku.

Kõik sai alguse 1866. aastal, kui Hel-me-Jõgeveste Pattküla koolmeister Jüri Proosa pasunakoori asutamise mõttega tema poole pöördus ja Wirkhaus esma-kordselt omal käel Saksamaalt pillid tellis. Kuna esimene katse oli edukas — instrumentid osutusid kvaliteetseteks ja saadeti ruttu kohale —, lisas see märke-gatavalt usku ürituse võimalikkusesse, suurendas enesekindlust ning andis indu edaspidiseks. Helme-Jõgeveste pasuna-koori asutamist võibki lugeda omamoodi pöördepunktiks Wirkhausi elus, millele nüüdsest peale andsid erilise sisu puhk-illiorkestrid ja -muusika ning nende eest hoolitsemine.

Abivajajate hulk suurenes järsult pärast esimest üldlaulu pidu. See tähendas peaaegu lakkamatut korrespondent-si, lugematuid kilomeetreid vankri või reega, heal juhul ka rongiga; kaugeamate sõitude korral vähemalt nädalasi kodut (s. o kooli- ja põllutööl) eemalolemisi; õige paljusid lehekülgi käsitsi ümberkir-jutatud noote; nõudis hulgaliselt ener-giat ja pikka meelt algajate juhendamisel. Mitmeid kollektiive tuli korduvalt külastada, neile uusi pille ja noote juurde hankida.

1879. aastal tellis D. O. Wirkhaus instrumentid Puhja pasunakoorige ja abistas selle käimapanekut noort kooli-õpetajat Aleksander Lätet. Viimane meenutab: «Tema mängis igat mänguriista ja mõistis oma oskust ka hästi edasi anda, nõnda et lühikese ajaga terve koor kokku mängida võis. Tema seletamise ja õpetamise viis kandis iseäralist ilmet... õpetamise juures oli sageli tarvis õige palju kannatust. Sellest ei olnud Wirkhausil puudus. Kõige raskemaid asju ja kõige raskemalt arusaajale seletas ta väga kannatlikult, temale omase ma-heda viisiga. Tema seletamise ja kõne-lemise kunsti peab otse peeneks nimeta-ma. Suure soojuse ja armastusega kõne-

les tema muusikasse puutuvatest asjadest. Suur oli siin David Wirkhaus kui inimene ja kui tegev muusikamees.¹⁸

Tundes hästi pasunakooride võimeid, teades üldist repertuaaripuudust ning pidades silmas kaugemaid ja suuremaid ülesandeid, algatas Wirkhaus 1871. aastal nn orkestrite ühenduse loomise. Mõte viidi ellu koos A. H. Willigerode ja Maarja koguduse köstri A. Luigiga. Peamiseks eesmärgiks oli ühise noodivara soetamine ning valmistumine kavatseta-vaks II üldlalupeoks. Viimast silmas pidades vajati suure orkestri komplek-teerimise (tol ajal oli palju erinevaid pille), häälestamise ning koosmängu kogemusi. 10-rublase osavõtumaksu eest kavatseti orkestritele saata järk-järgult ümberkirjutamiseks algul sadakond, vei-di hiljem juba 150 või rohkemgi (!) par-tituuri.¹⁹ Toimusid ühisesinemised Tar-tus, 1873. aastal osales neis 10, järgmisel aastal 14 pasunakoori.²⁰ Kui suureks or-ganisatsioon paisus, pole täpselt teada, J. V. Veski andmeil kuulus 1873. aastal sellesse 30 orkestrit²¹, 1876. oli neid aja-kirjanduse andmetel 17.²² Ühistegevus vaibus aastakümne teisel poolel, kui ko-hapealsetest kauplustest hakkas saama odavaid trükitud noote.²³ Wirkhausi et-tenägelikkuse ja organisaatoritöö otse-seks tulemuseks oli koondorkestri õnnest-nunud esinemine II üldlalupeol, rikkalik ühine repertuaar võimaldas aga hõlp-sasti korraldada pasunakooride koos-mänge kõikvõimalikel muudel üritustel aastaid hiljemgi.

PASUNAKOORIDE ÜLDJUHT

«Laululava kaugel tagapõhjal seisis pillikooride pultide ees juhi kohal vana David Wirkhaus'i imposantne kujud, nagu teda ju kõigil eelmisi laulupidudel oli nähtud: paks, rässakas, palja näoga mees, pikad hallid juuksed otselauguga kahelepoole soetud, hall kodukootud üli-kond seljas, rätik kaelas, säärsaapad jalas.»²⁴

Oma töövilja maitsmise paigaks ku-junesid Wirkhausile laulupeod, seal nägi ta, mis külvist oli võrsunud, koges and-miserõõmu ning osasaajate tänu. Külvata ja lõigata tuli tal ikka ja jälle, kauem kui kellelgi teisel kaasaegsetest, sest asendajat kõrvale ei osatud mõelda ja

¹⁸ Väägvere koor, lk 67—68.

¹⁹ «Eesti Postimees» 29. II 1872.

²⁰ R. Põldmäe. Kaks laulupidu. Tallinn, 1976, lk 55—58.

²¹ Biograafiline leksikon, lk 595.

²² «Ristirahva Pühapäevaleht» 11. XI 1876.

²³ «Postimees» 30. VI 1929.

²⁴ «Muusikaleht» 1938, nr 6, lk 123.



Pidu Programm

Eesti tänu-laulu-pidu ajal.

Keiserliku Majesteedi Aleksandri II 25-aastase
malilise juubeli püha mälestuseks.

Talinnas, 11., 12. ja 13. Jaani f. p. 1890.

Saalujuhataja: Joh. Kappel, Peterburgist.
Pöngu juhataja: D. O. Wirkhaus, Wäägverest.

I.

1. Teisipäev, 10. Jaani f. p., kell 6, 37 min. ja kell 8, 37 min. õhtu saavad Tallinnasse jõudvad loorid raubtee pääl pidu talitajatele vastu woetud ja korteritesse mahutatud.
2. Kolmapäev, 11. Jaani f. p., kell 6, 57 min. ja kell 8, 7 min. hommiku saavad Tallinnasse jõudvad loorid raubtee pääl pidu talitajatele vastu woetud ning Woostse felfimajasse mahutatud. Sääli saavad neile niilama tui ta nende looridele,

Teise üldlalupeo kavaleht

ega tõelist järeלטulijat, töö edasiviijat polnud sircgunudki. Nii rügas ta läbi elu, läbi muutuva aja, kehastades oma rahva kultuurijanu ja -püüdlusi, tõustes oma-moodi ajajärgu sümboliks.

D. O. Wirkhaus osales oma eluajal kõikidel tollastel üldlalupeudel, neist viiel — kolmandast seitsmendani — seisis suveräänsena pasunakooride ees juhipuld. Teisel (1879) oli ta A. H. Willigerode abiliseks, esimesel koondorkester iseseisvalt veel ei esinenud. Küll tehti siis Wirkhausi juhtimisel ühismänguga algust, orkester saatis vaimulikul kontserdil kolme koraali.²⁵ Peale üldlalu-pidude mängisid pasunakoorid tema tak-tikepi all veel maakondlikel pidudel: 1881. aastal Tartus, 1896. Haapsalus, ka-hel korral (1900 ja 1903) Pärnus ning 1907. aastal Viljandis, lisaks paljudel väiksematel üritustel; meeskoore juhatas ta 1898. aastal Keilas rahvapeol.

Wirkhausi kujunemisel üldjuhiks said määravaks tema väljapaistev muusikaal-sus ja organisaatorivõimed, samuti os-kus inimestega lävida ning isiksuse

²⁵ O. K a s e m a a. Orkestrid Eesti 19. sajandi teise poole laulupidudel. ENSV TA Toimetised. Ühis-konnateadused 1981, nr 3, lk 316.

hurm. Väägvere pasunakoori juhina teati teda mitmel pool varemgi, kuid ülemaaliselt tuntuks sai ta esimesel üldlalupeol Tartus. Pidu oli ka Väägvere orkestri kõrghetki, sest edaspidi kuulus suur osa juhi ajast ja energiast teistele kollektiividele.

Teise üldlalupeo korraldamine venis mitu aastat ja ka üldjuhtide leidmisega oli palju sekeldusi. Orkestrite eelproovid viis 1877. aasta kevadel läbi koguni K. A. Hermann²⁶, kuid 1879. aasta peol jäi dirigendiks ikkagi Willigerode. Milles Wirkhausi ülesandest täpselt seisnesid, peokirjeldustest välja ei loe. 1876. aasta lõpul, kui suurürituseks valmistuma hakati, teatas Willigerode «kõige Eesti mängijatele», et «Wirkhaus saab (...) mängujuhtimise poolest nagu minu parem käsi olema».²⁷ Küllap vajab ta, arvestades ühiskontsertide kogemusi, abiliseks meest, kes enamikku mängukooridest tundis ning kel mänguriistade «kokkuseadjana» (häälestajana — O. K.) «suur osavus» oli.²⁸ Willigerode, kes muidu teisi enda kõrval sugugi näha ei tahtnud²⁹, oli orkestrite üldjuhina ilmselt sunnitud toetuma Väägvere koolmeistri oskustele ja autoriteedile. Wirkhausilt küsis ta nõu ka tegeliku peo eelproovi asjus.³⁰

III üldlalupeol valiti dirigendid kollektiivide juhtide poolt ja nüüd toodi tulevane «mängukooride isa» oma patrooni varjust täielikult välja: temale kuulus kümme häält pastori kuue vastu.³¹ Sellega oli Wirkhaus järgnevas 30 aastaks n-õ paika pandud, tema aeg alanud.

1891. aasta lalalupeol nimetati muusikajuhtideks algselt küll kolm kandidaati — D. Wirkhaus, A. Wiera ja A. Läte³² —, kuid A. Wiera millegipärast loobus³³ ja A. Läte jäi kõrvale «välisest kollegiaalsusest Nõo baltlastega» ning dirigeeris ainult oma kooriteoseid puhkpilliiorkestri saatel.³⁴ Viulikoore juhatamine usaldati tol korral David Otto Wirkhausi vennale Joosep Heinrich Wirkhausile, kes juba 1883. aasta 16. mail organiseeris «Vanemuise» aias esimese viulikoore ühismängimise (osales umbes 70 pillimeist).³⁵

Järgmistel üldlalupeudel viulikoorigid ei esinenud, mängisid ainult pasunakoorigid D. O. Wirkhausi juhtimisel. Tema dirigendiportree tuleb kokku panna nendest üksikutest kildudest, mis meile kaasaegsete poolt jäetud on, ja seda pole just palju. Eriti kahju, et puuduvad tolle-aegsete (sajandivahetuse) professionaalsete muusikute arvamused tema dirigeerimise kohta. Üks on kindel: kõrv oli «mängukooride isal» hea ja lalalupeude orkestrid hääles. See probleem on eriti harrastusliku musitseerimisega ikka kaasas käinud. Wirkhaus ise olevat kord naljatades öelnud, et mängu kätteõppimisega saaks veel hakkama, kuid pillide häälestamine käivat inimesele üle jõu (seda tuletati meelde 1912. aastal Narvas asunduste lalalupeol, kus Wirkhaus enam ei dirigeerinud ja pasunakoorigid halvasti kõlasid³⁶). Pärnumaa teise lalalupeo (1903) kontserdihommikul häälestati pille tund aega, kui muidu ei saanud, võitis 66-aastane maestro mängija käest instrumendi ja sättis selle ise õigele kõrgusele.³⁷ Enne 1910. aasta üldlalupeidu tehti pasunakoorigega eelproove, sest kardeti, et vahetult enne kontserte ei jõuta ligi 100 orkestrit häälede panna, proovidele paluti saata kollektiividest kas või üksainus korneti- või trompetimängija, kes sealt «õige hääle» koju kaasa viiks.³⁸ Küsimus oli selles, et pillikomplektid või ka üksikud instrumendid olid sageli erinevatest kohtadest ostetud ja sellest tulenevalt ka erineva kõrgusega. Kõik Wirkhausi muretsetud instrumendid olid nn Berliini kõrgemas häälestuses³⁹ ja «tema» orkestritega koosmängimiseks tuli madalamaid instrumente vahel isegi lühemaks teha. Kas 1910. aastal aitasid eelproovid või suudet häälestus peoplatsil ära ühtlustada, igatahes kontsertidel mängisid puhkpilliiorkestrid «eeskujuliku puhtusega».⁴⁰

Nii õppimise juures kui ka kontserdiõhkkonnas abistas pillimehi suuresti Wirkhausi eriline maamehelik rahu ja tasakaalukus. Tema hillitsetus maandas liigse ärevuse ning lõi vastastikuse usalduse ja turvalisustunde. «(...) kena on waadata, kuidas wana Eesti muusikakooride isa kooridega töötab. Nii wagusi, rahulikult aga sihikindlalt... see rahu ja kindlus woolab temast siis kõigi mängijate üle välja...»⁴¹

Leebus ja heatahtlikkus olid kõikevõitvad ja autoriteet (vahest ka see-

²⁶ «Sakala» 2. VII 1912.

