

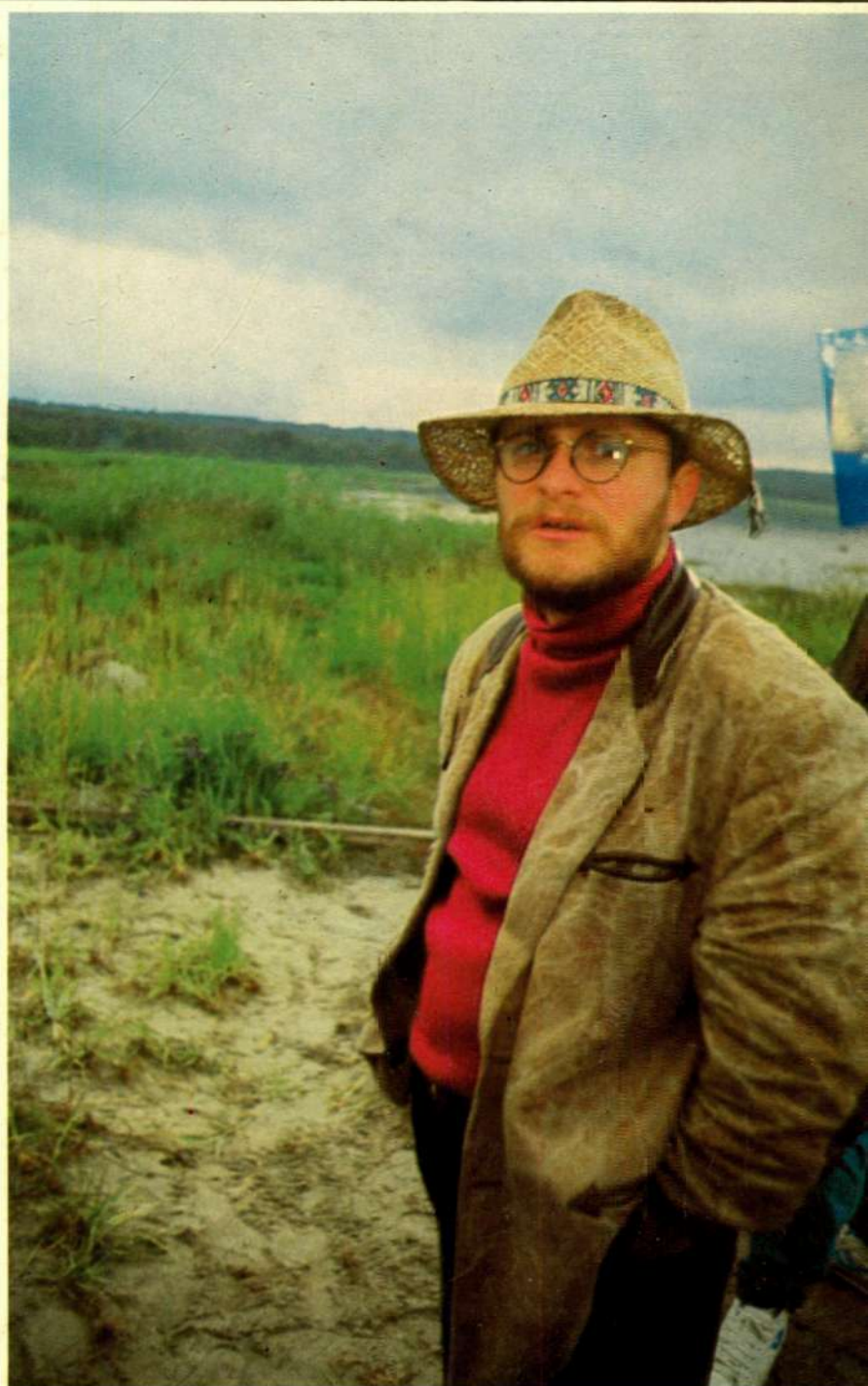
EESTI KULTUURI- JA HARIDUSMINISTEERIUMI, EESTI HELILOOJATE LIIDU, EESTI KINOLIIDU, EESTI TEATRILIIDU AJAKIRI

Jüri Krjukov FIESTA '93 Lauri Kärk
 Jaan Ruus Tõnu Kaalep Aino Kartna
 Catherine Deneuve Ludvig Juht - 100
 Küllö Arjakas Kadi Herkül Märt Kubo
 Toomas Hõrak Raimond Valgre

TMK

10

/1993



Hardi Volmer.

T. Talivee foto

PEATOIMETAJA MÄRT KUBO
tel 44 04 72

TOIMETUS: Tallinn, Narva mnt 5
postiaadress EE0090, postkast 3200

Vastutav sekretär
Helju Tüksammel, tel 44 54 68
Teatriosakond
Reet Neimar ja Kadi Herkül, tel 44 40 80
Muusikaosakond
Immo Mikhelson, tel 44 31 09
Filmiosakond
Sulev Teinemaa ja Jaan Ruus, tel 43 77 56
Keeletoimetaja
Kulla Sisask, tel 44 54 68
Fotokorrespondent
Harri Rospu, tel 44 47 87

KUJUNDUS: MAI EINER, tel 66 61 62



Hetk vabaõhuprojektist "Circulus"
Pühajärve vaaterattal.

H. Rospu foto

Hardi Volmeri mängufilmi "Tulivesi"
võtetel 1993. aasta suvel.
T. Talivee foto

© "Teater. Muusika. Kino", 1993



SISUKORD

TEATER		
	VASTAB JÜRI KRJUKOV	3
	"CIRCULUS"	
	LIBRETO (<i>Merle Karusoo</i>)	32
Märt Kubo	MERLE KARUSOOL ON ÕELDA...	34
Küllo Arjakas	VÄLIS JA SIS(S)EVAADE	37
Kadi Herkül	VASTANDUSED (<i>Teatrifestival "Dionysia" Tartus ja vabadhuprojekt "Circulus" (Otepääl)</i>)	44
Tõnu Kaalep	MIKS TA SIIS IKKAGI JOOB? EHK NÄITEMÄNG NAGU METALLILASU (<i>"Miks Jeppe jook?" "Endlas"</i>)	56
	AMEERIKA TEATER JA MEIE. II (<i>Kultuuri võimalikkusest...</i>) (<i>Vestleavad Jaak Allik ja Margus Allikmaa</i>)	68
MUUSIKA		
Elmar Järvesoo	LUDVIG JUHTI MEENUTADES	19
Karlo Funk	AJARATTALE TÕMMATUD VALGRE	53
Mare Põldmäe	SOOME RAHVUSOOPER UUES KODUS	75
Evald Kampus	SOOME OOPERITÄHT LEA PILTTI	77
Immo Mihkelson	FIESTA '93 MÄRGI ALL	85
KINO		
Lauri Kärk	NAGU OLEKS JA EI ÕLE KA (<i>Mulluste tõseluufilmide ülevaatused Eesti Kinoliidus</i>)	25
Jaan Ruus	EBALEV KROONIKA (<i>Eelmise aasta dokumentaalfilmidest</i>)	28
Sulev Teinemaa	KIRED JA MÖLL TULIVEE ÜMBER (<i>Režissöör Hardi Volmeri mängufilmist "Tulioesi"</i>)	46
Harold von Kursk	KATARIINA SUUR (<i>Catherine Deneuve'; näitlejateest</i>)	59
Sulev Teinemaa	PERSONA GRATA. TÕOMAS HÕRAK	93
	HEA LUGEJA	17
Aino Kartna	TELEKUNSTNIK TIJU ÜBI	50, 96



VASTAB JÜRI KRJUKOV

Mis sina arvad, mil määral rollid mõjutavad näitlejat? Mismoodi roll hakkab tegema inimest?

See on üldse põhiküsimus. Ma olen püüdnud sellele mõelda, ja muidugi ei ole mul valmis vastust. Kui roll puudutab sind ennast, kas ta ka muudab sind? Minu arust ei ole küsimus selles, et sa muutud teiseks inimeseks, vaid rolli kaudu avastad sa hoopis midagi endas... Ma kogu aeg mõtlen, millega siis näitleja üldse tegeleb... Näitleja loomingu aines on tema ise, MINA ISE. Ma pean tegelema iseendaga. Mitte ehk selles egoistlikus mõttes, aga nagu on öeldud, mind ei huvita mitte mõisahärra Ivanov, keda ma pean mängima, mind huvitab see Ivanov minus endas, minu sees. Kas ma leian iseendas üles tema käitumisloogika ja enesetunde? Tähendab, töö, mida ma teen, ei ole suunatud minust välja, vaid minu sisse, iseendasse, ning sealtkaudu tuleb siis välja... looming või mingi selline asi. Ma ei tea, kui kaua aastaid tegelesin näitemängus ainult välispidiste asjadega. Aga kui hakkasin otsima neid teisi inimesi või rolle iseendas, hakkasidki nad mind mõjutama - selles mõttes, et avastan endas niisuguseid asju, mida ma varem ei teadnud või ei pannud tähele. Ma ei tea, kas on arusaadav?

Aga oskad sa umbes öelda, mis ajast, millistest rollidest peale oled sisemistele asjadele mõtlema hakanud?

Minu puhul... ma ei taha siiski öelda, et mind tabas välk ja äkki sai kõik selgeks. See on pigem protsess. Alguses on elus üldse kõik inimesed väljapoole pööratud, väljastpoolt otsitakse oma probleemidele lahendusi ja küsimustele vastuseid. Ja kui siis see avastamine tuleb, nii umbes varases keskeas, või kuidas seda nimetatakse, et kõikide küsimuste vastused peituvad sinus endas, need tuleb ainult üles leida, siis hakkadki rohkem iseendaga tegelema ja vähem teiste inimestega. Samamoodi teatris ka. Nojah, sinnamaani jõudmine võtab aega... või kuivõrd ma üldse sinnamaani jõudnud olen... olen parajasti protsessi sees. Ma ei oska öelda "stopp!" ega määrata kindlaks, kus ma praegu asun ja millega võrreldes. Ma ajan vist väga segast juttu, ja kas see nüüd vastuseks kõlbab? Küsimus oli, kuidas rollid mind mõjutavad? Mõjutavadki mitte selles mõttes, et nüüd ma hakkam käituma või mõtlema nii, nagu on näidendis kirjutatud, vaid ma tegelen iseenda avastamisega.

Hakkame algusest. Koolist. Miks lavakas?

Olen tihti mõelnud, miks ma sinna läksin. Mitmed põhjused langesid kokku. Esiteks, sel ajal oli hirmus tähtis see keskkooli keskmine hinne - ma ei oleks kuhugi mujale sisse saanud; teiseks, meie ajal oli see popp, minu jaoks olid Kunstiinstituut ja lavakateeder nagu vabaduse kehatust.

Milles seisnes vabadus tol ajal?

Ütleme, vaimsuses. Vaimsus kätkeb endas vabadust ja ... vastupidi. Ja seda oli tunda. Ma ei hakka siin seletama, et see oli vaimne opositsioon või midagi taolist. Kuigi, kui laias laastus võtta, siis kogu kultuur oli sel ajal vastupanukultuur, rahva vastupanu kultuur. Ja selle vastupanukultuuri keskused koolipoisi silmis olid lavakunstkateeder ja Kunstiinstituut. Vähemalt Tallinnas.

Sa joonistad hästi, miks sa Kunstiinstituuti ei läinud?

Hästi ma joonistasin ainult koos sinuga kursuse laualehes. Ma olen kunstiringis käinud küll - koolis -, kuid joonistamisega on mul raskusi.

Aga näiteringis?

Ei ole.

Kunstiringis käisid, näiteringis ei käinud, ja ometi astusid lavakooli?

Eks ta alateadlikult tõmbab, kui seda on su loomuses, ja ongi kõik. Sinna juurde veel kõik muud momendid - noore inimese edevus ja ... küllap ka see folkansambel, mis meil oli 7. keskkoolis koos Priit Pedajasega.

Mis sa sissesäämise ajast mäletad?

Esimese kursuse lõpul ütles Grigori Kromanov ausalt välja, et tema võttis mu, Pansol olnud kahtlusi. Nii et venelased omavahel... Aga kujutan ette, et ma jätsin seal sisseastumisel ka väga blufi mehe mulje: mul ei olnud ühtegi luuletust, ühtegi proosakatkendit, mitte midagi ei olnud ette valmistatud, läksin täielikult mütsiga lõõma või "ehku peale". Mäletan, et viimane etüüd oli koos Sulev Luige ja Külli Toolliga ja et midagi vist väga olnes sellest. Igatahes võib seejärel vähemalt öelda, et kui Panso ei oleks tõesti meid üldse tahtnud, siis ta poleks ka võtnud, see on nüüd ka päris kindel. Kui ma praegu vaatan iseennast sellisena, nagu ma kooli tulin, siis mina küll poleks säärast venda vastu võtnud. Selles mõttes olen praegu vist nõudlikumaks muutunud kui mu kunagised õpetajad.

Panso?

Ma ei oska midagi muud öelda: jumal tänatud, et meil selline õpetaja oli. Ja kui tal alguses oli minu suhtes kahtlusi, siis ma loodan, et võib-olla need hajusid tal. Sinna kooli sattumine - see on nagu astumine ühest maailmast teise. Muidugi, ma ootasin teistsugust maailma, aga enne ei teadnud ma isegi, mida ma just ootasin. Keskkool, mis seljataha jäi, tundus nagu halb unenägu, Panso kool avas sootuks teismoodi maailma, nii toreida ja huvitava maailma. Ja see, kes ma olin keskkooli ajal... praegu ma võtan seda juba filosoofilise rahuga, aga siis, teatrikoolis, tundus see mulle õudne, mis mees ma varem olin olnud. Üks näide. Mu ema mõtles, et olen lolliks läinud, kui ma paar-kolm aastat sain konsis kõrgendatud stippi. Ema kartis, et laps on peast segaseks läinud, sest kuidas saab nii olla, et alati kahemees, ja nüüd õpib. Aga esimese kursuse lõpul, kui sain erialas kolme miinuse, ütles ema: "Ma ütlesin sulle eile, et korda üle!" Mina olin superrõõmus, et üldse koolist välja ei visatud.

7. lend?

Aja mõödudes muutub vaatevinkel, avastad oma kooliajast kummalisi asju, mis alles nüüd muutuvad tähtsaks. Ammutan sealt kuskilt põhjast tõesid, mis mul pärast kooli üldse pähegi ei tulnud või mida polnud siis veel vaja. Me kõik jõuame ringiga millegi juurde tagasi. Kas või üks näide. Keskkooli ajal me olime Priiduga väga lähedased, lavakoolis ka kuigipalju, veel, ja siis läks nii, et viisteist aastat ei olnud meil kokkupuuteid, ma mõtlen töös, ning nüüd oleme ringiga jõudnud siia - "Tagasitulek isa juurde". Sümbolne nimi ka ikkagi. Oleme kokku saanud, kuid see on juba mingil teisel tasandil kokkusaamine, ja siit nüüd üldisem mõte: mul on väga hea meel, et me oma 7. lennuga kokku ei jäänud. See olnuks, ma kardan, paha. Selleks, et midagi leida või näha, tulebki asja vaadata natuke kõrvalt või eemalt - selleks, et jälle tulla nendesamade asjade juurde tagasi. Igaüks meist käib oma rea läbi ... mõni alles käib, mõni on lõpetanud... Mind ei huvita niivõrd see, kuhu keegi välja jõuab, kuivõrd see, mismoodi me uuesti lähenema hakkame. Olen täiesti kindel, et hakkame. Mul on niisugune tunne. Igaüks on proovinud ühtemoodi ja teismoodi ja kolmandat moodi, kuid midagi meid ühendab, ja me tuleme selle juurde tagasi, mis meid ühendab. Mis vormis või mis mõttes, sellest ei saa veel praegu aru. Ma ei arva, et me hakkame tingimata koos töötama, noh, kõik koos, ühekorraga...

Kui oluliseks sa pead partnerit laval?

Väga oluliseks. Hea partneri tunneb kohe ära. Siis ma ei hakka temalt midagi ootama, vaid tahan talle midagi pakkuda. Siis hakkab tekkima mingi selline ühendus, mida... "Tagasitulekus isa juurde" oli meil põhiline töö kolme-neljakesi, kes me siin algul kokku saime. Rääkisime juttu ja tegime proovi, tasahilju, teinekord jõime kohvi ja ajasime lobajuttu, ning niimoodi kompasime üksteist. Eks see kõla banaalselt, aga kui teine inimene muutub töös huvitavaks, kui ma tunnen, et ma saan temalt mingit energiat või ükskõik, kuidas me seda nimetame, siis ta ongi mulle lähedane. Tundub võib-olla kummaline, aga sellest kontaktist mulle piisab, sest see on väga kontsentreeritud suhe inimeste vahel... Ja ma ei pea minema temaga pärast proovi või etendust kuhugi istuma, tööasju arutama või midagi selgeks rääkima. Väliselt ei pruugi me olla üldse lähedased inimesed, me ei pruugi elus eriti vesteldagi, aga selle tunned ju kohe ära, kui asud töö kallale, kuidas teine luurab sind, sina luurad teda, kuidas teie vahel tekib kontakt, mingi side, ja absoluutselt mitte midagi ei ole vaja seletada... Inimeste vahel on midagi. Nüüd küsimus, kas otse või millegi

kaudu? Või kellegi kaudu? Aga see on juba raskem probleem, filosoofiline. Kas on veel kolmandat juurde vaja? Ja kes see kolmas peaks siis olema?

Kas iga näitleja võib olla hea partner?

Ei.

Kas keskpärane või kehv näitleja võib olla hea partner?

Ma arvan küll. Oleneb, mida mängitakse. On olemas teatud tüüp näitemänge, mis vajavadki selliseid poolstatiste. Ülesanne on niisugune - see polegi alati partneri taseme küsimus, see on žanri ja teatava stiili küsimus. Aga on mingeid teisi tükke, milleks peab partneriga olema hingeline, vaimne side.

Oled sa mänginud partneriga, kellega puudub igasugune side?

On mängitud. Kindlalt on. Ja ma ei tea, kuidas see kõrvalt vaadates välja näeb. Sellepärast ma ei taha siin näiteid ja hinnanguid jagada. Võib-olla oli väga hästi. Mina olen küll mänginud selliste partneritega.

Nagu toolijalaga?

Isegi sellise vastiku toolijalaga. Lava taga ma veel püüan ette kujutada, et mul on temaga mingi ühine asi ajada, aga laval... selgub, et meil ei ole midagi ajada.

Kuidas sellisest olukorrast välja tulla?

Mandri ütles selle kohta, et tuleb kõva ja selge häälega tekst ära öelda.

Aga kui lavastaja ei ole... võrdne partner?

Arvan, et ma kuulun sellisesse näitlejatüüpi, kes usaldab lavastajat. Just sellepärast on mul võib-olla mõne vastu tõrge, õieti mitte tõrge, vaid pettumus. Vastastikku peab teineteist usaldama. Aga selle, kas ka lavastaja usaldab näitlejat, tunneb ju kohe ära. Ja siis on veel lavastajaid, kes mängivad usaldust. Kel peale usalduse muud ei olegi, kes arvavad, et küll need näitlejad selle loo ära teevad; et lavastaja ise ei pea midagi tegema. Usaldus ja nõudlikkus on seotud. Ma ei taha konkreetsete nimedeni minna, paljud tõsised asjad taanduvad siis labaseks ja banaalseks. Miks ma siis nõustun vahel ka niimoodi tööd tegema? Miks ma alati kohe ära ei ütle? Siin on küsimus selles, et alati ei saa olla otsustav, kuidas mina üksi mõtlen või mida mina üksi teeksin, vaid on olemas veel teater. Näiteks Eesti Draamateater. Ja mina olen oma elu Draamateatriga sidunud, olen siin koos selle teatriga suppi söönud ja püüan ka edasi süüa. Mingisugused kompromissid on vajalikud, peavad olema. Ja mida vähem sellest numbrit teha, seda kergemalt me need asjad üle elame. Kompromissid - see on piiri küsimus, iga kord väga konkreetne, keeruline ja raske küsimus. Kui ma tean, mille nimel, mis eesmärgil see kompromiss tehakse, olen valmis ka kompromissile minema. Siis tean, et me teeme seda selleks, et... Kui ma ei näe eesmärki, siis ma olen olnud mõnikord ka jäärapäine.

Tunned sa "tuleb teha" asjadest siiski ka omamoodi rõõmu või püüad lihtsalt ära teha, et endal piinlik ei oleks?

No ikka püüad teha nii, et piinlik ei oleks, aga teinekord on piinlik küll. Ja nii palju on nüüdseks ka kogemust, et sellise asja tunded juba algusest peale ära - et ta metsa läheb.

Ja ikka teed?

Oi, kuidas ei taha teha! Aga teinekord on tulnud teha. Ma ei tea, kas see on olnud õige või vale. Tuleb endale selgeks teha, nagu see klassikaline lause kõlab, mida ma saan ise muuta ja mida ma ei saa muuta. Ja on mõttetu kulutada oma energiat selle vastu, mida ma muuta ei saa; tuleb suunata kogu energia sinna, kus ma saan midagi oma tahtmist mööda teha.

Kas on ka nii juhtunud, et arvad, et ei sest asjast asja saa, aga hiljem selgub...

Jah. Ja sellepärast ei tohi ka eelarvamusega tööle hakata. Kui keegi pärast küsib: "Aga kus sa alguses olid? Miks sa siis ei ütelnud?" on kogu seletus, et ikka loodad ju kõige paremat. Ja on olnud kordi, kus oled ka valesti ennustanud.

Näidendit lugedes tundub mulle peaaegu alati, et teiste osad on huvitavamad, neid oskaks paremini teha. Kuidas sul?

See käib selle töö juurde. See on alati nii. Ja eriti kui laval juba proovid käivad, siis vaatad, et kõik teised oskavad mängida, ja mina olen ainus, kes ei oska oma osaga mitte midagi teha. See on alati olnud ja jääb alati.

Kui palju sa siiski ise teed ja kui palju sul lavastajat vaja on?

Ilma lavastajata ei oska mina midagi teha. Ise ma võin teksti pähe õppida ja siis esitada seda teksti. Kui me sellest etlemisest ja esitamisest ükskord lahti saaksime! Ma mõtlen näidendi esitamist... Teater on tegelikult midagi muud. See on kollektiivne kunst, lavastaja ja näitlejate ühisest tööst tekib teine tasand. Paljud tükid jäävad sinna esimesele tasandile, kus esitatakse, ja kahjuks teisele, järgmisele tasandile ei jõutagi.

Miks?

Sest me ei oska tööd teha. Ma olen lugenud palju intervjuusid, milles eesti näitlejad on väitnud, et meil on nii head näitlejad, täitsa Euroopa tasemel. Kolleegid vastastikku kiidavad üksteist. Ma väga kahtlen selles. Ma ei taha sugugi öelda, et meil häid näitlejaid ei ole, aga ma kardan, et euroopa mõtlemisest, mõtle-mise ja kultuuri tasemest oleme me ikka kaugel. Mõtlen siin lähenemist materjalile, lähenemist oma tööle. See kutseoskuse probleem puudutab ka töö sisemist organiseerimist, järelikult väga tugevalt puudutab see lavastajaid. Lavastades hakkab iga mees leiutama jalgratast, sest tal puudub professionaalne lavastamistehnika või töösus. Lavastaja tuleb proovi, ja esimene asi, mis ta ütleb: "Hakkame nüüd kõik koos otsima." No jätke järele! Mis asi see on? Ma saan aru, et see võib olla pedagoogiline nõks, aga kui pärast kahte kuud proove selgub, et ikka veel otsime, siis ei ole sel inimesel vaja lavastada. Teinekord puutume sellega kokku, et lavastaja ei tea, mis žanris ta asja lavastab. Näiteks sellised küsimused, kas see on tragöödia või komöödia - "ma ei tea, traagilises on alati koomilist ja koomilises on alati traagilist". Lasteaia jutt ju! Kui kontrollitendusel küsid jällegi lavastajalt üle: "Mis žanr see on, mida me mängime?" ja ta vastab: "Ma ka päris täpselt ei tea," siis on elementaarseid asjaid paigast ära. Aga on ka näitlejaid, kes ei suuda teksti õppida ja elementaarseid ülesandeid laval täita. Ma ei räägi üldse niisugusest asjast nagu distsipliin - see oleks normaalne. Ja samas on väga palju häid, andekaid tegijaid, kes oskavad tööd teha ja tegelikult kannatavad seetõttu, tammuvad suletud ringis, et neil pole professionaalset suunajat avaramasse maailma. Tuleb endale aru anda, kus me elame. See on üsna lai probleem - meie seos maailmaga, meie seos Euroopa kultuuriga, aeg - mismoodi see meil tiksus, mismoodi mujal tiksus. Viivi Luik kirjutas sellest ühes "Ekspressis" väga ilusasti - aeg liigub Pariisis natuke teise tempoga kui Eestis. Kuidas saaks keldal sünkroniseerida?

Ma käisin nädalapäevad tagasi Stockholmis ja vaatasin "Hamletit". Üks mees üksi mängis "Hamleti" ära. Seletada on keeruline, seda peab nägema. Ma väga loodan, et see etendus siia tuleb: Peeter Jalakas oli ka seal ja katsus seda meest Tallinnasse külla saada, Von Krahli Teatrisse. Mispärast ma sellest rääkima hakkasin? Tead, küll oli hea tunne, kui äkki tajud, et nii palju on veel ruumi tööd teha, nii palju on, kuhu püüda. Nii positiivne kadedus tekkis! See ei olnud isegi kadedus, ma lihtsalt armusin sellesse näitlejasse. Seal ei olnud ühtegi kostüümi, ühtegi rekvisiiti, paar palakat vist rippus, ilmselt ei läinud see asi pennigi maksma. Meil ei ole mitte millegi taha pugeda - praeguste olude või rahapuuduse taha... Unustame need jutud! Maailmas teevad mehed geniaalset kunsti ka ilma rahata. Täpselt samal päeval nägin muusikali "The City of Angels" Linnateatris. Lavastus oli läinud maksma kaks miljonit. Kõik oli seal hõbedast ja kullast, kõik liikus ja töötas, ja absoluutselt mitte miski ei "töötanud" kunstilises mõttes - nii igav, et sure maha. See annab samuti positiivse kogemuse: veendud, et võib ka knopka, mis laval kuhugi paberi sisse panakse, üle kullata - mitte midagi ei aita, kui kunsti ei ole.

Meie lavastajatest on kõige värskemad kogemused sul koostööst Priit Pedajase ja Mati Undiga. Kuidas töö sobis?

Ma arvan, et mul on mõlemaga kontakt tekkinud, töö ajal. Ei olnud segavaid väliseid ärritajaid, ei olnud krampi, ei olnud eelarvamusi.

Kas see, mis Mati pakkus, ei olnud sulle võõras?

Ei, ei olnud. Kõik on meie majas öelnud, et ta on kuidagi teistmoodi, aga minu jaoks ei olnud. Mul ei tekkinud seinu ette, tõrkeid. Ma suutsin kõike vastu võtta eelarvamusteta ja puhtalt, lihtsalt läksin kaasa. Mina usaldan seda inimest, sest tema silmades läigib geniaalne tuluke, kord ähmasemalt, kord eriti säravalt. Minu arvates on ta tark ja huvitav inimene.

Kas on lavastajat, kellega aina teeks ja teeks koos?

Ma võiksin neid nimetada küll, aga olen tähele pannud, et mis tuleb, see tuleb niikuinii. Ja kui saatus ei taha, siis ei satu kokku. Aga tahaks valmis olla koostööks mõnede inimestega, ptüi, ptüi, ptüi! Ei taha ainult ära sõnuda.

Kas Draamateater on staariteater?

Staaritsemine tekib siis, kui on selge, et sealt, režiilaua tagant, tähendab saalist, ei tule enam midagi, ja igaüks püüab lihtsalt oma vahenditele toetudes päästa mis päästa annab, et ise supist puhtalt välja tulla. Mandri ütles ka sel puhul alati, et teatris on kõige tähtsam - juhul, kui on probleeme lavastajaga - näoga saali ja kõva selge häälega tekst ära öelda. Ja see on mind mitmes lavastuses päästnud.

Kas oled mõnest rollist päriselt ära öelnud?

Olen.

Miks?

Sellepärast, et on inimesi, keda ma ei usalda.

Lavastajaid?

Jah. Tahan alati lahus hoida eraelu ja tööasjad. Eraelus püüan kõigiga hästi läbi saada, hoopis teine asi on aga töö. On lavastajaid, keda ma usaldan; on lavastajaid, kelle suhtes ma ei oska seisukohta võtta, kellega mul on huvitav koostööd proovida, sest alateadlikult tunnen, et võin avastada väga huvitava maailma; aga on lavastajaid, keda ma lihtsalt ei usalda, keda ma pean ebaprofessionaalseteks, kes on ambitsioonidega, ma ei tea, mis ajendil teatris, või on aeg neist mööda läinud... Ma olen üldse tähele pannud, et kõige suurem kunst teatris pole mitte saada või sattuda kellegi tükk, vaid kõige suurem kunst on mitte sattuda teatud kohtadesse ja teatud asjadesse.

Sul on palju tööd. Kas kurdad?

Ei kurda. Iseasi, et puhtfüüsiliselt oli etendusi ehk palju, viimasel aastal on kogu aeg olnud 20-25 etendust kuus. Seda on just füüsiliselt natuke palju. Aga mind lohutab teadmine, et kõik käib tsüklite kaupa, praegu ongi juba ilmne tendents koorumuse vähenemisele, peab mõtlema, et see pendel nüüd liiga teise äärmusse ei läheks.

Seda hirmu ei ole, et pole enam kusagilt võtta, et tekib kordamine?

Tänane vastaja Jüri Krjukov ja tänane küsija Kalju Orro 1975. aastal A. Kitzbergi - A.-E. Kerge "Kosjasõidus", lavakunstikateedri VII lennu diplomilavastuses.

G. Vaidla foto



See on juba ammu ära olnud, see tunne ja teadmine, et kõik stambid on otsas. Praegu ei lähene tööle enam hirmuga, et äkki ei tule või äkki ei leia uut nippi, vaid hakkad lähenema põnevusega, huviga, hasardiga. Kannustajaks ei ole enam hirm, et äkki kukun läbi, äkki ei suuda... Ma olen muidu proovi ajal õudne pabistaja, olen kangesti mures ja tajun ise, kui ei tule välja, ja tõesti, kui ei tule, no kust ma võtan... aga niipalju ma nüüd juba iseennast tunnen, et tean täpselt neid järke, mis töös ette tulevad, ja märkan, mis minuga toimub kaks nädalat enne esietendust - sellest hakkab ma ka riietuse järgi aru saama ja oma koduse käitumise järgi -, nagu ma tean ka ette, mis minuga sünnib päev pärast esietendust, nädal pärast esietendust, kaks nädalat pärast esietendust. Kõik need protsessid on tuttavad, ja kui ma suudan neid kontrollida, siis ma olen neist natuke üle, võtan veidi filosoofilise rahuga.

Miks sa enam "Estonias" "Viuldajat katusel" ei tee? Kas liiga palju tööd?

Esiteks, ma ei taha teha sama asja teist korda. Sest ma pole ju enam see, kes ma olin neli aastat tagasi. Kaks aastat ma mängisin oma piimameest, viimased kaks aastat ei ole mänginud. Ma ei saaks enam hakata seda mängima kui vana tuntud asja. Ja muidugi ei jätkuks praegu lihtsalt aega. Iga tükk, iga roll sünnib, elab ja ... lahkub. Ning kui ta on säärane täiuslik töö, millega mul on seotud kõige positiivsemad emotsioonid ja mälestused, siis on väike hirm hakata lõrtsima seda ilusat asja. Aeg on ka muutunud... Ja paljud osatäitjad on vahetunud selles tükis. Pooled tegelased pole enam need, kes tegid kunagi Malviusega proovi. Ma ei väsi imestamast, mis-moodi muusikateatris viiakse asendajaid sisse valmis lavastusse. Minu jaoks oli viimane tilk "Viuldaja" mängimisel see, kui keegi isegi ei öelnud mulle enne etendust, et jälle on uus osatäitja sisse viidud, ja laval äkki üks võõras mees hakkab mulle teksti rääkima. Mees, keda ma näen esimest korda elus. Ja räägib mulle mu partneri teksti! Tõsi, oli küll "rõõm" - ta rääkis väga täpset teksti; aga ma nägin esimest korda elus seda inimest.

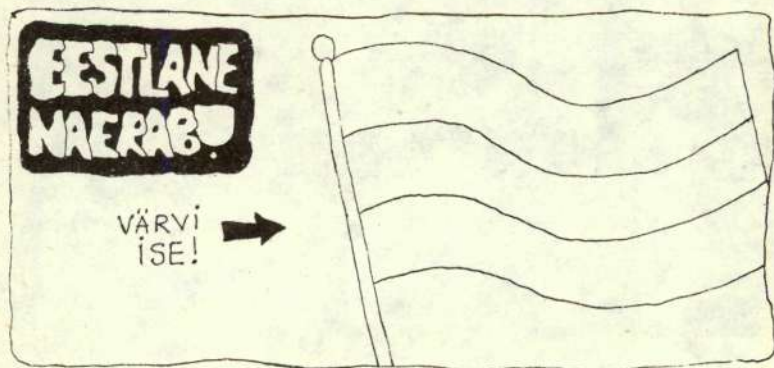
Noh, olidki "sünnimusele seljaga".

Nii seljaga, kui üldse saab olla!

Sinu side filmimaailmaga on jäänud ka vist lõdvemaks?

Selle tahan ma kohe ära öelda, et filmikunstiga... on meil vastastikune antipaatia. Mina ei oska seal mängida ja nemad ei oska vist minuga seal ka midagi peale hakata. Nii et kinost on minul peamiselt negatiivsed emotsioonid. Viimane oli see Kiisa "Sufloor". Ma ei saa küll aru, mis me seal tegime. No eks ta ole, hulk sümfaatseid inimesi koos, aga mina ei mõista, millega tegeldakse. Sellepärast ma tänan taevast, et töötan teatris. Ei ole ilus, aga mina pesen oma käed sellest asjast puhtaks. Ma olen palju ära öelnud. Ma ei taha öelda, et mulle oleks jumal teab mida pakutud, aga ma olen igasugu tavalist joga nüüd ära öelnud. Need igasugused soomlased, kes siin filmivad - ei, tänan.

Muidugi lisandub siia vabaduse probleem: kuivõrd ma olen siis pärast kellestki vaba või sõltuv. See on muide tõsine probleem praegu. Vanasti käis hea tooni juurde mingi raikom või keskkomitee oma nõudmistega kuu peale saata. Aga nüüd firmad? See on põnev asi. Just noorsugu puutub selle vabaduse probleemiga praegu teravalt kokku. Varem oli kultuur selgelt vastupanukultuur, aga nüüd on vastane ähmastu-



Jüri Krjukovi
nali aastast
1976! Pärit
kursuse laua-
lehest "Lehe-
sadu" (nr 49),
mida 7. lennu
arhiivis on 50
numbrit.

nud. Vabadus on valik. Minu valida on, kas ma omal vabal tahtel lähen orjusse, ütleme niimoodi, või ei lähe. Ja see on mõnikord päris huvitav küsimus - inimesed valavad ennast vabal tahtel sopaga üle, teevad oma margi täis. Näeme seda praeguses elus iga päev. Ma mõtlen praegu just poliitikat ja äri. Inimesed teevad eluks ajaks oma margi täis. Ja vabatahtlikult - vaat see üllatab mind kõige rohkem! Mingisuguse võimutsu või rahanutsu pärast. Ja ometi, jumal hoidku, viimasel viiel aastal me ju nägime, mis tegelik väärtus on sellistel asjadel nagu positsioon ja võim... Ühtedel see varises, nii et ei jõudnud hingatagi, teised nägid kõike pealt ja... hakkasid omakorda sedasama taga ajama! Mälu on inimestel nii lühike, kaks aastat on ainult möödas... Vaata, praegu otsitakse ikka välja, mis keegi 1950. aastal lehes kirjutas. Aga - ma ei ütle, et nõukogude võim tagasi tuleb, seda ei taha meist keegi, - ma lihtsalt imestan, kuidas nad unustavad, et lapsed saavad suureks ja loevad ka, mida 1993. aastal minu isa lehes ütles. See jääb ju ka kõik alles. Ta võiks mõelda oma imidži peale. Aga inimesed teevad lolli või sigadusi ja arvavad, et see unustatakse ära. Keegi ei unusta, kõik jääb. Ja näitleja peaks vist ka mõtlema oma imidži peale, võiks enne mõelda, mis töö või reklaamisuts vastu võtta ja mida mitte. Mina olen lõpuks sellisele äratundmisele jõudnud.

[- -]

Millal sa olid kuulsam, kas 13-aastasena või nüüd?

Ma arvan, et 13-aastasena olin enda meelest kuulsam. See oli säärane eksalteeritud seisund, kui tehti filmi "Reisija "Ekvaatoril"".

Räägi "Ivanovist".

Mul on raske temast rääkida, ma ei ole veel järele mõelnud. Peaks mõtlema. Ivanovit on sellepärast hea mängida, et ta nagu muutub etendusest etendusse, võiks isegi öelda, areneb. Ma arvan, et ma mängin teda praegu paremini kui siis, kui tükk välja tuli.