²⁷ «Postimees» 9. VII 1903.

²⁸ «Postimees» 10. IV 1910.

²⁹ «Päevaleht» 2. VII 1929.

³⁰ «Postimees» 17. VI 1910.

³¹ R. Põldmäe. Kaks lalalupeidu, lk 71, 72.

³² «Eesti Postimees» 15. XII 1876.

³³ R. Põldmäe. Kaks lalalupeidu, lk 178.

³⁴ Samas, lk 62.

³⁵ «Eesti Postimes» 9. V 1879.

³⁶ R. Põldmäe. Kaks lalalupeidu, lk 178.

³⁷ «Postimees» 8. I 1891.

³⁸ «Postimees» 20. VI 1891.

³⁹ A. Vahter. Aleksander Läte. Tallinn, 1963, lk 28.

⁴⁰ «Olevik» 9., 19. ja 23. V 1883.

tõttu?) väeramatu. «(...) selle hallipea taktikepsitseb nagu nõiavõim, ta paneb kõik sõna kuulma ja korralikult oma kohust täitma...», imetleti pärast 1910. aasta üldlaulupidu.⁴²

Võib arvata, et vastavalt oma olemusele kasutas Wirkhaus dirigeerimisel nappe ja rahulikke žeste ning jättis üldjuhul puldis, kus ta «tüsedä käega oma hõbedast taktikeppi kõigutades mängukoorid mürisema pani», nii mõnegi «wahwalt wehklewa kunstniku»⁴³ kõrval väliselt tagasihoidlikuma mulje. See-eest oli pillimeestele kõik tuttavlik, lihtne ja arusaadav. «Mängukooride isa» oli täielik iseõppija, vajalikud oskused andis talle igapäevane praktika, ühteist omandas ta kindlasti ka eriharidusega muusikutelt. Teame, et 1860. aastatel külastas ta Tartu ülikooli sümfooniaorkestri proove ja nägi seal dirigeerimas F. Brennerit. Lisaks sellele andis talle kasulikke näpunäiteid tööks orkestriga F. Fiedler.⁴⁴ Eeskujude võisid mingil määral pakkuda teisedki.

Imetlust väärrib Wirkhausi arengi dirigendina. Alustanud koraalide saatmisest, jõudis ta muusikaliselt ja dirigeerimistehniliselt nõudlike avamängude, popurriide ning fantaasiateni. Väägvere pasunakoori repertuaaris olid 1910. aasta paiku Haydni ja Beethoveni sümfooniad⁴⁵, VI üldlaulupeol 1896. aastal mängis ligikaudu 800-meheline koondorkester tema juhatamisel Beethoveni avamängu «Egmont».

Noote tellis Wirkhaus pidevalt Saksa maalt ja tundis hästi, ilmselt paremini kui keegi teine Eestis, seal väljaantavat puhkpilliorkestrite repertuaari, oli kursis kõige uuega. See aitas tal koostada erinevaid kontserdiprogramme ning anda nõu kolleegidele, nii algajatele kui ka edasijõudnuile. Siinjuures huvitab meid veel teinegi aspekt. Pasunakoored kirjutatav rikkalik noodivara sisaldas traditsioonilist tarbemuusikat, mille väärutus ainult erandjuhul võis küündida üle hetkenõudmiste rahuldamise, ja kontsertmuusikat, peamiselt transkriptsioone operi-, opereti-, balleti- ja sümfoonilises muusikast. Tänu nendele aranjeeringutele avanes Wirkhausile ja paljudele teistele üks tõsine muusika varamusse ja tekkis võimalus tutvuda mõne teose või selle osaga (ehkki kõlaliselt muudetud kujul) Haydni, Mozarti, Beethoveni, Verdi, Rossini, Donizetti, We-

beri, Suppé, Adami, J. Straussi, Glinka jt loomingust. Kahtlemata ei jäänud mõju olemata — laienes üldine muusikaalane silmaring, arenes maitse.

Muusika ilu oli Wirkhausile oluline. Ta ise ütles selle välja kirjades III üldlaulupeo toimkonnale. Esimeses iseloomustab ta väljavalitud kava: «Tüdid on keik kerged, ilusad ja passivad suures kooris mängi.»⁴⁶ Teises kirjas laidab maha toimkonna valitud «Ave verum corpuse», mille «ilu tuleb üksinda osavate mängijate läbi awalikuks».⁴⁷

Väägvere pasunakooriga oli iseloomulik ettekande ilu. A. Läte, kes kuulis orkestrit Tartu Maarja kirikus pidulikel jumalateenistustel, meenutab: «(...) ühe tähtsusetu väikese liigutuse peale juhataja poolt, algas koor mängu kui ühest suust. Ja kuidas kõlas see mäng! Hääl oli mahe, võttes ja kooskõlas puhas... Kui paisud, kõrgemad kohad tulid, siis oli tunne, kui tõstaksid ka sind need paisuvad häälelained kõrgemale.»⁴⁸

Kas «mängukooride isal» üldjuhina end muusikas jäätult realiseerida õrnestus, on kahtlane, sest koondorkestri koosnesid erineva tasemega kollektiividest, kellele oli jõukohasem ikkagi lihtsam repertuaar⁴⁹, kuid pidudel, rahva ees, pääses täies mõõdus mõjule tema isiksuse suurus ja võlu. Pärnumaa esimesel laulupeol 1900. aastal oli just Wirkhaus see mees, kelle ümber «terwel piduajal... kõik ennast pööras», sest haruldane «külgetõmbamise võim» oli selle «lihtsa isiku sees».⁵⁰

D. O. Wirkhaus on meie rahvuslikule kultuurile ainuomane suurkuju, fenomen, kelle elutööl ei ole sisult ega mahult analoogi kogu maailmas. Tema esilekerkimist soodustas eriline poliitiline ja kultuuriline situatsioon, mis valitses tol ajajärgul Eestis. See oli rahvuse ärkamise aeg, kus taheti saada võrdseks teistega, kus rahva eneseleidmise vajadus oli suur ja eneseteostus kultuuri valdkonnas oli sellele algul peaaegu ainsaks väljundiks. Aeg nõudis tegijaid, nõudis eesminejaid, kes vihuti, olusid trotsides, kõigest argisest üle olles oma missiooni täidaksid, teisi kaasa veaksid ja sütitaksid. D. O. Wirkhaus tunnetas seda, võttis enesele koorma, mida kandis lõpuni, jul-

⁴¹ «Postimees» 9. VII 1910.

⁴² «Päevaleht» 15. VI 1910.

⁴³ «Olevik» 21. VII 1912.

⁴⁴ «Postimees» 30. VI 1929.

⁴⁵ Väägvere koor, lk 45.

⁴⁶ TMM MO 259-1.

⁴⁷ KM KO, f 76, m 2:2, 23/45.

⁴⁸ Väägvere koor, lk 66.

⁴⁹ O. Kasemaa. *Op. cit.*, lk 319—321.

⁵⁰ «Linda» 1900, nr 25, lk 403—404.

gustas ja õpetas muusika kaudu eestlast uskuma oma võimetusse, tõestas, et suudetakse enamat kui osatakse loota.

Veel hoiame oma mälus teadmist «mängukooride isast» kui erakordsest isiksusest, inimesest, kelle hingesuurus

avaldis jäägitus enesest andmises, kes kiirgas rahu ja lummas kõiki oma lõputu heasoovlikkuse ja kannatlikkusega, jäi iseendaks, lihtsaks külakoolmeistriks ka siis, kui sai kogu rahva austuse ja imetluse objektiks.

DAVID OTTO WIRKHAUSILT PILLIDE TELLIMISE VÕI
OTSESE JUHENDAMISE TEEL ABI SAANUD ORKESTRID

Orkester	Asutamise või abistamise aeg
1 Väägvere	1851—1912
2 Helme-Jõgeveste	1866
3 Puhja (I)	1867
4 Rápina	1868
5 Heimtali	1870
6 Tarvastu	1870
7 Toila	1870—1871
8 Suure-Jaani	1871
9 Tudulinna	1877
10 Lohusuu	1878
11 Viru-Jaagupi	1879
12 Rannu	1870-ndad
13 Puhja (II)	1879—1880
14 Kose	1881
15 Kärla (Saaremaal)	1881—1882
16 Järve (Virumaal)	1882—1883
17 Päite (Virumaal)	1883
18 Puru (Virumaal)	1883
19 Vaivara	1884 (1885?)
20 Alatskivi	1884
21 Kullamaa	1885
22 Voka (Virumaal)	1885
23 Rõngu	1885
24 Kudina-Vaidavere	1886
25 Tammistu (Tartumaal)	1887
26 Rapla Karskusseltsi	1893
27 Lihula VTÜ	1896
28 Rápina (II)	1896
29 Väike-Maarja	1896
30 Rõika vabriku	1897
31 Kungla-Asuküla (Läänemaal)	1897
32 Valga Eesti Karskusseltsi	1897
33 Keila	1898
34 Haanja	1899
35 Rapla VTÜ	1899
36 Tartu Evangeelse Noortemeeste Seltsi	1899
37 Uusna Lauluseltsi	1902
38 Selja (II) (Virumaal)	1907 (1910?)
39 Svetloje Ozero asunduse	1908
40 Peningi Haridusseltsi	1910
41 Peterburi karskusseltsi «Ustavus»	1911
42 Võnnu	?
43 Põltsamaa	?
44 Vändra	?

Dirigentidest naljakalt ja tõsiselt

TAAVO VIRKHAUS

Olen tihti kuulnud, et dirigendiamet olevat ülitore: kas ei ole võimas, kui näitad ainult sõrmeotsaga ja 110 meest-naist kujundavad kohe äikest, tormi või tulist armastust, siis aga toob väike vasaku käe viibe rahu, vaikust, merekohinat. Kuidas rahvas sind armastab, kätel kannab ja roose su teele viskab, samal ajal kui orkestrimängijad on pisarsilmil valmis sinu eest elu ohverdama. Ja terve maailm vajub kahte lehte sinu ees, kus sa iganes ka sammud.

See ettekujutus toob näole õrna naeratuse, kui oled teel kontserdile ja katsud süveneda ettekandele tulevasse Brahmsi Neljandasse sümfooniaesse, aga leiad, et linnapea on sinu parkimiskoha ära võtnud (ta kurivaim ei jäänud isegi kontserdile, vaid käis enne seal ennast näitamas), ja siis, kui su abiline viib teise auto eest ära, et sulle ruumi teha, kriimustab ta sellega sinu oma. Lava taha jõudes on esimene inimene, kes sind näeb, trompetimängija, kes tahab järgmise kontserdi peaproovi ajal Floridasse sõita. Siis ütleb orkestri mäenedžer, et esimene fagott unustas oma noodid koju, sõitis nendele järele ja teda on tagasi oodata alles 20 minuti pärast. Siis tuleb välja, et esimene klarnet on saatnud sõna, et väänas selja välja ja ei saa sugugi voodist tõusta, kuid kavatses olla kohal kontserdi teiseks pooleks. Oled juba otsustanud, et esimene tükk mängitakse ilma esimese fagotita ja teine klarnet asendab esimest, kui äkki külalissolist leiab, et kavas on tema sünniaeg valesti trükitud, mis teeb ta kümme aastat vanemaks, ja keeldub üldse esinemast. Ruttu tellitakse solistile lillekimp, tuled saalis on juba madalad ja käsk peale hakata. Jõuad lavale ja leiad, et noodihoidja on noodipuldile vale partituuri pannud. Siis pead kõik muu ajast välja lülitama ja kontsentreeruma Brahmsi sümfooniale. Järgmisel päeval kaebab arvustaja, et fagott oli esimeses tükis liiga valju (too otsis kodus sel ajal vist kõvasti vandudes veel oma noote), tromboonid vussisid oma partiid sümfoonia esimeses osas (nad mängivad muuseas ainult viimases) ja et solisti kleit oli ilus, kuid tagant veidi kortsus (ta oli vist oma lillekimbu peale istunud). Järgmisel päeval küsib su sekretär, kes kontserdil ei olnudki, et miks see õhtu tromboonide pärast untsu läks.

Mitte et see kõik igal kontserdil juhtuks, kuid näited on toodud tõesti-sündinud asjadest, kuigi kõik ei ole just minuga seotud. Kui dirigent Irwin Hoffman katsus oma saalitagusele parkimiskohale sõita, oli tal korrapidaja teel vastas. Kui ta ütles, et on maestro Hoffman, vastas võmm: «Sa oled juba kolmas maestro Hoffman, kes täna õhtul siia parkida katsub.»

Ootasin ühte sõpra *Avery Fischer Hall*'i lava taga New Yorgis, kui sisenes kuulus tantsija Barošnikov. Korrapidaja küsis, kes ta on ja mis ta tahab, ja otsis siis hulk aega tema nime nimekirjast, et kas lasta teda sisse või mitte, samal ajal kui Barošnikov üle öla aeglaselt oma nime ette veeris.

Olin Miamis, kui külalisdirektent Leopold Stokowski kuulis teadustajat teda kuulutatavat 84-aastaseks. Stokey haaras mehelt mikrofoni ja sõimas ta rahva ees läbi, kinnitades, et on ainult 74. Palju hiljem loeme tema biograafiast, et ta oli tol aastal tõesti 84 aastat vana.

Minnesota orkester ja publik ootasid mineval aastal 20 minutit kontserdi algust, sest fagotimängija sõitis koju nootide järele.

Kui *sir* Neville Marriner oli lahkumas Minnesota orkestri peadirigendi kohalt, kaebas ta mulle, et viie aasta jooksul pole ta ühtegi selle orkestri kontserti muusikaliselt nautinud.

Kui kriitikutest rääkida, siis mõned on tõesti head, mõned aga kergekaalulised. Osa kirjutab tõsiselt ja arusaadavalt muusikast, teised räägivad solisti kleidist, dirigendi naeratuses ja sellest, kuidas Debussy «Meri» tõi silme ette Sahara kõrbe. Muusikainimestel pole kritiseerivate arvustustega suurt lõomist, kui kriitika on paikapidav, on sellest palju õppida. Aga lõpuks on see siiski ainult ühe inimese arvamus, mitte mingisugune üldine kunstiline nõusolek, et nii see asi oli. Haiget teeb aga, kui arvustaja kirjutab valesti ja kritiseerib asju, mis ei ole juhtunud. Et laidetakse tromboone, kes õieti üldse ei mänginud, ei ole erandjuhtum, kuid kahjuks usuvad inimesed tihti ajalehte, isegi kui nad ise kontserdil viibisid.

Vigu võime kõik teha, ka dirigendid. Kui *sir* Thomas Beecham kord proovil manitses teist fagotti, et see liiga valjusti ei mängiks, vastas esimese fagoti mängija: «*Sir* Thomas, kahjuks ei ole teise fagoti mängija veel kohale jõudnud.» Beecham, kes polnud suu peale kukkunud, vastanud kohe: «*Well*, kui ta kohale jõuab, õelge talle, et ta mängib liiga valjusti.»

Max Reger olevat ühele kriitikule teatanud: «Istun oma maja kõige väiksemas toas. Teie arvustus on praegu minu ees. Varsti on ta minu taga.»

Kui ma veel õppisin, küsis kord üks kaasõpilane, et miks ma tahan saada dirigendiks, siis kõik ju vihkavad mind. See oli mõtlemapanev küsimus, sest selles on palju tõtt. Orkestrandid, kui nad dirigenti just ei vihka, on tihti tema peale kadedad ja tahaksid hoopis ise orkestrit juhatada. Samal ajal tahavad nad, et nende dirigent oleks kõva käega inimene, kes neid hästi mängima paneks. Seltskondlikult orkestrandid tavaliselt dirigendiga läbi ei käi, ja kui vahel dirigent liiga sõbralik on, vaadatakse sellele kahtlustavalt. Siin mandril teevad tööühingud tihti mängijate ja dirigendi vahekorra veel teravamaks. Miks aga minusugused selle elukutse valivad, on ehk Martin Luther kõige paremini väljendanud: «Siin ma seisan ja teisiti ma ei saal!» Me teeme seda, sest midagi muud me oma elus tõesti teha ei taha.

Ajalooliselt on dirigeerimine kaunis uus amet. Veel Bachi ajal juhatati ansambleid klahvistiku tagant ja dirigentide nimed (kui neid üldse nime-tati) polnud kunagi kavalehel suures trükis. Mozarti «Võlulöödi» esietenduse kuulutusel on suurte tähtedega toodud Schikanederi nimi. Kes ta oli? Siiski küllalt tähtis mees, sest peale Papageno osa laulmise oli ta ka režissöör, libreto autor ja ettevõtte peamine rahaline toetaja. Praegu ei tea me temast suurt midagi. Kus oli aga Mozarti nimi? Kõige all, väikeses trükis teatakse, et *Herr* Mozart, kes selle muusika kirjutas, on nii kena, et lubas ettekannet ise juhatada. Võrdleme seda mõne praegu ilmunud heliplaadiga: von Karajan juhatab, karjub suur trükk. Võtab veidi aega, kuni avastame, mida ta juhatab: ah jah, kedagi nimega Beethoven.

Dirigentide primadonnastaatus on vist alles sellest ajast kätte jõudnud, kui Mendelssohn pika kepi asemel lühikesega juhatama hakkas. Ühes muusikaliselega tuli siis ka dirigentide poliitiline võim, mitte ainult selles mõttes, keda palgata, keda mitte, kelle karjääri aidata ja millist repertuaari mängida. Wagneri mõju kuningas Ludwigile oli imesuur ja von Karajan on mitu korda ähvardanud Austria valitsevat parteid kukutada, sest Viini Ooperi juhi koha oli talle määranud kultuuriminister. Kui midagi valesti läks, oli selge, et minister ja võib-olla ka terve valitsus peab lahkuma. Viinis oli 1963. aastal skandaal, kui von Karajan tahtis vaigse suflööri asemel häälega suflööri palgata. Valitsus just ei kukkunud, kuid maestro lahkus. Skandaalid on viimasel ajal aga muutunud. Kui üks tuntud dirigent 10 aastat tagasi vallandati, sest ta leiti orkestri juhatuse esimehe naise voodist, oli paar aastat tagasi Salt Lake Citys hoopis teist-sugune juhtum. Orkestri juhatas vallandas dirigendi ja ütles ajalehtedele,

et muusikalistel põhjustel. Pole õige, vastas lahtilastu. Mind vallandati sellepärast, et mind leiti ühe mormooni nunna voodist. Temale oli ta muusikaline kuulsus tähtsam kui moraalne. *O tempora, o mores!*

Kui aga orkestritel on rahalisi probleeme (ja siin mandril on seda peaaegu kõikidel: praegu on kolm orkestrit kuulutanud välja pankroti, umbes viis streigivad ja kümnekond lühendavad oma hooaega), on vahel kõige kergem vahetada dirigenti ja loota, et uus on ehk imetegija, kes vaimustab nii rahvast kui ka orkestrit sedavõrd, et rahaprobleemid kohe kaovad. Kuid imetegijaid on maailmas vähe, muusikamaailmast rääkimata, ja ka dirigendid on inimesed, mitte jumalad. Need, kes dirigente palkavad, on aga enamasti ärimehed ja muusikas tihti võhikud, arvates, et kuulus nimi garanteerib suure sissetuleku. Mis alal see nimi tehtud on, pole alati tähtis. Võhiklikud otsused võivad tuua aga veelgi suuremat majanduslikku kahju. Kui rahva uudishimu uue nime vastu kaob, tahetakse ikka head muusikat kuulata. Minnesota orkester palkas dirigendiks Neville Marrineri, sest ta oli arvatavasti kõige kuulsam (st ta oli teinud palju heliplaate) kammerorkestri juhataja maailmas. Viga oli aga selles, et ta ei olnud üldse suure orkestri repertuaaris vilunud ja seepärast orkester ei respekteinud teda. St Pauli Kammerorkester valis oma dirigendiks maailmakuulsa viiuldaja, kes vaevalt et oli üldse orkestrit juhatanud. Orkester sai otsekohe kurikuulsaks, aga nüüd lahkub Zuckerman dirigendi kohalt ja orkestri puudujääk on miljon dollarit.

André Previn oli kuulus Hollywoodi filmikomponist, nüüd on ta Los Angeleses Filharmoonikute juhataja. Patt on aga see, et samast kohast olevat olnud huvitatud sellised suurnimed nagu Claudio Abbado ja Daniel Barenboim, kes on Previnist palju kõvemad mehed, aga keda ei palgatud.

Rostropovič on kahtlemata maailma kõige parem tšellist, kuid ta juhatab Washingtonis Rahvuslikku Sümfooniaorkestrit. Teda on vahel valus vaadata.

Pole ka mineviku suurtähed saatuse nõksudest mööda saanud. Sergei Kussewitzky juhatas Bostoni orkestrit 29 aastat ja selle aja jooksul polnud saalis ühtegi tühja istekohta. Kui ta erru läks ja Hollywoodis külalisena dirigeeris, oli Artur Rubinsteini jutu järgi publiku vastuvõtt nii külm, et Kussewitzky vaevalt paranes sellest šokist ja varsti pärast seda ka suri. Kui Georg Solti enne Chicagosse tulemist *Covent Garden*'is ooperit juhatas, oli ta hüüdnimeks «kriiskav pealuu», sest ta sõimas lauljaid alati hirmsasti.

Kõige suurem sõimaja oli vist kadunud Toscanini, kelle kohta David Woodridge kirjutas, et ta ületas Furtwängleri kadeduses, Kussewitzky auahnuses ja mõlemad sensitiivsuse puudumises. Samal ajal öelnud Toscanini, et Kussewitzky on ainult venelasest mats. Otto Klemperer, kuulates, et 1954. aastal suri palju kuulsaid dirigente — Clemens Krauss, Furtwängler ja Horenstein —, vastanud: «*Jawohl, das war ein gutes Jahr, nicht wahr?*»

Ja ometi on muusikamaailmas ütlus, mida ma tõesti usun: ei ole mitte häid ja halbu orkestreid, vaid on head ja halvad dirigendid. On ikka suur vahe, kes dirigendipuldus seisab. Orkester võib dirigenti vihata ja tema muusikaliste ideedega mitte nõustuda, kuid ignoreerida teda on peaaegu võimatu. Orkestrid tahavad alati hästi mängida ja vilunud orkestrid on tihti võimelised kehva dirigendi paremaks tegema, kui ta on. Ainuke orkester, kes seda ei tee, on New Yorgi Filharmoonikud, vahel dirigentide poolt ka *murder incorporated*'iks nimetatud, kuna nad mängivad tihti meelega halvasti, kui dirigent neile ei meeldi. Vähem vilunud orkestrid tegutsevad aga enamalt jaolt kuulsal raaliprintsiibil: sõnnik sisse, sõnnik välja, mis tähendab, et dirigentide võimed tulevad otseselt ilmsiks orkestri mängu kaudu.