Mis mõttes paremini?

Täpsemini.

Mis on olnud sinu enda jaoks tähenduslikumad, olulisemad rollid?

On selliseid rolle, mis hetkel tunduvad olulistena, ja on rolle, mis alles aja möödudes muutuvad tähtsaks. Ühe rolli puhul ma võin öelda, et see on tõesti tähenduslik, et see oli etapp. Aga siis kisub jutt draamakunstist natuke kõrvale... See oli "Viuldaja katusel". Ja mitte niivõrd rollina, vaid kogu see töö. Kookupuutumine mõne inimesega... kuidas seda öelda? ... muutis minu elu, mille tulemusena tulid pärast kõik need teised, hilisemad tööd. Ma jagan iseenast selleks Krjukoviaks, kes oli enne "Viuldajat", ja selleks Krjukoviaks, kes on pärast seda tööd. Siin ei ole määrav niivõrd lavastus või roll, kui võrd kokkusaamine lavastaja kui isikuga. Ma hakkasin maailma nägema avaramalt. Malvius oskas seda kuidagi... Ma arvan ka, nagu enne mindki on mõnikord arvatud, et üks mingisugustest tsüklistest see elu meil kõigil koosne. Kuidas see Mihhail Tšehhovil oligi - viis või seitse aastat, ja siis peab näitleja muutuma? Enne "Viuldajat katusel" sai mul üks tsükkel läbi, inertsist veel mängisin midagi sinna otsa, aga "Viuldajast" hakkas peale uus tsükkel, mis praegu kestab. Kuigi ma tunnen juba, et see hakkab ka ennast tasapisi ammendama. Arvan, et järgmise hooaja ehk mängin veel inertsist, aga hakkab juba aimama... Ma tunnen oma tsükleid ka juba natukene, olen need stressid ära kannatanud ja tean, et siis tuleb periood, kus hakkab muutumine. Õigemini... samas supis sees olles ei oska enam - nii nagu teed, enam taha ei taha... Tuleks endal kuidagi teistmoodi töötada või siis mingit olukorda muuta.

Võiksid ehk pisut täpsemalt, konkreetsemalt lahti seletada tolle muutuse kokkupuutmisel lavastaja Georg Malviusega?

Kuidas sulle öelda?... Mul oli parajasti mingisugune kriis teatris, ei näinud isendal eriti perspektiivi. Ja äkki tuli inimene, kes... Ma tein kõik selleks, et seda rolli mitte mängida. See, mis ma selle afääri vältimiseks tein, omandas päris koomilisi varjundeid, aga lõppude lõpuks ma ikkagi mängisin seda rolli, taevale tänu. Ja äkki avastad tänu sellele inimesele, et maailm ei piirdu ainult Tallinna teatrieluga ja KUKU-klubi ja Raadio- ja Telemajaga. Maailm on avaram ning maailmas on igasugu kihvte asju.

Ütlesid, et sinu vastuhakk omandas koomilise varjundi. Milles see seisnes?

Algul oli küsimus lihtsalt selles, et "Estonias" on hoopis teine süsteem - seal on kogu aeg mitu koosseisu. Midagi mulle sealt majast mainiti, et on vaja jälle kaasa lüüa, noh, mis mul selle vastu võib olla, olin ennegi "Estonia" laval käinud. Kuid siis avastasin seal käsikirjast seina peal, et peaosajaga mingi kolmas koosseis. Tüki väljatulekuks oli ette nähtud kaks või kaks ja pool kuud. Ma juba teadsin, mis see kolmas koosseis tähendab - see on see, et saad enne etendust võib-olla ühe proovi ja lähed siis lavale lolli mängima. Muidugi ma ei tahtnud seda teha. Ja enne mind olid seal kirjasaajad suured kuulsad nimed. Mõtlesin, et ei taha hakata ennast üldse narrima, minul ei ole nii lihtne omandada seda muusikavärki ja... Ma ütlesin ära, keeldusin kategooriliselt. Aga need sõbrad, tähendab, lavastusbrigaad, oli juba Eestimaal ja otsisid mind taga. Ma peitsin end nende eest, varjasin end Tallinna sihukestes... kuidas seda öelda... kinnisemates ja sügavamates keldrites... Ei tea, see lugu läheb juba intiimseks kätte... Nojah, ma läksin Kinomaja baari, teadsin, et sealt nad mind kätte ei saa. Läksin sinna, seal istus ka üks soomlane, kellega varsti vennastusime ja laulsime, ja siis äkki, poole jutu pealt, poole peo pealt selgub, et seesama soomlane on "Viuldaja" lavastuse koreograaf. Tema polnud mind näinud ega mina teda. Ja äkki ta avastab, et mina olengi see näitleja, keda nad kõik taga ajavad, ja mina sain teada, et tema on seal koreograaf. Siis ta võttis mul natist kinni ja tiris "Olümpia" hotelli. Joodeti mind kaks päeva ja siis pandi tööle. Noh, see ei ole nüüd muidugi eriti ontlik lugu. Aga sellest kriisist algas uus elu.

[- - -]

Miks sa autot ei ole ostnud?

Mul ei ole raha, et autot osta. Mul pole kunagi olnud nii palju raha ja ma ei saa ka kunagi nii palju raha. Ja ma ei oska autot juhtida. Ei taha! Pole proovinudki. Mu abikaasal on auto. Mina kogu aeg imestan, kuhu ta sellega sõidab.

Sind ei sõiduta?

Kaks korda aastas ma istun selles autos ja siis on ka suuri probleeme, kuhu sellega sõita - elan ju kesklinnas. Noh, ma saan aru... suvila... sinna on vaja sõita. Ei, autodest ei oska mina midagi rääkida. Kui ma rikkaks saaksin, ostaksin kõikidele headele kolleegidele, kes autodest räägivad, ilusad autod. Ma tean, et nad on siis nii õnnelikud, nii rõõmsad.

Aga mida võiksid kolleegid sulle osta, et sa oleksid õnnelik ja rõõmus?

Mina tahaksin ilma autota ringi sõita, tahan reisida.

Mis sa reisimisest saad?

Maailm on kangesti huvitav, maailmas sünnib igasuguseid põnevaid asju ja huvitav on elada. Ning midagi pole teha - selleks, et seda kogada, peab ringi sõitma. Praegu tuletavad ju kõik meelde, et jumal tänatud, vähemalt Venemaa on läbi käidud. Mis on kõik nähtud! Sest ega nüüd naljalt enam ei sõida. Minul näiteks Nepaal ja India - need on kohad, kuhu, pehmelt öeldes, niipea ei satu.

Kus on eriti põnev olnud?

Minu kõige põnevamad reisid ongi kindlasti olnud Indiasse ja Nepaali. See on selline muinasjutt, mida ei suuda ette kujutada. Ma olen eluaeg lapsepõlvest peale tahtnud millegipärast just Indiasse sõita. Seoses sõnaga "India" hakkas fantaasia kohe tööle, kõik muinasjutud, kõik imed, mida võib ette kujutada, tulid silme ette. Ootas seda reisi väga. Kuid võib ju alati juhtuda, et sõidad kohale ja avastad, et oled oodanud või ette kujutanud liiga palju. Aga Indias sain ma nagu labidaga pähe, selgus, et minul ei jätku nii palju fantaasiat, et seda ette kujutada, mis seal päriselt on. Tegelikkus ületas kõik minu ootused. See on täielik imedemaa... Ja kui sa oled seal kolm nädalat... ma ei tea, mis seisund see oli. Mul võttis toibumine pärast ikka väga kaua aega. Ja Nepaal muidugi - Himaalaja ja kõige muuga. Üks koht oli veel tore - Kesk-Aasia, Usbeki ja Tadžiki, mis on praegu meile päris suletud paik, nagu Kaukaasiagi. Ja Kuuba oli veel minu temperamendile vastav, eksootiline maa, ma tundsin ennast seal päris hästi. Aga kõik need Kanada ja Prantsusmaa ja Roots - need on teistmoodi riigid ja maad. Kuidagi piirides, mõistad?

Kuhu veel tahaksid sõita?

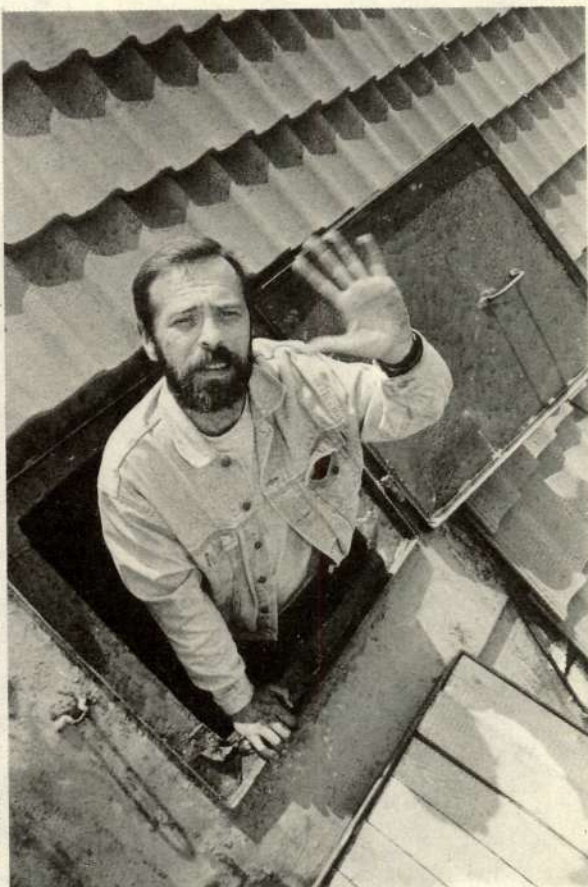
Lõuna-Ameerikasse - Brasiilia, Peruu ja Argentina - see on pärast Indiat säärane unelmate paik. Kuubas olen seda natukene nuusutanud. Seal on muidugi kõik selles Castro soustis, aga põhimõtteliselt ikkagi samamoodi - festivalid ja karnevalid ja rahvapeod. Kuidas tahaks vaadata Brasiiliat ja Riot ja Rio karnevali! Ja muidugi idasse tahaks veel, sina oled Koreas käinud, ma ei ole. Kõik need idamaad on niisugused... unenäolised unelmad. Nojah, nüüd sattusime niisugusest asjast rääkima... magustoidu jutt, suu hakkab sülge jookksma. Üks suur unistus on... Mäletad, meie 7. lennu ühe armastatuma romaani "Oblomov" autor Gontšarov, tema oli veider mees, tegi reisi ümber maailma ja kirjutas teose "Fregatt "Pallada"". "Eesti Raamat" on välja andnud, kaks paksu osa, ma soovitan kõigil lugeda. Gontšarovi reisipäevik on täpselt selline, nagu Oblomov oleks käinud ümbermaailmareisil: pool raamatust jutustab sellest, mida süüa pakutakse, missugune oli menüü ja millest seda toitu tehti. See on vahva raamat. Ja mul on unistus: käia ükskord Gontšarovi raamatu järgi läbi kõik need paigad, kõik need Fidži saared... jne. Kord ma olen niimoodi, raamatu järgi, reisinud. Kui me käisime Kipsiga Armeenias, siis lugesime enne Bitovi raamatut "Koolitund Armeeniasse" ja võtsime selle kaasa. Siis me avastasime üllatavaid asju: läheneme ühele kloostrile, raamat on meil käes ning loeme: "Ja nüüd keerame vasakule ja näeme... küülikupuure." Bitovlikult hästi vahvalt kirjutatud. Läheme meie ka nurga taha ja vaatame - ongi! Ma ei tea, kümme või kui mitu aastat on vahepeal möödunud, aga seal on ikka veel küülikud! Selles mõttes on reisikirjade järgi omamoodi huvitav sõita. Üks koht oli veel ilus: Lõuna-Prantsusmaal, kui käisin Avignoni festivalil - seal on ju ümberringi kõik need impressionistide läbimaalitud paigad, ja vapustav oli see, et seisab päevalillepõllul üks putka. Säärane iidamast-aadamast putka, mille ees saab kohvi juua, ja seal sees müüakse pilti - seesama put-

*Lavatäht Krjukov avab taevaluugi
Draamateatri katuses... (1993).*

T. Huigi foto

I kursuse Krjuks. (1973)

K. Orro foto



ka, maalitud Cezanne'i poolt, seesama putka, maalitud van Goghi'i poolt. See on nii kummaline. Oleks ta mingi loss, ei, ta on lihtsalt mingi osmik päevalillepõllu servas.

[- - -]

Agas see, mis sa rääkisid vabadusest, on praegu ka minule huvitav teema. Püüan mõelda vabaduse küsimusest üldse. Vaata, kui paljud inimesed tundsid ennast endise elu raamides või vastupanukultuuri ühe osana vabamalt kui praegu. Ma tunnen, et vabadust on kohati vähemaks jäänud. See, mis inimese vabaks teeb, peitub temas endas... jälle, ikkagi temas endas, ja kui ta ei suuda seda tunnetust enam leida... Vabadus on kõigepealt vastutus. Aga kui inimene ei suuda vastutada oma tuleviku eest, oma pere eest, oma elu eest, siis ta ei ole vaba. Ebakindlus on nii suur. Vaata, kui kohutav laine on tulnud igasuguseid astroloogiaid, india višna-brušna-ma-ei-tea-mis-asju, eelmised elud ja tulevased elud... Inimesed tegelevad fatalistlike asjadega, sest siis inimesel endal nagu ei olekski vaja enam vastutada - midagi ei ole parata, kõik on ette nähtud, tähtede seis... numeroloogia... UFO-d... Selline totaalne lollus, mis inimestele on kaela vajunud. Ja paljud räägivad säravate silmadega! Samal ajal religiooni juurde enamik neist ei lähe, sest religioon nõuab vaeva ja vastutust. Ma arvan, et tõenäoliselt religiooni kaudu võib inimene saada seesmiselt vabaks. Aga inimene on oma põhiloomuselt laisk. Vabaduseks peab valmis olema. Nagu armastuseks, nagu... Need on kõik omavahel seotud asjad. Ja jõuamegi tagasi Panso kuldlause juurde. Küll mina kooliajal mõtlesin, mis asi see on, mida Panso meile esimesest tunnist kuni viimase, kolm korda tunni jooksul, neli aastat järjest rääkis, et näitleja loomingus on kõige tähtsam valmisolek, Hamleti lause: "Valmisolek on kõik." Mis asi see on? Mida ta tahab sellega öelda? Nüüd takkajärgi ma a r v a n, et hakkab juba aru saama, mida see tähendab. Peab olema valmis vabaduseks, peab olema valmis õnneks, peab olema valmis tööks. Selleks, et olla valmis, tuleb iga päev tööd teha... et olla valmis... Nüüd läks vist juba Tšehhovi moodi... Teatris ongi kõige kurvem see, et professionaalses trupis puutud tõesti iga päev kokku sellega, et inimesed ei ole valmis tööks, ei valda enam kooliaja ABC-d. Ei oska, ei taha pingutada, ja ei suudagi enam seda, mida kunagi suutsid. See on täielik tragöödia, kuidas end vormist välja lastakse. See ongi see eesti poolharitus, poolprofessionaalsus, poolnäitlejameisterlikkus, poollavastajameisterlikkus. Seda näeb igal elualal, mitte ainult teatris. Kogu küsimus on minu arust laiem - kultuuri küsimus, mõtteviisi küsimus, vastutuse tajumise küsimus.

Agas miks sulle meeldib teatris?

Ma vist jätsin siin küllalt küünilise inimese mulje, aga tahaksin öelda, et mida rohkem aega edasi, seda suurema lugupidamise ja armastusega suhtun ma oma kolleegidesse, nendesse, kes seda tööd teevad. See on töö, millele tasub pühenduda. Mõnikord on ainult tunne, et tahaks jälle kooli minna. Et nüüd läheks ja õpiks juba midagi. Maailmas on igasuguseid meistrisklasse ja järelkoolitus-stuudioid tegevnäitlejatele... See on küll väga valla tu idee, tuli hetkel pähe, aga kui näiteks Mikk Mikiver teeks meistrisklassi, oleks see kindlasti huvitav paljudelegi.

Kas ka sulle?

Ma arvan küll. See on mul põhjalikult läbi kaalumata, praegu lihtsalt tekkis spontaanne mõte, et ta ju hetkel kusagil ei lavasta, aga võib-olla oleks tallegi huvitav luua selline meistrisklass, kus mitte üliõpilased, vaid teatrinäitlejad, kes juba aastaid on töötanud, saaksid natuke värskendust, natuke kokku puutuda mõtleva inimesega. Miks ta ei võiks seda teha? Praegu piirdub koolitus meil ainult üliõpilastega, aga sealt edasi võiks olla ka mingi järgmine etapp. On asju, mida üliõpilane veel ei taba või mida ta selles staadiumis veel ei mõtesta.

Kas sa ise ei tahaks üliõpilasi õpetada?

Ei. Ma ei ole kindel, et ma oskaks neid õpetada. Võiks ehk ainult õpetada, millest hoiduda. Praegu on seesugune tunne, et tahaks ise midagi õppida. Kas või näiteks kahenädalased või kolmenädalased kursused, kus Mikiver või keegi teine võtaks ühe tüki ja töötaksime koos mitte lavastuse valmimise nimel, vaid n-ö laboratoorselt - töö rolliga, töö endaga, otsiksime erinevaid lavastamismooduseid. Või mõni näitleja, kes valdaks värssi, teeks lihtsalt täiendava lavakõnekursuse. Mina ei ole kahjuks värsilugemistehnikaga palju kokku puutunud. Kooli ajal veel inimesed

RENESSANJOMÄRJA MAAL

EUKOOL

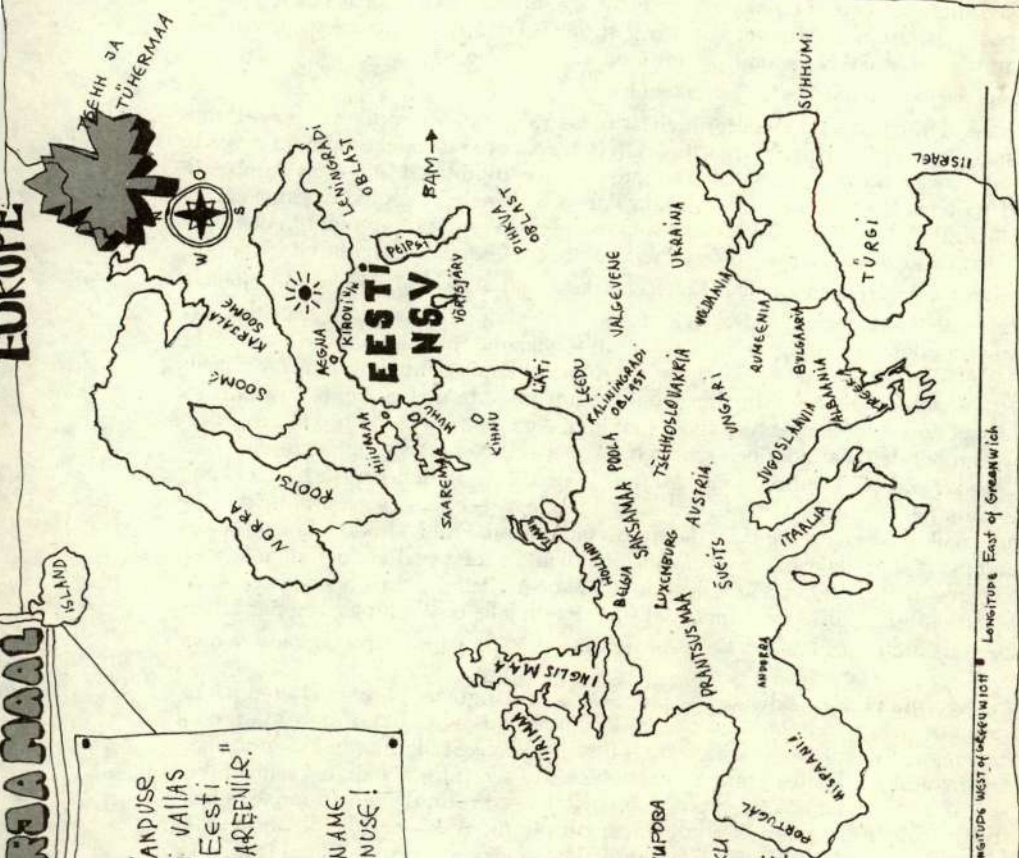
ajalehest:
 "Nii poliitika, majanduse
 " KUI KA KULTUURI VALLAS
 ON NÕUKOGUDE EESTI
 JÕUDMAS MAAILMAREENILE."
 LEHESADU:
 "EKS MEIEGI ANNAME
 OMA VÄIKESE PANUSE!"

Geographisch-Kartographische Anstalt
 "LEHESADU"
 MUHU - ARE 5/4 - PADISE

presentis you a
NEW EUROPE
 Бы и что бы згечт наугете ?
 КУЛЬКИ КОХОЗО ИМ. КИРОВА
 САПОТУ КОММУНАРА
 САРЕМААКСОЕ ТУГО
 ПЕВЧЕКСКЕ ПРАЗМНИКИ
 САУНА
 МУСТАМЯЗ
 МОРЕ
 СОЛНИЦЕ И ЧАСТЫЕ
 НЕ ПРАЗДО ИИ → BEAUTIFULL EUROPE



copyright © by
 "LEHESADU"



LONGITUDE WEST OF GREENWICH LONGITUDE EAST OF GREENWICH

Veel kord nali 1976. aastast. Üllatavalt sobiv ka tänapäeval. ENSV on killid kadunud, aga Eesti-keskne maailmapilt isegi suurenenud. Joonis (autor Jüri Krjukov) VII lennu laiatehest "Lehesadu" nr 49.

oskavad, siis nad tegelevad sellega vahetult iga päev tunnis, aga teatris vajume ära. Või õigemini - teatris ei ole mina enam näinud, et lavastaja oleks üldse tähele pannudki, tähelepanu pööranud sellisele asjale nagu tekst, teksti andmine, kuuldavus, mõte, mõtte andmine, rääkimata värsist, meloodiast, rütmidest. See on praktilises teatriargipäevas täiesti unustatud maa.

Tšehhovit oled nüüd teinud, kas tahaksid ka Dostojevskit mängida?

Tahaksin küll. Tõsiselt tahaksin. Aga ma ei tea, mis see täpselt peaks olema ja kes seda peaks lavastama. Mul on kogu aeg tunne, et ma näen Dostojevskit natuke rõõmsamalt ja natuke helgemalt kui mitmedki...

Minu meelest on praegu väga bulgakovlik aeg.

Noo, Bulgakov! Mis me sellest mehest üldse räägime! Ma mõtlen aeg-ajalt, mil viisil saaks teha "Meistrit ja Margaritat". On ju teada, et Venemaal on paljud proovitud seda lavastada ja, noh, ainult üks lausebaõnnestumine... Mina olen mõnikord tulnud mõtetes tagasi selle juurde, mida Panso tegi meiega koolis, lugemisteatrit, "Paradiisi Illut". Vaat Bulgakovit võiks sellise lugemisteatrina proovida. Ma olen isegi telekas näinud, vene näitlejad tegid teda umbes sellisena, ja üsna huvitav oli.

Kas on mõni niisugune asi, mida sa teha tahaksid, millest unistad, milleni võiks jõuda?

Mul ei ole konkreetseid rolle, ma igatsen või unistan mingisugusest teatritegemise laadist, milleni me mingi materjali kaudu jõuaksime. Ei oska seda seletada. Ma tunnen, et säärane etendamise aeg on minu jaoks ennast ammandanud. Ma saan aru, et kui seda kuulata või lugeda, võib see jutt mõjuda umbes nii, et... no mis sa keksid, õpi enne etendada, siis hakka rääkima. Aga teatrisse mahub palju rohkem, kui praegu nende tavatükkidega saab teha. Vahepeal see neetud angloameerika näidend, kõik need Neil Simonid ja... Ma mõtlen seda laadi etendamise teatrit: *story*, aja- ja kohahütsus jne, seal on niivõrd kindlad mängureeglid, et sa ei tohi neid murda, muudu ei oleks enam see tükk. Ja nii sa võidki minna tükist tükki... lihtsalt muudad end pisut väliselt, kord susistad, siis lonkad ja siis teed veel midagi, ning lõpuks avastad, et stambid on otsas ja sellest on juba kõrini. Paar viimast hooaega on suur tamp peal olnud ja nüüd ma tunnen, et üks aeg on jälle otsa saamas. See närib.

Kas "Tagasitulek isa juurde" on pisut "teistmoodi"? On see sinna poole, mida sa mõtled...

On. Aga ma ei oska sellest jutustada. Üldse, niisugustel parematel etendustel, enda arvates parematel etendustel, olen kummalise asjaga kokku puutunud: olen hakanud tajuma etendust kui muusikat. Lihtsalt füüsiliselt tajun seda kui muusikat. Ma tunnen, et ütlen või teen midagi iseenesest, sest see rütm nõuab just sellist liikumist, sellist žesti, sellist häält, tempo, rütmi. Kõik need rütmide vaheldumised - füüsiliselt ma tunnen... Kummalisi kogemusi on olnud. Äkki teed laval ühe veidra häählitsuse või mingi liikumise. Teiste puhul olen ka tähele pannud - jumal teab, kust äkki tuleb tal mingi "äääh". Kust ta võtab selle? Sellist asja ei saa üldse välja mõelda - et siin teen nii. Näen, et kui inimene on teatud rütmis või laines sees, tuleb tal mõni asi iseenesest. Ei saa öelda, et ta improviseerib. Ta on lihtsalt kuskil sees, miski kannab teda. On umbes tunne, nagu oleks orkester või muusika ümberringi.

Aga selleks peavad kõik valmis olema?

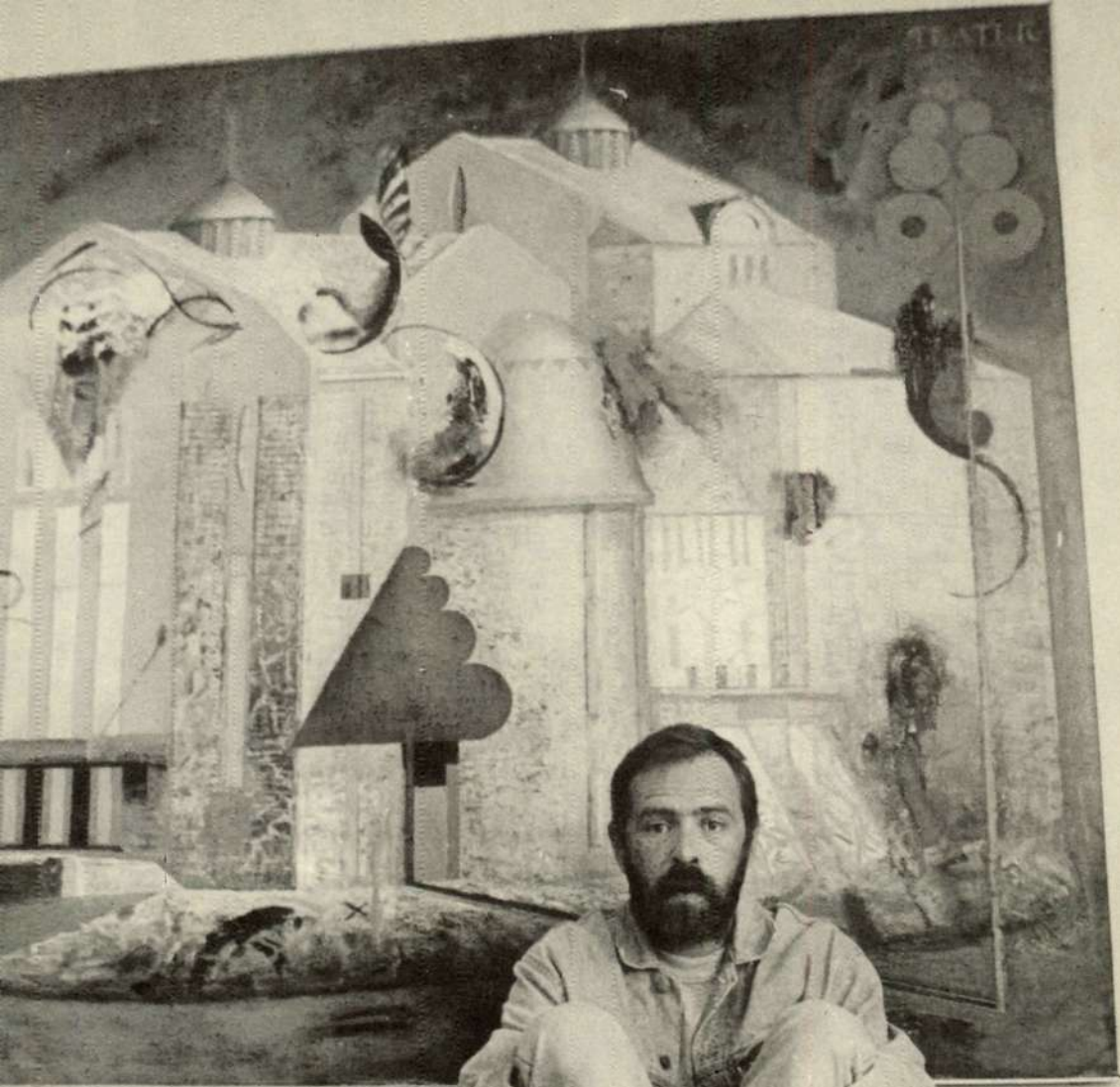
Üldse, enne kui kokku mängida, peaks kõik viiulid häälestama ühele noodile.

Rääkisid muusikast. Millist muusikat kuulad?

Ma kuulan vähe muusikat. Taustaks kogu aeg raadio mängib, aga... Üldiselt vähe. Muusika mõjub mulle, ma kardan muusikat mõnikord. Ei saa teda rahulikult kuulata. Minult nõuab see kontsentreerumist, ma ei saa tõsist muusikat kuulata kui taustamuusikat, siis ma pean ühe asja katki jätma, kas jätan oma tegemised pooleli või panen muusika kinni. Ei suuda neid kahte asja korraga teha. Raamatut lugeda ei saa ka millegagi koos või vaheldumisi. Nojah, aga eks ole ka igasugust tõsist muusikat, oli ju suur osa sellest omal ajal kerge muusika või tarbemuusika.

August, 1993. Jüri Krjukov ja Tiit Pääsukese maal Eesti Draamateatri I rõdu fuajees.

T. Huiigi foto



Elu?

Mis see meie elu muud on kui lava. Kui palju seda muud on? Mina ikka arvan, et teater on üks pühendumise asi ja seda niisama, kõrvalt teha ei saa. Noh, võib ju teha, igasuguseid asju võib kõrvalt teha. Aga mind ei huvitaks teatrit teha millegi muu kõrvalt.

Sa oled pikkamööda selleni jõudnud...?

Ma olen selleni viidud, ha-ha-ha!

Aga see suhe on muutunud?

Oo jaa, kindlasti.

Kuidas elu laval edasi elab?

Teinekord tuleb meelde, hakkab päris õudne. Ütleks nii, et meie inimsuhted ja lavasuhted tuleks hoida lahus. Need suhted, mis teatriinimestel on väljaspool lava, ei tohiks lavale kaasa tulla, ja vastupidi. Peaks olema selgem vahe.

Kas sa oled püüdnud teadlikult saada elust kogemust, mida laval vaja läheb?

Ei, selliseid mängu ma ei mängi. Iseasi on see, kui mõnes situatsioonis, milles ma parajasti olen, püüan mõnda reaktsiooni meelde jätta, või püüan ette kujutada, kuidas seesama situatsioon laval võiks välja näha. Aga ma pole kunagi sellist asja teinud, et elus spetsiaalselt eksperimenteerida või midagi mängida. Ma tean, et on inimesi, kes käivad ringi ja provotseerivad. Psühhohuligaanid - et vaatame, mis siis juhtub ja kuidas ta reageerib. Ma väga kahtlen selles, et kõike peab tingimata ise kogema, et laval ehtne olla. Ma kardan, et see ise kogemine viib välja säärase Soome teatrimoeni, nagu see Turka õpetussüsteem, mille juures kõik hakkavad juba lolliks minema: selleks, et tulla hingeldades ja öelda kaks lauset, peavad nad enne kolm kilomeetrit maha jooksma, et saavutada tõelist orgaanikat. On küll orgaaniline, aga kunstist väga kaugel.

Nii et elus ei pea ise kõike kogema, et seda mängida saaks? Aga "elu slepp"?

Ma ei tea... Mõni asi kindlasti mõjub kaasa. Mul on elus eredaid elamusi küllalt olnud, ma ei pea neid tingimata ise otsima. Ma ei loo situatsioone, ma pigem satun situatsioonidesse. Ja mul on neist teravatest elamustest juba kõrini. Nüüd ma tunnen ehk ohtu, millest eemale hoida. Noorus on üldse väga raske eluperiood. Mul on hea meel, et see on möödas. Nüüd on aastaid tulnud, ja ma saan rahulikult elada.

Tugitoolirahu?

Ei, ma ei usu, et see tugitoolirahu on. See on midagi muud... Ma olen nõus, et on vaja elukogemust, on vaja elus kõike proovida, aga leian, et on vaja elada n o r - m a a l s e i n i m e s e l u. Ja lahtiste silmadega ringi vaadata. Kahtlen, kas neid elamusi saab ja tasub otsima minna teadlikult. Mul igatahes ei ole sellist eneserahuldamise moodust. Parema meelega otsin seda heast raamatust.

Kas sa loed praegu palju?

Ei loe palju, aga katsun häid asju lugeda. Põhiliselt selle järgi, mida olen siit-sealt kuulnud või lugenud, ühesõnaga - mida soovitatakse. Mitte nii nagu vanasti, et kõik, mis ilmus. Esiteks ei jaksa, teiseks ei ole aega ja kolmandaks - ei ole huvitav.

Mis ON huvitav?

Ma ei tea, kas seda juttu kõlbab rääkida... Tahaksin ennast ükskord nii palju kokku võtta, et natuke tõsisemalt religiooniga tegelema hakata. Ma tean, et see kõlab lolli: ma võtan religiooni ja hakkan temaga tegelema... Asi on selles, et kogu aeg on niisugune tunne, et ma käin ümber kiriku nagu kass ümber palava pudru ega julge uksest sisse minna. Täpsemalt, tunnen, et ei ole valmis. Aga niisugune tunne on, et ühel päeval astun ma sealt uksest sisse. Ma ei tea, mis tõuge see peab olema... Praegu ma tunnen, et ei ole veel õige aeg. Ja samas on hirm, et äkki magan õige aja maha. Ei tea... kuhu mind tõmbab või mis mind seal huvitab, aga tahaks nagu tasa-pisi ligi saada. Rääkisime siin Dostojevskist. Dostojevski on nii ilusasti öelnud, et kõik tuleb omal ajal, ainult ei tohi oma kärsitusega asja ära rikkuda. Ei saa kõike kohe, kui ei ole selleks valmis.

Aprill - mai, 1993.

Vestelnud KALJU ORRO

«Ajakirjanduslevi»
ABONEMENT

VÄLJAANDELE

AJAKIRI

78224

Väljaande indeks

TEATER. MUUSIKA. KINO

19 94 a. kuud

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
---	---	---	---	---	---	---	---	---	----	----	----

Kuhu

Kellele

78224

Väljaande indeks

AJAKIRI

TEATER. MUUSIKA. KINO

Hind	Tellimine	kr.	s.	Kompl. arv
	Ümberadr.	kr.	s.	

19 94 a. kuud

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
---	---	---	---	---	---	---	---	---	----	----	----

Kuhu

Kellele

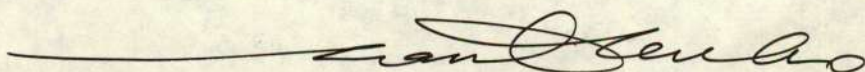
«Pärnutrükk» 50 000 X-92. 2438

← lõika siit!

HEA LUGEJA. Kergendame Teie vaeva 1994. aasta tellimiskviitungi täitmisel ja trükime ta siinkohal ära sellisena, et kõlbab kasutada. Üksiknumbri hind on 9 krooni, kvartalitellimus - (à 7 krooni) 21 krooni ja aastatellimus - (à 5 krooni!) 60 krooni. Ärge siis tellimisega hilinege!

Lugupidamisega

Märt Kubo, peatoimetaja



LUDVIG JUHTI MEENUTADES

KONTRA-
BASSI-
VIRTUOOS JA
HELILOOJA
LUDVIG
JUHT ON
MITMETI
VÄGA
ERIPÄRANE
ISIKSUS
EESTI
MUUSIKA-
ELUS. KUNA
MÖÖDUNUD
AASTA
JAANUARIS
MÖÖDUS
35 AASTAT
TEMA SUR-
MAST JA
VÄHEMA
KUI AASTA
PÄRAST,
24. JUULIL
1994 VÕIME
TÄHISTADA
TEMA
100. SÜNNI-
AASTA-
PÄEVA, ON
PÕHJUST
KODU-
MAALGI
SELLE SUUR-
MEHE ELU
JA TÖÖD
MEENUTADA.