Samal ajal peame meeles pidama, et dirigenti, kes kõikide ajastute muusikat ja eri stiile ühtmoodi oivaliselt juhatab, polegi olemas. Tark dirigent (või vähemalt tema agent) teab, mis on ta nõrkused, ja püüab neist hoiduda. Vahel on aga veidi vitsa vaja. Kui Klaus Tennstedt, kes on praegu vist üks maailma parimaid Mahleri ja Bruckneri tõlgitsejaid, tahtis Minnesota orkestriga *all-Gershwin*-programmi juhatada, ei nõustunud sellega orkestri valitsus. Lugeses hiljuti ühte San Francisco arvustust, jäi tunne, et Erich Leinsdorf peaks vist prantsuse impressionismist täiesti eemale hoidma ja von Karajan ei saa Sibeliusest üldse aru, kuid juhatab teda vahetpidamata. Neeme Järvi on õnneks aus mees, ta näib täpselt teadvat, milline repertuaar talle istub. Siiski ei ole kõik ettekanded kellelgi sada protsenti õnnestunud. Meie ajakirjandusest on kurb lugeda ühte oivalist arvustust teise järel, ja kui mõni kirjatükk juhtub vähem kui ülistav olema, pannakse selle süüks kriitiku poliitiline vasakpoolsus. Selline vägisi reklaamiv stiil on tõsisele maestrole solvav ja teeb sogaseks tõesti head saavutused. Sest kui kõik on oivaline, mis saab siis öelda, kui mõni asi tõesti haruldaselt hea on?

Mis siis öieti teeb ühe dirigendi teisest paremaks? Missugused on dirigendi kohustused orkestri ja publiku ees? Esiteks, vastupidiselt tavalisele arvamusele, ei ole kõige tähtsam see, kuidas dirigent takti lööb, ja ka see, kui ilusad on ta käte liigutused. Paljud maailma parimad dirigendid on poodiumil kaunis kohmakad. George Szell oli nii kohmakas, et orkestri ühel ajal sissetoomine ja tempo valik oli jäetud täiesti kontsertmeistri hooleks. Samuti oli Kussewitzky kohmakus taktikepi kasutamisel legendaarne. Räägiti, et kui taktikepp möödub tema kolmandast vestinööbist, on orkestril aeg sisse tulla. Teistest kohmakatest võiks veel nimetada Furtwänglerit, kes üldse takti ei löönud, vaid ainult fraase maalis, praeguse aja kuulsustest Giulinit ja Herbert Blomstedi San Franciscos ning teatud mõttes isegi Tennstedti ja Soltit. Siis on mõned dirigendid, kes kõiki asju peast juhatavad, näiteks Ozawa, Mehta, Abbado, Maazel; ja on neid, kes põhimõtteliselt või isegi solidaarsusest pillimeestega alati noodist juhatavad, nagu Solti, David Zinman ja Järvi.

Silmside orkestriga on arvatavasti tähtis. Kui Dan Rather kord Stokowski käest küsinud, et kuidas too orkestrit nii hästi kontrollib, kui nii vähe käsi liigutab, vastanud Stokowski, et ta teeb kõike silmadega. Samal ajal juhatab von Karajan kõiki asju kinnisilmi!

Mõned maestrod on suured rahvamehed: head organisaatorid, poliitika-mehed, suudlevad naiste käsi; teised on eluvõõrad, ebaseltskondlikud, mõned isegi üllatavalt matslikud ja kohmakad inimestega lävimisel. Mis on aga headel dirigentidel ühine, on nende üleolev muusikaline vaim ja mõte, nii-öelda muusikalised ideed, mis peavad olema paremad kui kõigil teistel nende ümber ja annavad neile moraalse tõe ja õiguse seista oma kolleegide ees ja öelda neile, kuidas nad peavad oma instrumente mängima, et helitööd õigesti tõlgitseda. Tegelikult jääb dirigendi tõeline töö rahval otseselt nägemata, sest see toimub proovides. Peale kõige selle on headel dirigentidel mingi müstiline võim, mis paneb inimesi muusikat mängima just nende tahtmist mööda. Viimast omadust on peaaegu võimatu mõõta, kuid kui keegi seda orkestris mängides või saalis kuulates kogenud on, jääb see talle eluks ajaks meelde.

TAAVO VIRKHAUS (s 1934), Adalbert Virkhausi poeg, David Otto Wirkhausi pojapoeg töötab USA-s Duluthi sümfooniaorkestri peadirigendina.

Kultuuriministeriumis

15. juulil arutas ministeeriumi kolleegium ENSV Riikliku Filharmoonia juhtkonna tööd kollektiivide ja solistide ettevalmistamisel külaliskontsertideks. Märjiti, et Filharmoonia poliitilise kasvatustöö plaan on küll formaalselt täidetud, aga kahjuks pole see ulatunud kogu kollektiivini (näiteks pidevalt ringreisidel olevate ansambli-teni). Otsuses juhiti direktor O. Sapožnini tähelepanu tõsiste puudustele kollektiivide ja solistide külaliskontsertide ettevalmistamisel ja nõuti kasvatustöö parandamist.

16. septembril analüüsiiti muusikaosakonna tööd vabariigi lastemuusikakoolide ja lastekunstikoolide metoodilisel juhendamisel, koolide materiaal-tehnilise baasi olukorda ja koolivõrgu laiendamise perspektiive. Praegu töötab meie vabariigis 45 lastemuusikakooli ja 7 lastekunstikooli, kus õpib ligemale 8000 õpilast 930 pedagoogi juhendamisel. Otsustati jätkata koolide töötingimuste parandamist ja koolivõrgu täiustamist. (Uusi lastemuusikakoole on vaja eriti Tallinna.) Tuleb leida täiendavaid võimalusi koolide paremaks varustamiseks muusika-instrumentide ja õppekirjandusega, töötada välja projekt metoodikakabineti avamiseks.

Kinokomitees

30. juulil tehti kokkuvõtteid kinovõrgu II kvartali sotsialistlikust võistlusest. Võitjaks tunnistati Põlva Rajooni Kinovõrk ja Tallinna kino «Pioneer». Kolleegium arutas ka dokumentaalfilmide linastamist Jõgeva rajoonis. Vaadati läbi Tallinna Kinomehaanika Eksperimentaaltehase kompleksrevideerimise tulemused ning kuulati informatsiooni 1987. aasta kapitalitööstuse ja remondi plaani täitmise kohta.

28. augustil analüüsiiti allasutuste finants- ja majanduste-

gevust I poolaastal. Lisaks mitmetele muudele küsimustele analüüsiiti ka filmialaste rahvaülikoolide ja filmiklubide tööd läinud õppeaastal ja kinnitati rahvaülikoolide edasised õppeplaanid.

28. septembril arutas kolleegium Filmilaenu- ja Reklaami Valitsuse materiaal-tehnilise baasi seisundit ning kavandas abinõud selle parandamiseks. Kõne all oli ka laste kinoteenindus Viljandi rajoonis: tuleb suurendada õpilaskinode arvu, sisukamaks peab muutuma kooli- ja õpilaskinode repertuaar. Arutati allasutuste talvevalmidust, vaadati läbi IV kvartali repertuaari kava.

Heliloojate Liidus

Septembrikuu koosolekutel kuulati uudisloomingust R. Eespere muusikat «Tallinnfilm» mängufilmile «Metsluigid» (režissöör H. Murdmaa); laululaagris «Vigala-87» loodud koorilaule; U. Sisaski poemi «Veendumus» baritonile ja klaverile. Valiti helitöid üleliidulisele noorte heliloojate võistlusele. Muusikateaduse sektsiooni koosolek toimus 29. septembril.

Kinoliidus

20. juulil viibis Tallinnas Poola režissöör Krzysztof Zanussi. Ta kohtus meie režissööride ja filmikriitikutega. Vaadati külalise filmi «Ühelt kaugelt maalt».

25. septembril toimus pleenum teemal «Film rahvuskultuuri osana vabariigi tele- ja kino-ekraanil». Ettekande tegid ENSV Tele-Raadiokomitee esimehe asetäitja R. Elvak, TRÜ žurnalistikakateedri juhataja kt M. Lauristin, ENSV Kinokomitee esimehe asetäitja A. Tuuling ja ENSV Tele-Raadiokomitee arvutuskeskuse sotsioloog N. Meinert. Sõna võtsid P. Ojamaa, P. Urbla, T. Elmanovitš, R. Karemäe, H. Sein, M. Tramberg, K. Tamberg, J. Ruus,

R. Land ja T. Kask. Pleenumit juhatas Kinoliidu juhatuse esimene sekretär M. Soosaar, osa võtsid EKP KK kultuuriosakonna juhataja T. Koldits, ENSV Kinokomitee esimees R. Penu. Vaadati dokumentaalfilme «Meie Artur» («Eesti Telefilm», 1968), «Külaskäik» («Tallinnfilm», 1987).

Eesti Teatriliidu asutamiskongress

toimus 29.—30. septembril EKP Poliitharidusmajas. 30. septembril toimus uue juhatuse esimene koosolek.

In publico

ESIETENDUSED TEATRITES

3. juuli — V. Maslov, «Liplalane kuitskäplane Kiu». ENSV Riiklik Nukuteater. (Lavastaja T. Aasmäe, kunstnik R. Lauks.)
31. juuli — L. Tolstoi, «Ja pimeduses paistab valgus». L. Koldula nim Pärnu Draamateater. (Lavastaja I. Normet, kunstnik V. Tamm.)
21. august — J. Saar, K. Kilvet, B. Viiding, «Kuning Herman Esimene». ENSV Riiklik Noorsooteater. (Lavastaja K. Kilvet, kunstnik H. Volmer.)
13. september — J. Kruusvall, «Vaikuse vallamaja». TRA Draamateater. (Lavastaja M. Mikiver, kunstnik I. Agur.)
13. september — G. B. Shaw, «Androkles ja lõvi». «Ugala». (Lavastaja J. Tooming, kunstnik E. Ounapuu.)
14. september — M. Rozovski, «Punanurk». «Ugala». (Lavastaja J. Allik, kunstnik K. Tool.)
20. september — J. Kruusvall, «Vaikuse vallamaja». RAT «Vanemuine». (Lavastaja E. Kerge, kunstnik L. Pihlak.)

ESIETTEKANDED FILHARMOONIA KONTSERTIDEL

29. august — J. Tamverk. Sonaat-fantaasia. Esitajad T. Reimann, R. Uusväli.

ESILINASTUSED KINODES («Tallinnfilm»)

Dokumentaalfilmid

20. juuli — «Partii» (stsenarist P. Kivine, režissöör P. Puks, operaator A. Ruus, helikujundaja V. Mikk, helioperaatorid J. Kartušin ja H. Eller). Kinos «Eha».

17. august — «Ees on järgmine etendus» (stsenarist ja režissöör V. Anderson, operaator A. Vilu, helioperaator Ü. Saar), Kinos «Eha».

10. september — «Külaskäik» (stsenaristid U. Heinapuu ja A. Sööt, režissöör ja operaator A. Sööt, helioperaator J. Elling). Kinos «Võit».

16. september — «Lend üle mägede» (stsenaristid H. Drui ja R. Baskin, režissöör H. Drui, operaator N. Sarubin, helioperaator J. Elling). Kinos «Võit».

Multifilmid

7. september — «Magus planeet» (stsenarist T. Kall, režissöör A. Ahi, operaator T. Talivee, kunstnik M. Kütt, helilooja E.-S. Tüür, helioperaator Ü. Saar). Kinos «Kosmos».

12. september — «Naksitrallid II» (stsenarist S. Kiik, režissöör A. Paistik, operaator A. Ilves, kunstnikud L. Läti, M. Kütt ja R. Paistik, helioperaator Ü. Saar, helilooja S. Grünberg). Kinos «Võit».

P.S II kvartalis esilinastus ka üks 1984. aastal valminud mängufilm.