1928

Nagu tema kaasaegsel Rudolf Tobiasel, jäid ka L. Juhile tolelaegsed kodumaa olud kitsaks. Nii ongi Ludvig Juht suure osa oma elust töötanud võõrsil: Soomes, Lätis, Venes, Saksamaal, Inglismaal ja kõige pikemalt Ameerikas, kuulsa Bostoni sümfooniaorkestri liikmena ning muusikaproffessorina.

Just Bostoni perioodil, alates 1934. aastast, sai L. Juhist silmapaistev Välis-Eesti

rahvuslik tegelane - Eesti ja eestlaste tutvustaja ning pärast sõda eesti põgenike abistaja asumisel USA-sse.

EESTI MUUSIKA HÄLLI SERVAL

Saatuse tahtel on Ludvig Juht sündinud eesti varase muusika hälli serval - Tartu lähedal Väägvere küla Oja talu perepojana. Sün-

niipäevaks oli 24. juuli 1894 ja sünnipaigaks koht, kus pillimängu ja laulu kõlas, piltlikult öeldes, igal sammul. Nimelt oli Väägvere külakooli õpetajaks ja juhatajaks David Otto Wirkhaus (1837-1912), esimeste eesti puhkpilliorkestrite organiseerija ja juht laulupidudel ning tuntud muusikute Wirkhauside suguvõsa vaaris. [Tema mitmeid järglasi on ka USA-s, neist silmapaistvamad Leo (1910-1984) ja Taavo Wirkhaus (s 1934) ning viimase isa Adalbert (1880-1961).] Pole siis ime, et niisuguses miljöö, kus muusikalist ergutust tuli igast kandist, asus Oja Ludvig pillimängu proovima õige noorelt - 7-8 aastasena. Võttis käsile kornetipuhumise, kuna pill ja õpetaja - isa Peeter, kornetimängija Wirkhauside pillikooris - olid omas majas. Peatselt õppinud Ludvig ära veel klarneti-, trombooni- ja flöödimängu.

VÄÄGVEREST TARTUSSE

Kui Ludvig alustas kooliteed Väägvere külakoolis, oli tema õpetajaks David Otto Wirkhaus. Varsti sai muusikaliselt andekast poisist ka mängumees oma õpetaja puhkpilliorkestris. Väägvere külakool lõpetatud, jätkusid õpingud aastail 1905-1909 Tartu linnakoolis. Kuid musitseerimine kodukoha pillikooris kestis endise hooga nädalalõppudel ja suvevaheajal. Ja sirgudes võttis Oja Ludvig käsile uue ja tõelise mehepilli, kontrabassimängu õppimise. Seda pilli mängis tol ajal Väägvere viiulikooris "vana Davidi" poeg Peeter Wirkhaus, kes olnud Ludvigi esimeseks õpetajaks. Sellest kujunes poisile eluaegne kiindumus.

Olgu märgitud, et Ludvigi arenemisaastail töötas Tartus muusikaõpetajana, organi-

saatorina ja arvustajana Rudolf Tobias. Aastal 1906 valmis "Vanemuise" uus teatrihoone, kus sõnalavastuste kõrval toimus mitmeid muusikalisi üritusi. Lavastati koguni esimehe ooper. Tuntuks said suvised sümfooniaorkestri aiakontserdid "Vanemuise" uue hoone aias. Ja aastail 1911-1925 töötas "Vanemuise" muusika- ja orkestrijuhina Peterburi konservatooriumi lõpetanud Juhan Aavik. See kõik virgutas muusikalist aktiivsust üldises linna kultuuripildis ning pidi pakkuma innustust ka Ludvig Juhile.

Linnakooli lõpetamise järel jäi 15-aastane Ludvig koju, et isa soovil ja talu pärjana valmistuda põllumehikutseks. Poiss pidi minema Taani põllumajandust õppima. Kuid Oja talu peremeheks ja külamuusikuks saamise väljavaated jäid siiski - ja muidugi isa sügavaks pettumuseks - alla Ludvigi muusikainnule.

KÜLAMOOSEKANDIST

KUTSEMUUSIKUKS

Aasta 1913 oli pöördpunktiks L. Juhi elus. Ta sai palgalise töökoha tromboonimängijana Tartu kino "Imperiaal" pisiorkestrisse ning lahkus kodutalust. Leivateenimise kõrval jätkas ta intensiivselt kontrabassi harjutamist, milleks sai juhiseid Peterburi konservatooriumi lõpetanud vabakunstnikult Adolf Helderilt, kes ühel suvel mängis kaasa ka Tartu suveorkestris. Talvel jätkus harjutamine taas omal käel, siis sai Ludvig töökoha kino "Ideaal" orkestrisse ning pääses mängi-

L. Juhi sünnikodu Oja talu Tartumaal, Vesneri vallas Väägvere külas.





1922. a. Ludvig Juht ja Vladimir Padva.

'Estonia' kontsertsaal.

Laupäeval, 14. veebruaril s. a. 1920

Eesti esimese kontrabassi kunstniku

Ludwig Juht'i

KONTSERT

Kaastegelased: Pr. M. KUBJA (laul) ja hra W. PADWA (klaver).

Eeskawas: Tshalkowski, Thomas, Koussetitsky, Simandl, D'Albert, Jaksch, Moser, Hegner ja Chopini heitööd.

Algus kell 1/8 öhtul.

Pääsetähed 8—80 margani eelmüügil „Estonia“ teatri kassas, kontserdi päeval kontsertsaali kassas.

ma ka "Vanemuise" suveorkestrisse - seekord oma lemmikpilliga.

Aastal 1915 siirdus L. Juht õnne katsuma pealinna Peterburi, kus mängis restoranide ja kinode orkestrites, kuni sattus sõjaväkke. Ta teenis Vene laevastiku tugipunktis Helsingis, töötades sealgi muusikuna - pillimängijana ning ühe laevastikuorkestri organiseerijana, kuni sai võistlusmängimisel 1916. aastal kontrabassinängija koha hea kuulsusega Helsingi Linnaorkestrisse. Orkestrit juhatas noil aastail helilooja Robert Kajanus. Juhi kontrabassimängu kuulis Jean Sibelius ja kuulutas talle suurt tulevikku. Sõprus Sibeliusiga arenes ja püsis, Juht külastas teda

veel Ameerikast kodumaale reisis, kuigi töö Helsingis lõppes Soome kodusõja puhkemisega 1918. aasta alguses.

Tagasi kodumaal, töötas L. Juht 1918-1921 Tallinnas "Estonia" sümfooniaorkestris esimese kontrabassistina, sel ajal toimusid ka tema esimesed sooloesinebised, mis hiljem said tema muusikuelu loomulikuks osaks. Kevadel 1919 siirdus L. Juht kodulinna Tartu "Vanemuise" suveorkestrisse, kus mängis ka järgmisel, 1920. aasta suvehooajal.

KONTRABASSIGA

LAIA MAAILMA

Kevadel 1921 anti L. Juhile riiklik stipendium õpinguteks välismaal ning ta siirdus Saksamaale, et edasi arendada kontrabassi mängutehnikat ja täiendada end muusikateoorias ning kompositsioonis, milleks tal seni oli vähe võimalusi olnud. Viimasel eesmärgil astub ta Berliini muusikaülikooli professor Paul Juoni eraõpilaseks. Stipendiumi aja lõppedes otsustas L. Juht Saksamaale edasi jääda, teenides elatist ja õpperaha orkestris, ajuti ka kuulsas Berliini Filharmooniaorkestris mängides.

Peatselt avastas ta, et kontrabassi erialal pole tal Berliini õppejõududel enam midagi õppida, sest need koolitavad üksnes orkestrante, mitte aga kontrabassioliste. Berliini üldist muusikamiljööd sealsete esmaklassiliste muusikute ja kõrgetasemeliste kontsertidega pidas ta aga oma arengule oluliseks, et pikemalt sinna jääda. Kontrabassi harjutas ta iseseisvalt ning korraldas sooloesinebisi Berliinis ja teistes Saksa linnades. Esimese iseseisva kontserdiga esines L. Juht Berliini Meistersaalis 18. veebruaril 1922.

Õpingud professor Juoni juures lõpetas ta kevadel 1927 ning siirdus tagasi kodumaale, kus ta mängis taas "Estonia" ooperi- ja sümfooniaorkestris ning andis iseseisvaid kontserte.

Ometi ihaldas ta oma talendile avaramat tegevusvälja ning 1930. aastal reisis Londonisse, kus sai koha kuulsasse Savoy kontsertorkestrisse ning mängis seal 1932. aasta alguseni. Seejärel töötas kuni järgmise aasta lõpuni Riias Läti konservatooriumi kontrabassiõppejõuna, siis aga otsustas sõita õnne katsuma Ameerikasse.

Selle ajani oli Juht töötanud kutselise muusikuna siin-seal maailmas ümmarguselt 20 aastat. Nüüd järgnes 23 aastat paikset leivateenistust Bostonis, kuid solistina orkestritöö kõrval jäi ta endiselt reisimeheks.

Ludvig Juht saabus New Yorki 25. jaanuaril 1934 kiiraurikul "Europa", olles juba reisil andnud soolokontserdi laeva reisijaile ja meeskonnale. Sadamas olid tal vastas Eesti konsul Karl Kuusik ja kodumaalt tuttav pianist Vladimir Padva, kelle pool ta esimestel päevadel peatus. Kohe saabudes kinnitas ta, et kavatseb jääda USA-sse pikemaks ajaks. Näib, et just Padva oli tema Ameerikasse tuleku julgustajaks, nagu juba Londonisse asumisel 1930, kuhu Padva siirdus samal ajal. Mõlemad pidid aga 1932 Londonist lahkuma, sest majanduskriisi tõttu välismaalaste töölubasid Inglismaal enam ei pikendatud. Juht naasis sealt kodumaale, Padva aga reisis edasi USA-sse, kus andis kontserte ja muusikatunde ning esines solistide saatjana. Padva sai uustulnukale kohaliku muusikaelu tutvustajaks ning esimeste kontaktide vahendajaks New Yorgi muusikaringkondadega.

Eestlaste esineda oli L. Juht tõotanud kohe New Yorgis maale astudes. Sobiv võimalus avanes Eesti iseseisvuspäeva tähistamise kontsertballil 24. veebruaril 1934 New Yorgi Eesti Haridusseltsi saalis. Sellest kirjutab ajakiri "Meie Tee": "Kõneledele järgnesid hra Padva ja hra Juhi ettekanded, mis viisid saalitäie rahvast vaimustusse, millist meie publikus harva näha. Ilma liialduseta võib öelda, et ovatsioon, millega võeti vastu meie kuulsaid kunstnikke, oli ennenägematult elav ja haruldaselt südamlrik. Eriti hra Juhi ettekanded, kes hiljutise päralejõudmise järele esmakordselt New Yorgi eestlaste esines, kutsusid esile lõppematuid kiiduavaldusi. Isegi rohked lisapalad mõlematelt kunstnikudelt ei nõrgendanud rahva vaimustust."

Paar nädalat hiljem, 11. märtsil toimus Haridusseltsi muusikaosakonna korraldusel samas saalis mõlema kunstniku ühine kontsert, mis kujunenud sõna tõsisel mõttes sensatsiooniliseks. Meisterlikke ettekandeid saadetud järjest suureneva aplausiga, mis lõpuks kujunenud seesuguseks ovatsiooniks, millist Haridusseltsi kontsertidel varem polnud nähtud.

L. Juhile oli iseloomulik, et ta oli oma kunsti alati valmis kaaseestlastele pakkuma. Kuid ta esmaseks eesmärgiks siin oli ameerika publiku ette pääseda, et oma võimeid tutvustada ja nii oma muusikuarjäärile Ameerikas alus rajada.

Esimeseks sammuks selles suunas oli sõit Bostonisse, kuhu teda oli kutsunud sealse sümfooniaorkestri dirigent ja omaaegne tuntud kontrabassisolist Sergei Kussevitsky. Sellel külastusel mängis Juht maestrole ette



1939. a. Lahkumine Eestist, nüüd juba alateiseks.

Kussevitsky enda kontrabassikontserdi ning dirigendi soovil ka oma kompositsiooni - samalaadse kontserdi kontrabassile. S. Kussevitsky olevat olnud L. Juhi mängust lausa vaimustatud ning võtnud talt sealsamas lubaduse, et ta esimesel võimalusel ühineb Bostoni sümfooniaorkestriga. Oma esialgseks tegevusväljaks oli L. Juht siiski valinud New Yorgi, kus tal olnud sõlmimisel mitmed sidemed ja kokkuleppeid esinemisteks.

Järgneva kevade ja suve jooksul oligi tal mitu esinemist orkestritega New Yorgis ja soolokontsert Princetownis. Arvustused olid soodsad ning Juhi nimi mitmel puhul ajalehtedes. 11. aprillil 1935. aastal esines L. Juht koos Bostoni sümfooniaorkestriga tõeliselt suure ja nõudliku publiku ees, kus ta esitas S. Kussevitsky kontserdi kontrabassile. Täismaja mahutas 4000 kuulajat. Ja sügisel kirjutas Juht alla lepingule Bostoni sümfooniaorkestrisse tööleasumise kohta. Boston meeldis talle ja ta jäi sinna kuni surmani.

BOSTON - VIIMANE PEATUSPAIK

Töö orkestris kindlustas nüüdsest peale suhteliselt muretu elu ja jättis L. Juhile ka küllalt vaba aega oma laialdastele huvidele pühenduda. Ta tegi arvukalt kontserdireise ja töötas Bostoni ülikooli muusikaprofessorina.

Muusikuarjääri ja rahvusliku tegevuse kokkuvõtteks iseloomustamiseks laenatakse väljavõtteid tema elulookirjeldusest, mis asub Ludvig Juhi nimelise Eesti Muusikafondi arhiivis New Yorgis. Märgitakse, et kõrvuti tööga orkestris kasutas ta iga vaba hetke soolokontsertide andmiseks, mida tuli kokku üle 350, kui kaasa arvata esinemised raadios. Ja edasi: "Oma solistikarjääri kõrval on L. Juht olnud väga tegev ka pedagoogikaga

alal. Nii on temalt täieliku väljaõppe saanud kontrabassi alal kaugelt üle paarisaja õpilase."

"Aastal 1938 sooritab Juht oma esimese kontserdireisi Kanadasse ja järgneval aastal jälle Euroopasse - Eestisse, Lätisse ja Soome. Viimases on tal tunniajaline kontsert riiklikus raadios ja esinemine Jean Sibeliusele. Teiste suuremate esinemiste hulka loeb Juht ise kontserti New Yorgi Maailmanäitusel 1940, kus ta mängis 30 000 kuulajale, ja esinemist New Yorgi filharmooniaorkestri 100. juubeli puhul 1941. a. Peale selle on L. Juht andnud 18 kontserti Soome Talvesõja ajal Soome abistamiseks ja Teise maailmasõja ajal üle 30 kontserti Ameerika sõjaväele ja veteranide hospitalites."

Aastal 1946 esines L. Juht New Yorgi *Town Hall*'is iseseisva kontserdiga, mis sai New Yorgi muusikaarvustajate ülistuste osaliseks. Järgmisel aastal andis ta Rootsis Eesti Rahvusfondi heaks 21 kontserti, esinedes avalikel kontsertidel ja raadios. 1948. aastal esines ta jällegi New Yorgi *Town Hall*'is, kontserdi teine osa koosnes eesti heliloomingust - Juhan Aaviku, Eduard Tubina ja Leo Virkhausi töödest. 1949 mängis eesti kontrabassivirtuoos jälle Kanadas 12 kontserdil, nende puhastulu läks eesti kiriku ja teiste organisat-

1936



sioonide heaks. Suvel 1950 esines Juht suures soome asunduses Maine'i osariigis ja sügisel "Eesti Abi" heaks New Yorgis. Bostoni sümfooniaorkestri Euroopa-turnee ajal 1952 esines ta Inglismaal poole tosina kontserdiga sõjapõgenike heaks ning andis 14 kontserti Rootsis Eesti Rahvusfondi toetuseks. Lääneranniku eesti päevade pidustustel andis ta kontserdid San Franciscos 1953. ja Los Angeleses 1955. aastal. Üldse on Juht esinenud lugematuid kordi eesti organisatsioonide heaks: nagu New Yorgi Eesti Maja muretsemiseks, New Yorgi Eesti Haridusseltsile, Ülemaailmsele Eesti Ühingule, Eesti Abistamiskomiteele, Bostoni ja Clevelandi eesti seltsidele jne.

Kui kevadel 1936 asutati Bostoni Eesti Selts, oli L. Juht koos sopranist abikaasa Amandaga selles agaramaid osalejaid, nad andsid asutamiskoosoleku eel Bostoni eestlastele esimese oma paljudest kontsertidest. Ludvig valiti seltsi abiesimeheks ja üsna pea tuli tal pikemaks ajaks üle võtta esimehe koht. Juhtide korter sai mitte üksnes seltsi juhtimise, vaid kogu Bostoni eestlaste seltskondliku elu keskuseks. Ja pärast pikki varjurma-aastaid sai see uue hoo sisse.

Bostonis ei olnud veel kunagi tähistatud Eesti iseseisvuspäeva. Esmakordselt tegi seda nüüd uus selts 27. veebruaril 1937 L. Juhi organiseeritud muusikalise programmi ja kohalike eestlaste ning külaliste piduliku koosolekuga. Kõne pidas uustulnuk, tšellist ja L. Juhi naisevend Karl Lamp, kes koos õega täitsid ka suurema osa muusikalisest kavast. Sellest aastast peale pole Eesti iseseisvuspäev Bostonis kunagi pidamata jäänud.

Eriliseks sündmuseks kujunes L. Juhi 60 aasta juubelisünnipäev 24. juulil 1954. Austuseavaldusi eesti üldsuse ja sõprade poolt tuli rohkesti - telegrammides, pikemates ja lühemates kirjades ning ajalehekirjutistes. See sünnipäev jäi saatuse tahtel maestro viimaseks suurpäevaks. Surm tuli 20. jaanuaril 1957.

NAGU OLEKS JA EI OLE KA

MULLUSTE TÖSIELUFILMIDE ÜLEVAATUSEST EESTI KINOLIIDUS

1. Üks väheseid traditsioone

Uutes oludes seni end mitte just eriti leidnud Kinoliidu - ikkagi endisaegne nõukogulik struktuur! - üks väheseid traditsioone, mida siiski hinges on püütud hoida, on meie dokumentalistika iga-aastased ülevaated. Olgugi, et eesti animafilm on laialt loorberid lõiganud ning siin leidub tõesti tipptasemel filme, olgugi et laia vaatajaskonnani võime pääseda üksnes mängufilmiga (mida me teame näiteks itaalia dokumentaalfilmist, itaalia filmikunsti, tema mängufilmi tunnetega), on just tõsiefilm meie erilise tähendusega. Tegelikult on ta meie filmiloo põhjaks, selleks pinnaseks, millele ülejäänugi tugineb. Nii on see meil siin juba ajalooliselt välja kujunenud. Kui midagi muud pole olnud, siis eestlaslikult kaine ja asjalik kroonika on meil ikka olnud (algusaastad, "Eesti Kultuurifilmi" ringvaated 1930. aastatel).

2. Uued tuuled

Üha rohkem dokfilme tehakse vahetult videotehnikaga. On's mõtet sellest probleemi teha? Mis vahet on filmi- ja videokujutisel? Olen neist asjust juba kirjutanud (vt "Postimees" 13. V 1993). Vahe siiski on. Kas või selleski, et *camera obscura* põhimõttel saadud valguskujutis transformeeritakse video puhul elektrisignaaliks (et see saaks teelekraanil jällegi nähtava kujutise tekitada). Teisisõnu: video puhul valguskujutis kodeeritakse vahepeal teistsugusesse, tinglikku märgisüsteemi. See annab rikkalikke võimalusi pildi edasiseks töötlemiseks, näiteks muidu tüüliku isoheeliatehnika kasutamiseks (Peep Puksi "Lauluga ristit"), kuid avab tulevikus ilmselt sootuks uudsemaidki võimalusi (kas või näiteks arvutikino osas).

Mis tänase päeva seisu puutub, siis tundub, et tänane filmi- ja videokujutis on suuresti kantud kino ja TV käibearusaamadest, sellest, kuidas on kombeks olnud kino- või TV-pilti üles võtta. Inertsist niisiis. Ja teiselt poolt vähestest eelteadmistest. Videotehnika on siiski midagi muud kui kinotehnika. Video lihtsus, see, et "piisab ainult nupule vajutamisest, kõige ülejäänud eest hoolitseb kaamera", on petlik. Video võimaluste oskustlik kasutamine eeldaks nagu tema olemuse põhjalikumat tundmist ehk vastavat haridust, muidu võib operaator jääda üksnes



"Diplomaadi saatus", 1992. Režissöör Peep Puks. Friedrich Karl Akel koos oma lähedastega.

"In Paradisum", 1993. Režissöör Sulev Keedus. Vangla cliit.

S. Keeduse ja T. Tuule foto





"Rabarong", 1992. Režissöör Peeter Tooming. RAS Oru turbakompleksi juhataja Toomas Kolbre.

P. Toominga foto



"Lauluga ristit", 1992. Režissöör Peep Puks. Marie Under.

kaamera "nupupikenduseks", nagu Kinoliidu arutelul kõlas.

Veel üks moment. Videotehnika hägustab piire filmi ja TV-saate vahel. Varem oli vähemalt formaalne kriteerium: üks oli filmilindil, teine mitte. Lisaks on video, nagu juba öeldud, enesega TV-pärasuse kaasa toonud. Näiteid oleks siin küllaga, lihtsam oleks nimetada filme, mida TV-saateks pidada ei saa. Kuid lootkem, et kui mitte filmitegijaid endid, siis vähemalt filmist kirjutajaid sunnib see vahest enam mõtisklema teemal, mis on film ja mis TV-saade.

Filmi ja video vahekorrad lõpetuseks. Kui Mark Soosaare isikupäraselt sugestiivne

kaamera kõrvale jätta, siis pärineb vaadeldava programmi üks paremaid operaatoritöid just videofilmist: Arvo Iho "Impeeriumi lastes" on mitmeid n-ö ehtsöödilikult detailierksaid kaadreid (operaatorid Raivo Lugima ja Arvo Iho).

3. Ehk reafilmid ikka ei ole head

Seekordne dokumentalistika ülevaatus Eesti Kinoliidus leidis aset 17. - 20. maini. Varem on aastasaaki ikka talvel kaedud, seekord siis aga alles mais, siis, kui väljas juba suur kevad. Mida öelda sellekevadise saagikoristuse kohta? Oli saak hea või hoopiski nadi?

Ühelt poolt võiksime rääkida mitmest küllalt kenast filmist, mis on isenesest head ja millele ju nagu ei peakski midagi olulist ette heitma. Olgu näiteks kas või Vallo Kepi film pealkirjaga "Mälestus sinistes kildudes. Bernard Kangro". Muidugi oli Peep Puksi ülesanne Marie Underist, kellest pealekauba ainult paar arhiivikaadrit kasutada on, filmi "Lauluga ristit" tehes märksa keerukam, muidugi võiks Kangro-film mõnevõrra lühem ja väljasettinum olla (näiteks kohatine n-ö lohakalt vaba kaamerakäsitlus: Kangro räägib ja osutab käega ühtedele akendele, kaamera aga pöörduv "sundimatult" teisale), muidugi on Kepi enese omaaegne film Betti Alverist parem kui "Mälestus sinistes kildudes", muidugi võib Peeter Brambati nüüdismuusikale pühendatud "Time of Music" meie jaoks rohkem uudset infot sisaldada - ent kõigest sellest hoolimata pole meil ka mingit põhjust eitada Kepi Kangro-filmi kultuuriloolist väärtust või norida selle kallal, miks ta ei küüni kõrgemale tavalisest korrektsest reatoodangust.

Või näiteks mõlemad seekordsed loodusfilmid. Rein Marani "Operatsioon "Lagrits" üllatab meeldivalt tema "Kodulooma" järel, Arvo Vilu "Valgepösk-lagle" pakub jälle Maranile arvestatavat konkurentsi.

Talutavate reafilme alla võiks ju liigitada ka Toivo Elme "Laulutaadi lahkumise", mis jäädvustab Gustav Ernesaksa viimset teekonda, ja Andres Söödi "Eesti kaitse", mis käsitleb meie kaitsejõudude kujunemist ning asjade tänast seisu. Kuid igati talutavad reafilmid on nad siiski tingimisi. Siis, kui neid vaadelda mitte dokumentaalfilmidena, vaid temaatilise ringvaatena, laiendatud kroonikana, mis ei seagi enesele eesmärgiks autori oma vaatenurka ja mõtestatust, vaid piirdubki lihtsalt sündmuste jäädvustamisega. Muidugi olnuks hea, kui "Laulutaadi lahkumine" suutnuks kujuneda enamaks, ent talletav funktsioon on tal sellisenagi. Söödi "Eesti kaitsega" öiendatakse aga üksiti üks vana võlg. Pean silmas Leo Ilvese filmi "Eesti mees sõdades", kus oli juttu kõigest neist armeedest, millega eestlastel on pistmist olnud ja kus jõuti välja ka Kodukaitseini, kuid ei räägitud Kaitseliidu taastamisest.

4. Tipud, need vähesed

Mullune aasta polnud kokkuvõttes niisiis kuigi rõomustav. Tippude nimetamisega mul seepärast erilisi raskusi ei teki. Siin nad on: Sulev Keeduse "In Paradisum" ja Mark Soosaare "Eesti esimene kodanik". Mõlemad filmid ei ole täiuslikud, ka nende puhul võib leida puudusi.

Keeduse film näitab vangla argipäeva ning toob meieni ühe naisvangi jutustuse oma elust ja kiindumusest mitmekordsesse tapjasse. Film mõjub käsitletava materjaliga. Armastus ja surm, vangla ja paradisi, kuritegu ja karistus. Film on hoolega läbi komponeeritud, ent ometi jääb Keedus materjali omapoolisel mõtestamisel selle raskusele kohati alla. Lisaks ei pruugi hästi vaatajani jõuda see, et *love story*, mida kaadri taga kuuleme, polegi stsenaaristi ja tundmatu naisnäitleja ühiste jõupingutuste vili, vaid on selliseks kenasti välja timmituks muutunud kümnekonna vanglaaasta jooksul saadud igatise lihvi tagajärjel. See võib hakata segama muidu tõsise filmi juures.

Erinevalt Keedusest prevaleerib Soosaarel, Arnold Rüttilist filmi tehes, jällegi just see omapoolne interpreteering, mida võib üksjagu tendentslikukski pidada. Vahest kraadi jagu liialtki. Soosaare film tõstatab küsimuse materjali autoripoolse tõlgendamise piiridest dokumentalistikas. Hetketi meenutab "Eesti esimene kodanik" valimisvõitluse-aegset populistlikku allkirjade kogumise aktsiooni. Ent mis teha, Söödi videofilm Lennart Merest võib küll olla märksa tasakaalustatum ja nagu "õigem", kuid Soosaare "Eesti esimene kodanik" on filmina ometi parem.

5. Mõned pahed

Millised hädad ja puudused enam silma riivasid?

Esiteks see, kas ekraanil näidatav probleem on ikka probleem. Kui ma ekraanilt kuulen, et mis teha, laod pidavat võid ja juustu pilgeni täis olema, olgugi et vahepeal pandi üks piimakombinaat kinni ja laod olid tühjad, kuidas nad praegu või ka selle artikli ilmumise aegu on, pole mul aga õrna aimugi -, siis on karta, et dokumentaalfilmi jaoks, mille tee vaatajani on ajaliselts paraku küllaltki pikk, see probleem siiski tõeline probleem ei ole. Tõnis Kase "Talujutud maa ja taeva vahel", nagu paljuski ka samateemaline Enn Säde "Isand ja ori", kipub tihti peale takerduma konkreetsetesse majandusküsimustesse (neist oskas Jüri Müür häid publitsistlikke probleemfilme teha), olgugi et tegelikult on tahetud ju teha filmi maaelust ja maainimestest, n-ö maa soolast. Nii ongi Kase filmis tegelikult kõige huvitavam see, kui maapoiss oma looduskaunist kodust siiski minema ihkab - miks, mine võta kinni, aga nii ta on.

Teiseks, portreeritava eksponeerimine. Portreeritav on kohe algselt liialt koturnidele upitatud nagu Heikki Aasaru filmis "Sorokin". Ma tean küll, et Pitirim Sorokin on tuntud sotsioloog, mees, kes näiteks vene raamatuturul oli üksvahe n-ö kuum nimi, kelle töid seal üllitati soliidsetes sarjades teiste soliidsete nimede seas. Aga mis sellel on pistmist nähtud filmiga, mille hädad saavad alguse juba tellija antud ajast ja arust stenaariumist. (Tellijaiks olid komid, kelle seast Sorokin teatavasti pärineb.)

Samuti on küsimuseks portreeritavale mõistliku tegevuse leidmine. Miks peavad ekraanitegelased kaamera ees nii kunstlikult mõjuma, miks peavad nad oma juttu rääkides üksiti mingit dresiini juhtima? (Peeter Toominga "Rabarong".) See on seda kummalisem, et oli ju Toominga kujundlikult rahvusprobleeme käsitlev portreefilm "Risulind" eelmise dokumentalistika ülevaatuse üks paremaid töid.

6. Roosanäkiline tulevik

ajaloo palge ees

Mis veel mullusest aastast? Illis Vets on teinud filmi Enn Vetemaa "Näkiliste välimääraja" põhjal. Küsisin temalt, kas oli ka raske neid oma kehailu demonstreerivaid näkilisi ekraanile leida. Oh ei, piisas vaid ajalehekuulutusest, kõlas vastus. Kuid üks meeldi teistelegi inimestele end ekraanilt näha (näiteks naudib end kaamera eest üks varasema ekraanikogemusega mees Toominga filmis "Tule mulle kellameheks"). Ikkagi film! Ent miks ei võiks nad siis ise neid filme ka kinni maksta! Nii saaksime hoobilt üle neist tüütutest rahajuttudest ning võiksime eesti dokumentalistika tuleviku üpris roosaks fantaseerida.

Ärgem unustagem tolle roosanäkilise perspektiivi kõrval siiski ka tegelikkust. Ja nii tulebki meie tõsielufilmi tegijatel ikka ja jälle mõelda, mis on see, mis meie igapäeva-elus, meid ümbritsevas tegelikkuses jäädvustamist vääriks, mis sellest võiks ka ajaloo silmis tähendusrikas olla. Jõudu selleks! Sest ega selle äratundmine nii kerge olegi, miks muidu meie mullune saak nii kesiseks jäi.

EBALEV KROONIKA



Eelmisel aastal tegi Mark Soosaar filmi "Eesti esimene kodanik" Arnold Rüütlist ja tänapäev Andres Sööt filmi "Mina, Lennart Meri...". Ülo Nugist on jäädvustatud juba varem filmis "Ükskord algab aega" (1989, režissöör Mart Taveere).

T. Veermäe (ETA) foto

"Valgõpsk-lagle", 1993. Režissöör Arvo Vilu.

A. Vilu foto



Tänavune dokumentalistika arutelu on kolmeteistkümnnes. Hea, et need toimuvad. Kirjanike Liidu koosolekul arvas ka Arvo Valton, et oleks aeg tulla tagasi žanriülevaadete juurde, nende tegemine jääb kriitikute ühiskondlikuks tööks. Kahju, et siin pole Filmi- ja Videootootjate Liidu juhte, Renita ja Hannes Lintrop ei esitanud ka oma filmi, aga nähtavasti on nad kõõrmatud uue aja muredega. Kaks filmi, "Surale" ja "Cogito, ergo sum", mis kuulsust töid, põhinesid vaatenurgal, et inimene oli parem ja suurem kui halvad sotsialistlikud olud. Ja nüüd tuleb leida uus mudel.

Kineast asub õieti ajakirjaniku ja kunstniku vahel, ta peegeldab aega, aga annab edasi ka enda suhtumist. Rootsi lavastaja Suzanne Osteniga, kellest meie lehed on palju rääkinud, oli pikk kommentaaridega intervjuu Rootsi filmiajakirjas "Chaplin", võrreldav TMK rubriigiga "Vastab..." - alapealkirjastatud "Filmiajakirjanik". Dokumentaalfilmi saab võrrelda ajakirjandusega ja ainult vähesed filmid kõlbavad kinos näidata kunsti-teostena.

Praegu huvitab sõnum, autori positsioon, ja autori vaatepunkt on autori positsiooni üks osa. Vaatepunkti all mõtlen ma autori metodoloogilist, tehnoloogilist suhtumist filmitavasse materjali.

Aasta kõige enam huvi ja probleeme - nii sisulisi kui ka kinematograafilisi - pakkuv film oli Heini Druu ja Aare Tilga "Uritaja". See oli segane, katkendlik ja eetilisel väga kahtlase väärtusega televisioonisaaade. Aga selles negatiivsuses tõusis esile palju huvitavaid elulisi probleeme. Selles ongi tema väärtus ja uudislikkus, mis sellest, et tegijad probleemidega toime ei tulnud. "Uritaja" on nagu õp-film: kuidas tuleb otsida värsked, mitte üheselt mõistetavaid asju ja kuidas ei tule neid käsitleda. Ajakirjanikud on püüdnud siin üles otsida "kuumi teemasid". Aga nad ei ole osanud, nad on langenud klišeedesse (Georg Otsa "Saaremaa valss"), on tunda, et nad on tahtnud iga hinna eest filmi maha müüa Soome... Aga kui nad näiteks sama filmi üritaksid maha müüa Saksamaale. Julgen arvata, et sakslased leiaksid siit kõikvõimalikud ebaprofessionaalsused kohe üles ja ütleksid, et nad ei saa aru, milles on üldse asi...

See hirmus maha müüa tahtmine, ja Mati Talvik käitub nii õlalepatsutavalt nagu viimase ajal oma saadetski. Ta ei ole objektiivne, tal on eelhoiak, ja seda on tunda. Kuid tuleb ainult hinnata seda võttegruppi, et ta

on puudnud näha probleemset asja meie elus - iga hinna eest äri üritaja ja veel soomlane -, kuigi film pole välja tulnud. Just niisugust aktiivset suhet filmijate poolt näen ma vähe, sest tundub, et enamik filmitegijaid on ennast elust distantseerinud. Muidugi, mis tähendab elu, nad elavad ju ise ka, aga filmitava suhtes valitseb nõutus. Enamik filme on distantseerunult võetud aja kroonika. Näiteks Toivo Helme "Laulutaadi lahkumine" - nekroloogfilm. Tahaksin polemiseerida eelkõneleja Lauri Kärgiga, ja arvata, et nii just ei tuleks filme teha. Mul on võrdluseks näiteks Peep Puksi Tuglase nekroloogfilm, neid võiksid kriitikut vaadata kõrvuti, "Laulutaadi lahkumisest" oodanuksin ma midagi rohkemat. Ernesaksa peaks juba mõtestama. Tiina Lokk püüdis kunagi oma filmis Ernesaksa mõtestada, aga ta vaatas kuulsust ehk nagu aluspesus. Ernesaks oli ju tõepoolest see, kes sidus seda rasket sotsialismiperioodi Eesti ajaga, läbi nende kõikide eriti halbade ja lihtsalt halbade aegade oli ta meie rahva paleus. Ma oodanuksin autoritelt nüüd pigem jaankrossilike kangelaste sarnast mõtestamist. Kross ju on tegelnud pidevalt kompromissi määruga ülemvõimu surve all. Ja mitte ainult ülemvõimu surve all, vaid üldse elus, kui soovite. Ernesaksa-filmilt oodanuksin rohkem. Praegu on see tavaline nekroloog-kroonika, ajalooliselt veidi laiendatud.

Või siis Peeter Toominga "Tule mulle kellemeheks". Oleme näinud juba sama meest mustvalges filmis "Eesti kroonikas". Selles värvilises variandis on Tooming liiga taandunud. Ta laseb Oviiril edvistavalt kõnelda. Muidugi on see Eesti vanim kirikuõpetaja igapidi lugupeetud härrasmees ja ma hindan tema teeneid, aga ma räägin praegu filmitegemisest seestpoolt vaadatuna. Andres Sööt on oma filmidega "Eesti kaitse" ja "Mina, Lennart Meri..." olnud küllaltki ebatänuväär-ses olukorras, aga tulnud sellest puhtalt välja. Brilljantseid filme ei saanudki neis parameetrites teha, sest Lennart Meri on inimene, kes teab, millal teda filmitakse, ta oskab avalikult käituda, ta ei ava ennast filmijale detailidega ja Sööt hindab just detaile. Iseasi, kui olnuks võimalus, et Sööt oleks tema järel käinud pool aastat ja saanud kätte tohutu hulga materjali, aga see oli füüsiliselt võimatu, sest on ikkagi hetked, millal saab filmida, need on avalikud esinemised, ja Meri on alati osanud avalikkuses hästi esineda, on seda nüüd ka juurde õppinud. Kui nägite tema esimesi esinemisi välisministrina, kas või tema kehahoidu, need on "Aktuaalses kaameraras" alles, ja näete tema rühti nüüd, siis on näha, et ta on hästi õppinud. Sellele vaatamata on Sööt olukorrast auga välja tulnud. "Mina, Lennart Meri..." on kuiv, intelligentne, aga autorisuhtega kroonika. Ehk kõige avatum on Meri raadiot ja televiisorit jälgides, siis liitub temaga ka abikaasa ja avaneb nendevaheline suhe.

Täpselt samuti on kuiv intelligentne kroonika ka "Eesti kaitse", ka seal on Sööt halvas olukorras. Ta peab tunnustama meie kaitsejõude, tema tavaline harmooniline skepsis ei saa siin totaalselt väljenduda. Kuid film suutis pakkuda väga olulist infot. Isegi need vanad kroonikalõigud, mida ma tean, on autorlikus järjestuses, eestlased Soome kadetikoolis pakuvad nii uudislikkust kui emotsioone. Sööt suutis isegi siin infot anda.



"Tule mulle kellemeheks", 1992. Režissöör Pector Tooming. Eesti vanim, Viru-Jaagupi koguduse õpetaja Madis Oviir.

P. Ülevainu foto

"Uurimusfilm dr Enn Vetemaa märgmepaberite põhjal "Eesti näkilised"", 1993. Režissöör Illis Vets. Üks rohketest eesti näkilistest.

T. Tuule foto



Omaette probleemid on probleemfilmid - Enn Såde "Isand ja ori" ja Tõnis Kase "Talujutud maa ja taeva vahel". "Isand ja ori" sobiks rohkem televisiooni, suurel ekraanil on nõudmised suuremad. Såde on püüdnud Eesti talumajanduse ajalugu metodologiseerida. Ta on toonud fooniks ajaloo ja eesti talupoja ajaloolise kujunemise. Vestluses temaga olen talle ette heitnud, et ajakroonika on liiga kuiv ja peaks olema lühem. "Talujutudega..." võrreldes on Såde film siiski struktureeritud, Kase film on küll rohkem elu-



"Impeeriumi lapsed", 1993. Režissöör Arvo Iho. "Elu Sõna" palvetund Sillamäe stalinistlikus kultuurimajas.

A. Iho foto

lähendane, aga ka enam sumbuurne. Kui nendesse suhtuda kui telesaatesse, siis on mõlemad usaldusväärne materjal ja arvan, et nii tulebki neid võtta. Kase film on mõnes mõttes pildiliselt huvitavam, kuigi Kask ise on ka kahelnud vestluse kõitvuses ja katnud jutuajamise muusikaga. Mängufilmis tehakse nii sageli, kui asi läheb igavaks. Soovitan vaadata Tõnu Virve "Luukast", kus tekst suures mahus suhtestatakse muusikaga. Sumera jõuab otsusele, et dialoog on niivõrd väheütlev, et nõuab filmi ülejutustamist muusikaga.

Mõlemat põllumajandusfilmi tuleb võtta kui usaldusväärset kroonikat, mille õige koht on televisioonis. (Kase film ongi tehtud TV tarbeks.) Filmide autorid järgivad aga liiga paljusid liine, kuid mitte eriti aktiivselt loomaks struktuuri terviklikkust.

Omaette film on Karl Kello "Jaunikivi", õieti raadiokroonika setudest, sest nii vähekujuandlikult ja väheinformatiivselt ei tohiks ikkagi filmida. Nüüd peaks liikuma n-ö välistest kroonikast materjali mõtestamise poole.

Pitirim Sorokin (1889-1968) on üks maailma tuntumaid sotsiolooge. Peterburi ülikooli professorina saadeti ta 1922 kontrrevolüt-

sioonilise tegevuse pärast Nõukogude Liidust välja ja ta sai kuulsaks Harvardi ülikooli teadlasena. Kultuuritüüpide uurijana on ta maailmakuulus, ja nagu selgub, on ta ka fotogeeniline. Ma saan aru, et filmi "Sorokin" tegijatel ei olnud käes suuri võimalusi, aga materjal annaks teha briljantset filmi, praegune on liiga kuiv. Halb, et me ei saa teada, kes on need komi inimesed, kes annavad hinnanguid. Nad on kõitvad isiksused, kuulnen isegi, et nad räägivad vene keelt aktsendiga... Sorokini suhtestatus Komiga oleks pidanud olema orgaanilisem, seda oleks ka saanud, sest Komi firma oli ju tellija. Võtke ette ja tehke üks hea film Sorokinist. Sorokin on suur figuur ja ta näeb väga fotogeeniline välja. Juba materjal iseenesest annab midagi uut teada.

Hea normaalne telesaade, telekroonika, nii nagu nad peaksid olema, on Arvo Iho "Meie, impeeriumi lapsed". Sellised telesaaded on meie dokumentalistide tulevik.

Omaette küsimus on Peep Puksi fenomen. Puksile on omane tugev empaatiavõime. Ta oskab filmitavasse sisse elada, oskab sisse elada erinevatesse stsenaariumidesse, aga sageli läheb ta omaenda empaatiavõime ohvriks. Ta elab sisse liiga tugevalt, on tundlik-intelligentne-emotsionaalne. Selle tulemusena on tema filmid vahel liiga sentimentaalsed-tundelised, sageli peaksime nende tegelaste kohta rohkem fakte teada saama. Klassikaline näide on "Diplomaadi saatus". Jätan selle kõrvale, et ajakirjanduslikult kuulub küüditamise traagika juba ajaloolastele. See ei tähenda, et traagikat pole, kuid see ajalooetapp on ajakirjanduses ja ühiskondlikult juba läbi elatud. Filmi näinu küsib kõigepealt: kes on Karl Friedrich Akel? Võime teada, et ta oli Eesti Vabariigi riigivanem. Aga ma tahaksin teada Akelist kui isiksusest. Praegu mõjub tegevus nii, et X küüditatakse ära, ta on eesti rahva esindaja, rahvale on see traagika, kuid ma tahaksin midagi teada saada tema iseloomust...

Ka Peep Puksi Underi-film "Lauluga ristit" on tüüpiline Puksi hea emotsionaalne empaatiline film, suhtumine sellesse võib olla igal arvustajal üldise tunnustuse juures erinev, sõltuvalt tema enda suhtest Underi isiksuse ja loominguga. Kirjandusinimesed on oma arvustuses seda näidanudki.

Nüüd jõuaksingi, skaalal kroonika-publitsistika-kunst liikudes, kunsti poole peale. "Muusika aeg" ("The Time of Music") on - julgaksin kasutada niisuguseid sõnu - briljantne televisioonisaade. Televisiooni jaoks ta tehtud ongi, Soome TV jaoks. Esimesel pilgul on ta reportaaž, aga mõtlemisvõimeliselt tehtud, sest meie telereportaaž on algul tavaliselt see, mis kaamera ette jääb, ja lõpuks see, mis juhuslikult kätte saadust kokku pannakse. Muidugi, ega seegi mõttetööd välista. "Muusika aeg" on niisiis esimesel pilgul tavaline reportaaž, järgmisel tasandil lihtsalt väga hea kultuurhariduslik, valgustuslik

saade. Siis hakkab film minema edasi või sügavamale, kuidas soovite. Ta näeb isiksuse tasandit ja massitasandit, näeb linna ja maad, tegevus toimub kolkas - tõsi küll tsiviliseeritud, individuaalsusest. Ja kui lõpuks arutletakse pooleks naljaga, et mis on elu mõte, siis ei olegi see pretensioonikas, vastupidi, sobib väga hästi saadet lõpetama.

"Muusika aeg" on funktsionaalne telesaad ja sobib metodoloogiliseks etalonnäiteks, kuidas tuleks teha telesaateid, et paljud mõistuse tasandid selles sees oleksid.

Muidugi võite öelda, et siin käsitletakse avangardset muusikat, et kunstist on alati lihtsam filmi teha kui traktoristidest... Vanasti ütles Endel Haasmaa niimoodi "Eesti Telefilmis", aga eneseväljenduslikke veidrusi võib leida igalt elualalt.

Illis Vetsi uurimisfilmi dr Enn Vetemaa märkmepaberite põhjal "Eesti näkilised" ja Vallo Kepi tööd "Mälestus sinistes kildudes. Bernard Kangro" võib-olla ei peakski siin arvustama, sest vormiliselt on need mängufilmid. Näkifilm mõjub sümpaatselt, ta on selline ilus 60. aastate "kapustnik", meenutab televisiooni noorusaegu. Pole nagu tahtmist läheneda tõsiste etteheidetega. Sest kui režissöör teeb mängufilmi, siis peab ta näitlejale andma mingi ülesande. Näkid peavad midagi tegema, mitte lihtsalt kekutama. Mark Soosaar oleks muidugi selliseid müstifikatsioone palju paremini teinud, noorena tegi ta neid, ja siin on tegemist müstifikatsioonizänriga. Aga siiski kutsun üles näkilistesse leebivalt suhtuma...

Filmi "Mälestus sinistes kildudes. Bernard Kangro" käsitleksin kui ilma igasuguse kompositsioonita nn musta materjali, millest tuleb film alles monteerida. Olen siin täiesti teisel seisukohal kui Lauri Kärk. Kahjuks on "Mälestused..." üks näide, kuidas ei tule filmi teha. Mulle on arusaamatu, et seda täna valmis filmina esitatakse. Muidugi on dilemma ränk: üks on abstraktsed sõna ja teine on konkreetne tegevus. Üks asi on luuletus "Põlev puu", eesti rahva lõhestatuse ja paguluse ning üldse hingevalu traagika ja selle sümboolgi, ent teine asi on, kui režissöör näitab vana meest mere taustal rannalt vana puuronti võtmas ja seda vaatamas... Võib arutleda pikalt, missugused moodsed on sõna näitamiseks televisioonis ja kuidas võiks esitada abstraktseid sõnu reportaaži maneeris, nii nagu Nüganen Kangrot mängib. Aga "Mälestusi..." võiks arvustada mängufilmi žanri aastäulevaates.

Kaks mullust parimat filmi. Sulev Keeduse "In Paradisum". Meie aja peegel oma patoloogilise irratsionaalsusega. Või irratsionaalse patoloogilisusega. Vanglakaristust kandva naise jutustus on haarav, mõjub kui tõeline väljamõeldis, kui kummaline absurd, mida nagu ei tohiks uskuda. Lausa lummalvalt kuulad, kuidas see edasi areneb, see ometi tõsieluline jutustus, mis ongi meie elu

peegel. Kompositsiooniliselt tekib muidugi küsimus, et kõik unikaalsed vanglaelu kaadrid, mida Keedus on kätte saanud, on pandud sumbuurselt liikuvale lindil keerlema. Nii on täiesti võimalik jätta filmile sama tekst, aga pilt monteerida täielikult ümber. Episoodid filmis on pandud küll teatavas emotsionaalsesse, aga küllalt juhuslikku järjekorda. Võib muidugi ka niimoodi teha. Näiteks, kui kirikuõpetaja ristib lapsi, läheb filmi tekst selle peale ja ma ei saa enam kirikuõpetajat kuulata. Aga kui naine pesumasinasse pesu paneb, lõpeb tekst äkki ära ja ma vaatan pikalt üldplaanis ilmetut pesumasinat, mis pole vist üldse oluline. Pilt ja tekst annavad siin muidugi kontrpunkte, aga see meenutab mulle John Griersoni ütlust, et heli ja kujutist võib ühendada praktiliselt ükskõik mismoodi. Ta ütleb: "Kõnemeest võib sobitada (a) ta enda kõnega, (b) džässorkestriga, mis mängib "Peale armastuse pole mul sulle midagi kinkida, baby", (c) dikteeriva sekretäri, kes tegelikult selle kõne koostas, (d) ingliskooriga, (e) 50 000-lise rahvahulga aplausi või sajatustega, mis jõuavad pärale hoolikalt väljapeetud lainetena, (f) mis tahes heliga, mida kunstnik võtab vaevaks lülitada oma filmi. Nagu näide tõestab, sobib ka praegune montaaž ja kontrapunkteerimine.

"In Paradisum" sisaldab küllalt palju patoloogiat ja muidugi tõstatab ta küsimuse, kuidas patoloogilisust vormida kunstiteoseks.

"Eesti esimene kodanik" on suurepärase valimisvõitluse reportaaž, tammisaarepärast hästi esile toodud matsi ja vürle heitlus. Iseküsimus, et Soosaare lemmik on mats. Vaatamata sellele, et ma ei jaga Soosaare selgelt poliitilist sümpaatiat, jälgin ma filmi tõsise huviga. Soosaar on andekas ja tõeline dokumentalist. Igal asjal, mille külge ta puutub, on ande lõhn juures.

Kui mullu olid parimateks tõsielufilmideks, suvalises järjekorras, Peeter Toominga "Peldik", Marianna Kaadi "Oma sõnadega", Andres Söödi "Hobuse aasta" ja Mark Soosaare "Riigivanem", siis tänavune aasta andis Sulev Keeduse "In Paradisumi", Mark Soosaare "Eesti esimese kodaniku" ja Peeter Brambati "Muusika aja".

Oma tõsielufilmides oleme aeglaselt, etevaatlikud eestlased, praegu valdab otsiv ja ebalev kroonika, kus pole autorite aktiivset suhet, domineerib distantseeruv nõutus. Ma ei näe meelde jäävat inimest. Ja veel kord - kogu täieliku ebaõnnestumise juures - jääb meelde "Üritaja", kuigi Talvik oleks nagu minetanud oma reporterioskused.

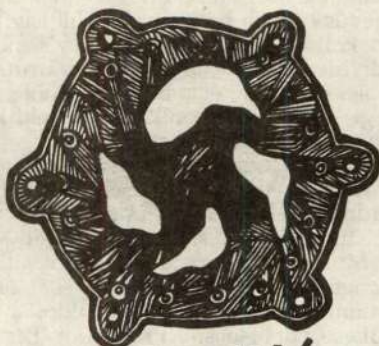
Ehk ülistan liigselt "Muusika aega", kuid meil on üldse vähe kontseptsioonilist selgust, mõtteselgust. See, kui filmirühm oskab konkreetsetest asjadest järk-järgult tõusta mitmesuguste üldistusteni, on meie oludes suur tehnoloogiline oskus.

Vähe on meie veidra elu keerisest välja võetud igapäevastena näivaid, igapäevaste-

na olevaid, kuid sisuliselt veidraid asju, mis esitatud kristalliseeritult ja üldistatult. Valdavad enamik filme on nagu eemal jooksev kroonika. Me ei oska ise aktiivsed olla. Muidugi, olla aktiivne on võrdlemisi raske. Soosaar oli aktiivne ja tekitas oma presidendi-valimiste-filmiga väiksed poliitilised lainetused. Ka Talvik oli "Uritajas" aktiivne ja ma heidan ette, et ta on minetanud reporteri eetika. Aktiivsuses peitub alati oht hälveteks.

Dokumentaalfilmi tulevik on ikkagi televisioon, ainuke paik, kus dokumentaalfilme vaadatakse, nii on see kogu Euroopas. Peale filmifestivalide muidugi.

Ja muidugi surub televisioon peale oma mallid, oma vormi. MacLuharil oli õigus - "the medium is the message" - meediumi kanal määrab sõnumi.



CIRCULUS

1993

LIBRETO

MAAILMA SÄÄDMINE

Vabadussõja mehed püstitavad oma ausambad, asuvad maailma valvama. Kungla rahvas istub maha sööma. Vanemuine lööb kandlelugu. Viisnurgamehed istuvad pogriss. Võimuvõitlejad nägelevad.

MAAILMA PÖÖRAMINE

1934

Vabadussõdalased haakristitakse ja pannakse pokri. Valvurid valvavad rahvast. Rahvas hoiab oma suu kinni.

VAIKIV AJASTU

1935, 1936, 1937

Mammonajaht. Mehed poevad võimu ligi, naised kaotavad au. Erakondade ja ajakirjanduse suu pannakse kinni.

PRESIDENDI SÜND

1938, 1939

Püstitatakse presidendi ausammas ja kummardatakse seda. Noored esinevad talle. Lapsed puistavad tema teele lilli. Rahvas laulab. Vangid vabastatakse. Valvurid valvavad rahvast. Selja tagant tulevad võõrad mehed.

MAAILMA PÖÖRAMINE

1940

Ligi lastakse okupatsioonisõdurid ja viisnurgamehed. Algab kihutuskõnelemine. Maailm pööratakse punaseks. Ausambad lõhutakse. Rahvas vaikib. Valvurid valvavad rahvast.

MAAILMA PÖÖRLEMINE, VIIMISED JA MINEKUD

1941, 1942, 1943

Rahvas märgistatakse. Viisnurgamehed lahkuvad oma loomusega, haakristimehed tulevad järelejäänuid püüdma.

VÕITLUS MAAILMA PÄRAST

1944

Märgistatud mehed tõugatakse üksteise vastu taplema. Viisnurgamehed võidavad. Rahvas poeb peitu või põgeneb.

MAAILMA TAASTAMINE, IIDOLI SÜND

1945, 1946, 1947, 1948, 1949

Võidujoovastus. Haavade ravitsemine. Püstitatakse ausammas uuele iidolile. Noored esinevad talle. Lapsed puistavad lilli. Rahvas laulab. Viisnurgamehed õhutavad ühistegevusele, vastalised viiakse minema. Rahvas vaib.

IIDOLI SURM

1950, 1951, 1952, 1953

Noiajaht. Vanemuine viiakse minema. Rahvas ei näe ega kuule. Iidol variseb. Rahvas leinab.

KODUIGATSUS

1954, 1955, 1956, 1957, 1958, 1959

President tuuakse rahvast vaatama. Õigeksmõistetud hinged igatsevad koju.

ÜLIÕPILASNOORUSE SÜND

1960, 1961, 1962, 1963, 1964, 1965,

1966, 1967, 1968

Viisnurgastumine. Noored tahavad rääkida.

KAEVANDUSE AVAMINE

1969, 1970, 1971, 1972, 1973

Kodutute kükloopide ja kiivrimeepealetung. Rahvas vaib.

KOHANDUMINE

1974, 1975, 1976, 1977, 1978, 1979

Ruumid saavad täis. Kükloobid ja kiivrimehed valvavad rahvast.

MAAVÄRIN

1980

Lastel tekib kitsikusehirm. Lapsed kisendavad. Kükloobid ja kiivrimehed jälitavad lapsi. Rahvas hoiab laste suu kinni.

ÄRKAMINE

1981, 1982, 1983, 1984, 1985, 1986,

1987

Jalgratturid ründavad kükloope. Rahvas tahab rääkida. Laialipilutatud hinged kogunevad kodu kaitsma.

MAAILMA PÖÖRAMINE

1988



23. juunil 1993 korraldas Eesti Harrastusteatri Liit Otepääl, Pühajärve vaateratta peal ja ümber vabaõhuetenduse "Circulus". Projekti autor ja kunstiline juht oli MERLE KARUSOO, peakunstnik AIME UNT, lavastaja TOOMAS LÖHMUSTE ja muusikajuht VIIVE ERNE-SAKS.

H. Rospu foto

Merle Karusoo. K. Orro foto

Algab kihutuskõnelemine. Maa-ilm pööratakse sini-must-valgeks. Vanad ausambad tuuakse tagasi. Rahvas laulab. Hinged valvavad maailma.

MAAILMA KAITSMINE

1989, 1990, 1991

Võõrad mehed lähevad. Hinged pööravad rahva kodu kaitsma.

MAAILMA SÄÄDMINE

1992, 1993

Mammonajaht. Mehed poevad võimu ligi, naised kaotavad au. Võimuvõitlejad nägelevad. Hinged tarduvad kivideks. Kividel süüdatakse lambid.

JUMALAGAJÄTT

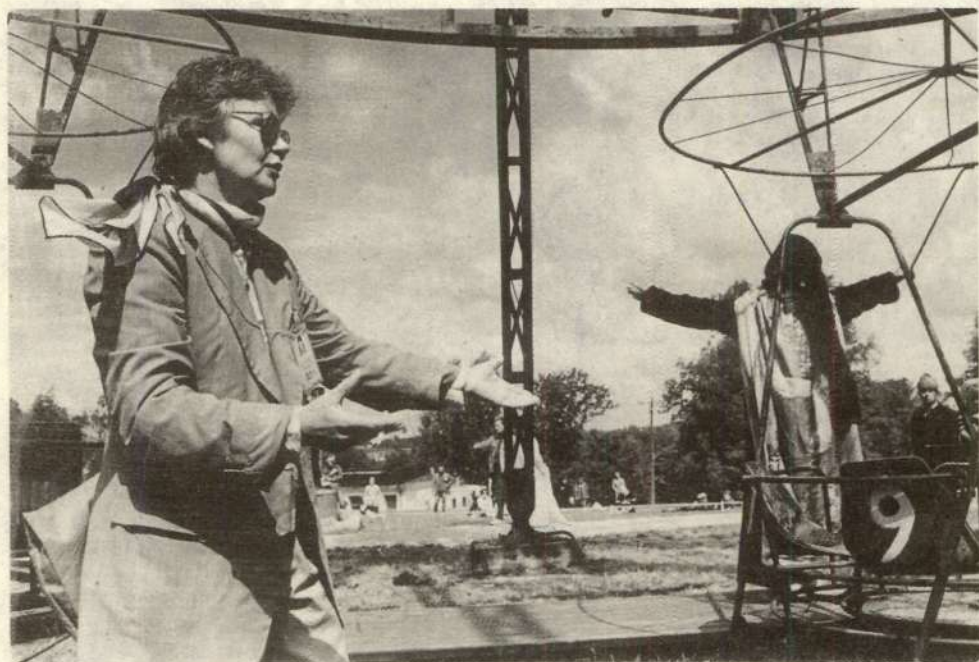
Kungla rahvas istub maha sööma. Vanemuine lööb kandlelugu. Rattas hingitsevad tormilaternad.



"CIRCULUS"

MÄRT KUBO

MERLE KARUSOOL ON ÖELDA...



1. Mõnd värsket ajalehte käes hoides ning ikka ja jälle samu autoreid-kommentaarid kohates olen mõelnud, kui vähe usaldatakse siiski küsida intelligentsi arvamust ühiskonna arengute ja sündmuste kohta Eestis. Omariikluse taastamine ja kindlustamine on tehtud nii pühaks ülesandeks kitsale ringile väljavalitutele, et küsimus sellest, kuhu, kuidas ja kellega me edasi läheme, on tegelikult ja tõeliselt, see tähendab - sügavuti läbi arutamata, variandid määratlemata ja kaalutamata, otsustused praktiliselt tegemata. Jah, poliitikud oskavad kindlasti öelda, et me teeme turumajandust ja taastame kapitalismi. Nad ütlevad - tuleb ühineda, "minna" Euroopasse, sulada sinna majanduslikult ja siis po-

liitliselt. Ehkki me oleme geograafiliselt ja kultuuriliselt seal kogu aeg olnud. Veel ütlevad poliitikud, et tuleks tagada demokraatlik areng, ja lühidalt öelduna ongi kõik. Erakonnad ja grupeeringud on muidugi mõelnud enam piiritletult ja programmiliselt. Laias laastus teab rahvas riigi ja iseenda tulevikust just nii vähe, et pettub üha enam poliitikas ja pürib lahendama, kui muidugi suudab, üksnes isikliku äraelamise küsimust. Tegelikult puudub Eestil arengukava. Plaanide diskrediteerimine 50 aastat järjest on jätnud oma jälje. Me kardame seada eesmärke.

Rahva asemel on mõtlejaks ja otsustajaks kujunenud parlament. Parlament teeb seadusi, kuid teeb seda ühekaupa ja hajutatult.

Missuguse ühiskonna seadused vormivad, kui vormivad, - seda pole rahvaasemikud ei laiemalt ega sügavuti analüüsinud. Kahe aastga pole suudetud luua ka kapitalismi arenguks elementaarset alust - eraomandust selle tõelises ja seaduslikus mõttes. Elu kulgeb iseorganiseerumise ja kohati anarhia teed. Kas nõrgalt toimivad seadused ja valituse võim suudavad seda kulgemist ohjata, seda ei tea keegi. Mõtlejaid eriti ei vajata. Mõtlemine pole oluline. Põhimõtteliste küsimuste püstitamine näib naiivne. Asjaolud ja arengud öeldakse olevat klaarid. Tegutsetakse.

2. Merle Karusoo on haritud sotsioloog. Ta pole üksnes ja võib-olla üldse mitte andmete koguja, arvudes püsija ja järelduste tegija elu üksikosade kohta. M. Karusoo on mõtleja sotsioloog, kes suudab järeldusi teha esmaste üldistuste, end igapäevaselt ilmutavate arvutute ja erisuguste faktide ja igapäevapoliitika pinnalt. M. Karusoo on koolitatud lavastaja. Nõukogude korra ajal oli lavastaja muu hulgas poliitik ja teater - võim. Võib ehk öelda, et vaba ajakirjanduse asemel toimus kultuurifenomen, kus ühiskonna valusatest asjadest julges vähem või rohkem avalikult rääkida ja võimule kannu peale astuda just teater. Rahvas sai sellest aru ja käis palju teatris.

M. Karusool on kunstnikutee algusest peale olnud öelda oma sõnum rahvale. See sõnum oli peaaegu alati kompromissitu võitlus tõe ja õiguse eest, aususe eest inimeses ja inimese ümber. M. Karusoo ütles: nõukogude võim valetab, valetab mineviku, oleviku ja tuleviku kohta. M. Karusoo pani meid uskuma, et isiksus, tema elu lugu ja vaba valik on ühiskonna alusväärtus ja kellelgi pole õigust inimese elu valikuid väärata. Ühiskond saab ja peab arengutele kaasa aitama. M. Karusoole on alati olnud tähtsad vaimsed väärtused, ühiskonna mälu ja eneseteadvustamine ning inimese intensiivne vaimuelu.

M. Karusoo teater võeti võimude poolt vastu, hambad ristis. Mitte alati ei suutnud teda kaitsta ja võib-olla isegi mõista ka sõbrad, mitte iga kord ei piisanud heatahtlikult meeletatud ametnikul julgust ja väge, et võtta oma peale risk. Isiksusena on M. Karusoo isepäine, mitte iga kord ei võtnud ta oma talendi austajate nõuandeid kuulda. Aga tema

puhul on ka põikpäisus osutunud tugevuseks - kiivalt kaitses ta oma kunsti, kompromissidele ei läinud. Juhtus nii, et midagi pandi seisma võimude poolt, midagi ei võimaldanud aga teatri rahakott või tavapärase töökorraldus. Kui teatris ei saanud lavastada nii, nagu ta õigeks pidas, lahkus M. Karusoo maapakku Põrgu Arenduskeskusesse ja hakkas tegema valitud seltskonnaga teatrit teistmoodi. J. Hurda kombel korjas ja kirjutas ta üles eestlaste elulugusid, ammutades niiviisi tarkust elust ja ajalooks pööratud inimsaastustest. Kummalised olid ta selle aja lavastused, aga kunagi ei veiderdanud ta vormiga, ta rääkis rahvaga rahva saatusest. M. Karusoo teater teadvustas, hoiatas, õpetas, pani mõtlema - kust me tuleme, mida me teeme, mis on teo mõte, kuhu suundume.

3. Kui iseseisvus taas reaalseks hakkas muutuma ja eestlaste lootused omariiklusele näisid täituvat, uskus enamik ausaid intelligente (nagu ka maarahvas ja teised kihid ühiskonnas), et nüüd on nad isamaale vajalikud, nüüd vajab Eesti haritud meelt, nüüd täituvad unistused ja soovid, mida aastakümneid mõeldud. Oldi ju "laulva revolutsiooni" lähteil, loomeliitude pleenumil ja kultuurinõukogu tegevuses. Aastad aga tunnistavad, et läheb teisiti. Teadmisi, vaimu ja vaimukandjaid vajatakse üha vähem ja vähem, üha enam teevad ilma äritsejad, vahendajad, tumedad tüübid, ja muidugi igat mesti poliitikud. Öeldakse, et nii see peabki minema: Eesti ei saa valida oma teed, see oleks lapsemeelne. Sest areng on juba kuskil läbi proovitud, läbi katsutud ja õige. Tuleb teha nii, nagu öeldakse Euroopa kantseleidest. Teised mõistavad sarnaseid, seepärast tuleb püüda enam ja enam teistega sarnaneda. Isoleerimine ja rahvuslike väärtuste hoidmine vaid pidurdab hoogsat marssi tulevikku.

4. Jälle on M. Karusool põhjust küsida: kes on minu ja rahva eest ära otsustanud, et me tahame just niisugust ühiskonda, niisugust tulevikku ja sellist teed sinna, nagu teoksil on. Ta polemiseerib nendel teemadel "Sirbis", ta vaidleb seminaril "Raha ja rahvuskultuur", ta pühendab TMK ulatuslikus "Vastab"-intervjuus rohkem tähelepanu ühiskonnale kui teatril, ta lavastab viimase aja kõige huvitavama A. H. Tammsaare käsitlu-

se "Täieline Eesti Vabariik" ning Eesti Vabariigi 75. aastapäevaks ja pidustuste riigiprogrammi osana suurejoonelise ajaloolise vaatemängu "Circulus". Tema sõnum on: oleme ajaloo läbi elanud, oleme teda raamatutest õppinud, aga me pole ajalugu mõistnud ja näib, et ei tahagi mõista, veel vähem oleme ajaloost õppust võtnud. Me kordame järjekindlalt vigu. Me vaikime, kui tuleks karjuda. Mulle tundub, et M. Karusoo tahab aja maha võtta ja aru pidada, mis on olnud ja mis on. Tal on usku, et me suudame ise mõelda, ise valida, ise teha ja olla. Ta tahab olla otsustuste juures. Mitte isiklikult, vaid osana rahva otsustusest.

5. On võrratult ilus jaanilaupäeva õhtu. Pühajärve äärde koguneb rahvast lähemalt ja kaugemalt. Tervitatakse tuttavaid, aetakse juttu, näib, et olla on mõnus. Tõuseme mäkke, sest seal algab "Circulus". Minu ees lähivad kaks tüdrukut, kes hakkavad mängima sõjaväevormis vene tüdrukuid. Nad räägivad vene keelt, nad ongi venelased, nagu hiljem teada saan, Sillamäe isetegevuslased. Kummaline - ja rahustav. Ajaloo ja võimu raste vahele jäänute saatus on ühine. Vaatan

üle mänguplatsi, mis võtab enda alla kahe jalgpalliväljaku suuruse maa-ala. Mänguruum on ääristatud valge eraldusribaga. Nii viisi moodustub rohelisel murul ristijund, mille keskel kõrgub ilmatu suur raudne vaateratas. Siin-seal mäeküljel telgid näitlejatele, söögi- ja joogikohad vaatajatele. Istekohad täituvad, seisuplatsid võetakse sisse kogu mänguväljaku ümber. Arvan nägevat linna rahvast ja põllumehi, noori ja vanu, keda ma ju ei tunne, kelle lähedust ma aga jaaniõhtu ja etenduse-eelse ootusärevuse tõttu tunnetan. Mõned nimed üldtuntute hulgast: arhitekt Kalle Rõõmus, ajakirjanikud Jüri Estam ja Märt Müür, minister Hain Rebas, näitleja Rein Oja, sõjaväelane Ants Laaneots, režissöör Mark Soosaar (kaameraga), peaminister Mart Laar, professor Elmar Karu, arhitekt Harry Kivilo, rektor Jaak Kangilaski, maavanem Kalju Koha, arst Lembe Leppmets, sotsioloog Ülo Vooglaid... Päike laskub madalale, etendus algab. Ma näen Eesti tulevikku.

Teised mõistavad sarnaseid... Kas iseolenine ja rahvuslike väärtuste hoidmine vaid pidurdab hoogsat marssi tulevikku?

H. Rospu fotod



VÄLIS JA SIS(S)EVAADE

Vabaõhuetendus esialgse pealkirjaga "Vabariigist Vabariigini" leiab kahtlemata oma koha meie teatriajaloos. Olnuks säärane ettevõtmine maailma ajaloos täiesti esmakordne ja ainulaadne, oleks esmasteekäija au ja originaalsuse efekt kindlasti veel suurem. Väikesel Eestil on aga vähe võimalusi kogu maailma üllatada - üksikutest saavutustest tuleb esimesena meelde Balti kett, mille ulatus ja ülevus oli hämmastav, ent analoogilisi vabaõhulavastusi on varem siiski nähtud. Küll aga võib ette võtta katse omalaadse vabaõhuetendusega üllatada kogu Eestit. Ka mitmed Otepää otsestest asjaosalistest olid Taanis, Ungaris ja Saksamaal selletaolistes ettevõtmistes kaasa löönud ja sealt hulga vajalikke kogemusi saanud. Asi näis ikkagi olevat niivõrd uudne, et maakonnalehe ajakirjanik ei osanud isegi etenduse pealkirja "C i r c u l u s" õigesti välja kirjutada, kuigi sellesamas lehes illustreeris artiklit vabaõhuetenduse logo, kus oli etenduse nimi suurte tähtedega välja kirjutatud. Ühes artiklis veel koguni mitu korda märgiti: "Cirkulus" ("Valgamaalane" 13. märts 1993).

Nagu tähtsündmustele ikka omane, on juba praegu käibel erinevaid versioone suuretendustega seonduvast problemaatikast. Alates juba koha valikust. 14. jaanuaril k. a. Harrastusteatri Liidu ja Kultuuritöötajate Täienduskooli seminarnõupidamisel märkis Merle Karusoo napsõnaliselt, et "mängukohaks oleme valinud Otepää linnapargi, põhiliseks tegevuskohaks 30-meetrise vaateratta" ("Õhtuleht", 15. jaan. 1993). Kuidas aga valik tehti? Esimene versioon: "Tegevuspaigana mõlkus kujutlustes Otepää, et looduskaunis kohtki midagi hingele lisaks. Otepääl õiget mänguplatsi otsides tekkis idee, logisevat ja roostetavat vaateratata nähes, etendus maha mängida just rattal ja selle ümber" ("Õpetajate Leht", 7. aug 1993). "Kui see töörühm mängupaiga otsimisel lõpuks Pühajärve kaldajalamile jõudis, kus taamal keset parki tõusis taeva poole kolmekümne meetri kõrgune vaateratas, oli kõigile sõnagi lausumata selge, et parimat mängupaika vaevalt Eestimaal leidub" (Jaanus Kulli, "Hommiku-leht", 15. jaan. 1993). Kolmas, n-õ ametlik variant: "Päris hämaras sattusime Pühajärve parki

vaateratta juurde. Siis heitsime nalja, et oleks ju päris põnev kogu etendus vaaterattal maha mängida. Ega keegi meist seda rattajuttu siis päris tõsiselt ei võtnud. Tagasiteel tillukeses ja külmas mikrobusis sai aga rattamõte tuule alla ja Tallinnasse jõudes oli otsus kindel: ETENDUS MÄNGITAKSE MAHA RATTAS ja selle ümber" (etenduse kavaalhe versioon).

Iseenesest tüüpiline näide situatsiooni muutumisest: siis, kui kõik asjaosalised olid Otepää omaks võtnud ja tõepoolest olnuks raske selliseks lavastuseks paremat kohta leida, on juba imelik rääkida oma kõhklustest-kahtlustest seoses Otepää ja Pühajärvega. Samuti pole mingit kahtlust, et etendusele sobiva asukoha otsijate töörühma liikmed on rääkinud oma sõpruskonnas veel neljandaviienda versiooni, kuidas see koht ikkagi leiti ja millistel kaalutlustel just selle valiku juurde jääd. Kirjasõnasse pole need variandid veel jõudnud. Küllap jõuavad, laiendades teatriajaloolaste tööpõldu.

Ettevalmistuste ajaline ja sisuline ulatus on olnud aukartustäratav. Esimeste töödega alustati läinud aasta septembri algupäevil. Mõned, vaid suurejoonelisemad fragmendid: läbirääkimisi peeti nimekate lennukompaniide SAS-i, "Lufthansa" ja "Finnairi" esindajatega, et välisriikidest tulevad harrastusteatri näitlejad võiksid Eestisse sõita 50 protsendi hinnaalandusega; teave vabaõhuetendusest läkitati 144 riiki; uuriti, kas "Eesti Post" annaks nõusoleku, et kokkulepitud sümbolika ümbrikud võiksid tasuta välja minna; Tartu Õlletehas lubas lasta müügile vastavanimelise õllesordi; etenduse tasuliste peaproovide kuupäevi pakuti aegsasti välja turismifirmadele - olge varmad oma prospectides klientidele reklaamima haruldast ühekordset etendust! Platsile loodeti kokku saada 10 000 pealtvaatajat, sh kogu vabariigi valitsus jne jne. Otepää ettevõtmine võeti Eesti Vabariigi 75. juubeli tähistamise ametliku programmi, sellest loodeti koguni suviste ürituste kulminatsioonina.

23. juunil mahtus vabaõhuetendus aga juba samasse ritta selliste pidulike üritustega nagu Tallinnas kaitsejõudude tähtpäeva rivistus, paraad ja väeüksustele lippude

üleandmine, maakondadesse laialisaadetava võidutule piduliku süütamine või Paides peetav Vabadussõja veteranide kokkutulek ja Vabadusristi päev. Esialgne 700 000 kroonine eelarve projekt alanes selle aasta alguseks 500 000 krooni peale ja suveks 250 000 kroonile. Viimanegi on praegustes oludes ühekordse etenduse jaoks üsna suur arv, ka juhul, kui 1/5 kuludest võidi katta välismaalt saadud toetusega.