9. juulil — «Reekviem». (Stsenaristid T. Kallas ja O. Neuland, režissöör O. Neuland, operaator J. Sillart, kunstnik T. Hörak, helilooja S. Grünberg, helioperaator R. Schönberg. Osades: A. Üksküla, D. Neuland, A. Vaarik, S. Grünberg, R. Razuma, I. Linna, S. Luik, A. Vahemetsa.) Kinos «Eha».

ESILINASTUSED TELEVISIOONIS («Eesti Telefilm»)

Mängufilm

19. juuli — «Mees ja mänd». (1979.) (Stsenarist O. Tooming, režissöör J. Tooming, operaator P. Tooming, kunstnik G. Sander, heliloojad P. Pedajas, M. Sarv ja A. Maasik; helioperaator J. Elling. Osades: H. Hara-vee, H. Elviste, A. Rehe, L. Eelmäe, E. Valter, E. Tari, A. Valge, A. Eelmäe, S. Ait, V. Meerits.)

Dokumentaalfilmid

4. juuli — «Suurim näitus». (Stsenarist ja režissöör T. Pork, operaator K. Reintam, helioperaator J. Vaher.)

13. juuli — «117. hooaeg». (Stsenarist O. Orav, režissöör J. Pihlak, operaator I. Vets, helioperaator V. Välik.)

24. juuli — «Koolioperett». (Stsenarist, režissöör ja operaator M. Pöldre, helioperaator K. Kardna.)

2. august — «Minu Tartu». (1980.) (Stsenaristid H. Sein, V. Vahing ja A. Past; režissöör T. Lepp, operaator I. Vets, helilooja R. Rannap, helioperaator R. Schönberg.)

4. august — «Rahutud inimesed». (Stsenaristid E. Haasmaa ja K. Svirgsden; režissöör ja operaator K. Svirgsden, operaator E. Oja, helioperaator K. Kardna.)

6. august — «Auvahtkond». (Stsenaristid I. Vets, A. Barbo, režissöör ja operaator I. Vets, helioperaator J. Sandre.)

Kontsertfilm

4. august — «Pidupäeva kontsert». (Stsenarist ja režissöör J. Tallinn, operaatorid M. Käerner ja H. Lipping; helioperaator P. Roos.)

ESIETENDUSED RAADIOTEATRIS

6. september — «Ma näen päikeset». A. Toikka seade N. Dumbadze romanist. (Režissöör A. Toikka, helirežissöör M. Puust, muusikaline kujundaja J. Killing.)

10. september — D. Websteri kuuldemäng «Roosipeenar». (Režissöör E. Kraut, helirežissöör A. Lauri, muusikaline kujundaja S. Vahuri.)

ESIETENDUSED TELETEATRIS

20. september — J. Pöldma, «Dzuudopoisid». (Lavastajad I. Eensalu ja V. Koppel, helilooja I. Garšnek, kunstnik L. Kules.)

25. september — A. Omre, «Angerjas karris». (Lavastanud ja televisioonile seadnud I. Eensalu, režissöör M. Sepp, kunstnik L. Kules.)

TEATRI- JA MUUSIKAMUUSEUMIS

20. augustil avati näitus «Maailma teatrihooneid läbi aegade»

(postkaarte H. Peebu ja A. Miku kollektsioonidest). Näituse koostas I. Krjukov.

KINOMAJAS

5.—7. juulini toimusid seansid linlastele. Kavas olid filmid Eesti üldlaulupidude ajaloost ja filmiklassika.

24.—26. juulil vaadati XV Moskva rahvusvahelise filmifestivali dokumentaalfilmide valikut. 7.—9. augustil vaadati dokumentaalfilme ajavahemikust 1926—1987.

27. augustil tähistati nõukogude kinematograafia päeva. Ettekanne tegi Kinoliidu juhatuse esimene sekretär M. Soosaar, esines ansambel «Kukerpillid», vaadati A. Söödi dokumentaalfilmi «Külaskäik».

4. septembril toimus Belgia kultuuripäevade raames Jacques Brel'i õhtu, millest võttis osa ta tütar France Brel. Vaadati kontsertfilmi Jacques Brel'ist.

24. septembril oli külas Odessa Filmistuudio režissöör Kira Muratova oma uue mängufilmiga «Saatuse muutumine».

NÄITUSED KINOMAJAS

Jaauanuaris-vebruaris oli Tõnu Talivee fotonäitus. T. Talivee alustas tööd «Tallinnfilmis» 1973. aastal nukufilmioperaatori assistendina. 1977. a-st on nukufilmioperaator, filminud üle veerandsaja nukufilmi, nagu «Giufa» (1979), «Paberileht» (1981), «Tähe mõrsja» (1984), «Kaelkirjak» (1986), «Magus planeet» (1987).

Märtsis oli Miljard Kilgi maali- näitus. See oli teine M. Kilgi näitus Kinomajas (esimene 1983). 1987. a septembris valmis P. Pärna joonisfilm «Eine murul», mille lavastuskunstnikuks koos P. Pärnaga oli M. Kilk. Aprillis-mais oli Riho Undi graafika ja Hardi Volmeri maali- näitus (esimene — 24 pildi näitus toimus 1985).

Juulist septembrini oli Pille Hirve akvarellide näitus. P. Hirv lõpetas 1986. aastal ERKI nahkehistöö eriala. 1980. aastast esineb kunstinäitustel akvarellide ja nahkehistööga.



Tõnu Talivee «Hüpe», 1986.



Miljard Kikk märtsis 1987.



Riho Unt ja Hardi Volmer aprillis 1987.

T. Talivee fotod



Pille Hirve akvarell «Pilt ruudulise sadulaga» (1984).

25. juulil avati Järvamaal Lööla külas mälestuskivi tantsupedaagoogist rahvakunstnikule Helmi Tohvelmanile, kelle sünnikodu see on. Mälestuskivi autor on Aulin Rimm. Initsiaatoriks ja püstitajaks Looduskaitse Selts, mille seekordsel kokkutulekul Paide rajoonis avati sealkandis veel teisigi mälestuskive kultuuritegelastele.



□ Milano *Piccolo Teatro* iga on 40 aastat. Apenniini poolsaare ühe kuulsama teatri asutas Giorgio Strehler, kes juhib seda tänaseni. Juubeliks lubas maestro taastada Goldoni «Kahe isanda teenri», mida etendati viimati 1980. aastal. 1560 mängukorraga kuulub lavastusele itaalia teatriloo üks rekordeid. Juubelikavades figureerib ka Mozarti «Figaro pulm», lavastajaks Strehler ja dirigendiks Riccardo Muti. Huviga oodatakse «Fausti» lavastust, mis planeeritud 1988. aasta maisse. Lavastamise kõrval kavatseb Strehler ise kehastada peaosalist. New Yorgis valiti Giorgio Strehler Erwin Piscatori auhinna laureaadiks 1987. Saksa lavastaja ja teatriuudendaja (1893—1966) elas emigrandina 13 aastat New Yorgis, temanimest autasu annab välja *Elysium Theater Company*. See teatritrupp on tuntuks saanud saksa kultuuri populariseerijana inglise keeles.

PRANTSUSMAA

Roger Planchonil valmis Villeurbanne'is uus 3-tunnine lavastus, mille aluseks on Molière'i «Ihnus». See on teostatud selgelt eristuvate episoodidena, kuhu on vahele pikitud argielu banaalsusi. Sellega tahab Planchon rõhutada, et niisugune lugu on üldinimlik ja võib aset leida ükskõik millisel ajastul või maal. Lavastusest õhkub fantaasiarikkust ja klassiku kõrgstiili. Kohati kipub loogiline faktide ahel isegi katkema, aga Planchon ei olegi tahtnud teha traditsioonilist komöödiat, mis mõnusat äraolemist pakub. Peosad on usaldatud kinos ja televisioonis kuulsaks saanud näitlejatele, nagu nimiosalist kehastav Michel Serrault.

□ 76-aastaselt Jean Anouilh'l, kes veetis tagasi-tõmbunult vanaduspäevi Sveitsis, sai veel enne surma valmis uus näidend: «Noormehe mälestused ehk lugu sellest, kuidas Eristali vikontess jäi ilma oma mehaanilisest luuast». Loo peategelaseks on ühe kaubamaja reklaamiosakonna agent.

□ Filmitäht Jean-Paul Belmondo teatas, et vaheatab kuueks kuuks kinokarjääri teatrilava vastu. Ta hakkab mängima peosa Jean-Paul Sartre'i «Keanis», mille lavastab Robert Hossein.

□ Prantsusmaal tehti teatavaks Molière'i-nimelise teatriauhinna võitjad, mis selgitati 14 kategoorias. Aasta parimaks lavastuseks

pärjati üheaegselt «Ariane ehk Kuldajastu» (lavastaja Philippe Caubère) ja Beumarchais' «Pöörane päev» (lavastaja Jean-Pierre Vincent). Viimane pälvis ühtlasi režiipremia. Parimateks näitlejateks tunnustati Suzanne Flon ja Philippe Chevenot.

INGLISMAA

18 aastat oli *Royal Shakespeare Company* kunstiliseks juhiks lavastaja Trevor Nunn. Nüüd andis ta juhtimise üle oma kolleegile Terry Handsile, kuid jääb edaspidigi RSC koosseisuliseks lavastajaks. Kompanii sai liiksaks kolmele Stratfordi teatritele ja kahele Londoni *Barbican Centre* saalile oma käsutusse pealinna *Mermaid Theatre* («Merineitsi»). Seal hakatakse mängima Stratfordi uue maja *Swan Theatre* («Luik») repertuaari. Üldse on Kuningliku Shakespeare'i Trupi mängukavas korraga 47 lavastust, mida näidatakse nii kodu- kui ka välismaal.

□ USA näitleja ja lavastaja Sam Wanamaker võitis kohtus 17 aastat väldanud võitluse Londoni linnavõimudega. Lõpuks anti talle õigus ehitada muistesse asupaika, Thamesi lõunakaldale, Shakespeare'i *Globe Theatre* koopia. Tööd algasid suvel ja avatenduseni tahetakse jõuda klassiku sünniaastapäevaks 23. aprillil 1992. Vana «Gloobus» avati 1577 ja selle laskis sulgeda Oliver Cromwell 1642.

□ Suurbritannia Rahvusteatri kunstiline juht, draama- ja ooperilavastaja Peter Hall asus sellele postile 1973, vahetades välja Laurence Olivieri. Tema leping lõpeb sügisel 1988 ja siis tahab Hall asutada isikliku teatritrupi. Maestro plaanide järgi peaks see vaatajate ette tooma neli lavastust aastas, millest kolm valmiksid Halli enda käe all. Oma järglasena Rahvusteatri tahaks vanameister näha 43-aastaselt Richard Eyre'i. Viis aastat tagasi lavastas too *National*'is muusikali «Poisid ja nukud», millest sai hooaja hit. Eyre'i senist praktikat silmas pidades ennustatakse, et uus näitejuht kannab rõhu klassikarepertuaarilt kaasaegsele dramaturgiale.

Eesti NSV muusika- aastapreemiad 1986



KULDAR SINK. Vokaalsükkel
«Surma ja sünni laulud».



HEIDI PRUULI (toimetaja) ja **JAANUS NÕGISTO** (režissöör).
TV-sari «Noortemuusika».



ERKKI-SVEN TÕUR. Oratoorium
«Ante finem saeculi».



REET LINNA (tekst) ja **PEETER VÄHI** (muusika). Levilaul
«Üks laul, üks viis».



Aasta sisukord

AVAVEERG

HIRVESOO, A.	4 lk 3
KOLK, M.	2 lk 3
MATTISEN, E.	7 lk 3
MIKK, A.	9 lk 3
NEIMAR, R.	12 lk 2
NORMET, I.	3 lk 3, 52
RUUS, J.	5 lk 3
RUUS, J.	6 lk 2
RUUS, J.	10 lk 2
VILLER, J.	11 lk 3
VILLER, J.	1 lk 3

DIALOOG

Jaak ALLIK — Margot VISNAP	2 lk 34
Juri JERJOMIN — Nikolai SEIKO (M. Otšakovskaja kommentaar)	5 lk 29
Mikk MIKIVER — Rein SALURI	9 lk 48

FILMIGLOOBUS

4 lk 70
7 lk 73, 85
8 lk 41, 49

KES?