Väga mitmetähenduslikult mõjub aga selliste suurejooneliste ettevalmistuste ajal üks südameseminev üleskute: "Väikegi abi on teretulnud. Näiteks oleks tore, kui keegi leiaks võimaluse meile paberit anda" ("Päevaleht", 20. nov. 1992). Künnilisemalt öeldes: õige, kirju on vaja potentsiaalsetele sponsorige hulganisti laiali saata. Samal ajal peegeldub selles ainsas lauses kogu korraldava meeskonna olukord arvukate tehnilis-organisatsioonsete küsimuste lahendamisel. Valitus lubas algul 100 000 krooni, hiljem piirduiti 37 000 krooniga. "Märtsis tuli valitsuselt ametlik tellimus vabariigi 75. aastapäeva tähistavale etendusele, kuid et "Circulusest" ei saanud oodi hetke-Eesti, et M. Karusoo leidis meie ajaloos valusaid paralleele ning hoiatavaid märke, jäi pärast etendust 105 000 kr võlg," märkis Eesti Harrastusteatri Liidu eestseisja Jaan Urvet ("Õpetajate Leht", 7. aug 1993). Rahaliste raskuste tõttu tekkis vahepeal probleeme videogrüpiga, sest kavandati koguni kolm filmi - märtsis ettevalmistustest, juunis proovidest ja peaetendusest.

Ettevalmistuste üha süveneva haardega samale lainele suunati ajakirjanduses avaldatud eelhäälestuste taktid: "Ei taha välja surra" ("Päevaleht", 20. nov 1992); "60 aastat ajarat-tas" ("Õhtuleht", 15. jaan 1993); "Veerema lükatud teatriratas" ("Valgamaalane", 13. märts 1993); "Mis toimub jaaniõhtul Otepääl?" ("Päevaleht", 8. juuni 1993); "Otepääl hakkab saatuse-ratas pöörlema" ("Hommikuleht", 9. juuni 1993); "Eesti kõigi aegade suurim lavastus CIR-CULLUS etendub 23. juunil Pühajärve ääres" ("Õhtuleht", 8. juuni 1993); "Jaanipäeva sensatsioon Pühajärve kaldal" ("Maaleht", 17. juuni 1993). Esimene tagantjärele antud hinnang: "Circulus" ehk "Vabariigist Vabariigini" kujune eesti teatriajaloo üheks grandioossemaks vabaõhuetenduseks". ("Hommikuleht", 28. juuni 1993). Lühike kokkuvõte: (harrastusteatri) väljasuremise ohust jõuti kõige grandioossema saavutuseeni.

Ometi rippus kogu suurüritus sõna otseses mõttes kuni esimese stseeni alguseni juuksekarva otsas: "Lavastaja Toomas Lõhmuste ja kunstiline juht Merle Karusoo loodavad taa-

mal seisva vaateratta juba 20. juunil käima lükata" ("Hommikuleht", 9. juuni 1993). Ja-jah, loodavad küll, aga äkki mingil põhjusel ratas ei lähegi käima? Või läheb viimasel proovipäeval midagi kapitaalselt katki? Kust üldse leida sellist spetsialisti ja millistel tingimustel võtaks mõni remondimees käsile ratta parandamise jaanilaupäeva eel? Ilmselt mitte juhuslikult ei märkinud 9. juunil Otepää linnavalituses üks peakorraldajatest Jaan Urvet, et "vaaterattal mängijate elu olevat kindlustatud" ("Valgamaalane", 19. juuni 1993). Mis saab siis, kui etenduse ajal vaateratta keskmine alustala ära vajub? Otepää linnavalituse liikmed ei tahaks jaanipäeval kontvõoraste pärast muretseda. Keegi peab näitlejate eest ikka vastutama või kõigile kõige parem - las vastutavad ise.

Kõik võinuks täiesti nahka minna märksa proosalisematelgi põhjustel. Mõeldes tagasi läinud heitlikule suvele, tuleks käigult formuleerida parafraaseering - meie igapäevast vihma anna meile tänapäev - ning nii näitlejate mängulust kui vaatajate tuju oleksid olnud tunduvalt viletsamad. Etenduse proovinädala pidevad vihmad ei ennustanud midagi head - "näitlejad ostsid Otepää botikutest tühjaks" ("Lääne Elu", 29. juuni 1993).

Kogu toimuva paradoksaalsusest - ettevalmistustööde ulatus ja samas kõige otsene sõltuvus mõnest pealtnäha pisikesest tegurist - saab aga üldisem kujund. Sest nii on ka Eesti riigiga, Eesti ajaloo, kus nii mõnelgi korral võinuks asjad minna teisele rajale. Vapside e d u k a s võimuhaaramine 1934. aasta märtsis, kahenädalane lootusetu, ent ikkagi r e l v a s t a t u d v a s t u p a n u 1939. aasta sügisel või 1940. aasta juunis või Pullapää kriisi t e i s t l a a d n e l a h e n d u s 1993. aasta augustis, ning meie ühiskond oleks praegu teises olukorras, teisel tсандil, teistes suhetes.

Osalt oli see ka Karusoo etendusse programmeeritud kujund, mille kaudu kas otseselt näidati või anti arusaajale mõista, et väga suured muutused võivad tulla pealtnäha tühistest asjadest. Eriti kui ei olda valmis või ei tahetagi jälgida situatsiooni muutumist ja olude arenemist ajas. Ühiskonda (vaateratta etendust) võivad muuta sisemised tegurid, olgu või näiteks vaateratta õlitamata unustatud tala, või siis välised tegurid, näiteks agressiivsed naabrid või vastavalt vaateratta näite puhul - laussajune ilm. Küll aga jäävad muretult iga riigivõimu ajal ringi kepsutama etenduses nähtud pörsakesed-hoiukarbid: midagi kukub sinna igal ajal.

Millist osa Eesti ajaloost etendusega üldse hõlmata? Näib, et algse idee kohaselt planeeriti etenduse ajaliseks ulatuseks kaks tundi ning vaadeldavaks eppohhiiks "on mägida läbi eesti rahva ajalugu trikoloorist trikoloorini" ("Päevaleht", 20. nov 1992). Hiljem tuli ajalist perioodi kokku tõmmata ning ilmselt kavatseti etendada aastaid 1918-1991. Sellest siis etenduse eelnevalt reklaamitud pealkiri "Vabariigist Vabariigini". Tegelikult aga alustati 23. juunil 1933-1934. aastaga, st ajajärguga, mis Karusoo enese kontseptsiooni järgi oli juba otsene eelmäng vabariigi loojangule. Üldlevinud sisemise riikluse ajaarvamine algab meil 1918. aasta 24. veebruariga ning vabariigi välise ajaarvamise alguseks võib soovii korral pidada 1920. aasta veebruarikuu Tartu rahu kui Eesti Vabariigi diplomaatilise tunnustuse ja Euroopasse lülitumise algusaega. Seepärast on etenduse originaalpealkirja suhtes alustamine 1930. aastate algusest ebariililik, ent M. Karusoo etenduse kontseptuaalsest küljest lähtudes siiski sobiv.

Lavastuse tugevaks küljeks olid arvukad ja suure territooriumi tõttu osalt vaatajale hoomamatuks jäänud sümbolid ja kujundid. Seda on järelkajades etendusele isegi ette heidetud: "Kui lavastusele midagi ette heita, siis seda, et küllalt laiale maa-alale hajutatud tegevust oli publikul kohati raske haarata" ("Järva Teataja", 3. juuli 1993). Etteheitega ei saa nõustuda, sest igasse punkti jagus piisavalt tegelasi ja kujundeid ning kindlasti ei jõudnud vaataja olemasolevaidki lahti mõtestada. Näiteks, kas oli ettekavatsetud või vaid pelk juhus, et läinud aasta septembrivalimisi kajastanud stseenis oli ühel ERSP liikmel EUS-i värvidega tekkel, teisel aga imelikul kombel ENSV-aegse värvikombinatsiooniga tekkel? ERSP-lasi mänginud näitlejad kandsid tuntud loosungit "Eesti tuleb tagasi!". Jajaa, teise loosungikandja järgi võib hoopiski tagasi tulla Eesti NSV. Ning seda ei sooviks mitte ainult üks loosungikandja. Sel juhul poleks ENSV-aegne tekkel enam mitte imelikuvõitu juhus, vaid saaks omaette vihjena kujundliku tähenduse. Mitmesuguseid paralleele võis tuletada "Aktuaalse kaamera" kolmeliikmelisest võttebrigaadist, kes lausa käigult lülitus etendusse, ja sattudes hoogsa tegevuse ja näitlejate vahele, tegi oma tööd mõnusalt esinejatega kaasa tantsides. Või kas oligi tegemist otsese võttebrigaadiga? Äkki taheti näidata viimastel aastatel kõikvõimalikel suurüritustel silma häirivaid video- ja fototehnika poisse, kes teinekord sõna otseses mõttes poevad kõrge külalise külje alla, et leida endale vajalikku rakurssi?

Selliseid näiteid võiks veel ridamisi tuua, ent leppigem siinkohal Merle Karusoo varem öeldud tõdemusega: "*Etenduses lähtutakse Goethe põhimõttest, et igitiks kuuleb ja näeb, mida ta vaatab ja mõistab*" ("Valgamaalane", 13. märts 1993). Pigem oli nii, et peale selle, mida teati, tunti ja mäletati, leidus veel iga vaataja jaoks nii mõndagi, mida polnud kuuldud, nähtud ega endale ealeski teadvustatud, mida ei osatudki näha. Ehk nõustuda arvamusega: "*Kes "Circulust" näinud ei ole, keda etendus pole puudutanud, ei saa õiget ettekujutust ühegi jutustuse järgi*" ("Võru Teataja", 17. juuli 1993). Ka Otepääl ei olnud võimalik haarata kogu etendust, nagu pole võimalik täielikult reprodutseerida ka meie minevikku. Võib ainult lavastuse ja möödaniku mõistmisele lähemale jõuda. Pigem võis tajuda hoiatavat nooti: kui lühike on (tava)vaataja mälu ja kui vähe teatakse toimuva tagamaadest.

Küll oli aga selgelt võimalik tähele panna, et ka kohati domineeriva mitmetasandilise vihjete ja märkide keele juures läks kõik järjest seda selgemaks ja ühesemalt mõisteta-vaks, mida enam lõpupoolse etendus jõudis. "Rahva Hääles" on Karusoo maininud nii: "*Vaatan ja vaatan laulvat revolutsiooni ning materjali selle kohta. Tegelikult on see väga lihtlik...*" (12. juuni 1993). Kas sellest johtusidki lihtsustused lõpusirgel? Või arvestati, et vaataja tähelepanu-, kontsentratsiooni- ja analüüsivõime on selleks kellaajaks juba langenud?

Võimalik, et kõik juhtus just nii ka märksa proosalisematest põhjustest. Ikkagi otsustas asja ära nn väline faktor. "22. juunil, päev enne etendust, oli tunni ja 10-minutisest etendusest 13 minutit veel täiesti tegemata. Sadas peaaegu terve päev ning sel päeval proovi teha ei saanudki" ("Lääne Elu", 29. juuni 1993). Etenduse lõpuga seotud kõhklusi on väljendanud Jaak Allik: "*Ootamatult kadus kontseptuaalsus laulva revolutsiooni jõudmisel. [---]. Ei tea, kas hakkas aeg nappima või on lähiajalugu, kus kõik tegijad ju tööpoolest juba lausa iseenast mängima pidid, veel liiga riskantsed mõtestada*" ("Homnikuleht", 29. juuni 1993). Eespool tunnistas sedasama ka Karusoo. Samas on mitu märki, mis lubavad arvata, et etenduse lihtsustatud lõpusteenide põhjused peituvad tunduvalt sügavamal. Analüüsid viimase viie-kuue aasta taguseid sündmusi, on Karusoo endale esitanud ka uue küsimuse: "*Kardan, et viieksümne aasta pärast võime endalt küsida, kas me ikka tahtsime seda*" ("Rahva Hääle", 12. juuni 1993). Küsimus, mida me siis üldse tahtsime ja mida

saime, ning mille arvel, millest loobumise hinnaga, jäi paraku Karusoo lavastuses ikkagi vastamata.

Sellessamas ajaleheartiklis on projekti kunstiline juht Karusoo esitanud veelgi suurema, lausa eksistentsiaalse, globaalse haardega küsimuse: "... praegu tahetakse ühineda Euroopaga, kus tegelikult on koloniaalriigid. Niisiis, miks me ei võiks olla ise?" Kui praeguses Euroopas on "koloniaalriigid", kus siis asuvad täiesti "rippumatud" riigid? Kas Euroopa riikide koloniaalsõltuvus (Euroopa Ühendus, Euroopa Nõukogu vms) on neile olnud pealesunnitud või oldi ise nõus teatud ulatuses oma suveräänsust piirama? Mida tähendab "meie iseolemine"? Ja keda see iseolev Eesti üldse huvitab? Kui aga "meie käes on olnud maailma arengu võti" (tsitaat Karusoolt, "Valgamaalane", 19. juuni 1993), siis on lihtsamast lihtsam küsida, miks on seda võtit siia maani just nii kasutatud, nagu meie ajalugu on kulgenud aastatel 1933-1993, ja miks pole seda võtit tarvitatud teistmoodi, meie rahvale vajalikus, sobivamas ja soodsamas suunas? Karusoo vastus: "Mul on selline tunne, et mind (võib-olla enamikku meist) on kogu aeg petetud" ("Õhtuleht", 8. juuni 1993).

Liialt lihtne.

Karusoo ise on fikseerinud oma taotluse-na soovi, et "... meid vaadates saaks inimene julgust ise ajaloo üle järele mõelda" ("Postimees", 8. juuni 1993). Tuleb karta, et sellist üllast eesmärki etendus ei täitnud. Ega poleks saanudki täita. Lihtsalt, sellise, pedagoogika keeles "kasvatusliku eesmärgi" saavutamiseks on 70 minutit liiga lühike aeg ja selleks oli nappi ajalisse raami ning kümnesse tegevuskohta kokku kuhjatud väga palju tegelasi, sündmusi, vahetusi ja ümberpaiknemisi. Küll aga tajuti publiku seas äratundmisrõõmu, "kogu sellest kauaaegsest vene jamast" vabanemise rõõmu. Olenevalt oma east, läbielamistest ja suhetest mõodanikuga.

Etenduses püüti leida teatud ühisjooni 1930. aastate teise poole ja taastatud vabariigi algusaegadega. Kui tookord kinnitas peaminister Kaarel Eenpalu, et "meie kodanikud on rahul, on rahul oma riigiga" (tsitaat etenduse fonogrammist), siis ka nüüd tulid lavastuse lõpul lavale president Meri ja peaminister Laar lõbusalt tantsiskledes. Taustaks igati paslik saatemuusika: "Don't worry, be happy...". Kui tookord veenis president Päts, et kõik on meil jõudsalt edenemas, siis sellele sekundeerib tänapäeval Laar: "Inf-latsioon on minimaalne, majandus on stabiliseerunud, tööstusloodang läheb viimastel kuudel

ülesmäge" ("Postimees", 17. aug 1993). Ainult et omaaegse Kungla rahva söömalaulu on asendanud diskorütm. Niisiis, don't worry. Vaid Karusool on julgust küsida: "Kas jätkub esilekerkinud juhtidel, poliitikutel, prominentidel mõistust ajaloost õppust võtta?" ("Võru Teataja", 17. juuli 1993). Või on nii, nagu nentis etenduse fonogrammil mõtlemapanevalt Heiti Talvik: "Aeg, millest me unistand, iial ei saabu..."

Siin-seal väljendatud soov jõuda ajaloo-rattaga samasse punkti, kust alustati, jäi samuti täitumata. Ajaloos pole tagasivõtmist ja isegi teatriratas pöörles kindlalt vaid mööda ühesuunalist ringi. Ajad ja olud muutuvad, meie tahte läbi või meist sõltumata. Kui 1933. aasta kaitseliitlased olid vanade Jaapani vintpüssidega, siis väljakut ümbritsenud sama organisatsiooni mehed oli nüüdseks varustatud moodsamate automaatidega. Pärnis täpselt ei saanudki aru, milleks neid püssimehi vaja oli. Toona, etenduse päeval, tuli küll mõte, et väljakut ümbritsevad püssimehed on kui omalaadne võte, mis iseloomustab (tulevast) aega, mil rahvas vaikib. 1933. aasta vapside tõusuliikumise ajal oli rahvas liikvel, hiljem aga suruti "vaikiva ajastu" raamidesse. Nüüd oldi jällegi aastatel 1988-1992 liikvel, kas viimase aja mõned sündmused võivad saada uue vaikimise ja rahva valvamise proloogiks? Merle Karusoo on igatahes hoiatanud sellesarnaste tendentside kordumise eest. Aga nagu sürrealistliku kunsti puhul, sai hiljem ajalehest lugeda, mida ja milleks nähti. "Korra eest oli hoolitsemise seatud kaitseliitlased" ("Postimees", 28. juuni 1993). Küll on lihtne! Pärnis täpselt ei saanudki aru, millal etendus lõppes. Oma osa oli ka pisikesel tehnilisel apsul, sest kui viimased hinged olid aegamööda areenilt lahkumas ja muusika lõppes, kostis kõlaritest kohe uus takt. Oli see sissejuhatus järgmisele stseenile? Oodati veel mitu hetke, ja alles siis taibati, et osa hingi ongi jäänudalt lahkunud, aga need hinged, kes vaatajate poolele olid jäänud - nende jaoks jätkub igapäevaelu.

Etenduse kandvaks talaks, aga ka sümboliks, oli vaateratas. Mitmetest varasematest artiklitest-sõnavõttudest jäi paljudele mulje, et kogu tegevus toimubki rattal. Lihtsustatult oli ratas muidugi aja kulgemise sümbol, teisalt saab aga seda Otepää gondlilega ratast pidada kogu Eesti ühiskonna läbilõikeks. Selle ühiskonna läbilõikeks, kuhu peavad mahtuma nii vanad metsavennad kui ka kunagised miilitsatöötajad, nii endised majaomanikud kui ka praegused üürnikud, viimased kolhoosiesimehed ja uus-



*"Circuluse"
üheks
olemuslikuks
eripäraks oli
ka
portreegrinmi
täpsus.*

talunikud, valged, sinimustvalged, poolroosad ja pärispunased jne. See gondlitega vaateratas ei tohiks olla nii ebakindel, et siit hoolimatult võidakse paisata kas üles või alla, itta või läände. Vaid tasakaalustatud ühiskonna- ja ajaloorattal, vaid sellisel rattal, kus igaüks võib olla kindel oma kohale gondlis, saab ühiskond edasi minna. Ühiskond pole aga sugugi nii ümmargune ega

üheselt lahterdatav, nagu seda erinevad võimumedhed eri aegadel on arvanud. Nagu ka mitte suurprojekt "Circulus", nagu isegi mitte etenduse logo.



Hetki "Circulusest" etenduse eel ja ajal.





*Mehed poevad võimu ligi, naised
kaotavad au. Võimuvõitlejad näge-
levad. Hinged tarduvad kivideks...*

H. Rospu fotod

VASTANDUSED

TEATRIFESTIVAL "DIONYSIA" TARTUS JA
VABAÕHUPROJEKT "CIRCULUS" OTEPÄÄL

Eestimaa 1993. aasta suvesse sumbuvat teatrielu jäid ilmetama kaks tavateatri tava-
hooajast pisut eristuvat üritust, maikuu
keskpaiku Taaralinna haaranud teatrifestival
"Dionysia" ning jaanilaupäeva sumedal õh-
tul Pühajärve vaaterattal toimunud "Circu-
lus". Ühelt poolt siis neli päeva väldanud ja
mitukümmend lavastust liitnud vabade
teatritruppide festival, teisalt üksainus pisut
enam kui tunni kestnud ajalooaatemäng.

Ometi koguneb nende kahe ürituse ühis-
jooni enam kui pelgalt vöörapärased nimetuse-
sed või peaaegu ühes suurusjärgus osalejate
arv: mitusada teatrifänni "Dionysial" ja enam
kui 200 harrastusnäitlejat Pühajärve vaate-
ratta peal ja ümber.

Kitsastes majandusoludes on saanud ta-
vaks imetleda teatriharrastajate nutikust ja
entusiasmist - siin ja praegu, kus doteeritavad
riigiteatrid kurdavad, et raha ei jätku planeeritud
uuslavastuste väljatoomiseks ega nen-
dega teistesse Eestimaa teatrilinnadesse
väljasõitudeks, tulevad sajad vabad teatri-
tegijad kokku, annavad hulga etendusi, kogu-
vad aukattustäratava hulga vaatajaid ning
on kokkuvõttes oma tegemistega vägagi ra-
hul. Rahamuredest hoolimata. Nii on vaiel-
damatult väärtuslik ja hinnatav juba selliste
riigiteatriliste teatriürituste toimumine ise -
ta tõestab, et hea tahtmise korral saab teat-
rit teha ka varakapitalistlikul Maarjamaal.
Riigiteatritele ja hingusele läinud riiklikele
festivalidele on see siis pisuke ninanips, laie-
mas kontekstis aga ei lase niisuguste festiva-
lide toimumine Eestimaa teatrielul maailma
kaardilt päris ära kaduda. Esimene neist
väärtustest on nähtavasti olulisem kohalikes
oludes ja vabade tegijate enesetundele, teine
aga laiemas plaanis ja eesti teatrite ning kul-
tuurile üldiselt. Sel puhul kaob ju sisuline
vastandus alternatiivsete ja riigiteatrite vahel.
Üks eesti teatri asi puha.

Ometi kaotaksid nii "Dionysia" kui "Circu-
lus", aga samavõrd meie teisedki vaba
teatri festivalid - Pärnus toimuvad "Baltos-
candal" ning kristliku draama festival - suu-
re osa oma tähendusest, kui esmaseks saaks
pelk vastandumine rahamuredes vaelevale
riigiteatritele ning entusiastlik enesetõestus,
kui alternatiivsete festivalide peaesmärk
olekski toetama ninanips kurtvatele ametni-
kele ja ametkondadele. Ning tött tunnistades

ei saa seniajani öelda, et sellest patust päris
puhtad oldaks - vabade festivalide organi-
saatorid on aeg-ajalt ikka vajunud teiste ki-
rumise ja enesekiituse sohu. Polnud ehk
vastalisuse hõngust päris puhtad ka "Diony-
sia" ja "Circulus", ometi jätkus mõlema pu-
hul ka hulk puhtteatraalselt põnevaid lahendusi,
mis õigupoolest andsidki neile üritustele
teatriloolise tähtsuse.

Tavapärane riigiteater võib olla mood-
sam või vanamoodsam, elus või surnud. Va-
hel ka püha. Niisamuti võib ta olla tradit-
sioonialtım või eksperimenteerimisjulgem.
Ometi surub tema doteeritava sõltlase staa-
tus ta teatavatesse raamidesse, paneb piiri
eksperimenteerimistele ning kanoniseerib nii
väljendatavat kui väljendusvahendeid. Täna-
sel päeval oleks muidugi vale kujutleda riigi-
teatrit kui täiesti tardunud muuseumieks-
ponaati: punase sametiga kaetud kõrgeid tu-
gitooli, sahisedes avanevaid massiivseid ees-
riideid, neljanda seinata toast vaatajani
kanduvat argielu koopiat. Kümneidid on
muutnud traditsioone ja harjumusi, ka riigi-
teatrid etendavad pööningutel ja garderoobi-
des, psühholoogilise draama kõrvale on
astunud küll varju-, küll nuku-, küll keha-
tehnikale tuginevad laadid, võtted ja nipid.
Samas on mingi piir siiski säilinud, peaaegu
igal riigiteatril on vähemasti üks selline va-
naaegne saal. Saal, milles on olemas kindlalt
põrandasse kinnitatud pingiread, statsio-
naarne lava, heli ja valguse masinavärk, ava-
nev ja sulguse eesriie. Teater, kuhu sobib tulla
pikas tualetis ja kus härrad ulatavad daamile
vaheajal pokaali šampanjat. Selline tradit-
sioonilisus piirab, kohustab ja loob samas
mingi turvatunde. Niisamuti toimib ju õigu-
poolest ka traditsiooniline näitlejakoolitus -
kui ta tundubki mõnikord piiratud ja vana-
moodne, on ta samas siiski süsteemne ja fun-
damentaalne.

Vabad trupid ja vabad näitlejad on seesu-
gustest piirangutest ja kohustustest vabad.
Nendel on täielik õigus teha teatrit ilma ta-
vapärase lavakarbi, teksti ja, miks ka mitte,
näitlejata. Ent seesama vabadus kätkeb siiski
ka üht paratamatust - vajadust leida oma
publik, tuua ta saali ja sundida kohal vii-
bima. Sest teater võib sündida, kui laval on
üksainus inimene ja saalis üks vaataja, ent
kui too viimane lahkub, siis on ka teater sa-

mal hetkel ümber. Ja selle vastu ei aita ei teadlik alternatiivsus ega põnevad ideed. Ei saa ju jätta tähele panemata tõsiasja, et kui vabadele trupptidele on lubatud igasugused teatrilaadid ja piiramatud eksperimendid, siis on ka nende vaatajaskond traditsioonilise teatrikülastaja harjumustest ja käitumisnormidest vaba!

Siiski ei juhtunud ei "Dionysial" ega "Circulusel" midagi nii drastilist. Igal "Dionysia" teatriõhtul olid oma vaatajad, ehkki vahendite paljusus kippus paiguti matma mõttepinget, eksperimenteerimislust ületama väljendatava olulisust ja mängurõõm laval kasvama hoopis suuremaks kui vaatamisrõõm saalis. Ja siinkohal tuleks "Dionysiat" ja "Circulust" nende olemuslikule sarnasusele vaatamata ehk hoopis vastandada. "Dionysia" pakkus hulga väga habrast teatrielu, hetkeks sündivaid ja samas katkevaid sümpaatseid lahendusi, vahenditult siirust ja eneseleidmise sära. "Circulus" seadis neile väärtustele vastu totaalset plaanipärasuse, kõikehõlmava mõttepinge, rangelt raamidesse surutud grandioossuse. "Dionysial" oli enam alternatiivteatrit omast vabaduse vaimu. See festival kultiveeris esmajärjekorras tegijate eneseusku ja tõstis nende enesetunnet, tema märgusõnaks võiks olla "tegutsemine", mille eesmärk jäi paraku tihtipeale segaseks. Oli üks koosolemise ja koostegemise pidu. Ja Tartu publik aktsepteeris igati tegijate lustlikku enesepakkumist, vaatajad nähtavasti ei oodanudki ranget eesmärgipärasust, vastandlikke ja läbiviidud teatrimudeleid. Lahkelt võeti vastu tegijate tase ja nende enda kriteeriumid, tänati osalejaid selle eest, et nad on olemas. Näis, et pearõhku tajuti traditsioonilisele riigiteatritele vastandumises, ehkki paiguti oli nii publikul kui tegijail kaunisti umbmäärane arusaamine, mida too paljukirjutud riigiteater enesest kujutab. (Igati mõistlik niisiis, et kontrastiks oli "Dionysiale" palutud ka mitu riigiteatri lavastust.)

Otepää "Circulus" oli selles mõttes suisa vastandlik. Alates kas või avalikust teadaandmisest, et tegu oli harrastusteatrite ettevõtmisega, samas kui suurem osa Tartu festivali osalejast poleks vist iial lubanud end teatriharrastajaks tituleerida. Ja vaevalt tahtnuksid nad esineda suure teatriprojekti mutrikestena, statistidena, kui kasutada riigiteatris tarvitavat terminit. Merle Karusoo seatud "Circulus" taandas tegelikult kõik osalised vaid värvilaikudeks või funktsioonideks, "Circuluse" maailmas polnud kohta enesekesksel eneseväljendusel või individuaalsel näitlemisel. Mis mitte kuidagi ei vähenda vaateratta-projekti tähtsust ega sea kahtluse alla tema teatriloolist väärtust. Lavastuse esteetika, mille vaieldamatult dikteesidid nii tunnisesse etendusse haaratud materjali massiivsus kui ka objektiivne "lava"-reaalsus ehk tohutu vabaõhu-mänguplats,

saigi olla vaid seesugune värvilaikude funktsionaalse liikumise esteetika. Vaid igasuguse individuaalse väljendusviisi range nullimine, improvisatsiooni välistatus ja osalejale enestele vahest mehaanilisenaigi tundunud täpne füüsiline tegevus lubas "Circulusel" saada tõeliseks kunstnähtuseks, milles on välistatud kõik juhuslik ja tähelepanu keskmesse tõuseb mõte, idee, kontseptsioon.

"Circuluse" muutiski teatriks mõte. Tänu selgelt välja joonistatud ajaloo-ringkäigu teemale oli vaatajate ees lavastus, mitte liikumiserühmade lihvitud vabakava. Ehkki polnud näitlejaid selle sõna tavatähenduses, polnud projektoreid, dekoratsioonide ega vabalt vohavaid lavastajavahendeid. Teater sündis neist kõigest hoolimata, liikumisjourniste range korrapära ja ajastuomaste meloodiate (muusikaline kujundaja Viive Ernesaks) ning ajaloolis-poliitiliste vahetekkide toel.

Ent teatrit sündis ka "Dionysial", ehkki hoopis teisipidi, arglikumalt, vaevalisemalt ja harvemini - enamalt jaolt vahendite, tehnika ja nippide toel, mis hetkiti ometi ka mõtestatuks kasvasid. Ning niisamuti sünnib teater ju ka sumedatel sügisõhtutel meie riigiteatrite lavadel - vahel mõttetiheda ja pingestatuna, teinekord vahendite paljususest väsinud ja trikilikumana. Vahel näitlejakeskse ja vahel näitlejat vaid vahendiks taandavana. Nii et vastandust ju õieti polegi. Kui, siis ehk vaid tööprotsessi pidevuses ja tegijate enesetundes...

KIRED JA MÖLL TULIVEE ÜMBER



Mängufilmi "Tulivesi" võtetel 1993. aasta suvel. Laeva põlemine toimub filmi lõpukaadrites.

Mõistagi järgneb õige varsti plahvatus.

Tänavu on "Tallinnfilmis" töös ainult üks täispikk mängufilm, režissöör Hardi Volmeri "Tulivesi". Lisaks sellele debüteeris Talvo Pabuti Põhjasõja aega viiva lühifilmiga "Väekargajad" Juhan Peegli novelli järgi.

Hardi Volmer (1957) lõpetas Tallinna Kunstiinstituudi teatrikunstnikuna 1985. aastal. Aastast 1984 töötab ta "Tallinnfilmis" nukufilmide režissööri ja kunstnikuna. Koos Riho Undiga on ta teinud nukufilmeid "Imeline nääriõõ" (1984), "Nõiutud saar" (1985), "Kevadine kärbes" (1986), "Sõda" (1987) ja "Jack pot" (1990) ning üksinda "Tööd ja tegemised" (1988) ja "Incipit Vita Nova" (1992). Mängufilmis debüteeris H. Volmer lühikomöödiaga "Igaühele oma" (1990, Peep Pedmanson'i stsenaarium).

Filmitöö kõrval on H. Volmer kujundanud umbes 20 teatrilavastust, kirjutanud hulganisti laulutekste, teinud televisioonis huumorisasteid, laulnud rockansamblites ja tegelnud veel palju muuga.

"Tulivee" stsenaariumi kirjutas H. Volmer koos Ott Sandrakuga. Operaatoritöö tegi Arko Okk, kes õpib Ülevenemaalises Kinematograafia Instituudis.

Varem võttis ta üles Jaan Kolbergi paar õudusfilmi Toivo Kurmeti stuudios RCE ja "Väekargajad". Filmi kunstnik on oma ala professionaal Toomas Hõrak, kostüümid tegi tänavu Kunstiülikooli lõpetanud Hannes Võrno, direktor on Mati Sepping. Peaosid mängivad filmis Epp Eespäev, Eerik Ruus ja Jaan Tätt, väiksemates osades teevad kaasa Ain Lutsepp, Lembit Ullsak, Marko Matvere, Tõnu Kark, Eve Kivi, Salme Reek, Margus Mets, Enn Kraam, Jaan Rekkor, Eduard Toman jt. Üldse käib kõiki episoodide arvestades filmist läbi 70 näitlejat, võttegrupi suurus on umbes 40 inimest.

Filmi võtted toimusid Võsu kandis, Tallinna vallas, Paides, üle lahe Suomenlinnas jm.

H. Volmeri sõnul on "Tulivesi" etno-futuristlik ehk maavillane *action*-film, milles võib täheldada selgelt piiritletud vesterni tunnuseid.

"Tulivee" sündmused toimuvad 1920. aastate lõpus Eesti ja Soome rannikul. Tõlalt kehtis naabrite juures kuiv seadus, millest lõikasid kasu eestlased. Filmi järgi käis Eesti rannas totaalne piiritusega hangedamine, sellega rikastuti ise ning edendati majandust. Soomele tõi aga kuiv seadus kaasa majandusliku surutise.

Filmi peategelasteks on ühe rannaküla piiritusevedajate juht Eerik (Eerik Ruus) ning piirivalvekordoni ülem Aleks (Jaan Tätt). Eerik võitles Kodusõja ajal Kaug-Idas kindral Kappeli armees, jõudis elusana tagasi ning tahab nüüd piirituse kaasabil endale osta laeva ja korraliku kodu ehitada. Aleks seevastu karastus Vabadussõjas ning toetub nendele ideaalidele ka võitluses seaduserikkujatest piiritusevedajate vastu. Noormeeste suhted pingestab veel küla koolipreili Hilda (Epp Eespäev), keda peetakse Eeriku pruudiks, ning kellele heidab silma Aleks.

Tegevuse arenedes selgub, et Eerik ei ole sugugi piiritusevedajate suveräänne liider, vaid kõike juhitakse Tallinnast. Võtmekujuks osutub endine reeder Nymann (Ain Lutsepp), ära ostetud on isegi siseminister Tui (Lembit Ullsak), kes püüab parlamendis läbi suruda kuiva seadust, et veelgi rohkem kasu lõigata. Tänu Aleksi otsustavale tegutsemisele jääb seadus siiski vastu võtmata ning Eesti õitseng kestab edasi.

Ühe operatsiooni ajal hukuvad paha Nymann ja Tui, kuid samuti noorukist pillimees (Marko Matvere) ning vangi satub Hilda onu (Tõnu Kark). Edasi arenevad sündmused veelgi tormilisemalt, viies kõik kolm peategelast Läänemere lainetele. Lõpp on küll pisut traagiline, kuid paneb vaataja juurdlema selle üle, kuivõrd täht-tähelt tuleb ikka alati täita inimeste kehtestatud seadusi.

Action-film "Tulivesi" peaks kavatsuste kohaselt vaatajateni jõudma järgmise aasta algul.

Praegu, augusti keskel, mil me vestleme, on "Tulivee" võtted kestnud ligi kaks kuud. Kui kaugel olete tööga?

Mul on episoodid tabelisse kirjutatud ning seal tõmban oranži värviga maha need, mis juba üles võetud. Kõvasti üle poole on filmitud. Episoode ei olegi eriti palju, neljakümne ringis, kuid asja teeb keeruliseks, et enamik võtteid toimub eri paigus.

Oleme peaaegu graafikus, heal juhul peaksime septembri keskpaigaks võtted lõpetama.

"Tulivesi" on sinu esimene täispikk mängufilm. Mil määral oled kokku puutunud ootamatustega?

Neid on tulnud ette määratult rohkem, kui oleksin osanud ealeski karta. Praktiliselt iga päev juhtub midagi. Kui võtted toimuvad merel, siis oled nii kuramuse abitu looduse stiihia käes. Selle üle hakkad alles tagantjärele mõtlema ning jõuetuse tunne tuleb peale. Nõrk tuul ja väike vihmasagar võib kõik nässu keerata.

Pealegi sõltume suuresti režiimijast, mida on üürikesed tunnid päikesetõusu ja loojangu ümber. Filmi sündmused toimuvad suures osas õhtuhämaruses või valges suvedöös - keskpäeval paraku ei võta seda üles. Et korralikult tööd teha, see sõltub paljude tingimuste ideaalsest kokkulangemisest.

Suurim põnts oli juuli algul, kui sõitsime üle lahe võtetele ning vedasime puksiiris piiritusevedajate paati ja see läks täiesti ootamatult Soome lahe kõige sügavamas kohas (81 m) merepõhja.

Kuidas üldse tekkis säärase salapiirituse-temalise filmi idee ja miks just sulle anti võimalus teha "Tallinnfilmi" tänavune ainuke täispikk mängufilm?

Mullu kevadel töime koos Kaarel Kilveti ja Juhan Saarega Noorsooteatris lavale August Gailiti ühe novelli ja romaani "Purpurne surm" põhjal tehtud etenduse "Nii kaua, kui sa ei tule, laulan sust...", kus olin kunstnik. Kuna Gailit on väga filmilik, siis tekkis mõte samal teemal stsenaarium kirjutada.

Tegemist oli isoleeritud väikeühiskonnaga mingil saarel; ja leidsime, et kõige põnevam oleks nad panna salapiiritust vedama. Sellega hangeldamine tooks kaasa kiire majandusliku tõusu ja samas languse ning huku. Kütkestas idee, et piiritusevedu kujutab saare elanikele nii õnne kui õnnetust.

Stsenaariumi kirjutasime koos Ott Sandrakuga, dialoogi ja misantrseenide paikapanemisel aitasid kaasa Olev Remsu, Mart Kivastik ja Tõnu Karro. Aja jooksul kujunes ülimalt rahvusromantilisest ja veidi naivistlikust muinasjutust küllalt selgepiiriline ja konkreetsest ajast - kahekümnendate aastate lõpp - lähtuv vesterni standarditele toetuv seikluslugu. Seejuures püüdsime ikkagi säilitada niisugust kodukootust või maavillasuse hõngu. Stsenaariumi lõppvariandini jõudsimme alles pärast loo viiendat läbikirjutamist.

Miks aga minu film tänavu käiku läks: arvan, et küllalt oluliseks teguriks sai asjaolu, et seda laadi seiklusfilmi müügivõimalused on suuremad, kui see korralikult ära teha.

Nukufilmid oled teinud enamasti koos Riho Undiga, kuidas teie koostöö lavastajana toimub?

Nüüd me ei ole küll juba mitu aastat koos töötanud. Minu viimase nukufilmi "Incipit Vita Nova" plaanisime algul küll kahasse teha, kuid Unt oli haaratud filmi "Kapsapea" ideest, mis tal hiljuti valmis. Oleme viimasel ajal koos kirjutanud küll mõne stsenaariumi, kuid need pole veel filmiks saanud.

Kuna ma töötan koos Undiga nukufilmi-de puhul nii lavastaja kui kunstnikuna, siis oleme võtpeaigale minnes juba kõik stseenid üksipulgi läbi arutanud. Kohapeal võib seega lavastada üks mees, neid olukordi on küll ja küll. Eelnevalt on kõik selgeks vaielatud..

Filmi "Tulivesi" režissöör Hardi Volmer ja operaator Arko Okk.





Peaosi mängivad "Tulivees" Jaan Tättel ja Epp Eespäev. Aleks on piirivalvekorooni ülem ja Hilda koolipreili.



Action-filmis näeme küllalt sageli põgenemist ja tagaajamist.

Mängufilmi otsustasid siiski lavastajana üksi teha, kas ülesanne tundub lihtsam nukufilmist?

Seda ei ütleks. Mängufilm eeldab palju süvenenumat ja põhjalikumat koostööd operaatori ning kunstnikuga kui nukufilm. Välisvõtetel oled nendega paratamatult kogu aeg ninapidi koos. Nukufilmis on asi väga konkreetne, paari sõnaga saad asja paika panna. Mängufilmis võid enne võtet kõik üksipulgi läbi arutada või isegi üles joonistada, lähed aga platsile ning seal teiseneb olukord paratamatult.

Lühimängufilm "Igaühele oma" oli ennekõike ühe näitleja, Andrus Vaariku film. "Tulivees" on osatäitjaid hulganisti, kuidas sa suudad enda arvates protsessi juhtida?

Ilmselt siiski suudan. Vahest on see meeldiv enesepettus, kuid seni ülesvõetud materjal vastab üllatavalt minu nägemusele. Arvan, et suudan operaatorile ja loominguli-

sele grupile oma taotlused selgeks teha, et neil oleks, millest lähtuda. Pean ennast suhteliselt tolerantseks inimeseks, ma ei ole oma ideedes või kontseptsioonides kramplikult kinni, ja olen neid nõus ümber vaatama, kui asjaolud seda tingivad või kaastegijad soovivad.

Sinu filmigrupp koosneb suures osas algajatest, vaid kunstnik Toomas Hõrak on mängufilmis kaudu aega kaasa löönud. Kuidas sa oma filmi näitlejad leidsid?

Mõningat rolli mängis isiklik tutvus ja sümpaatia. Meil on väga palju andekaid näitlejaid, kes ei mängi minu filmis, samuti on mul palju sõpru ja tuttavaid, kes ei saanud osa. Võib öelda, et eelkõige lähtusin ikkagi tüpaažist. Epp Eespäevaga olin Noorsooteatris kokku puutunud, Jaan Tättelga ka, kuid mitte eriti. Eerik Ruusi valisin eelkõige Sulev Keeduse filmi "Ainus pühapäev" osatäitmise põhjal. Ja tundub, et ma ei ole valikuga eksinud.

Sinu nukufilmid, võtame kas või "Nõiutud saar", "Kevadine kärbes" või "Sõda", on sügava filosoofilise alltekstiga ning novaatorliku vormiga. Kas eesti mängufilmis on sinu arvates praegu võimalik eksperimenteerida või süvaprobleemidega tegelda? Nii sinu, Jaan Kolbergi Rummu Jüri filmis kui ka Peeter Simmi ettevalmistuste järgus olevas komöödias peetakse minu arvates ennekõike silmas eeldatavat kassamenu.

Et niisugune kerglane suundumus. See on tööpoolest tajutav. Oma mängufilmikogemuste juures ma aga vahest ei julgekski süvapsühholoogilist draamat lavastama hakata. Ja teilsalt sõltub kõik ikkagi produtsendist, vaevalt et leiaks praegu raha sellisele projektile.

Teisest küljest kubiseb kogu maailma filmilugu headest vesternidest ja muudest põnevusfilmidest. Ühes filmis võivad meeldivas koosluses olla komöödia sugemed ja psühholoogiline kihistus, ei tarvitse olla vaid pelk jalaga näkku tagumine.

Eks ma püüa ka noatera peal laveerida. Kui ausalt tunnistada, siis tahaksin komöödiat teha, ja arvan, et suudaksin.

Pealegi ei kujuta ma ette, mis võiks olla eesti mängufilmis väga tajutav eksperiment või epohhi loov novaatorlus. Teoreetiliselt on kindlasti selline võimalus olemas.

Läänes võtab *action*-film tunduvalt rohkem raha kui, ütleme, perekonnadraama või süvapsühholoogiline lugu. Millised takistused on "Tulivee" tegemisel suurimad olnud?

Ilmselt ikka ka raha, kuigi meil saab kõi-ke sada korda odavamalt teha kui Läänes. Pealegi ei ole meil *action* sugugi nii pöörane. Aga siiski: paadid lendavad õhku ja autod kukuvad kuristikku.

Kuid Eestis ei ole eriti palju sääraseid asju tehtud, kõik see nõuab peent professionaalsust. Meie kogemus on suhteliselt väike. Viimasel ajal on soomlased siin siiski mõned *action*-filmid teinud.

Päris hätta ei jää. Palju sõltub ka nutikast ülesvõtmisest ja montaažist. Kuid teise poole moodustavad stseenid, mis on puhtalt tehnilise perfektsuse peale üles ehitatud. Kui ikkagi automakett kukub pangalt alla ja õigel ajal ei plahvata, aga kolm kaamerat võtavad ning lint jookseb, siis on...

Paadi plahvatuse filmimisel juhtus meil aps: plahvatust ei toimunud, mingid juhtmed põlesid vist läbi, oli vaid ilus tulesamm. Paadivrakiga pidime kõike uuesti kordama.

Teine asi on kaskused: filmida neid nii, et need oleksid usutavad ja efektsed ning et näitlejad üksteist ei vigastaks. Või siis aknast koos raamidega väljakukkumine, mis Hollywoodi jaoks on ülilihtne.

Kas te kaskadööre kasutate?

Tuleb kasutada, mul ei ole õigust mõne stseeni puhul näitlejat paluda, isegi kui ta seda teha tahaks. Epp Eespäeval panime küll kord kleidi põlema, aga vigastuste tõenäosus oli siis vaid üks tuhandest.

Keerulisemate trikkvõtete osas oleme kokku leppinud Andres Lutsariga, tal on kaskadöörid olemas.

Nukufilmis oled sa rahvusvaheliselt tuntud nimi, mängufilmis algaja. Kas see mõtlema ei pane, kumba eelistada?

Aga asi on ju punnitamist väärt, või ei ole? See selleks. Seni ei ole mul veel säärast tunnet mängufilmi tegemisel tekkinud, et saaks filmiga maha ja siis enam selle alaga ei tegeleks.

Mängufilm on teistmoodi ikkagi väga põnev, eeskätt tänu näitlejatele. Et kas sa suudad oma nägemuse neisse süstida ja panna kas või ligilähedaselt nõnda mängima, nagu oled endale ette kujutanud. See kütab üles emotsionaalset hasarti.

Muidugi on nukufilmis võimalused tunduvalt suuremad, ta on odav ja sinna saab kergemini raha, pealegi pakub ta eksperimenteerimiseks piiramatuid võimalusi, joonis- ja mängufilmis on need märksa ahtamad.

Mul on nukufilmis õhus mõningaid rahvusvahelisi projekte ja neist ma ei taha loobuda. Arvan, et minu järgmine töö tuleb nukufilmis ja samal ajal otsin võimalusi uueks mängufilmiks.

Et aga teha kogu aeg nukufilme? Ega neid ideid ole ka pidevalt varnast võtta. Lihtsalt ükspuha missugust nukufilmi ei tahaks



Jaan Tätte ja Salme Reek. Salaviinaga sahkerdaja pakub oma kraami koguni piirivalvekoridoni ülemale.



Kolmas peaosatäitja Eerik Ruus kehastab filmis "Tulivesi" rannaküla piiritusevedajate juhti Eerikut.

T. Talivee fotod

enam teha. Ta peaks olema minu jaoks midagi erilist. Nagu ma ütlesin, on nukufilm minule ammendamatu eksperimenteerimise võimalus ja ses mõttes on mängufilm väga hea tasalülitusvariant.

Küsitlenud SULEV TEINEMAA

TELEKUNSTNIK TIJU ÜBI

Telekunstnik on ühes isikus disainer, graafik, maaliija, teatri- ja filmikujundaja, kuid tema isik jääb kaugele kaamerate taha ja tema nimegi võib vaid harva leida telelehest. Tegelikult saadab tema tegevus vaatajaid läbi kõikide telesaadete, kuid ainult selle eripäraga, et vaataja ei teadvusta tema tööd (saadete alguse- ja lõputiitrid, stuudiote kujundamine jne) kunstiloominguna. Kunstiks on ikka harjutud pidama midagi, mida minnakse spetsiaalselt vaatama muuseumi, galeriisse või näitusesaali. Nii võib juhtuda, et telekunstniku loomingut märgatakse alles telekunstnike tööde näitusel klaasi ja raami alla vormistatuna. Eks filmikunstnikudki ole ligi-

"Lindpriid" ("Eesti Telefilm", 1971). Käsikiri J. Anveldi ainetel: V. Karasjov, režissöör V. Karasjov. Tiiu Übi esikiisidiplomitööks 1970. a.



kaudu samasuguses olukorras: filminäitlejaid ja -režissööre tuntakse-teatakse nägupidi, kuid filmikunstnike peale hakatakse mõtlema alles siis, kui ekraanil on näha midagi niivõrd eripärast, mis hakkab varjutama süžeed ja näitlemist. Ja eks seegi kirjutada ennekõike ikka režissööri arvele.

Nii on ka Tiiu Übi teinud oma tööd Eesti Televiisioonis märkamatult, peaaegu et anonüümselt. Isikupärane ja andekas juba kunstiõpingute päevil, ei tulnud Tiiu Übi (siis veel Lätt) kunstiavalikkuse ette aplombiga, vaid ka märkamatult - tõsise tööga režissööri varjus. Tema esimene suur töö filmikunstnikuna "Lindpriid" jäi pärast esilinastust riulile seisma. Kui film kaksikümneend aastat hiljem ekraanile tuli, oli aeg kunstnikutööst kõnelemiseks möödas. Liialtigi olid kavandid Moskvas filmikunstnike näitusel ära ostetud ning asuvad nüüd ühes Venemaa väikelinnas muuseumis. Keda see enam ikka huvitab, et Itaalia neorealismi laine ulatus eesti filmikunsti noorukese Tiiu Übi loominguga. Nüüd on probleemiks rohkem filmi seismapanemise poliitilised põhjused. Aga võib-olla võtavad filmiteadlased filmi kunstilise külje veel kunagi luubi alla.

Filmi kujunduse põhiprintsiibiks oli ajastutruudus, kuid filmi kaadrid on kujunduselt väga ekspressiivsed, filmis põimub pidevalt reaalsus kunstilisusega.

Igapäevase teleekraani kujundamise foonil on telelavastuste kujundamine kunstnikule loominguliselt pingeline ja sisukas aeg. Lavastaja partnerina aitab ta oma vahenditega välja tuua esteetilisi, eetilisi ja ka filosoofilisi tõekspidamisi. Kahekümne viie telemajas töötamise aasta jooksul on Tiiu Übi kujundanud telelavastusi nii suurtele kui ka väikestele vaatajatele. Lastele mõeldud lavastuste hulgast tõstaksin esile barokselt uhkele külmusele lihtsa inimliku soojuse vastandamist Švarts'i muinasjutu "Lumekuninganna" kujunduses ning muinasjutuliselt groteskset fooni "Tammelõru seiklustes".

Täiskasvanuile mõeldud lavastusest tuleb meelde esimene värviteleviisiooni lavastus "Vincent" (1975), kus kunstnik pani tegelased liikuma ja tegutsema Van Goghi maalidelt tuttavatesse ruumidesse. Ka kogu kujunduse värvigamma oli pärit Van Goghi maalidelt. Telekaamera võib võtta fookusesse nii näitleja kui ka kujunduse detailid. See eripära, võrreldes teatrilavaga, eeldab telekujunduse läbitöötamist pisiasjadeni, olgu siis selleks realistlik

J. Švarts H. Chr. Anderseni ainetel, "Lumekuninganna". Lavastanud Virve Koppel ja Ivo Eensalu. ETV, 1986. Kunstnikutöö Tiiu Übilt.

P. Sirge foto





"Aeg maha" ("Eesti Telefilm", 1974). Käsikiri J. Müür ja H. Luik. Režissöörid T. Kask ja B. Drui. Kunstnik Tiiu Übi.



"Kala neljale" (ETV 1979). W. Kolhaase ja R. Zimmeri komöödia. Režissöör-lavastaja G. Kilgas. Kunstnik Tiiu Übi.

R. Lillmaa foto

detail või materjali faktuur. Nii iseloomustab Tiiu Übi kujundusi lavastustele "Mäng tulega", "Truu naine" ning "Rudolf ja Irma" ajastutruudus kuni pisiasjadeni ning stiilipuhtus kujunduse igas faasis, seda saadab tundepeenus. Ajastutruuduse huvides kutsuti "Rudolfi ja Irma" kostüüme kavandama saajandi algupoole rõivastuskultuuri asjatundja Maimu Vannas.

Tiiu Übi viimane suur töö filmis "Need vanad armastuskirjad" rõõmustas sõjajärelse seltskonnaelu atmosfääri tabamisega. Ajastutruudus avaldub selles töös ka detailides, kuid ennekõike ikkagi rõõmsas heledas ja varjudeta värviatmosfääris. Kui vaadata kunstniku joonistusi rannarestorani stseenidele, siis näeme, et iga kaader oli kavandatud

Järg lk 96

AJARATTALE TÕMMATUD VALGRE

Ajaratas - milline õudust äratav kujund. Üks ja sama vigastatud muustrilõik painab korrapäraselt jälje tolmu. Deterministlik aja lahtihargnemine ja jälle uus kokkuleppeline algus. Selline oli stoikute maailmapilt. Kui algtuli (*logos*) oli täielikult maailmaks saanud ja kõik tegelikkuse invariandid ammendatud, muutus maailm taas tuleks, et jälle täpselt samamoodi alata. Teistsugust, unikaalset ja pöördumatut aega mõõdab meile Herakleitos - ei saa kaks korda astuda samasse jõkke. Kuid et eestlaste kujundlik rätas tähistab Päikese ringkäiku, füüsikalise maailma ilmsel paratamatust, siis näib ratta lõputu regivärss meile õigem kui jõe suunatud vool, milles hetk kaob silmist ega pöördu enam tagasi samaks jäljeks vankiriroopas.

Raimond Valgre tegevus, nagu ka tema laulud, tutvustamist ei vaja. Valgre elulugu haakub kõige murrangulisema perioodiga Eesti ajaloo ja temale osutatud tähelepanu pole kindlasti tingitud ainult laulude romantilisest dekadentsist. Allakäik elegantsest muusikust rändmoosekandiks, sõda ja surm, mille puudutused teda vahetult riivasid; Valgre lugu oli sellel taustal ausust ja põhimõttekindlust hindava eestlase südametunnistuse kehastus. Küll punaarmee lane, kuid mitte kollaboratsioonist, auga surnud ja keelatud - selline on tema legendi poliitiline skeem, mis kõlab kaasa igas laulus.

Kui vaadelda Valgre saatust veidi harjumatus taustüsteemis, omab see vähem tähtsust. Selleks tuleb sulgeda silmad AJALOO ees, mängida ennast *tabula rasa*'ks, unustada Valgre laulud ja tema tegelik "mina". Massikultuuri seisukohalt on looming kokkuleppeline, teisejärguline parameeter. Tähtsam on tunnustus ja graafiline seisund popmuusika kardiogramm. Kuid kas ja kuidas õnnestub suruda Valgre sellesse esmapilgul vägivaldsesse konteksti?

Massikultuuri fantasmid püsivad oma eeterlikel positsioonidel keeruka koordinaadistiku abil. Freddie Mercury'st tegi surm rikka mehe - ta ei ole avalikkuse jaoks surnud, vaid müüb endisest rohkem plaate. Surm on sellises kultuuritüübis lõpetus, ammendav kokkuvõte, mis plahvatab supernoovana.

Nii hõlmab lõpp-punkt muusika (näitlejatöö vms) kui murrangulise tähenduse, läbilöögi-võime kui elu sümboolse "puhtuse". Pole tähtis, kas legendiks saab Adolf Hitleri süstemaatiline terror või John Lennoni muretu hippilikkus, oluline on teatavate (deklareeritud) põhimõtete ja elulooliste märkide vastavus, legendi "puhtus". Aga erinevalt Valgrest toetab massikultuuri staaridel hauatagust elu meediumitööstus. Plaatide kordusväljaanded, raadioesitused, ajakirjandus ja *fan-club*'id hoiavad imidžit üleval. Mässuline Jim Morrison kogub oma hauale Pariisis tuhandeid, hüüe "Elvis on elus!" kõlab sama tafaretselt kui "Punk is not dead!". Inimene on staari ereduse all vaid kui imidži vallandaja, esmane, kuid mitte toimiv põhjus. Toimiv biograafiline sümbol, surnud staari mina on nimemärk ja elu, millele publik annab vabalt tõlgendusi. Kui staari imidži ei ole piisavalt intensiivne ja kohanemisvõimeline, siis supernoova hääbub. Selliselt töödeldud Valgre meil puudub, täpsemalt on ta poolik. Valgre võib massikultuuri mahutada vaid mehaanilise sarnasuse põhjal, ehkki tegelikult pole ta sinna veel kohale jõudnud.

Valgre lõplik tähistamine, mis on vajalik tema kinnistamiseks teistsugusesse kultuuritüüpi, pole toimunud eestlaste kogukondliku iseloomuga ühiskonna tõttu. Massikultuur kehastab amorfselt ühiskonda ja toimib globaalse integreerumise tingimustes. Mälestused Valgrest räägivad heast sõbrast ja meeldivast inimesest, laskmata tal oma eluloost võranduda. Valgres on liiga vähe anonüümset lumma, uimastavat paranoiat. Ta pole püsinud kultuuriteadvuses tavaliste kommunikatsioonisüsteemide toel, vaid tähistab tervete põlvkondade jaoks midagi isiklikku, tema legendivorm eeldab äratundmist ja omaksvõtmist teatava ühiskogemuse põhjal. See on inimeste ja ajaloo pühitsetud müüt, mis kandus edasi vastalisuse inertsi-väljas.

Toimiv legend massikultuuris vajab tähistatust. Kui mõni raamat püüab avada staaris inimest, siis toetub see juba valmis-ehitatud konstruktsioonile, mille alused on reklaamitööstuses. Imidž peab olema võime-

?

Raimond Valgre

line levima anonüümselt, signaalina kommunikatsioonivõrgus. Legend luuakse samaaegselt tema mõõtmete kasvuga. Kui legend on meediumis küllalt tihedaks töödeldud, vabastatud elavast ja kasvavast, tõuseb ta imidžiks, mis on küll legendi järjekindel edasiarendus, kuid samas ka midagi hõlmavamalt. Saavutanud teatava astme, muutub imidž elujõuliseks ilma inimliku sekkumiseta - ta on industriaalne koguprodukt, mis tõrjub käsitöö.

Massikultuur vajab eelkõige tarbijalikkumeelelaadi. Müümise strateegia eeldab paratamatult, et toode on mõeldud asendamiseks ega pea olema kestev. Toode tuleb ära tarvitada, et osta uus. Massikultuuri iseloomustab tootmise lõputu ainevahetus, äraviskamise rõõm asendab kurbust hubaseks muutunud asja hävimise pärast. Uus ost ja uus mudel tõrjuvad tarbeasjade eripäraselt inimliku võlu. Muretu kergusega asendatakse va-

nad lööklaulud uutega. Massikultuur ei soosi alalhoidlikkust, vaid võimaluste kärmet haaramist. Elurõõmsa ringlemise kõrval seisab ajatu kõrgkultuuri raskepärane vari. Austusega meenutame Kreutzwaldi - ega loe teda. Koidula naeratus toob meelde isamaalise romantismi, positsiooni ajaloos, kuid mitte luuletuse. Raske on unustada. Massikultuur on aga unustamise kultuur, väärtuste lendlev kergus ei seo tarbijat. Massikultuuri seostatakse meelelahutusega, mitte ideedega, tal näib puuduvat ajalugu, järelikult ka klassika. Ometi püsivad Marilyn Monroe, *The Beatles* ja Elvis Presley omaette fenomenidena tänini tarbes. Popkultuuri väärtusi neis esindavad unikaalsed imidžid, mis ajaloolaste jaoks ilmselt küünivad KUNAGI ISELOOMUSTAMA kümnendi vaimset seisundit. *Beatles* ja Presley on praegugi liiga võimsad, et olla lõplikud.

Imidž nõuab "avastamist". Ta peab olema voolust kantud, ammu kadunud ja unustatud. Aeg, millesse ei saa uuesti samamoodi



Kaks legendi tõlgendust: Sulev Luige melanhoolne Valgre teatrilaval ning Rain Simmuli romantiline Valgre filmilindil.

J. Heinla fotod

astuda, tardub ta ümber pööriseks ega kao allavoolu silmist.

Valgre legend on tõmmatud ajarattale ja saadab meid püsivalt. Ta ei oska kas või hetkekski sukelduda unustusse, et sealt taas tõusta. Valgre kandub edasi rattapööradel, ja me teame, et ta on "seal". Legend ei ole ohutult unustatud ega muutunud kaugeks Rummu-Jüriks. Väga rõomustav - siis on Valgre ju unikaalne nähtus! Kuid kuhu see rahvuslik legend kuulub ja milline on tema tulevik? Kas ümissetakse laule lõkkevalgel või mütologiseeritakse raadios? Jõuetud tunduvad värske meediumitõotuse katsed Valgret industrialiseerida. Kassetid ja film küll pühitsevad (tulevast?) imidžit, kuid ei tee katsetki murda Valgre legendi ja poleerida see tarbitavaks. Meile ei meeldi müüte purustada, saati siis veel neid teadlikult transformeerida. Liiga kergekaalulisena muusikaajaloo jaoks, ja keerukana tarbemuusikana, Valgre lausa tahab muutuda imidžiks, ta ihkab preensioonitult unustust. Visatagu ta Lethesse ja vaadatagu, kas keerleb midagi hajuvate laineringide epitsentris. Kuid meil puudub usaldus kaduva vastu, muretus ja kerglus - kunst on tõsine, elu sügav, unustus ei saa laotuda üle tõelise muusika. Õigupoolest pole ju vaja muud kui vabastada Valgre kaasaegsete mälestustest ja ehtida ta anonüümseks kangelaseks. Siis kõlavad Valgre laulud melanhoolse tänapäeva suust erakordse jõuga, häälena, mis keeldub minevikku möödu-

nuks tunnistamast, mis tahab olla veemise kõmin. Unustada pole vaja mitte Valgre, vaid terve kultuuritüüp. Valgre legend on nihilistlik poetika.

Koos Valgrega oleme rattale tõmmatud meie ise.

MIKS TA SIIS IKKAGI JOOB? EHK NÄITEMÄNG NAGU METALLILASU

LUDVIG HOLBERGI "MIKS JEPPE JOOB?" "ENDLAS".
LAVASTAJA KAAREL KILVET.



L. Holberg, "Miks Jeppe joo?" (lavastaja K. Kilvet). "Endla", 1993. Mäcotsa Jeppe - Jaan Rekkor.

Kõhklused ja unenäod

Ma olen viimasel ajal unes näinud igasuguseid asju, millest enamik on, pehmelt öeldes, seosetu, tegelikkuse elementidega opereeriv jama. Minu suhe unenägudega on muutunud kahepoolseks, vahel kulub reaalsuse piiri paikapanevaks enne või pärast är-

kamist päris tükk aega. Räägin sellest põhjusel, et see näib igasuguse Jeppe-käsitluse alguseks sobivat. Ükskõik, kas räägime Holbergist kui muuseumikirjanikust ja tema näidendist kui rahvalikust jandist ning parajast eeskujust igasugu mugandajaile ja rahvuslike näitekirjanduste loojaile või omistame taanlase tekstidele mingeid muid väärtusi ja mõõtmeid - unenäo ja elu, kahe paralleelse reaalsuse vahelise piiri otsimine on küsimus igal juhul ja näidendi sündmustiku käivitaja ka, olgu edasine tegevus nii pealispinnaline jant kui tahes.

Pärast "Erasmus Montanuse" haledat läbikukkumist Draamateatris, mis pani ühe konservatiivse noorkriitiku valjult väitma, nagu oleks Koidula parem kui Holberg, mõtlesin, et selge, nüüd on taanlasega kõik, kes teda enam tahab. Õnneks eksisin.

Mida ütleb lugu joodiku uskumatuist seiklusist siin ja praegu? Kas see on lugu unenäost? Vägivallast? Viinast ja karskusest? Aristokraatia õigsusest? Abielust? Tegelikkusest ja unistusteilmast?

Miks kõhklen, kui püüan kujutleda Jeppe lugu Kaarel Kilveti lavastuses? Miks räägin unenägudest?

Isiklikke mälestusi

1985. aasta talvest

Me käisime tollal koolis. Kool asus provintsilinnas. Lumi oli tahmane, aga teda oli rohkem kui viimasel ajal. Me lavastasime "Mäeotsa Joppet", sest tahtsime miskipärast teatrit teha. Ega me tegelikult osanud, traditsioonilist kooliteatrit traditsiooniliste vanaema põlve juhendajate ja lootusetult ajakohatu repertuaariga (vist mängiti aastakümneid järjest mingeid läti näidendeid nagu "Vika esimene ball" ja "Igavesti haljad palmid") teha uhkus ei lubanud. Mõned meist armastasid Toominga ja Hermaküla la-

vastusi, mõnedel oli üsna ükskõik. Mõned proovid lõppesid õllejoomisega, mõned sõbrad hüppasid alt ära, nii ei saanud meie lavastus iial valmis. Kontseptsioonist ja ideedest ei piisanud, peategelane ei suutnud kolme ridagi teksti pähe õppida ja pidi seetõttu improviseerima. Aga jälg jäi. Ma ei ole iialgi ühegi näidendiga nii palju tegelnud, et tekst terete lõikudena pähe jäi. Tekkinud suhe on sedavõrd isiklik, et Jeppe lause kõrtsmik Jacobile "Suli kombel võtsid matti!" käivitab terve ahela tundeid ja assotsiatsioone, hetkeks on jälle viimane koolitalv, hetkeks usun, et ei ole olemas tähtsamat näitemängu kui see. Ja vaevalt et ükski tegelik lavastus saaks olla parem kui too isetehtu ja imaginaarne 1985. aastast.

Midagi üldisemat

1993. aasta suvest

Kaarel Kilvet oli veel mõni hooaeg tagasi laineharjal oma algupäraste ja kvaliteetsete rahvatükkidega. Kui ajaloolis-poliitiline suund enam endist edu ei too, pingelanges. Kui Holbergi tekstile läheneda "Säärase mulgi" ja "Kosjaviinade" meetodiga, siis ei olegi midagi paremat tulemas. Sealjuures on Kaarel Kilvet hea lavastaja, etendus ei ole surnud, kohati on isegi väga naljakas. Aga süsteem on tapvalt traditsiooniline, aukartuse ja üleoleku segu. Tavaliselt on selle meetodi ohvrid Molière ja Koidula, nüüd siis Holberg. Veidral kombel avastan, et ka professionaalid ei ole originaaltekstist vähemalt kolmandikku ettekandmise vääriliseks pidanud ja on selle oma sõnadega ümberütlemissa asendanud. Eks sama häda ole ka Hardi Volmeri laulusõnadel. Lõpudeklamatsiooni kadumisest hakkab lausa kahju. Lisatud vihjetel ei ole üldjuhul suuremat põhjendust kui paar naerupahvakut saalis. Oma koha leidmisega on raskusi ka Peeter Kaljumäe konferransjeel, kogu Pinna-mäng jääb kuskile ebaolulistesse lisakihtidesse, mida igavust ja mittenaermist kartev lavastaja asjale lisada on püüdnud. Võib-olla ongi traditsioon nii tugev, ja kujutelm "Jeppe" ebatavalisemast lavastusest mingi juurtega 1985. aastasse ulatuv lapselik luul?

Midagi

metallikaupmeeste elust

Mida teeb metallikaupmees, kui ta avastab, et talle on müüdnud äärmiselt ebaühtlase koostisega materjali, kus kõrgekvaliteediline väärismetall on segamini võorkehade, rämp-

su ja õhumullikestega? Lahendusvariante on mitu. Nii on ka minu suhtumine Pärnu teatri ettevõtmisse vähemalt kolmekülgne. Eesti teatri üldise taseme ja konservatiivsuse juures pole Kilveti lavastus paha, aga ainult sellest seisukohast vaadates. Liiga palju on seosetud mängu mängu pärast, kohati on trikid ja killud tihedasti üksteise kukil koos, kohati lõtvub tegevus hoopiski. Jaan Rekkori peategelane on vahel päris tõeline Jeppe, siis aga käivitub mingi võlts etlemismeetod ja hetk tagasi vaimustanud nipp või nõks ununeb. Tene Ruubeli Nille esineb pidevalt mingis rollis, erinevalt Rekkorist ja Jüri Vlasso-



"Miks Jeppe joob?". Kingsepp Jacob - Jüri Vlassov.

vist (kingsepp Jacob), kelle suhe tegelaskujudena nii ühemõtteliselt võõrandunud pole. Loomulikult mõtles lavastaja midagi muud, kuid praegune liigne mängu mängus rõhutamise ei vii eesmärgile. Kogumi ebaühtlus toobki pähe eelnenud teatrikauge võrdluse metallilasuga. Ainult et iga vaataja ei suuda olla mõistliku metallikaupmehe osas ja nauvida osa kaootilisest tervikust, mis tekib sorteerimistö tulemusena.



"Miks Jeppe joob?". Mäeotsa Jeppe - Jaan Rekkor, Jeppe naine - Tene Ruubel.



"Miks Jeppe joob?". Mõisateener - Jüri Vlassov, Mäeotsa Jeppe - Jaan Rekkor, Kammerteener - Heiko Sööt.

K. Pruuli fotod

Miks ta siis ikkagi joob?

Mina ei tea, ausalt. Küsige Kaarel Kilveti või Jaan Rekkori käest, võib-olla emb-kumb neist teab, kuigi ma ei usu, et teab. Eks ühes vanas ja totras näitemängus ole kirjutatud, et joob ja kõik. Milleks veel muid põhjendusi? Peab siis üldse kõike põhjendama?

KATARIINA SUUR



"Cherbourg'i vihmavarjud", 1963. Režissöör Jacques Demy. Catherine Deneuve (*Geneviève Emery*) ja Anne Vernon (*madame Emery*).

Aastad ei suuda hävitada ega harjumus ammendada Catherine Deneuve'i lõputut mitmekülsust.

Einestamine koos Catherine Deneuve'iga mõnes Pariisi kohvikus on iga ajakirjaniku unistus - mitte ainult kõigil objektiivsetel põhjustel, vaid ka sellepärast, et vähesed näitlejannad naudivad vestluskunsti nii nagu tema ja praktiseerivad seda nii hästi. Näitleja Gérard Depardieu, üks Deneuve'i suurimaid imetlejaid, kirjeldab teda kui "emalõvi, kui naist, kes ühtaegu äratab austust ja vallutab südameid". Ta lisab: "Mina mehana tahaksin olla selline nagu Catherine on naisena."

Deneuve ise kinnitab, et ta pole sugugi nii enesekindel, kui paistab. "Ma jätan sellise mulje, sest võõraste seas ei naerata ega naera ma kuigi kergesti," ütleb ta. "Mul läheb tükk aega enne, kui hakkann end hästi tundma ja lõdvestun. Sellepärast paistan ma külma ja salapärasena, kuigi tegelikult olen mõnes olukorras hoopis õndselt häbelik ja eba-kindel. Mul on suhteliselt ilmetu nägu ja see

paneab inimesed arvama, et ma olen tundetu."

Näitlejana on Deneuve ülikorrektne professionaal. Ta sai täheks juba pärast kahekümnendat eluaastat, tehes ühe imelise neljaaastase perioodi jooksul klassikaks muutunud filmitrio: Jacques Demy' "Cherbourg'i vihmavarjud" (1963), Roman Polanski "Vastikus" (1965) ja Luis Buñueli "Päevane kaunitar" (1967). "See oli võrratu eluperiood," ütleb ta. "Tookord ma kahtlesin veel endas kui näitlejas, aga töötamine sellisete suurepärase režissööridega õpetas mulle kõike vajalikku." Publik oli võlutud tema ilust ja kriitikud võrdlesid teda Garboga.

Deneuve'i viimane saavutus on "Indo-Hiina" (1992), suure-eelarveline film 1930. aastate Prantsuse kolooniast. Filmi kassamenu Euroopas tõestab, et Deneuve'i täht ei ole aastatega tuhmunud - tänavu 22. oktoobril saab ta viiekümneseks. "Ma ei ole sugugi õnnelik, et saan viiekümneseks," ütleb ta. "Tõsiasjas, et noorusilu hakkab kaduma, pole midagi lohutavat."



Siiski lepib ta ikka veel kuulsusega kaasnevate rünnakutega oma eraelule, kuigi vahel võib pidev tähelepanu olla kurnav. "Ma mäletan juhtumit möödunud aastast, kui ma seisin pool tundi kinopileti sabas, aga pidin mõne aja pärast saalist lahkuma, sest ei suutnud taluda kõiki neid pilke ja sosinaid enda ümber," ütleb ta.

Deneuve kirjeldab ennast kui parandamatut pidutsejat. "Ma naudin pidusid, kuna seltskondlikud lõbustused lasevad mul väljuda oma tavalisest kestast ja tusaperioodidest. Ma olen elunautija, kes armastab vestelda ja öö läbi üleval olla. Sõprade seltsis ei tundu elu nii keeruline."

Deneuve'i isiklik elu kajastab tema kindlat otsust olla iseseisev naine. "Ma olen alati olnud vabamõtteleja," ütleb ta. "Juba lapsena, kui ma õppisin katoliiklikus koolis, teadsin ma, et olen liiga suur mässaja ja nonkonformist, et pidada lugu religioonist. Minu eluhoiakuks sai vabadusefilosoofia. Sellepärast võisin ma seitsmeteistkümnenda aastast elada koos abielumehega (režissöör Roger Vadim). Ma ei olnud sugugi naiivne. Ma teadsin väga hästi, mida ma teen, ega hoolinud sellest, mida arvasid mu vanemad ja sõbrad. Ja kuigi mul pole elus alati hästi läinud, pole ma enesehaletseja ega soovi, et midagi oleks olnud teisiti. Oma minevikku tuleb aktsepteerida."

Tema suhe Vadimiga põhjustas Prantsusmaal skandaali, kuna sel ajal oli režissöör veel ametlikult abielus Annette Stroybergiga, kuigi nad olid juba mitu kuud lahus elanud. "Rogeril oli juba üks laps," ütleb Deneuve. "Aeg, mil sündis minu poeg Christian, oli minule kohutavalt raske, sest me ei abiellunud Rogeriga ju kunagi. Pressi keelepeks oli õudne ja ma kannatasin väga."

Deneuve ja Vadim elasid koos viis aastat ja läksid lahku veidi pärast Christiani sündi, kes praegu on kahekümne seitsme aastane ja samuti näitleja. Seejärel armus Deneuve Briti moefotograafi David Bailey'sse ja abiellus temaga. Vastukaaluks Vadimiga veedetud tormilistele aastatele andis suhe Bailey'ga turvatunnet ja jõudu. "Davidi juures kasvasin ma suureks ja sain täiskasvanuks," ütleb Deneuve. "Ta oli hoolitsev ja aitas luua stabiil-



Õed Catherine Deneuve ja Françoise Dorléac 1960. aastate keskpaigus. Françoise hukkus autoõnnetusel Nizza lähedal kahekümneviiesena aastal 1967.