Claudio ABBADO	10 lk 20
Lev DODIN	10 lk 48
Dietrich FISCHER-DIESKAU	5 lk 51
Werner HERZOG	12 lk 30
Avet TERTERJAN	11 lk 77
Boriss TISTSENKO	3 lk 48
Jouko TURKKA	2 lk 42

KULTUURISÜNDMUSED**Aastapreemiad**

Eesti NSV muusika-aastapreemiad 1986	12 lk 85
Eesti NSV teatri-aastapreemiad 1986	5 lk 69
Teatriühingu aastapreemiad 1986	6 lk 87
G. Otsa nimeline muusikanädal	8 lk 2
ELKNU preemiad 1986	3 lk 2
XX Üleliidulise filmifestivali auhinnad	11 lk 64
III Nõukogude Eesti filmifestivali auhinnad	1 lk 83
Kroonika	
IV kvartal 86. a	3 lk 86
I kvartal 87. a	6 lk 88
II kvartal 87. a	9 lk 88
III kvartal 87. a	12 lk 81
Panso-nimeline preemia 1986	1 lk 76
Panso-nimeline preemia 1987	12 lk 67
Anna Tamme — Lisl Lindau pärandus	12 lk 67
TMK laureaadiid 1986	1 lk 71
Vabariikliku teatrifestivali («Tartu '87») preemiad	6 lk 57

KUNSTILEHEKÜLG

ANDREJEVA, J. Konstantin Korovini teatriimpressionism	6 lk 96
KARTNA, A. Aleksander Tuurand	7 lk 96
KARTNA, A. Kaks kildu kahekordse laureaadi lavaloomingust (Ingrid Agurist)	12 lk 96
KOLK, M. Busoni ja Boccioni	4 lk 96
KOLK, M. Viilulimaalija (Mare Chagallist)	10 lk 96
KÜNNAPU, V. Kunst kui vaikus, vaikus kui muusika	1 lk 85
LAPIN, L. Mängides <i>happening</i> 'i	5 lk 78
LIIVRAND, H. Barokk ja klavessiinide kujundamine	2 lk 96

TAMMETS, T. Suure Teatri suur ooper	11 lk 96
TAMMETS, T. Vahtangov ja Nivinski	9 lk 96
TORGA, P. Eesmärgiks on huvitav teater	3 lk 96

MÖTTEVARAMU

HERZ, J.	5 lk 13
Joachim Herz	5 lk 12
PANSO, V. Dateerimata lehti ja mõtteid aastaist 1968—1977	9 lk 82
KARUSOO, M. Vanad märkmed	9 lk 80
STRASBERG, L. Töö elava materjaliga	3 lk 12
NEIMAR, R. Lee Strasberg	3 lk 11
TARKOVSKI, A. Loengud kõrgematel režiikursustel. 1967	4 lk 10
LÖHMUS, J. Sammuke ligemal	4 lk 9
TOBIAS, R. (Artikleid)	8 lk 17
UNT, A. Rudolf Tobias	8 lk 16

TEATRIGLOOBUS

3 lk 85
4 lk 37, 63
5 lk 53, 65
6 lk 70, 86
9 lk 66
10 lk 86, 91
12 lk 51, 84

VASTAB

Eduard ARTEMJEV	4 lk 5
Tiit HÄRM	11 lk 5
Eri KLAS	10 lk 5
Boriss POKROVSKI	5 lk 5
Inge PÖDER	1 lk 5
Salme REEK	8 lk 5
Helgi SALLO	7 lk 5
Heljo SEPP	2 lk 5
Enn SÄDE	6 lk 5
Andres SÜÜT	12 lk 5
Ilmar TAMMUR	9 lk 5
Hendrik TOOMPERE	3 lk 5

TEATER

BUNDZAITĒ, E. Aja pildistus («Onu Vanja» Leedu Noorsooteatris)	8 lk 42
Demokraatiast ühiskonnas ja teatris. (Katkendeid J. Alliku, A. Raikini, M. Šatrovi, M. Zahharovi sõnavõttudest — koostanud M. Tiks)	11 lk 12
EFROS, A. Elu on üldse väga dramaatiline (Katkendeid viimasest intervjuust)	4 lk 83
NORMET, I. Õpetajale mõeldes	4 lk 78
GRÜNFELDT, I. Üks elu ... võib-olla («Vihmausside elust» «Ugalas»)	10 lk 37
Järelmõtteid Balti teatrikevadest Minskis (J. Allik, R. Mikk, M. Tiks, K. Vanaveski, L. Vellerand)	8 lk 46
Kaarel Ird ... (E. Hermaküla, K. Komissarov, L. Tormis, M. Unt)	4 lk 38
KASK, K. Mis saab Vargamäest? («Aeg tulla — aeg minna» RAT «Vanemuises»)	7 lk 56
Kas ... kui oleks ... alternatiivne teater? (Vestlusring — E. Baskin, E. Hermaküla, K. Komissarov, R. Mikk, R. Neimar, L. Peterson, J. Viller)	9 lk 57
Kestmine kui probleem (Vabariiklik teatrifestival «Tartu '87». Intervjuu M. Lauristiniga)	6 lk 50

Kirjad tundmatule (P. Põldroosi avaldamata kirju)	6 lk 80
30 aastat lavakunstkateedrit	11 lk 18
PANSO, V. Intervjuu iseendaga	11 lk 18
Näitleja loomingusühholoogiline ankeet (M. Mikiver, A. Üksküla)	11 lk 20
TORMIS, L. (Kommentaar ankeedile)	11 lk 36
KUBO, M. Uue teatripoliitika lävel	2 lk 22
LANGEMETS, A. Neli kuningat näitejuhtimise meelevallas («Neljakuningapäev» Noorsooteatris)	10 lk 32
LUIK, H. H. Pööre peenuse suunas	8 lk 61
MUTT, M. Arutlusi «Tõe ja õiguse» taustal (Uuslavastused «Vanemuises» ja Draamateatris)	7 lk 43
MUTT, M. Oskar Luts ja <i>fin de siècle</i> («Raha!», «Suvi» ja «Soo» 1980. aastate teatrilaval)	1 lk 37
NEKRÖLOVA, A. Külaline Nukuteatri argipäevas	1 lk 26
VELLERAND, L. Kommentaariks	1 lk 33
PURJE, P.-R. Kontrastide värelus ja pinge («Liilia» Rakvere Teatris)	10 lk 45
PURJE, P.-R. «... mu aeg pole veel tulnud!» (Rein Malmstenist)	5 lk 36
PÖLDMÄE, M., VISNAP, M. <i>Quo vadis</i> , Ago-Endrik Kerge?	4 lk 49
RITSON, T. Lihtne ja keeruline, vägi ja Valton («Vägede valitsejad» Pärnu Draamateatris)	3 lk 55
RITSON, T. Teatrid aega kajastamas (Sotsiaalne näidend hoajal 1986/87)	8 lk 53
Teatriankeet 1985/86 (Ü. Aaloe, J. Allik, M. Balbat, S. Endre, K. Haan, A. Heinapuu, R. Heinsalu, T. Karro, K. Kask, E. Kekelidze, S. Kiin, M. Kubo, A. Laasik, H. Lindepuu, H. H. Luik, R. Mikk, M. Mut, R. Neimar, M. Otsakovskaja, E. Paaver, K. Pappel, L. Priimägi, P.-R. Purje, J. Rähesoo, E. Siimer, M. Stein, M. Tiks, Ü. Tont, L. Tormis, K. Uibo, K. Vanaveski, L. Vellerand, M. Visnap)	1 lk 57
Teatriankeet 1986/87 (Ü. Aaloe, J. Allik, T. Karro, K. Kask, E. Kekelidze, S. Kiin, A. Laasik, H. H. Luik, M. Mut, R. Neimar, M. Otsakovskaja, L. Priimägi, P.-R. Purje, J. Rähesoo, M. Stein, M. Tiks, Ü. Tont, L. Tormis, K. Vanaveski, L. Vellerand, M. Visnap, A. Üprus)	12 lk 42
TONTS, Ü. Teed, mis viivad Vargamäele ja Põrgupõhjale (A. H. Tammsaare teoste dramatiseeringutest)	7 lk 64
TORMIS, L. Elust (teatrile mõeldes)	6 lk 32
UNT, M. Kasutu, aga vajalik («Misantroop» Noorsooteatris)	6 lk 39
VILLEMSON, H. Teatريفestivalid 1986	5 lk 70
VISNAP, M. Mineviku hapudest viljadest ühe festivali taustal (III üleliiduline noorsooteatrite festival Tbilisis)	12 lk 52
VISNAP, M. Vaikus allaveereva vankri müriinas («Oodates Godot'd» Draamateatris ja «Teekond punktist A punkti B», lavakunstkateedri diplomilavastus)	11 lk 38

MUUSIKA

AASSALU, H. Eestimaa balletihooaeg 1985/86	1 lk 45
DARAGAN, D. Portreevisand Raimo Kangrost	8 lk 24
HARADZANJAN, R. Julgus, dünaamilisus, loomigulisus, visadus	8 lk 29
HIRVESOO, A. Savonlinna 1987	12 lk 20
HUMAL, M. Heino Eller ja Tartu koolkond	2 lk 55
KAREVA, H. Pisut sellest, mida ma tean Harri Otsast	5 lk 44
KASEMAA, O. «Mängukoovid on teinud kõik, nendele kuulugu auu!» (David Otto Wirkhaus — 150)	12 lk 68

KUUSK, P. Muusikamaailm. Hooaeg 1985/86	3 lk 71
LANDSBERGIS, V. Kahekümne aasta saak (Balti vabariikide muusikateadlaste konverentsidest)	4 lk 87
LANDSBERGIS, V. Mõnda muusikast	6 lk 58
LENSIN, V. Vanda Saarman, esimene eesti naispianist	8 lk 32
LIPPUS, U. Kahehäälsed laulud Lõuna-Eestis	7 lk 31
LIPPUS, U. Soomeugri ürgüminast eesti kultuuris	9 lk 27
LIPPUS, V. Pianistide röömud ja mured	11 lk 74
NORMET, L. Nüüdissilmi Konstantin Tüرنpust	6 lk 73
PAPP, E. Muusika ja ajad	7 lk 37
PAPP, E. Muusikateaduse piiridest	6 lk 67
PAPP, E. Terviklikkusest	4 lk 20
PAPPEL, K. Heino Eller. Prelüüd tšellole ja orkestrile g-moll («Tähtteos»)	2 lk 73
PEDUSAAR, H. Heliplaadi sajang	11 lk 82
POSKA, T. Kuidas koolitüdrukust Aleksandra Isakust sai lauljatar Milvi Laid	11 lk 50
PURRU, K. Eestlasest Colombia aukodanik (Dirigent Olav Rootsist)	10 lk 70
HIRVESOO, A. Eesti külast maailmajao tippu	10 lk 68
PÖLDMAE, M. Sümfooniahooja kulminatsiooniks sai «Joonase lähetamine»	10 lk 15
SARV, V. Rituaalsed nutud	9 lk 35
SARV, V. Setu mitmehäälsus: kogumislugu ja kokkuvõte	7 lk 22
SEPP, H. Vladimir Alumäe mälestuseks	6 lk 67
SIITAN, T. Bachi helikeelest (Mõistmise võimalus tänapäeval)	6 lk 24
SIITAN, T. Repliiik	2 lk 87
SULE, R. Ühest elegantsest Eestimaa mehest ja tema loomingust (Helilooja Edgar Arroost)	3 lk 41
RANNAP, H. Heino Eller pedagoogina Tallinna Riiklikus Konservatooriumis	2 lk 63
RANNAP, I. Kas on kerge olla (viulidajate) kriitik?	11 lk 66
ROSS, J. Loomulik või harmooniline minoor? Heliridade geneesist Helmholtzil	1 lk 13
Tartu '87 (9. Tartu levimuusikapäevad) (Vestlusring — O. Ehala, V. Ojakäär, P. Vähi)	9 lk 67
TEEARU, M. Viulikunstniku elutööst (Vladimir Alumäest)	6 lk 61
TUISK, O. Heino Elleri stiil (Sümfoniiliste heliteoste põhjal)	2 lk 75
VAITMAA, M. Filharmoonia kammerkoor	4 lk 26
VALK-FALK, M. Pianismikonverents Vilniuses	5 lk 66
VIRKHAUS, T. Dirigentidest naljakalt ja tõsiselt	12 lk 77