Catherine Deneuve koos oma esimese mehe Roger Vadimiga. Sellest kooselust sündis poeg Christian.

sust, kui ma seda vajasin. Me oleme tänini suured sõbrad."

Siis tuli suhe režissöör François Truffaut'ga ("Sireen "Mississippilt", 1969; "Viimane metroo", 1980) ja näitleja Marcello Mastroianniga, kellega tal on praeguseks kahekümneaastane tütar Chiara. Hilisemal ajal on tal olnud suhted Prantsuse kaablsüsteemi Canal Plus'i juhataja Pierre Lescure'iga.



"Päevane kaunitar", 1967. Režissöör Luis Buñuel. Catherine Deneuve (Séverine Sérizy) ja Pierre Clémenti (Marcel).

"Ma olen õppinud, et miski ei kesta igavesti," ütleb ta. "See võib tunduda küünilisena, aga inimsuhted on oma loomult haprad. Ma arvan, et elu koos abielumehega väga noores eas on andnud mulle erilise suhtumise armastusse. Mitte et ma sellesse üldse ei usuks, aga ma ei usu, et see võiks kaua kesta. Ma olen kindel, et kui ma oleksin armunud mõnda noorde näitlejasse, oleksin võinud elada temaga pikemat aega. Aga kestus ei omanud minu jaoks erilist tähendust. Ilmselt olin ma liiga impulsiivne."

Üks Deneuve'i filmiloomingu omapärasid on see, kui palju kordi ta on mänginud naisi, kes lõpetavad üksinduses ja meeste poolt hüljatuna. "Ma arvan, et paljud naised on sunnitud elama üksi, kuna mehed lihtsalt jooksevad elu eest ära," ütleb ta. "Aga ma ei arva, et need üksi lõpetavad naised, keda ma olen mänginud, oleksid ilmtingimata kaotajad. Kui mees hülgab naise ja naine kannab

"Tristana", 1970. Režissöör Luis Buñuel. Catherine Deneuve (Tristana).

tab, siis kes võib öelda, et ta kannatab rohkem kui mees? Mehed, kes jooksevad ära selliste tugevate naiste eest, kes tahavad abielus olla iseseisvad, on tegelikult kaotajad, sest nad jäävad alatiseks rikutud laste emotsionaalsele tasandile, kes peavad saama oma tahtmist. Naised on armastuses, pühendumises ja hoolitsuses alati küpsemad ja tundlikumad."

Truffaut oli see, kes aitas Deneuve'il mõista inimsuhete loomust. "Truffaut uskus, et armastus on midagi maagilist, kuigi ta oli suhetes naistega elanud üle palju pettumusi," ütleb Deneuve. "Ma ise kaldun vahel kurvameelsusele, kuna olen sügavalt teadlik, et armastus on üürrike. See on nagu joobumus. Alguses on eufooria. Aga siis see möödub ja sa tunned tülpimust."

Nii ametialastel kui isiklikel põhjustel oli Deneuve väga masendunud Truffaut' ootamatu surma üle viiekümne kahe aastasel. "Ma oleksin tahtnud teha temaga veel ühe "Viimase metroo" sarnase filmi," ütleb ta. "Tal oli tohtu anne taasluua mõningaid eluhetki."

"Indo-Hiina" on Deneuve'i oluliseim film peale "Viimast metrood", mille eest ta sai "Césari", mis on "Oscari" ekvivalent Prantsusmaal. See Régis Wargnieri film on eepiline lugu, mis vastab ideaalselt publiku nõudmisele Deneuve'i järele ja on suurepärase *comeback* ekraanilegendide tarvis. Filmis, mille tegevus toimub ajal, mil Prantsusmaa oli veel koloniaalimpeerium, mängib Deneuve Eliane'i, sõltumatut naist, kes juhib rikast kaudsükiistandust. "Eliane saab jõudu maast," ütleb ta. "Tal pole aega abieluks ega pikkadeks armulugudeks. Ta aktsepteerib mehi omaenese tingimustel, aga tema tõeline armastus on maa ja inimesed, kes tema juures töötavad. See oli alles aeg, mil prantslastel oli Indo-Hiinas võimalik elada elu, mis erines tohtult elust Pariisis, kus korterid olid väiksed ja tööd raske leida. Kahekümnendatel ja kolmekümnendatel aastatel võis Indo-Hiinas elada väga luksuslikult, tohtu suures majas, paljude teenijatega ja tunda ennast väga vajalikuna."

"Indo-Hiina" on Deneuve'i esimene olulisem roll pärast 1988. aastat, mil ta mängis koos Gérard Depardieu'ga filmis "Veider paik kohtumiseks". Ta leiab, et temale sobivaid käsikirju on masendavalt vähe. "Tõttõelda on näitlejal alati surmahirm, et ühel

päeval tema karjäär lõpeb," ütleb ta. "Selles ametis hakkad niimoodi mõtlema kohe, kui pole kolm või neli kuud tööd teinud. Sellepärast olin ma aastatel pärast "Veidrat kohta kohtumiseks" väga mures. Ma mõtlesin, et võib-olla on see minu karjääri lõpp, et ma saan liiga vanaks, ja ma ei tahtnud, et publik märkaks, et olen vananenud. Ma ei tahtnud lugeda ajakirjadest, et vaene Catherine Deneuve hakkab vanaks jääma. Aga kui ma nägin kogu seda saginat "Indo-Hiina" ümber, mõistsin ma, et näen veel piisavalt hea välja. Ma tahaksin tunda end niimoodi iga päev."

Ajakirjast "Scanorama", 1993, märts.

Tõlkinud KAIA SISASK

HAROLD von KURSK on Kanada filmikriitik.

Catherine Deneuve ja Luis Buñuel.





"Juhtumid korrallike inimeste elust", 1974. Režissöör Mauro Bolognini. Catherine Deneuve (Linda Murri) ja Giancarlo Giannini (Tullio Murri).

"Sireen "Mississippilt"", 1969. Režissöör François Truffaut. Catherine Deneuve (Julie Roussel) ja Jean-Paul Belmondo (Louis Mahé).



CATHERINE DENEUVE'I FILMOGRAAFIA

1956 "Tüdrukud kolledžist" - "Les collégiennes" (rež: André Hunebelle).

1959 "Kassipojad" - "Les petits chats" (rež: Jacques R. Villa).

1960 "Plaksuvad uksed" - "Les ports claquent" (rež: Jacques Poitrenaud, Michel Fermaud).

1960 "Naistemees" - "L'homme à femmes" (rež: Jacques-Gérard Cornu).

1960 "Täna õhtul või mitte ialgi" - "Ce soir ou jamais" (rež: Michel Deville).

1961 Episood "Sophie" filmis "Pariislannad" - "Les Parisiennes" / "Le parigine" (rež: Marc Allégret; Prantsusmaa-Itaalia). Kaasrež: Jacques Poitrenaud, Michel Boisrond, Claude Barma.

1962 "Ja saatan juhib balli" - "Et Satan conduit le bal" (rež: Grisha M. Dabat).

1962 "Pahe ja voores" - "Le vice et la vertu" / "Il vizio e la vertu" (rež: Roger Vadim; Prantsusmaa-Itaalia).

1962 "Puhkus Portugalis" - "Vacances portugaises" / "Les Egarements" (rež: Pierre Kast).

1963 Episood "Mees, kes müüs maha Eiffeli torni" - "L'Homme qui vendit la Tour Eiffel" filmis "Maailma suuremaid kelmusi" - "Les plus belles escroqueries du monde" / "Le più belle truffe de mondo" / "De wereld wil



"Meie mõlema nimel", 1979. Režissöör Claude Lelouch. Anouk Aimée (Sarah Gordon) ja Catherine Deneuve (Catherine Berger).

bedrogen worden" (rež: Claude Chabrol; Prantsusmaa-Itaalia-Jaapan-Holland). Kaasrež: Jean-Luc Godard, Ugo Gregoretti, Hiromichi Horikawa, Roman Polanski.

1963 "Cherbourg'ivihmavarjud" - "Les parapluies de Cherbourg" / "Die Regenschirme von Cherbourg" (rež: Jacques Demy; Prantsusmaa-SLV).

1964 "Jaht meestele" - "La chasse à l'homme" / "Caccia al maschio" (rež: Edouard Molinaro; Prantsusmaa-Itaalia).

1964 "Seltskonda pakkuv härrasmees" - "Un monsieur de compagnie" (rež: Philippe de Broca).



1964 "Meelemõistuse vankumatus" - "La costanza delle ragioni" (rež: Pasquale Festa Campanile; Itaalia).

1965 "Vastikus" - "Repulsion" (rež: Roman Polanski; Inglismaa).

1965 "Maailma laul" - "Le chant du monde" (rež: Marcel Camus).

1965 "Elu lossis" - "La vie de château" (rež: Jean-Paul Rappeneau).

1965 Episood "Angela" filmis "Armukarusell" - "Das Liebeskarussell" (rež: Rolf Thiele; Austria). Kaasrež: Alfred Weidenmann, Axel von Ambesser.

1966 "Kreatuurid" - "Les créatures"/"Varelserna" (rež: Agnès Varda; Prantsusmaa-Rootsi).

1966 "Rochefort'i tüdrukud" - "Les demoiselles de Rochefort" (rež: Jacques Demy).

1967 "Päevane kaunitar" - "Belle de jour"/"Bella di giorno" (rež: Luis Buñuel; Prantsusmaa-Itaalia).

1967 "Benjamin ehk Süütu noormehe päevik" - "Benjamin ou les mémoires d'un puceau" (rež: Michel Deville).

1967 "Manon 70" (rež: Jean Aurel; SLV-Prantsusmaa-Itaalia).

1968 "Rahutus" - "La chamade" (rež. Alain Cavalier).

1968 "Mayerling" (rež: Terence Young; Prantsusmaa-Inglismaa).

1969 "Sireen Mississippil" - "La sirène du Mississippi"/"La mia droga si chiama Julie" (rež: François Truffaut; Prantsusmaa-Itaalia).

1969 "Aprillikuu veidrikud" - "The April Fools" (rež: Stuart Rosenberg; USA).

Catherine Deneuve ja Marcello Mastroianni. Koos mängiti filmides ning näitlejatarile sündis tütar Chiara.

"Nälg", 1983. Režissöör Tony Scott. Catherine Deneuve (Miriam) ja David Bowie (John).





"Viimane metro", 1980. Režissöör François Truffaut. Catherine Deneuve (Marion Steiner) ja Gérard Depardieu (Bernard Granger).



Catherine Deneuve ja François Truffaut filmi "Viimane metro" võtetel 1980. aastal.

1969 "Kõike võib juhtuda" - "Tout peut arriver" (rež: Philippe Labro).
 1970 "Tristama" (rež: Luis Buñuel; Hispaania-Prantsusmaa-Itaalia).
 1970 "Eeslinahk" - "Peau d'âne" (rež: Jacques Demy).
 1971 "See juhtub vaid teistega" - "Ca n'arrive qu'aux autres" / "Tempo d'amore" (rež: Nadine Trintignant; Prantsusmaa-Itaalia).
 1972 "Lita" - "La cagna" / "Liza" / "Melampo" (rež: Marco Ferreri; Itaalia-Prantsusmaa).
 1972 "Politseinik" - "Un flic" / "Notta sulla città" (rež: Jean-Pierre Melville; Prantsusmaa-Itaalia).
 1973 "Kõige tähelepanuväärses sündmus pärast seda, kui inimene astus Kuule" - "L'événement le plus important depuis l'homme a marché sur la lune" /

Niente di grave suo marito è incinto" (rež: Jacques Demy; Prantsusmaa-Itaalia).
 1974 "Ära puutu valget naist" - "Touche pas à la femme blanche" / "Non toccare la donna bianca" (rež: Marco Ferreri; Prantsusmaa-Itaalia).
 1974 "Juhtumid korralike inimeste elust" - "Fatti di gente per bene" / "La grande bourgeoisie" (rež: Mauro Bolognini; Itaalia-Prantsusmaa).
 1974 "Punaste saabastega naine" - "La femme aux bottes rouges" / "La mujer con botas rojas" (rež: Juan Buñuel; Prantsusmaa-Hispaania).
 1974 "Zig-zig" (rež: Laszlo Szabo).
 1975 "Agressioon" - "L'agression" / "Appuntamento con l'assassino" (rež: Gérard Pirès; Prantsusmaa-Itaalia).
 1975 "Rüselemine" - "Hustle" (rež: Robert Aldrich; USA).
 1975 "Metsik" - "Le sauvage" (rež: Jean-Paul Rappeneau).
 1976 "Kui kõike tuleks alustada otsast peale" - "Si c'était à refaire" (rež: Claude Lelouch).
 1976 "Kaotatud hing" - "Anima persa" / "Ames perdues" (rež: Dino Risi; Itaalia-Prantsusmaa).
 1977 "Marsi või sure" - "March or Die" (rež: Dick Richards; Inglismaa).
 1977 "Armastus esimesest silmapilgust" - "Coup de foudre" (rež: Robert Enrico). Film jäi lõpetamata.
 1977 "Avalik maja" - "Casotto" (rež: Sergio Citti; Itaalia).
 1978 "Teiste raha" - "L'argent des autres" (rež: Christian de Chalonge).
 1978 "Kuula nüüd..." - "Écoute voir..." (rež: Hugo Santiago).
 1978 "Lapsed on juba suurend" - "Ils sont grands ces petits" (rež: Joël Santoni).
 1979 "Kui ma olen selline, nagu olen, on see isa viga" - "Si je suis comme ca c'est la faute à Papa" (rež: Joël Santoni).
 1979 "Meie mõlema nimel" - "À nous deux" (rež: Claude Lelouch).
 1979 "Julgemini, jookseme!" - "Courage, fuyons" (rež: Yves Robert).
 1980 "Viimane metro" - "La dernier métro" (rež: François Truffaut). Parima naisnäitleja "César".
 1980 "Ma armastan teid" - "Je vous aime" (rež: Claude Berri).
 1981 "Relvade valik" - "Le choix des armes" (rež: Alain Corneau).
 1981 "Hotell "Ameerika"" - "Hôtel des Amériques" (rež: André Téchiné).
 1982 "Šokk" - "Le choc" (rež: Robin Davis).
 1983 "Nälg" - "The Hunger" (rež: Tony Scott; USA).
 1983 "Aafriklane" - "L'Africain" (rež: Philippe de Broca).
 1984 "Fort Saganne" (rež: Alain Corneau). Paralleelselt valmis ka samanimeline neljajaoeline teleseriaal.
 1984 "Sõnad ja muusika" - "Paroles et musique" (rež: Elie Chouraqui; Prantsusmaa-Kanada).
 1984 "Heaksarvamine" - "Le bon plaisir" (rež: Francis Girod).



"Indo-Hiina",
1992. Režissöör
Régis Wargnier.
Catherine
Deneuve (Eliane
Devries) ja
Vincent Perez
(Jean-Baptiste).

1986 "Loodame, et sünnib tüdruk" - "Speriamo che
sia femmina"/"Pourvu que ce soit une fille" (rež: Mario
Monicelli; Itaalia-Prantsusmaa).

1986 "Kuriteopaik" - "Le lieu du crime" (rež: André
Téchiné).

1987 "Agent trouble" (rež: Jean-Pierre Mocky).

1988 "Mõrvariiga samal lainepikkusel" - "Fréquence
neutre" (rež: Elisabeth Rappeneau).

1988 "Veider paik kohtumiseks" - "Drôle d'endroit
pour une rencontre" (rež: François Dupeyron).

1989 "Frames From The Edge" (rež: Adrian Maben).

1991 "Valge kuninganna" - "La reine blanche" (rež:
Jean-Loup Hubert).

1992 "Indo-Hiina" - "Indochine" (rež: Régis Warg-
nier; Prantsusmaa-Vietnam). Parima naisnäitleja
"César".

1993 "Minu lemmikaastaaeg" - "Ma saison préférée"
(rež: André Téchiné).

A. E.

AMEERIKA TEATER JA MEIE. II



(Algus: TMK 1993, nr 9)

Margus Allikmaa: Ameerikas nägin esimest korda ka niisugust teatrielu osa nagu näidendite esmalugemine. Võetakse uus näidend kätte, tehakse kaks proovi ja loetakse avalikult tutvustuseks ette. Ja sinna lugemisele on näitlejate seas ka hirmus konkurents - päris rolli ei anta, etendust ei tehta, aga ikkagi konkurents, et pääseks korraks raamatust teksti lugema, sest seda näidendite esmalugemist tulevad eelkõige kuulama vaatama teatriinimesed. Jälle šanss ennast näidata. Aga muide, miks seda Eestis ei võiks teha? Meie näitekirjanike toodang ei jõua üldjuhul enam mitte kusagile, ei lavale, ei trükki. See läheb ainult sahtlisse.

Jaak Allik: Polegi vist enam toodangut. Mul on kahtlus, et keegi ei kirjutagi enam näitemänge.

MA: See võiks olla praegu üks suund, üks vorm, mille abil neid jälle kirjutama meelitada.

Reet Neimar: Mida te oma teatris veel, üldisemalt kavatsete muuta, mis oleks ameerika kogemusele tuginedes mõistuspärane ka meil?

MA: Kas sa, Jaak, panid tähele, et kui tekkis küsimus, kes on Ameerikas teatri omanik, anti väga ebamääraseid vastuseid. Meil siin ja praegu püütakse just konkretiseerida omanikku, on näiteks idee, et tuleb

taastada Draamastuudio Selts jne. Loodetakse, et siis selguksid suhted, näiteks kes on tööandja jm. Aga Ameerikas, üllatav küll, ei osatud paugupealt üldse sellele küsimusele vastata. Ühes teatris kutsuti pärast mu küsimust terve koosolek kokku, et arutada: tõepoolest, kes saaks raha, kui teatri põhivara maha müüa? Kunagi on korjatud sponsorite raha kokku, ehitatud teater, kes on nüüd omanik? Lõpuks leiti, et ju linn selle raha siis saaks, sest raha annetajad olid ikkagi selle linna kodanikud. Nad püüavad end võimalikult siduda riigiga, siis osariigiga, linnaga. Nad ei ole üldse huvitatud, et teater oleks ühe konkreetse seltsi või inimese omand, väga personaalse vastutuse peal, vaid teater tahab olla ühiskonna omand. Ka Soome ja Rootsi teater, kuuldavasti kogu Euroopa teater, püüab minna aste-astmelt riigile lähemale, seotust riigiga püütakse suurendada. Meie siin äkki läheme vastupidi, tahaksime distantseeruda riigist. See ei ole ilmselt õige.

JA: Ja mulje, et Ameerika teatril üldse ei ole riigi toetust, pole ka õige. On küll. Ameerika riik toetab oma sõnalavastusteatreid käesoleval aastal... 8,1 miljoni (!) dollariga. Ühe teatri, näiteks Washingtoni Shakespeare'i-teatri eelarve on 12 miljonit. Selleks, et kaheksat miljonit kõikidele Ameerika teatri-

tele välja jagada, eksisteerib büroo, 250 inimest (muidugi, seal jagatakse peale teatri ka muudele kunstidele seda piskut). Kõik andmed avalikult kirjas - tohutu paks raamat -, kuidas see summa jaguneb. *La MaMa* saab 25 000, ITI keskus saab ka 15 000 jne. See raha on täiesti tühine, aga võib-olla

lis kui Ameerikas, sama kallid kui Rootsis: üks protsent keskmisest kuupalgast (Saksamaal on natuke odavam).

MA: Teatris endas aga on inimesed tasustatud võrdlemisi kehvalt. Nad ei saa seal head raha. Kui 50 000-nget dollarit aastapalgana peetakse Ameerikas teatud läveks, seda



Erand kinnitab reeglit: Vana Maailma näitekirjandus ameerika laval - Samuel Becketti "Godot'd oodates" Lincoln Center Theatre's. Mängivad F. Murray Abraham, Robin Williams, Steve Martin ja Bill Irwin.

annab see mingi prestiiži, et näe, isegi riik on andnud meile toetust.

MA: Just nimelt, see on prestiiži küsimus. Tehakse meeletuid jõupingutusi, et saada sealt kas või imeväike protsents. Siis oled sa hea teater.

JA: Peale selle toetab veel *state*, osariik. Houstoni *Alley*-teater saab riigilt ja osariigilt kokku 4 protsenti kuludest. 96 protsenti peab ta kerjama või saama piletirahast. Ise nad ütlevad, et kujuneb umbes *fifty-fifty*, pool tuleb piletitest ja pool sponsoritelt. Kusjuures võtame maha selle müüdi, et Eestis on teatripilet odav. Eesti teatripilet on sama kal-

inimest loetakse järje peal olevaks, siis aastast lepingut omav teatri tehniline töötaja sellist raha siiski ei saa.

JA: 30 000 on vist see, alla mida makse ei võeta.

MA: Nojaa, aga 50 000 - seda loetakse juba, et see on *okay*. Kuid ka näitleja ei teeni pahatihti sellist summat.

JA: Ma seal arvutasin, et oma lepinguraha eest saab näitleja kaks kuud - proovid ja etenduste algusjärg - ära elada küll, aga kolmandat kuud ta minu meelest ära ei ela, kui tal on veel perekond ka. Selle näitlejalepinguga ei kogu ta mitte midagi.



Stscene uute ameerika näidendite festivalilt Louisville'is: J. Martin, "Keely ja Du", Louisville'i Actors Theatre. Mängivad Annie Pitoniak ja Julie Boyd.

MA: Ei, ei, muidugi, sellest varusid ei soeta. Teatrinäitleja leping on rahaliselt ikkagi nigel leping.

JA: Ma püüdsin ka selgitada, milliseid punkte lepingud sisaldavad. Kas on näiteks kirjas, mitu rolli peab näitleja aasta jooksul mängima. Ühest vastust ei saanudki. Üldse on meile hetkel olulisi küsimusi kohutavalt raske tõlkida inglise keelde. Küsid sa nii või teisiti, küsin mina või küsib leedulane - nad ei saa aru, millest me räägime. Neil pole iial pähe tulnud selliseid probleeme. Kõige naljakam oli muidugi küsimus, kas näitleja võib osast ära öelda. Seda nad ei mõistnud ega mõistnud, imestasid ja imestasid. Vastus oli loomulikult ette teada: muidugi võib, nelisada selle näitleja kolleegi on tänavalt võtta. See on t e m a probleem, öelgu ära, palju ta-

hab. Ma ei tea, kas me härra Allikmaaga jõuame üksmeelele, mina igatahes julgen väita, et meie teatrisüsteem on parem. Ta on kunstisõbralikum, kunsti sünnile soodsam.

MA: Täiesti nõus, süsteemi küll Ameerikast üle võtta ei maksa. Iseasi, et seal on elemente, mida siiski võiks proovida. Aga huvitav on see, et kui meie koostame repertuaari ikka selliselt, et küsime lavastajad läbi - kellel mida pakkuda on, mis idee kellelgi küpseb, kui meie lavastajad tulevad ise oma ideed pakkuma ja jutustama, siis seal see põhimõte ei tööta mitte kuskil. Seal määrab juht.

JA: Seal oleks see ju totaalne absurd - kaks-kolm tuhat pakkujat! Mul tuleb selle peale meelde, kuidas ma Teatrite Valitsuse

juhatajana pidin leidma Tallinna Vene Teatrile uue peanäitejuhi, 1981 või millal see Tšermenjov ära läks. Ja tuli tollal Kultuuriministeeriumisse hulgi neid nahkpintsakutes poisse end pakkuma - Odessa peanäitejuht, Simferopoli peanäitejuht jne. Jutt oli tavaliselt kahelausealine. Mina küsisin: "Mida te tahaksite lavastada?" Ja nemad vastasid: "A što nado?" See ongi Ameerika! Need vene poisid oleksid pidanud Ameerikasse minema, mitte Eestisse. Kunstiline juht, jah, on seal muidugi i s i k s u s. Nägin üht väga sümpaatset härrat, kes väideti olevat Ameerika üks pikema staažiga teatrijuhte. See oli Louisville'is, Jean Jory, kellel on juurutatud täiesti omalaadne eksperiment. On siis Ameerikas üks teater, Louisville'i *Actor's Theatre*, kus kuusteist aastat järjest korraldatakse Ameerika uute näidendite festivali. Ülejäänud kaheksa kuud toob ta välja tükke nii, nagu me rääkisime, aga k a h e kuu jooksul teeb teater umbes seitse-kaheksa lavastust uute näidendite põhjal. Ta võtab selleks ajaks tööle mitu lavastajat, pisut rohkem näitlejaid, püüab teha nii, et ühel näitlejal oleks 2-3 osä, et vähem kulu läheks, kõigil lavastustel on sama kunstnik - jällegi odavam, ja talle saadetakse siis sinna Louisville'i kokku igal aastal umbes 2000 näidendit üle kogu USA. Suvel nad neid loevad, novembriks tehakse lõplik valik, festival ise toimub veebruaris-märtsis. Küsisin, kas on raske valida? Vastus (muide, meiegi näidendivõistluste põhjal täiesti mõistetav): kahest tuhandest on kerge valida viiskümmend, aga viiekümnest on seitset raske välja valida. Need kaks kuud mängib ta siis natuke meie moodi: tükid vahelduvad, igal öhtul erinev lavastus. Ja lõpuks kolme päevaga mängib ta ära selle programmi tihedalt korraga, kutsub üle Euroopa ja üle Ameerika kokku teised teatrijuhid, näitekirjanikud ja kriitikud, et see kaup välja pakkuda, ringlusse lasta. Muide, esimeselt sealselt festivalilt on pärit "Džinnimäng", kusjuures "Džinnimängu" autor ei ole elus üldse rohkem näidendeid kirjutanud. Jean Jory on teinud sellest festivalist endale elutöö, elu ürituse. Nali on veel selles, et sel aastal võitis jälle tundmatu näitekirjaniku Jané Martini näidend, sama autor on sel festivalil enne ka võitnud - see olevat neegrinaine, keda keegi ei ole näinud. Isik on siiaamaani saladuses, aga kriitikud sosistavad, et tõenäoliselt on see seesama kunstiline juht ise, kes kirjutab

neegrinaise sildi all häid näidendeid, mis neid festivale võidavad.

Märt Kubo: Tuleme nüüd veel kord tagasi selle juurde, mida saaks või tasuks eesti teatril Ameerikalt õppida. Neid kaarte te ei avanud.

MA: Üks asi, mis on seotud teatri ja publiku suhetega. Ma imestan, et meil jätkub praegu veel hämmastavalt palju publikut. Nii suure konkurentsi juures, nii paljude teatrite juures, kui Eestis tegelikult on. Ma ei julge küll prognoosida, et see veel kaua jätkub, iseeneslikult, kui me midagi publiku tõmbamiseks ise ei tee. Arvan, et hooajapileti süsteem on üks asi, mille kasutuselevõtu nüansse ja kasutegurit me võiksime arutada. Ja järgmiseks hooajaks ma kavandasin graafiku, kuidas me hakkame oma tükke mängima. Põhimõtteliselt jääb süsteem muidugi samaks, kui Eestis ikka on olnud, me ei hakka mängima ainult ühte tükki järjest kaks kuud, aga siiski - kui meil on ette teada kindlad esietenduste kuupäevad, siis esietendusest edasi seitse etendust me saame panna väga täpselt paika ja neid saab juba ette müüa.

JA: Ausalt öeldes on see just seesama, milleni minagi jõudsin. Augustist me paneme välja järgmise hooaja esietenduste täpsed kuupäevad, me suudame augustis publikule välja kuulutada kogu hooaja plaani ja vastavalt sellele teha müügireklaami.

MA: Muidugi, see on ka omaette teadus, kuidas hooajapiletit müüa. Alates sellest, et mõista, kui palju on vaja ette finantseerida - mäletate, 150 000 dollarit kulutati selleks, et saada 4000 hooajapileti tellijat... Me ei saa ühekorde üritamisega, plaksti, neid hooajapileteid müüdüd. Lehekuulutused ei toimi enam. Isiklik kontakt osutub määravaks, nii väidavad nad seal Ameerikas.

JA: See tähendab siis seda, et mingile konkreetsele firmajuhile tuleb helistada, kirjutada, nõobist kinni võtta, ja kui sa talle kolm korda oled öelnud, et osta või tule, siis peaks ameeriklaste meelest hakkama temas tööle see mõttekäik - kui ma seda ei tee, olen ma vist ikka tõeline kultuuritruut. Kas see mehhanism töötab ka eesti uusärimehe peas, ma ei tea. Vajab veel kontrollimist.

MA: Personaalne pöördumine on igatahes vajalik. Meilgi läheb massimeedium järjest suuremaks ja suuremaks, kauba pakkumised, reklaamimelu järjest kirjumaks

ja võimsamaks. Informatsiooni tuleb sisse uksest ja aknast, ning kultuur, ütleme konkreetset teater, kui ta jätab oma reklaami samasse olukorda kui praegu, lihtsalt kaob, upub selles üldises massimeediumis täielikult. Mida lähemale me inimesele jõuame, seda rohkem on lootust, et ta meid märkab ja tuleb teatrisse. Kui reklaam ja elukeskkond ümberringi niivõrd läänestub, oleme ka meie sunnitud muutuma aktiivsemaks ja pealetükkivamaks.

RN: Meie psüühika ja rahvuslik mentaliteet on ehk teistsugune: ei lähe hästi see, mida väga peale pressitakse.

JA: Keskmine eestlane ei ole paraku teistsugune kui keskmine ameeriklane. Valimised tõestasid seda. Me siin neljakesi võime naerda, et Taagepera seisis Tartus Raekoja platsil ja surus inimestel kätt ning saatis igasse Eesti kodusse oma klantspildi, aga see mõjus üsna tõhusalt, valimiste tulemused tõestasid seda.

MA: Ameerikas *Lincoln Centeris* öeldi mulle, et teater, eriti alaline repertuaariteater, ei ole mitte ärieline asutus, mitte ka kunstiasutus, teater olevat suhete keskus, *communication center*. Teatrite juures on lastele mõeldud koole, teatrid tegelevad spetsiaalse suunatud propagandaga erinevates ühiskonnagruppides - alates *gay'*dest-lesbidest koduperenaisteni, pimedatele määratud etendused jne.

JA: On palju erinevaid programme, kokkuvõttes on neil selleks termin *outreach*-direktor, kes nüisuguste teatri käepikendusüritustega tegeleb. See on suur süsteem, nad tegelevad hoogsalt sellega, millega meie üldse ei tegele.

MA: Just. Vaat see on üks asi, mis suunas me võiksime muutuda.

JA: Teatribüroo tõhus töö mitte ainult selleks, et müüa pileteid või abonemente, vaid

L. Kaufman, "Tulista, Simone!", Louisville'i Actors Theatre. Mängivad Kathleen Dennehy, Janni Brenn ja Brett Rickaby.





"Tulista, Simone!". Mängivad Janni Brenn ja Kathleen Dennehy.

R. Triggi fotod

ka selleks, et valmistada publikut ette etenduseks, mida ta vaatama tuleb. "Ugala" võtab nüüd tööle pedagoogi-administraatori - et kui noor inimene tuleb vaatama näiteks "Kirsiaeda", ta juba teaks, kes on Tšehhov, mis ta veel on kirjutanud, teaks, et tema teisi näidendeid praegu ka Eestis mängitakse, et oli Šapiro, et "Ugalas" oli ja on ka "Kajakas", mida on Raid enne teinud jne. See oli lihtsalt üks näide. Võib ka sisuliselt, tüki probleemistikku ja tausta enne tutvustada. Et inimene tuleks teadlikult vaatama seda konkreetset lavastust. Säärane töö on meil viimastel aastatel täiesti puudunud, varem veel oli midagi, Irdi-aegses "Vanemuises" ja Panso-aegses Noorsooteatris. Ma olen mõnikord kohtunud kooliõpetajatega, lugenud neile vahel loengut, vahel vestelnud - paistab, et mingit nakkust ega levi ei ole. Meilgi peab hakkama tegelema sellega teater, koolile ei saa siin loota. Teine asi on see, et kavatseme nüüd "Ugalasse" võtta ka administraator-kassapidajaid tööle kahe asemel neli. Sellele

tööle, mida teeb Ameerika teatris nelikümne isikut.

MA: Jaa, me oleme natuke liiga lihtsa-meelselt kaasa läinud üldise koondamise kampaaniaga, arvanud, et osa inimesi on veetnud aega teatris üsna tööta. Tõepoolest, neid lõtvu funktsioone ja mugavaid inimesi on olnud. Aga teatrit müüa on päev-päevalt raskem ja me ei saa jätkata nii, et muudkui üha koondame ja loodame panna oma vähe-se tööjõu aktiivsemalt tegutsema. See ei ole enam väljapääs. Vastupidi, kui me nende pealt kokku hoiame, kes müüvad meie produktsiooni, siis me hoiame kokku kogu teatri pealt - vähendame otseselt oma tulu. Ise sööme sabaotsast oma loomingut, tema levi ja kestvust ja mõjujõudu. Peame hakkama liikuma võib-olla hoopis teises suunas: just seda ringi, kes publikuga tegeleb, tuleb laiendada.

JA: Suurim paradoks on see, et oleme teatripubliku vähenedes vähendanud just seda personali, kes publikuga tegeleb. Totaalne aps.

MA: Ja selle totaalsete apsu on teinud vist kõik teatrid Eestis. Läksime kaasa üldise lainega ja selle koondamislaiane harjal sõitsime natuke vales suunas. Aga kui sa ütled, et konkreetse tüki publikut peaks proovima ette valmistada, siis ma laiendaksin seda ideed veel sinnamaani: tuleb saavutada niisugune tase, et lastel üleüldse tekiks ettekujutus, mõtteviis, et on olemas teater kui selline. Et rockibändide ja -edetabelite, TV ja reklaamklippide, välismaa autode ja kaubareklaami kõrval on veel niisugune asi ka olemas, et neil tekiks teatriteadvus kõige laiemas mõttes. Et lapsed aimaksid, mida teatris tehakse, tunneksid teatrietenduse mängureegleid. Võib-olla hakata väga lihtsas kujunduses, väga lihtsaid lühikesi etendusi andma spetsiaalselt koolides.

JA: Mida tegi juba Panso Noorsooteatri asutamisel: Programm nr 1 ja Programm nr 2.

MA: Vaat siis! Kõik uus on ära unustatud vana. See pole jalgratta leiutamine, me peame selle juurde tagasi tulema. Ameerikas mängitakse koolides väga palju.

RN: Jah, aga ma tean ka praeguste Tallinna koolilaste kogemust ja hoiakut, praegu tulevad juba mitmed uued väiksemad trupid oma etendustega koolisaali, aga selgub, et lastele see nii väga ei meeldigi, nad ütlevad,

et lähme siis parem teatrisse midagi vaatama, mida näidatakse päris teatrimajas. See ei ole nagu päris, mis tuleb kooli. Võib-olla lapsed haistavad teatud haltuuramaiku, odavust, aga tõenäoliselt on ka väga tähtis teatrisse mineku rituaal, teatrimajja pääsemine. Lastel on enamasti ükskõik, mida mängitakse ja kas mängib Draamateater, Rakvere Teater või "Endla" - nad tahavad minna etendusele Draamateatri majja. Ja on küsitud, kas Noorsooteatri väikeses majas ei ole lasteetendusi, et see on üks huvitav maja. Tundub, et koolist väljaminek ise on juba sündmus, nii et see koolis antavate etenduste praktika ei ole ehk päris õige.

JA: Jah, pigem teha koolilaval üritus, katkendid, kohtumised, väike reklaami-*show*, et laps tuleks teatrisse, mitte täisetendus koolilaval. Kuid siin on veel üks asi: nüüd on Eestis tekkinud palju haltuuratruppe, alamõdulist teatrit, nad on aktiivsed, liiguvad, nahaalsed, käivad koolides, lastekodudes ja küsivad niisugust piletiraha, mida näiteks "Ugala" elus pole julgenud lasteetenduse eest küsida. Nüüd on siis see turg täitunud. Ja professionaalne teater peab siin väga läbimõeldult kavandama oma strateegia ja taktika.

RN: Kas ka teatri sees kavatsete teha mingeid muutusi?

JA: Teater ei ole heategev organisatsioon, iga inimene, kes eirab ühistöö norme ja distsipliin nõudeid, ei pea kinni oma töökohustustest jne, tuleb kohemaid armutult vallandada. Me ei saa ühendada sotsialismi pahe-sid kapitalismi pahedega. Kogu Eesti on praegu teel, et ühendada kahe süsteemi nõrkusi. Kui me oleme rahva tungival nõudmisel üle minemas kapitalismile, siis ei saa sinna juurde pookida sotsialistlikku töös-suhtumist. Kui inimene on töö ajal täis või töötab ülejala kahel-kolmel töökohal või tal lihtsalt ei ole oma tööalal ühtegi ideed kahekümne aasta jooksul, siis tuleb ta vallandada - valgustajast näitlejani, riieturist bussijuhini. Ameerikas on teisiti mõeldamatu. Kui inimene mängib kolmekümne päeva jooksul 35 etendust Broadway muusikali, ei saa tal olla normaalset eraelu, isiklikke depressioone või suvalisi kapriise. Kui see poiss üks kord, 27. etendusel ära langeb ja on purjus, siis ei võta iial elus ükski kompanii seda poissi enam tööle. Lõpp! Ja nad teavad seda. Sest samal tasemel steppijaid ja lauljaid on tuhan-

deid, võetakse teine steppija ja laulja, kes ei joo või ei deprimeeru.