KINO

ANUPÖLD, E. «Rühm» — ühe müüdi purunemine (Oliver Stone'i tänavusest «Oscari»-filmist)	7 lk 90
DONNER, J. Riigi roll — maksta?	4 lk 72
RUUS, J. Filmimajandusest	4 lk 71
FABER, A. <i>Moderato cantabile</i> (Marguerite Duras ja tema filmiproosa)	3 lk 22
Mind pole mõjutanud keegi peale mu enda (Doriano Fasoli intervjuu Marguerite Durasiga)	3 lk 29
Filmiharrastajate elust (Jaan Ruusi intervjuu Joan Francesc Ainaud'ga. UNICA '86 meenutuseks)	8 lk 40
FIPRESCI ajakirjanikud Baltikumi filmidest	
Filmisuundumusi: vastab Marcel Martin	12 lk 61
EDER, K. Baltimaalased (Läti, leedu ja eesti filmikunstist)	12 lk 63
HALLAS, K. Juubilar «Oktoober» ja kinod vanalinnas	7 lk 86
HEINSALU, R. Olla saatusest üle (Telefilmist «Ratastoolitants»)	6 lk 44

IHO, A., SIMM, P. Kumardus Andrei Tarkovskile Juris Podnieksi «Kas on kerge olla noor?»	3 lk 62
LUIK, H. H. Vist ometi	11 lk 53
ELMANOVITS, T. Vana ja uus Juris Podnieksi filmis	11 lk 61
JÜSSI, F. Loodusfilmist, emotsionaalselt	8 lk 50
KALDA, V. Filmiklubide festivalid 1986	1 lk 77
KALLAS, T. Nii palju stsenaariume	2 lk 47
KOVÁCS, A. B. Etnograafist filmirežissöör Jean Rouch	10 lk 24
KÄRK, L. Ioseliani ja teiste grusiinidega sügiseses Palangas	2 lk 90
KÄRK, L. Ja laev läheb — <i>e la nave va</i> (F. Fellini sanimelisest mängufilmist)	5 lk 19
LANGEMETS, A. Adamsi intimiteedist ja selle avalikustamisest (Dokumentaalfilmist «Intiimne Adams»)	5 lk 62
LAVRENTJEV, S. Lõputu lugu	10 lk 64
LINDEPUU, H. Muutuste aeg poola kinematograafias	2 lk 82
LOTMAN, M. Antigone kaevab laiba hauast välja (Thengiz Abuladze filmist «Patukahetsus»)	9 lk 17
LOTMAN, M. Märkmeid Andres Söödi kunstilise maailmamudeli kohta	3 lk 31
LUIK, H. H. Liiga vähe häämingut (Telefilmist «Võtmeküsimus»)	6 lk 46
MEINERT, N. Ühe sotsioloogilise küsitluse tulemusi I (Filmi asendist huviskaalal)	6 lk 15
MEINERT, N. Ühe sotsioloogilise küsitluse tulemusi II (Stereotüüpide murdumine)	7 lk 12
Multifilmide stsenaariume (M. Kütt, T. Sarv - K. Kivi, H. Volmer, R. Unt, P. Pärn)	8 lk 69
PRIIMÄGI, L. Thomas Manni kadunud gootika	2 lk 13
PÖLDMAE, M. Kremlikontsert eesti moodsuse (Telefilmist «Pidulik kontsert»)	11 lk 48
RUNNEL, H. Märkmeid filmikunsti kohta	1 lk 72
RUUS, A. Ühest fotovõistlusest	10 lk 83
RUUS, J. Ühiskonna kõlbelisusest (Thengiz Abuladze filmist «Patukahetsus»)	4 lk 64
SILLART, J. Filmimuljeid Belgradist (Festivalide festival '87)	7 lk 76
Soome filmielust (Vestlevad E. Hutri, T. Linnasalo, A. Mänttari, E. Peltomaa)	10 lk 56
TOOMING, P. Fotomontaažist	8 lk 82
TOROP, P. Kirjandus ja film	1 lk 16
1986. aasta rahvusvahelisi filmiauhindu (58. «Oscarid», 36. Lääne-Berliini, 39. Cannes'i, 43. Venezia festivalid)	1 lk 78
Veel kord uutmisest «Eesti Telefilmis» (A. Kullaste — kriitikavastus)	10 lk 87
RUUS, J. Vastuse vastuseks	10 lk 89
VOLMER, H. Komandeeringu aruanne (XVI rahvusvaheliselt multifilmifestivalilt Annecys)	9 lk 76
VOOGLAID, Ü. Pooltõed on halvemad kui vaikimine (Dokumentaalfilmist «Maraton»)	5 lk 58

ТЕАТР. МУЗЫКА. КИНО. ДЕКАБРЬ 1987

ЖУРНАЛ МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ, ГОСУДАРСТВЕННОГО КОМИТЕТА ПО КИНЕМАТОГРАФИИ, СОЮЗА КОМПОЗИТОРОВ, СОЮЗА КИНЕМАТОГРАФИСТОВ И СОЮЗА ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ ЭСТОНСКОЙ ССР.

ТЕАТР

Р. НЕЙМАР — Первая колонка (2)

Театральная анкета (42)

На вопросы редакции о сезоне 1986/87 гг. отвечают 22 критика. По их оценкам наибольший интерес привлекли к себе в этом сезоне такие постановки как «Буря» В. Шекспира в Таллинском государственном академическом театре драмы им. В. Кингисеппа /пост. Эвальд Хермакюла/ и «Мизантроп» Мольера в Молодежном театре /пост. Лембит Петерсон/. Из исполнений мужских ролей отмечается Альцест Л. Петерсона в «Мизантропе», Просперо Э. Хермакюла в «Буре», Сирано Романа Баскина в постановке Студии Старого города «Сирано де Бержерак» и Соломон Хейки Хярвее в «Цене» А. Миллера в постановке театра «Ванемуине». Насчет исполнений женских и неглавных ролей у критиков нет единодушной оценки.

М. ВИСНАП — О кислых плодах прошлого на фоне одного фестиваля (52)

Автор делится впечатлениями о III всесоюзном фестивале молодежных театров, состоявшемся весной 1987 г. в Тбилиси. 22 просмотренных постановки доказали, что в общих чертах театр, рассчитанный на молодежь, как в идейном, так и эстетическом смысле не соответствует изменившемуся духу времени. В отдельных постановках все же поразительно актуально проявилась концепция современного человека: в «Дяде Ване» А. Чехова /Э. Некрошос/, «Короле Лире» В. Шекспира /Р. Стуруа/, «Эмигрантах» С. Мrojeка /М. Мокеев/ и «Звере» Гиндина-Синакевича /В. Голиков/. На этих постановках автор останавливается подробнее. И все же, несмотря на эти и еще некоторые интересные работы, фестиваль, проходивший в форме утомительного и монотонного просмотра, в котором участвовали в основном только критики и отдельные театральные деятели, оправдал себя. В дальнейшем проведение наших фестивалей следует основательно продумать.

МУЗЫКА

А. ХИРВЕОО — Савонлиния 1987 (20)

О состоявшемся с 3 июля по 1 августа этого года оперном фестивале в Савонлиния, в котором участвовало около 400 эстонских музыкантов. ГАТ «Эстония» выступил на фестивале с «Хованщиной» Мусоргского и «Кармен» Бизе, Государственный академический мужской хор дал 5 концертов. Из эстонских исполнителей выступали еще Мати Пальм, Пеэп Лассмани, Ану Каал, Реэт Лаул, Лейли Таммел, Иво Силлама, Ивари Илья, Калле Рандалу, «Hortus Musicus».

О. КАСЕМАА — Духовые коллективы сделали все, честь им! (68)

О жизни и деятельности Давида Отто Виркхауза /1837—1912/. Виркхауз работал 45 лет школьным учителем в деревне Вягвере близ Тарту и 61 год руководил местным духовым оркестром, с 1866—1911 гг. он основал и консультировал большое количество /по разным данным 50—100/ духовых оркестров, был общим руководителем духовых оркестров, «отцом эстонских духовых коллективов» на пяти всеобщих певческих праздниках. Делу жизни Виркхауза трудно сыскать аналогию как в Эстонии, так и за ее пределами.

Т. ВИРКХАУЗ — О дирижерах забавно и серьезно (77)

Размышления Тааво Виркхауза, главного дирижера Дулутского /США/ симфонического оркестра, внука Д. О. Виркхауза, о сложностях дирижерского труда.

КИНО

Отвечает АНДРЕС СЕЭТ (5)

Интервью с автором многих документальных фильмов, заслуженным деятелем искусств ЭССР, режиссером и оператором Андресом Сёетом. А. Сёэт делится своими мыслями о документальном кино, вспоминает годы учебы в конце 1950-х, начале 1960-х годов, говорит о своем творческом пути, детстве в Сибири и современном состоянии эстонского кинематографа.

Кто? ВЕРНЕР ГЕРЦОГ (30)

Набросок портрета кинорежиссера ФРГ, чей первый в советском прокате фильм «Там, где видят сны зеленые муравьи» вышел у нас в 1987 г. Автор статьи говорит о раннем творчестве В. Герцога.

О направлениях кино: отвечает МАРСЕЛЬ МАРТИН (61)

Краткая беседа на семинаре в Репино с президентом *FIPRESCI* об эстонском киноискусстве и пр. Интервью дополнено ответами М. Мартина на анкету журнала «Искусство кино» /см. ИК 1987 № 7/, в которых М. Мартин коротко говорит об экономическом и эстетическом кризисе киноискусства, обусловленном в основном ростом влияния телевидения. М. Мартин озабочен состоянием дальнейшего эстетического развития киноискусства в связи с кончиной нескольких крупных мастеров: Тарковский, Роша, Фассбиндер. Он говорит и о кризисе критики и выражает надежду, что процесс молодежи французских кинематографистов, который сейчас происходит, даст наконец и прочные результаты.

К. ЭДЕР — Прибалтийцы. Киноискусство Латвии, Литвы и Эстонии (63)

Впечатления и мысли западногерманского кинокритика о состоявшемся осенью 1986 года в Репино семинаре *FJPRESCI*, посвященном кинопродукции Прибалтийских союзных республик. Автор статьи отмечает, что просмотренным фильмам свойственны поиски национальной идентичности, созерцание своей истории, являющееся в основном экранизацией ранее вышедших книг и, наконец, современные темы, «известные и в других краях». В заключение автор

выражает надежду, что следующее поколение кинематографистов могло бы искать иной, новый подход к современности.

РАЗНОЕ

Хроника (81)

А. КАРТНА — О сценическом творчестве дважды лауреата Ингрид Агур (96)

Адрес редакции:
Эстонская ССР,
200090 Таллин, п/я 51.

THEATRE. MUSIC. CINEMA. DECEMBER 1987
 JOURNAL OF THE MINISTRY OF CULTURE, THE STATE CINEMATOGRAPHY
 COMMITTEE, THE UNION OF COMPOSERS, THE UNION OF CINEMATOGRAPHERS
 AND THE ESTONIAN UNION OF THEATRICAL WORKERS

THEATRE

R. NEIMAR. The leading article (2)

A theatrical questionnaire (42)

22 critics answer the editor's questions about the 1986-87 season. According to their estimates the most prominent productions of the season are: W. Shakespeare's *The Tempest* in the Tallinn Drama Theatre (directed by Evald Hermaküla) and Molière's *Le Misanthrope* in the Youth Theatre (directed by Lembit Peterson). From male parts they single out L. Peterson as Alceste in *Le Misanthrope*, E. Hermaküla as Prospero in *The Tempest*, Roman Baskin as Cyrano in *Cyrano de Bergerac* in the production by the Old City Studio and Heiki Haravee as Solomon in A. Miller's *The Price* in the production by the Vanemuine Theatre. As to female parts and supporting parts the critics disagree in their evaluations.

M. VISNAP. About the sour fruit the past has borne against the background of a festival (52)

The reviewer gives her impressions of the Third Soviet Youth Theatre Festival held in Tbilisi, in the spring of 1987. The 22 productions presented at the festival proved that, in general, the theatre meant for young people does not keep up with the times in its ideological or aesthetical approach. Surprisingly, in single productions the concept of man revealed was highly topical: A. Chekhov's *Uncle Vanya* (E. Nekroshius), W. Shakespeare's *King Lear* (R. Sturua), S. Mrozek's *The Emigrants* (M. Mokeyev) and Gindon-Sinakevich's *A Wild Animal* (V. Golikov). The reviewer discusses them in a more detailed way. Apart from these productions and some others of interest, there was no justification for the tiresome and dull parade the festival offered in which only critics and a few theatrical people could participate. In future the organization of our festivals should be subjected to a thorough consideration.

MUSIC

A. HIRVESOO. Savonlinna 1987 (20)

On the Savonlinna opera festival held from 3 July to 1 August in which nearly 400 Estonian musicians participated. The Estonia Theatre presented Mussorgsky's *Khovanshchina* and Bizet's *Carmen* at the festival, the State Academic Male Voice Choir gave five concerts. Among other Estonian performers were Mati Palm, Peep Lassmann, Anu Kaal, Reet Laul, Leili Tammel, Ivo Sillamaa, Ivari Ilja, Kalle Randalu and the early music consort Hortus Musicus.

O. KASEMAA. It was the bands who did it, the credit belongs to them (68)

About the life and activities of David Otto Wirkhaus (1837-1912). Wirkhaus taught school at the village of Väägvere near Tartu for 45 years and directed the local brass band for 61 years. Wirkhaus founded and consulted a large number of

(the estimates differ from 50 to 100) brass bands between 1866 and 1911, was the conductor-general of the brass bands on five Estonian song festivals, dubbed the "Father of Estonian brass bands". Wirkhaus' life-work finds hardly any parallel in Estonia or elsewhere.

T. VIRKHAUS. About conductors: in jest and in earnest (77)

Taavo Wirkhaus, son's son of David Otto Wirkhaus, now the conductor of the Duluth symphony orchestra (USA) reflects on the complexities of conducting.

CINEMA

ANDRES SÕÖT answers (5)

An interview with Andres Sõöt, Merited Artist of the ESSR, director and cinematographer, maker of several documentaries. The interviewee gives his thoughts about the art of documentary film, recalls his studies in the 1950s and 1960s, talks about his creative career, his childhood in Siberia and the present situation in Estonian cinema.

Who's who? WERNER HERZOG (30)

A portrait sketch of the FRG film director whose film *Where the Green Ants Dream* was the first to reach Soviet film distribution in 1987. The author of the article, S. Teinemaa discusses the early work of Werner Herzog.

Film trends: MARCEL MARTIN answers (60)

A brief talk with the President of the FIPRESCI at the Repino seminar about Estonian cinema, etc. This interview is supplemented by M. Martin's answers to the questionnaire carried out by the journal *Iskusstvo Kino* (see, IK No. 7, 1987) in which the interviewee refers to the economic and aesthetic crisis in the cinema mostly brought about by the growth of influence television has. Martin expresses his anxiety for the aesthetical development of the art of the motion picture now that several great filmmakers have died (Tarkovsky, Rocha, Fassbinder). Martin also discusses the crisis of criticism and voices his expectations of more permanent results in French cinema in view of the rejuvenation process going on there.

K. EDER. The Baltic countries. Latvian, Lithuanian and Estonian cinemas (63)

The FRG film critic gives his impressions and thoughts on the film production of the Baltic republics after the FIPRESCI seminar held at

Repino in the autumn of 1986. The reviewer notes that what is characteristic of the films under discussion is their quest for national identity, their observations of the nation's history though mostly interpretations of the books already published, and finally, modern themes «which are not unknown to the others». To conclude, the reviewer expresses his hope that the next generation of filmmakers would approach the present day from another point of view, from a novel aspect.

MISCELLANEOUS

Chronicle (81)

A. KARTNA — Two fragments from the stage design by a double prize-winner (96)

The art critic A. Kartna presents two décors by Ingrid Agur, chief designer at the Viljandi Ugala Theatre, namely, to *Judith*, a play by an Estonian classic Tammsaare and to *The life of the Worms*, a play by a contemporary Swedish author P.-O. Enquist. I. Agur has twice received the annual Estonian theatre award (1984, 1987).

Editorial Office:
200090 Tallinn P. O. Box 51
Estonian SSR

OIENDUS

Palume lugeda TMK 1987 nr 11 tagakaane foto autoriks M. Mäekivi.

Väljaandja: kirjastus «Periodika». Tallinn, Pärnu mnt. 8. Ladumisele antud 16. 10. 1987. Trükkimisele antud 17. 11. 1987.
Ofsetraiber 70×100/16. Formaadile 60×90 kohaldatud tingtrükipoognaid 7,8. Arvestuspoognaid 11,2. MB-10054. Tellimuse nr. 4156. ЕКР Keskkomitee Kirjastuse trükikoda. Tallinn, Pärnu mnt. 87a. Trükiarv 17 000.
Сдано в набор 16. 10. 1987. Подписано к печати 17. 11. 1987. Бумага 70×100/16. Условно-печатных листов 7,8. Учетно-издательских листов 11,2. Заказ 4156. MB-10054.

«Театер. Муузыка. Кино» («Театр. Музыка. Кино»). Журнал Министерства культуры ЭССР, Госкомитета ЭССР по кинематографии, Союза композиторов, Союза кинематографистов и Союза театральных деятелей ЭССР. Издательство «Периодика», г. Таллин. Выходит раз в месяц. На эстонском языке. Адрес редакции: 200090 г. Таллин, почтовый ящик 51. Нарвское шоссе, 5. Типография Издательства ЦК КПЭ, Таллин, Пярнуское шоссе, 67-а.
Тираж 17 000. Цена 75 коп.

«Ugala» teatris on viimase veerandsaja aasta vältel vahetunud peanäitejuhte, näitlejaid on tulnud ja läinud, kunstnik, praegune peakunstnik Ingrid Agur, on jäänud. Kui 1984. aastal määrati esimest korda riiklikud teatrikunsti aastapreemiad eelmise hooaja loomingu eest, sai kujunduse preemia Ingrid Agur. Muidugi mitte truuduse eest. Esile tõsteti nimelt kahe lavastuse, Tammsaare «Juuditi» (lavastaja K. Raid) ja M. Gorki «Põhjas» (lavastaja J. Tooming) kunstnikutööd. Jäi vahele kaks aastat ja jälle määrati aastapreemia (1987) Ingrid Agurile. Seekord P.-O. Enquisti «Vihmausside elust», W. Shakespeare'i «Othello» ja N. Baturini «Kuldrannakese» kujunduse eest.

«Juuditi» suurejoonelised, lihtsad ja tundeallad lavapildid reedavad nii lavastaja kui ka kunstniku kontseptsiooni naiselikku alget. Telgi kujund on igas faasis nagu Juuditi enda võrdkuju. Suletus teeasumisel, enda avamine heitluses ja tundmuste käsul tegutsedes ning lõpuks kokkuvarisemine on nii kangelanna saatuse kui ka lavapildi muutumise põhijoonis. Eriti lummas on kujunduse see pilt, kus tegevus on viidud Olovernese telki. Idamaiselt arhailise kuldse ruumi värvigamma muutub öö süvenedes. Märkamatu ruumab ruumi raugus, seejärel ootusest raske hõõguv sumedus, mis lõpuks annab maad unest küllastunud pimedusele, milles üksindusse unustatuna heitleb Juuditi. Haruldane leid on muidugi robustne, varrastel kootud telgikangas. Raske ja nõrke, annab ta ruumile inimlikult plastilise vormi, kus varjude üleminekud on irreaalselt pehmed. Kanga koemuster loob illusiooni idamaisest ornamendist, mis kordub Olovernese ja tema kaaskondlaste raskepärases rüüs. Nii mängib kogu kujundus nii igas detailis kui ka tervikus laval toimuvaga kaasa. Valguse ja värvi äärmiselt täpne dünaamika võimendab näitlejate mängu niivõrd, et saalis lausa tunneb laval hõõguvat soojust või külmust.

«Vihmausside elust» kujunduses on kunstnik väga täpselt jälginud kirjaniku ettekirjutusi. Rambivalguse süttides avaneb laval klassikaline pärjerlik biidermeier-elutuba. Samas aga hoovab sellest midagi nii võõrastama panevat, et tekib ebamugav, ütleksin, kõhe tunne. See valuliselt võõrastama panev on pärgadest ehitud seinahatune ülaosa, mis nagu tungiks pedantselt korrektsesse ruumi, häirides selle ärasäätitust ja korda. Ja ometi on need kaks eri maailma määratud koos eksisteerima. Konfliktile seinapinnal sekundeerivad otsekui ristil rippuv kullavärviline helkiv rüü ja kibuvitsakroonina mõjuv kuldne loorberipärg selle kohal ning rohelsega eraldatud kortsuline Kiillaspea. Kui kirjanik tõi Hanne Heibergeri mineviku sümbolina lavale kortsulise Kiillaspea, siis Ingrid Agur on muutnud kogu kujunduse tähenduslikuks. Ühteainsasse lavapilti vormis ta kogu teose hinguse. Kauneim leid on vist küll pärja motiiv. Pärgatud valupunkt — ootamatult vastuoluline kujund, mis nii kaunina eraldub hatusel foonil. See kujund annab Hanne valusatele mälestustele sootuks uue värvingu. Et Johanne Heiberg oli armastanud nurmedel lilli korjata ja neid pärgadeks ning vanikuteks punuda, sai kunstnik teada alles siis, kui lavakujunduse kavand oli valmis. Tuli välja, et algselt sümboolsena mõeldud kujund sai veel ajalooliseltki konkreetse tähenduse. Niimoodi vaikselt oma hetke oodates mängib lõpuks iga kujund laval talle määratud rolli ära, neist viimasena kohe algul erilisel pilku püüdnud kuldne mantel.

Olgu siinjuures märgitud, et need kaks lavakujundust on vaid kaks killukest I. Aguri loomingust, nende kõrvale mahuvad võrdväärsetena kas või «Rahva sõda» ja «Põhjas», «Kuldrannake» ja «Othello», «Seitse venda» ja viimati «Vaikuse vallamaja». Siin vaadeldud teostes säravad kunstniku plastiline mõtlemine, tervikutunne ja kammisetud emotsionaalsus. Samas avanevad selgesti needki tunnused, mis on omased tema põlvkonna teatrikunstnikele. Nii nagu 60. aastatel loominguteed alustanud kunstnikele omane, usaldab Ingrid Agur poeetilist, emotsionaalset kujundit, mis teose kontekstis ja kujunduse tervikus võimendub, väärustub. Seejuures ei pelga ta vana head käsitööd ega otsi totaalset disaini, mis omakorda annab igale kujundusele isikupärase ja kordumatu võlu. Ta ei karda ka tööpoolest töömahukaid ettevõtmisi. Oma ajastu lapsena ei ole Ingrid Agur aldis säravatele efektidele. Tema kujundused on väärikalt omal kohal. Ennekoike ilmneb see koloriidi valikus. Nad loovad laval toimuvale soodsa fooni, võimendavad autori mõtet või lavastaja kontseptsiooni, kuigi on ka iseseisvalt vaadatuna nauditavad ja kaasamõtlemisele sundivad. Miks on küll Teatri- ja Muusikamuuseumi fondides Ingrid Aguri kavandeid nii ütle mata vähe?!