MA: Jaak tahab öelda, et me peame sellest võltshumaansest funktsioonist loobuma, nagu me oleks mingi sotsiaalhoolekande asutus, kes hoiab näitlejaid lihtsalt selle pärast, et muud ametit või kohta neil ju pole. See peab olema inimese enda mure ja hool, mitte juhtkonna oma. Juhtkond peab hoolitsema, et teater toimiks võimalikult tõhusalt, maksimaalse edukusega. Mis segab, see on vaja eemaldada, kus on tühi koht, seal on vaja keegi asendada. Selge loogika.

JA: Olgu nüüd iga konkreetse juhtumiga, kuidas on, aga see tunne, et, ah, ega midagi ei juhtu, tuleb ära lõpetada. Ajal, kui on juba hulganisti töötuid, ajal, kui on tekkinud juba ka töötute näitlejate rida, kes ootab oma šanssi, tuleb mentaliteeti teatris kindlasti muuta. See võib olla tervendav. Ameerikas, üldse kapitalistlikus süsteemis, on inimestel väga kõrge professionaalsus, kuigi enamasti on see väga kitsas. Asju, mida meie teatris on iga inimene võimeline võõrale seletama või küsimustele vastama, pead Ameerika teatris küsima kümnest toast, igaüks teab ainult oma löiku, aga selle eest tunneb ta oma ruudukest ka perfektselt. Ja siit on, mida õppida. Töötaja ei ole mitte ainult professionaal, vaid ta on kohustatud olema initsiatiivikas, oma lõigus või ruudus peab tal olema ideid, ta peab oma ideed arendama, seda välja pakkuma - oma turuväärtust tõstma. Ei saa olla nii, et igal hommikul mõtleb direktor või kunstiline juht talle välja tööülesanded.

MA: Töömoraal on nii kaotatud, et pööre peab tulema. Sellest ei ole pääsu. Kas teeb nüüd rangemaid liigutusi Allik või mina või mõni teine, selles pole küsimus. Asi ei ole personaalne ega suvaline. Objektiivne vajadus on küps, siin ei aita enam jutud teatri madalatest palkadest ega muu. Konkurents ja vaba tööturg ukse taga, see peab mõtlema panema.

JA: See on hirmus, aga ma olen ka ära näinud, et inimest kannustab ainult hirm. See on see läbinisti ameerikalik, alatine *keep smiling*. Kui sa seal "How do you do?"-lausele vastad, et sul valutab pea, vaadatakse sind kui hullumeelset, sinuga ei tehta lepingutki. Ma võin vihata seda mentaliteeti, aga ajalooline valik on selle nüüd meile peale surunud.

MA: Jah, kõik on seal ainult *okey*, see on ainuvõimalik hoiak.

JA: Kõik on *okey*, muidu ei saa eladagi, lepingust rääkimata. Aga selleni ei tohi Eestis ka jõuda, nagu on Rootsis, et kui sa võtad kellegi tööle, kontordineeru, bussijuhi või ballettmeistri, siis algul sõlmatakse kuuekuuline leping, ja kui te selle lõppedes kavatsete lepingut uuendada, siis on järgmine kohe eluaegne leping - Rootsi seaduste järgi muud ei olevatki. See on ju kah kole. Siis saaksime silmapilkselt teatrisse sanatooriumi tagasi.

MA: Me oleme kahe äärmusliku valiku ees, ühelt poolt on see ameerika mudel, kus kunst on teatris pahatihti ka välistatud. Ja teiselt poolt Rootsi mudel, mis sisaldab ääretult sügavat sotsialismi elementi. Eesti teatrikorralduses peaksime endale kesktee välja raalima.

Kirja pannud REET NEIMAR

SOOME RAHVUSOOPER UUES KODUS



Põhjamaade uhkus - Helsingi uus ooperimaja - on nüüd siis valmis.

Arne Mikk: "Meieni ulatus selle maja ehitamise mõte 1969. aastal, mil Estonia Teater viibis oma esimestel sõjajärgsetel külalissetendustel Helsingis. Toonane direktor ja hilisem ehitamise kõige tülilingelisem eestvedaja Alfons Aimi kinkis meile plekist tikutoosiümbrised pealkirjaga "Uue teatri- ja kontserdimaja heaks". Vaatamata vahepealsetele vaidlustele ning hiljem kätte jõudnud lama'le on meie soome kolleegid nüüd kolinud endisest Vene garnisoni väikesest teatrist rahvusvahelisele tase- mele vastavasse hoonesse."

Suures saalis on 1365 kohta, neist 750 põrandal. Lava mõõtmed ning orkestriaugu sügavus on muudetavad. Väikese nn Almi saali lava on võrdne suure lavaga, istekohtade arv varieerub 200-500-ni (sõltuvalt orkestri suurusest). Ka selle saali akustika on muudetav vastavalt vajadusele.

Esimene akustikaproov oli juba kevadel, mil kontserdi korras kanti ette Verdi ooper "Nabucco". Vahepeal on lavatehnikat edasi ehitatud ja 21. augusti hommikupoolikul õnnistas piiskop Eero Huovinen maja ning õhtul toimus esimese hooaja avaüritus, suur galakontsert "Pro opera".

Arne Mikk: "Esinesid kõik üle maailma tuntud soome ooperitähed: Karita Mattila, Monica Groop, Soile Isokoski, Matti Salminen, Jorma Hynninen, Jaakko Ryhänen, Jorma Silvasti, Raimo Sirkiä ning balletirühm ja solistid eesotsas Ulrika Hallbergiga. Kolme ja poole tunnisesse mammutprogrammi mahtusid nii soome heliloojate teosed kui ka maailma muusikaklassika pärlid. Dirigeeris Markus Lehtinen, õhtut juhtisid endine tantsija Tarja Ranta ja helilooja Aulis Sallinen. Kõik külalissolistid esinesid tasuta, seejuures maksid kõige kal-



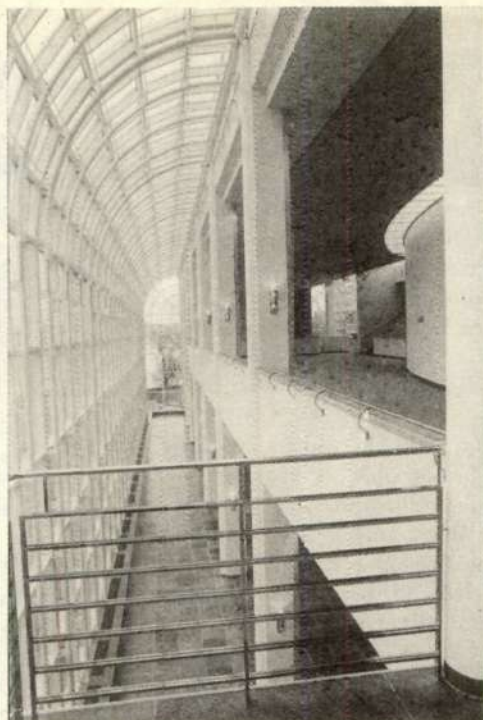
linad piletid 650 marka, 150 marga eest oli võimalik jääda fuajesse väikesele õhtusöögile. Maja oli publikust tulvil ja rõõm õnnestunud saali ning hea akustika üle üksmeelne."

13. septembrist algas n-õ maja sissetötamine vana repertuaariga. Ametlik avamisaeg toimus aga 30. novembrist 4. detsembrini. Ehitustööde venimise tõttu jõuti Rahvusooperi avamiseks tellitud Aulis Sallineni ooperit "Kullervo" juba Ameerikas näidata. Lisaks "Kullervole" mahuvad avanädalasse veel kaks esietendust: balletti "Luikede järv" ja ooper "Carmen" ning galakontsert.

Külalistena osalevad Helsingi Rahvusooperis eeloleval hooajal dirigendid Eri Klas ja Vello Pähn, orkestris aga töötavad viuldajad Aet Ratasseppe ja Leho Ugandi.

Soome Rahvusooperi intendant Walton Grönroos sõnas uut hooaega avades: "Soome Rahvusooper sai oma maja juba 1902. aastal, Soome Rahvusooper nüüd, 120 aastat pärast sündi."

MARE PÕLDMÄE



Mauritz Hellströmi fotod



SOOME OOPERITÄHT LEA PILTTI



1942. a Viinis,
Violetta
"Traviatas".

Meie põhjapoolse hõimurahva paljude kultuurisaavutuste seas on mind alati eriliselt kadestama pannud soome ooperilauljate ammune maailmamaine. Elame ju kliimaatiliselt üsna sarnastes tingimustes, ja kui sel teguril üldse mingit tähtsust peakski olema, siis soomlased vaata et ebasoodsamateski. Nii et kust neil siis sellised hääled ja oskused? Võime ju eestlaste mahajäämusest lahutada meie viimase poolsajandi riiklikpoliitilise kohati lausa vangimaja-suletuse, mil

siit maailma ei pääsetud, kui potentsiaalseid esinejaid olekski nii väga leidunud. Küllap oleks soodsamates tingimustes meilgi lauljaid rohkem kujunenud, sest mõnedki võimalikud anded suundusid lihtsalt teistele elualadele. Kuid siiski algab väljapaistvate soome lauljate rida juba möödunud sajandist.

Näiteks oli koloratuursopran Alma Fohström (1856-1936) 1890-1899 Moskva Keiserliku Ooperiteatri primadonna, 1909-1918

Peterburi-Petrogradi konservatooriumi professor, 1920-1928 Berliini Sterni konservatooriumi õppejõud. Tema oli esimene soomlane, kes esines *Metropolitan Opera's* (1888-1889). Muide, ta on laulnud ka Tartu Ülikooli aulas. Euroopa-kuulus lauljatar oli ka tema noorem õde Elina Vandár ja rahvusvaheline tšellisti-kuulsus ta noorem vend Karl Ossian Fohström.

Sopran Aino Ackté (1876-1944) laulis Pariisi Suures Ooperis 1897-1903, New Yorgi *Metropolitan Opera's* 1904-1906, hiljem kolmel perioodil Londoni *Covent Garden*'is. Oli praeguse Soome Rahvusoperi rajajaid ja aastatel 1938-1939 selle juht.

Mul pole küll mingeid nimekirju, kui palju soome lauljaid on pääsenud maailma tippoperite ja kõrgetasemeliste ooperite lavadele esinema. Kindlasti tosinaid.

Järgnevalt vaid esimestena meelde tulnud lauljad, kes on lühemat või pikemat aega töötanud ja esinenud *Metropolitan Opera's*, *La Scala's*, Pariisi Suures Ooperis, Viini Riigiooperis, Salzburgis, Londonis, Edinburgh's, Berliinis, Bayreuthis, Düsseldorfis, Karlsruhe, Saarbrückenis, Wuppertalis, Bielefeldis, Rio de Janeiros, Jaapanis ja mujal, paljud neist mitmel pool.

Need on: sopran Maikki Järnfeldt-Palmgren (1871-1929), dramaatiline sopran Anita Vätkki (sünd. 1926), lüürilis-dramaatiline

sopran Taru Valjakka (s 1938), sopran Irja Auroora (s 1949); metsosopran Heljä Angero (s 1940), alt Aili Purtonen (s 1928); tenor Pekka Nuotio (s 1929), sopranliku kõlaga väga haruldane nn spinto-tenor Peter Lindroos (s 1949); baritonid - Tom Krause (s 1934), Hugo Grönroos (s 1939), Jorma Hynninen (s 1941); bassid - Kim Borg (s 1919), Martti Talvela (1935-1989), Matti Salminen (s 1945), Heikki Toivanen (s 1948).

See on tegelikust loetelust väike osa. Kuid on ehk paremgi, et ma kogu tööde ei tea - võib-olla ei peaks mu rahvusnärv kadedusele vastu.

Küllap on nii nendest kui teistestki kirjutatud palju artikleid ja raamatuid, mõnest kindlasti mitmeid. Kuid meile pole nad kätesaadavad olnud ja ega ma neid eriti taga ka pole ajanud. Nüüd sain aga ootamatult ühe säärase raamatu omanikuks. Sellel on väga napp pealkiri - lihtsalt "Lea Piltti". Raamat on ilmunud "Otava" kaunis väljaandes 1992. aastal. Autoriks on Soome Rahvusoperi informatsioonisekretär Leena Nivanka, kelles on eestlannast ema ja soomlasest isa kaudu ühinenud kahe rahva parimad ja kaunimad omadused. Leena Nivanka on oma tugevasti altruistliku tööga teinud palju oma maa rahvusvaheliseks kõrgeks ooperikuulsuseks.

Pilttide pere Turu kodus 1910. a. Elsa, Lea, Juho, Anna-Liisa, Aili.



Ta oli mulle küll juba mitmeid aastaid tagasi rääkinud, et ajab mööda Euroopat taga soome soprani Lea Piltti laulujälgi. Kes see Lea Piltti oli, polnud mul aimugi, lühitutvustus, kus ta laulnud oli, pani mind küll imestama, kuid ei öelnud siiski kuigi palju. Pikemaks vestluseks sel teemal puudus ka alati aeg.

Leena Nivanka külastas korduvalt tollal veel mõlemat Saksamaad ja Austriat, otsis üles Lea Piltti veel elavad kolleegid ja tuttavad ning ajakirjanduses ilmunud arvustused.

Tema raamat annab väga ülevaatliku ja plastilise pildi hämmastavast milizakorjuslikust koloratuursopranist Lea Pilttist, kes oli ka oma välimuselt kaunis nagu pilt, kuid kelle perekonnanimi tähendab siiski vananenud soome keeles hoopis "poisijõmpikas, poisike, poju".

Leena Nivanka raamat on ühe väikesekasvulise blondipäise soome naise lauljatriumfist, kuid see on samal ajal ka otse traagiline raamat suurest kunstnikust, kelle elu langes Teise maailmasõja eelsesse, aegsesse ja järgsesse perioodi, olles olude sunnil olnud seotud sõja ametliku kaotajapoollega.

Kui mul poleks nüüd kasutada Lea Piltti võrratuid laulunäiteid, siis võiks ju siinmaal uskuda koguni, et Leena Nivanka on sellise kirjandusliku kangelase lihtsalt väga osavasti välja mõelnud iseloomustamaks kunstniku saatust Euroopa traagilisel ajastupanoraamil.

Lauljad ei sünni-kujune kunagi hulgi ega ühesuguse retsepti järgi. Olgu neil samad õpetajadki, ikkagi on igaüks teisest oluliselt erinev. Kuid ometi peegeldub Lea Pilttigi saatuses rohkem kui vaid üksainuke kunstnik.

Järgnevalt Leena Nivanka raamatu põhjal mõnda Lea Pilttist.

Sortavala õpetajate seminaris rahvakooliõpetaja hariduse saanud Juho ja Elsa Pilttil oli kolm tütart. Vanim, Lea Maire, sündis 1904. Varsti asus pere elama Turu linna, kus pereisa leidis tööd kooliõpetaja ameti kõrval ka lauluõpetajana, koorijuhina, raamatukoguhatajana. Mõlemal vanemal oli kaunis lauluhäääl, nad esinesid soolonumbritega ning laulsid ka Turu Rootsi Teatri kooris. Pilttide kodus korraldati tihti muusika- ja kirjandusõhtuid, kus esines soome väljapaistvaid operilauljaid ja heliloojaid.

Kõik kolm tütart said väljapaistva pianistikoolituse ning Lea tegeles aktiivselt ka lauluõppimisega. Ta oli kindlalt otsustanud minna edasi Helsingi Muusikakooli. Ka vanematel polnud selle vastu midagi, kuid tea-

des tollastes tingimustes lauljakarjääri ebakindlust, nõudsid nad tütrelt enne Jyväskylä õpetajate seminari lõpetamist. Seal 1921-1924 õppides saavutas Lea väga väljapaistva tase me nii pianistina kui ka üha enam lauljana.

1924. aastal astus Lea Piltti Helsingi konservatooriumi, milleks endine muusikakool oli nimetatud. See oli kolmeaastane, kuid arvestades hiilgavaid tulemusi nii laulus kui klaverimängus, sai Lea Piltti lauluõpetaja diplomi juba kahe aastaga. Avalikel kontserditel sai ta juba kõrge tunnustuse. 1927. aasta sügisel toimus tema debüüt Soome Ooperis Delibes'i "Lakmé" nimiosas, mida ajakirjandus ülistas.

1928. aasta kevadtalvel sõitis Lea Piltti Pariisi, kaasas oma lauluõpetaja Anna Hangelstami soovituskirja Pariisi Ooperi koloratuursopranile Gabriele Ritter-Ciampile. See õpetaja valik polnud aga õnnestunud, nii et õpetajat tuli vahetada. Vahepeal käis ta kodumaal kontserte andmas ja naasis 1929. aasta sügisel uuesti Pariisi, kust ta, õpinguist suuremat tulu saamata, 1930. aasta veebruaris Berliini siirdus.

1920. aastad olid Berliini muusikaelu kõrgperiood. Unter den Lindenil asus Saksa Riigiooper, Charlottenburgi linnaosas Berliini Linnaooper, kus töötasid saksa kõige paremad lauljad. Berliini filharmoonia ja Berliini sümfooniaorkestri kontserte juhatasid Wil-

Lea Piltti 16-aastaselt, lecirilaps.





1934. a Danzigis. Gilda osas "Rigolettos".

helm Furtwängler, Bruno Walter, Erich Kleiber, Leo Blech, Otto Klemperer - kõik suurkujud.

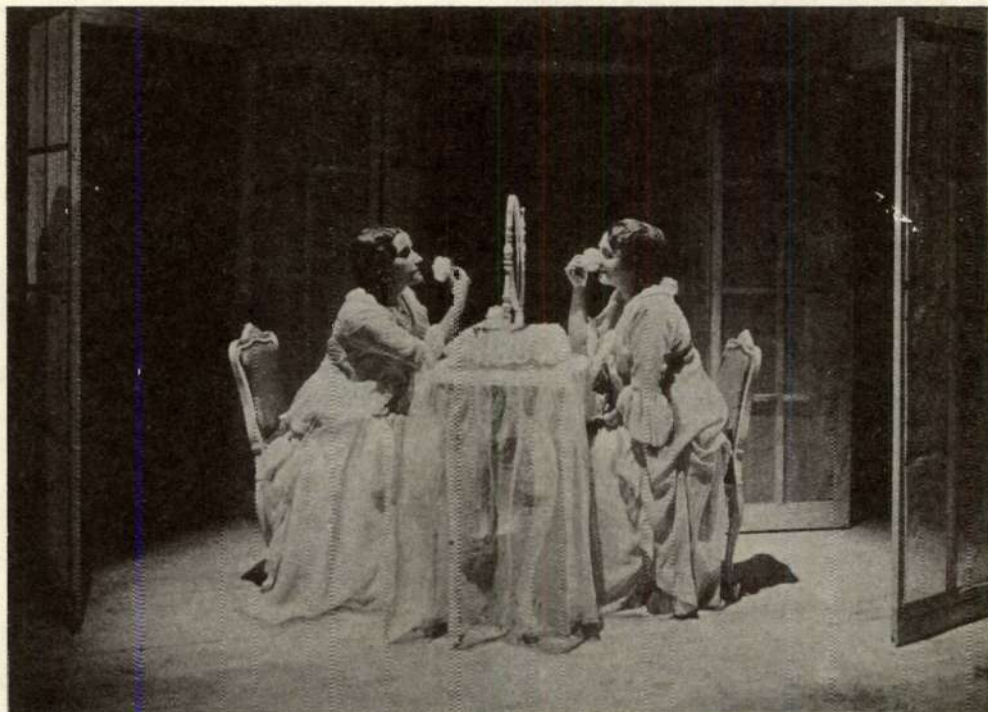
Lea Piltti jätkas oma lauluõpinguid Olga Eisneri, Lessingi ülikooli muusikakooli kõrgelt hinnatud pedagoogi juures. Kevadel toimunud õpilaskontsertidelt sai Lea Piltti Gilda aariaga "Rigolettost" ja Öökuninganna aariaga "Võlufloodist" suure tunnustuse. Need aariad saatsid ta menu kogu lauljakarjääri kestel.

1930. aastate alguse kriisi-Saksamaal polnud kerge tööd saada, seda vähem välismaalasel. Vastavad lauljateagentuurid aitasid esinemisvõimalusi otsida.

Kuigi Königsbergi teatris oli koloratuur-soprani koht hooaja keskel vabanenud ja Lea Piltti käis seal Öökuninganna rollis esinemas, tööle teda ei võetud, kuna paaris kõne-repliigis kostsid välja ta saksa keele hääl-damisvead (millest ta hoolsa tööga peagi vabanes). Kuid varsti kutsuti ta siiski tagasi esinema Gildana ja talle pakuti kaheaastane tööleping. Kui tema "Così fan tutte" Fiordiligi ei saavutanud veel suurt edu, siis "Traviata" Violetta oli juba tõeline läbimurre. Tema laulu iseloomustas koloratuurfiguuride ja trillerite mänglev kõrgus, kergus ja puhtus ning *pianissimo*'te kuulajat sügavasti puudu-

1931. a Königsbergis. Fiordiligi osas "Così fan tutte".

1936. a Weimaris. Violetta osas "Traviatas".







Lea Piltti annab eratunde Anita Väikkile.



Skulptor Ben Renvall ja modell Lea Piltti.

tav soojus ja hellus. Lisaks oli tal hiilgav hingamistehnika, millega liitus loomulik sünnipärane muusikaline vaist ja soodsa kurguehitusega antud eeldused. Oma välimuselt meenutas see põhjamaa kaunitar tõesti väikest laululindu.

1931. aasta kevadel kanti "Traviata" etendus raadio kaudu üle kogu Saksamaa. Tollal oli selline ettevõtte lausa sensatsiooniline uudis, et tõi lauljatarile palju imetluskirju. Tohtu hulka raadioesinemisi paljudes linnades oli Lea Pilttil iseloomustav tööloik.

Nii algas Lea Piltti silmapaistev karjäär Saksamaal. 1932 abiellus ta saksa muusiku Gerhard Welckega ja omandas Saksa kodakondsuse, millest sügenes talle hiljem palju ebameeldivusi. 1933 esines ta Leipzigi Gewandhaus'is Mozarti-kontserdi solistina, 1934 Darmstadtis ja Wiesbaden, 1935. aastal ei saanud ta Dresdeni Ooperisse kohta, selle napsas ära Lea Pilttist aasta vanem Erna Sack. Kuid samal aastal võeti 37 soovija hul-

gast just tema Weimari Rahvusteatriisse tööle.

1936. aastal oli tal võimalus Öökuninganna esineda Berliini Riigiooperis, õieti tänu Miliza Korjusele, kes päev varem oli loobunud juba väljakuulutatud kontserdist külalisena. Ka oma maja koloratuur Erna Berger oli haige, ja nii saigi Lea Piltti esinemisvõimaluse. Hiljem käis ta seal sageli laulmas ning andis kontserdi Beethoveni saalis, saavutades suure menu. 1936 saab ta aunime *Staatsopernsängerin*.

Pingelise töö kõrval Weimaris, kontsertesinemiste kõrval kogu Saksamaal ja mitmetes raadiotes (sageli seiklusrikaste sõitudega ja paar ööd-päeva magamatagi, et kuhugi mitte hilineda) kuulusid tema ellu veel sagedased heliplaadistamised ja soovijatele laulutundide andmine.

1938. aastal laulis ta Viini Riigiooperis Violetta ja Gildat. 1939. aasta sügisel sõlmitaske temaga leping samasse teatrisse kaheks aastaks. Tollal oli see ühe laulja unistus. Palgaks määrati 1800 marka kuus (tänapäeva Soome rahas 52693 marka). See oli kolm korda kõrgem tasu kui Weimaris. Ette oli nähtud 80 etendust aastas ja kolm puhkepäeva kuus. Nii et mida võis üks ooperilaulja veel soovida. Mark "die Piltti" oli väga kõrgelt kohteritud.

Võib-olla ka üsna rohkelt kasutada olnud Lea Piltti kirjade tõttu kodustele ja tänu arvukatele asjatundlikele arvustustele Saksa, Soome ja teiste maade ajakirjanduses, kuid eelkõige ikkagi autori kirjanduslike võimete toel, on Leena Nivanka raamatu kangelasest loodud delikaatselt lähedane ja südamlük pilt, mis on samal ajal ka põnev lugeda. Selles pole ühtki üleliigset ega tarbetut lauset. Ja tagatipuks on Leena Nivanka omaenda mina tagasihoidlikkusest nii ära peitnud, et ma ei saa arugi, kas ta ise seda lauljatarit oma ihusilmaga on näinud või mitte.

Kuigi Nõukogude Liidu ametlik propaganda rõhutas igati Hitleri-Saksamaa jõledust, oli see enamasti küllaltki üldsõnaline - kuigi konkreetseks ei saadudki minna, see oleks andnud kohe võimaluse kahe režiimi sarnastamiseks. Näiteks oli raamat Kolmanda Reich'i kunstipoliitika kohta Nõukogude Liidus keelatud. Ja pealegi oli meil, eestlastel, niivõrd palju tegemist Nõukogude Liidu ebardlusega, mille "saavutustega" võrreldes jäi Hitler meie silmis paratamatult algajaks õpipoisiks, et me nende Saksamaa-asjade üle vaevalt sügavamalt järele mõtlema vaevusime.

Sellepärast on mulle Leena Nivanka raamatu, eriti peatükis "Füürer haarab taktike-

pi" ja mujalgi esitatud kokkuvõtlikud andmed 1930.-1940. aastate Saksamaast mõneti üllatavadi lugeda.

"30. jaanuaril 1933 hääletasid sakslased rahvussootsialistliku partei võidule ja kogu natsioon alustas väikese vurrudega mehe taktikepi all pikka marssi hävingu suunas. Muutused olid algusest peale rangelt süstemaatilised ja kunstimaailma kõrvetasid need rängasti."

Umbes 4000 avaliku esinemisega seotud kunstnikku, kes ei vastanud aarialikkuse nõuetele, lahkus Saksamaalt esimeste kuude jooksul. Osa siirdus Inglismaale, Prantsusmaale ja Ühendriikidesse, osa saksakeelsesse Austriasse, mis niimoodi äkki täienes esmaklassiliste kunstiinimestega. Kuigi kõik lahkuma sunnitud polnud ju kaugeltki tipud, jättis see eriti tunduva lünga suurte operiteatrite koosseisu ja kunstilisse tasemesse. Osale mitteaarialastest tippdirigentidest anti esinemiskeeld, teised said esitsa veel jätkata, kuid saalid täideti parteilastega ning kontserdid lasti välja vilistada. Lõpp oli Bruno Walteri, Ott Klempereri, Alexander von Zemlinsky, helilooja Arnold Schönbergi karjääril. Göringi kummalisel toetusel sai Berliini Riigiooperi dirigent Leo Blech imekombel töötada kuni 1938. aastani. Siin mängis oma osa rivaalitsemine: Berliini Riigiooperit käsutas Göring, Saksa Ooperit aga Goebbels.

Saksamaalt pidid lahkuma tenor Richard Tauber, sopranid Fritzi Massary ja Delia Reinhardt, kirjanikud Erich Kästner, Stefan Zweig ja kuulus lavastaja Max Reinhardt, füüsik Albert Einstein. Protestiks uue korra rassipoliitika vastu lahkusid ise Heinrich ja Thomas Mann. Ja see oli vaid muutuste algus.

Kui Hitler 1938 Austria okupeeris, siis pidid siitki kiiresti põgenema dirigent ja endine ooperijuht Felix von Weingartner, Gustav Mahleri õpilane Bruno Walter, tenorid Jan Kiepura ja Richard Tauber. Max Reinhardt lahkus Ühendriikidesse, psühhiaater Sigmund Freud Inglismaale, filosoof Egon Friedell valis vabaturmu, hüpates aknast alla hetkel, kui gestaapo löhkus tema ukse taga. Protestiks lahkus maalt ka kümnete operettide ja sadade viini laulude autor Robert Stolz.

Teatrite direktoriteks nimetati aktiivsed hitlerlased, kes viisid rassistliku puhastustöö lõpule.

Lea Piltti oli kõik oma Saksamaa-aastad, hoolimata populaarsusest ja erakordsest lauljamenust, lähemate kolleegide ja sõpradeги seltsis peaaegu sõnatult vaikiv, küll aga süttis põlema soomlaste ringis. Küsimus polnud ilmselt niivõrd Lea Piltti karakteris, kui-

võrd Saksamaa poliitilise taganuhkimise õhkkonnas.

1937 ja 1939 esines lauljatar ka Soomes, lauldes viimasel korral Helsingis ooperilaval ka Violettat. Ta oli oma rahva võluvaks ja menukaks visiitkaardiks. Sellepärast kasutas Soome teda oma välissaatkondades Soome iseseisvuspäevade puhul korraldatud vastuvõttudel kasulikult ära, näiteks 1940. aastal Budapestis.

1943. aasta kevadel kutsus Soome armee ülemjuhatus Lea Piltti esinema oma kodumaa rindesõduritele. Neljakümne kahest kontserdist koosnenud turnee lõpul kinnitas marsral Mannerheim lauljatar rinnale Vabadusristi.

Saksamaal ahenesid esinemisvõimalused üha - liitlaste lennurünnakute all varisesid üksteise järel rusudeks kontserdisaalid ja teatrid. 1943. aastal lahutas Lea Piltti end oma sakslasest abikaasast ja naasis detsembris lõplikult Soome. 1944. sooritas ta veel suure esinemisturnee 22 Soome linnas. 26. novembril 1944 esines ta *Messuhalli's* rindelt naasvatele sõduritele. Siin kohtus ta jälle Olavi Killineniga, kellest sai ta abikaasa.

Väga suurte raskustega õnnestus lauljataril 1944. aasta septembris tagasi saada Soome kodakondsus. Kuid 1945. aasta jaanuaris arreteriti ta ja interneeriti kui Saksa kodanik. Mõnede vintsutuste järel ta küll vabastati, kuid tema vastu alustati Soome kommunistide poolt ajakirjanduses klaperjahti, et ta olevat oma lauluga Saksamaal röömustanud ja innustanud natsijuhte ja Buchenwaldi timukaid.

Õnneks võis ta oma kontserditegevust siiski jätkata ning sai Soome iseseisvuspäeva puhul 1945. aasta detsembris koguni Moskvas saatkonnas esinemas käia.

Vähehaaval oli varemtes Saksamaalgi hakanud kontserditegevus toimuma. Üks vana tuttav, kontserdiagent Hans Adler, püüdis Lea Pilttiga 1946. aasta sügisel kirja teel kontakti luua. Vastus Helsingist läks teele aga alles aasta pärast. Nüüd pakuti vahendusena Lea Pilttile esinemisi Londoni raadios.

Kuid selle asemel sõitis lauljatar viimasel aprillil 1948 hoopis Ameerika Ühendriikidesse, lootes seal esineda vaid suve. Reis aga kujunes aastapikkuseks ja kui ta sealt 1949 naasis, tuli Saksamaa asju alustada uuesti otsast peale.

Kibe ja kahju on lugeda Leena Nivanka raamatu lehekülgi, kus on juttu Lea Piltti üsna luhtlainud Ameerika-reisist. See oli üks otsustavamaid väärsamme lauljataril elus.

Lea Pilttile ja muidugi kogu Euroopale näidis Ameerika Ühendriigid sõja järel küll imemaana, eelkõige majanduslikult. Ja seda see võrreldes Saksamaaga muidugi oligi. Paljudel soomlastel oli USA-s sugulasi, kes saatsid Soome pakke, lisades USA-vaimustust. Pealegi oli üks USA kontserdiagent hakanud Lea Pilttit Saksamaal juba 1938. aastal ookeani taha kutsuma. Kuid peatselt puhkenud sõda lõikas plaanid läbi.

Et kõige napimatki valuutat kokku saada, tuli oma asju maha müüa. Inglise keele mitteoskamise tõttu oli sekeldusi juba saabumisel. Õnneks leidis ta New Yorgis üles oma Berliini-aegade lauluõpetaja Olga Eisneri, kes oli juuditarina Saksamaalt põgenenud. Temalt hakkas Lea uuesti laulutunde võtma ja sai seda koguni tasuta. USA kontserdiagendid ei tundnud Soome lauljataru vastu mingit huvi. Ometi õnnestus Lea Pilttil siinsel esineda kontserdimatimeedel kunstinaïtustel, Kalifornias Berkeley's, Seattles, Portlandis, sõjaveteranide haiglas, Soome kirikutes, koolides, Soome Majades. Neljakümnel kontserdil esinemiseks tuli läbi sõita 40 000 kilomeetrit. Kuid mingit suuremat menu ei saavutatud ja parim lauluage hakkas lõpule lähenema, hääld madalduma.

Üks kummalisi paradokse ja mõistatusi on ka see, et Soome Ooper ei tundnud Lea Piltti vastu huvi. Kogu oma elu jooksul sai see tipplauljatar oma kodumaa ooperilaval laulda vaid kaheksa korda. Regulaarset tööd leidis ta lõpuks lauluõpetajana Lahtis asuvas Viiburi muusikakoolis.

1951. aasta aprillis külastas ta lõpuks uuesti Berliini ja leidis oma toonase korteri koguni tervenagi. Sama aasta novembris esines ta siis Berliinis. Kuid kuulajaid oli kogunenud vaid mõnisada, siiski oli ka neid, kes mäletasid teda endisest ajast. Arvustus kiitis endiselt ta *pianissimo*'t, kuid tegi maha *fortissimo*. Koloratuuridki polnud enam need, mis varem, aastad, suuresti ka tühja läinud aastad, olid oma töö teinud. Nüüd oli Lea Pilttit jäänud vaid hea sopran, mitte see varasem tipp. Kuid Soomes oli ta siiski veelgi haruldus. 1952. aastal tähistas Lea Piltti oma lauljakarjääri 25. aastapäeva. Juulis 1957 käis ta veel Berliinis, esines raadios ja *Tiergarten*'is asuvas 400-kohalises Aiamajas. Lisapalaks esitas ta jällegi Oskar Merikanto häällaulu "Pai, pai, paitaressu!", mis oli olnud peaaegu kõigi tema lauljakarjääri soolo-kontsertide lisa lõpunumbriks. Nüüd sõandasid ajalehed kirjutada ka Lea Piltti eelnevate aastate hiigelmenust Saksamaal. Tema viimane esinemine Berliinis toimus 30. jaanuaril 1958 Ernst Reuteri saalis. Seal sai

ta hiilgava vastuvõtu ja arvustuse osaliseks.

1962 sai Lea Pilttist Turu muusikakooli pealauluõpetaja. Tema õpilastest Matti Salminenist, Seppo Ruohonenist ja Tero Hannulast tulid väljapaistvad lauljad. Mõnda aega oli tema õpilane Anita Vätkki, maailma tipp. Oma pedagoogitöö lõpetas lauljatar 1973. aastal peaaegu 70-aastasena.

Kuid oma elu viimase kontserdi oli ta andnud Helsingi Sibeliuse Akadeemias 13. novembril 1961, märkides sellega ühtlasi oma 35-aastast kontserttegevust. See kujunes suureks austusavalduseks suurele lauljatarile, kelle elutöö jäi sõja tõttu kuidagi imelikult ja ülekohtuselt pooleli. Ja muidugi oli selleks vihuvimseks lauluks "Pai, pai, paitaressu!".

1970. aastatel, tänu tema heliplaatide taasavaldamisele, elas ta looming üle laialdase renessansi. 1974. aastal anti talle professori aunimetus. 1979. aastal tegi ta veel viimase reisi Saksamaale. Lea Piltti suri 1982. aastal 78-aastasena Helsingi onkoloogiakliinikus, olles jõudnud veel vastu võtta oma sünnikihelkonna rahva austusavaldused.

Tänu Leena Nivanka raamatule, mis on kirjutatud ülimalt tihedalt, lühidalt ja kujundlikult, pole Lea Piltti meilegi enam vaid pelk nimi soome suurte lauljate loetelus.

Tema laulja- ja näitlejasaavutustena jäävad eriti püsima sellised ooperiroolid nagu Öökuninganna (Mozarti "Võluflööt"), Fiordiligi (Mozarti "Così fan tutte"), Martha (Flotow' "Martha"), Rosina (Rossini "Sevilla habemeajaja"), Gilda (Verdi "Rigoletto"), Violetta (Verdi "Traviata"), Micaela (Bizet' "Carmen"), Butterfly (Puccini "Madama Butterfly"), Mimi (Puccini "Boheem"), Zerbinetta (R. Straussi "Ariadne Naxosel"). Viimast osa peetakse kogu ooperiliteratuuri üheks kõige komplitseeritumaks.

Kontsertidel laulis ta sageli Schubertit, Schumanni, Hugo Wolffi, soomlastest Sibeliust, Kuulat, Madetojat, Melartini.

FiESTa '93 MÄRGI ALL

Suvi. Pärnu. Muusika. Festival. FiESTa. Märksõnad tekitavad küll koos, küll eraldi erisuguseid assotsiatsioone, mis vastavalt arvaja muusikahuvi suurusele ja suunale võivad olla nii positiivsed, negatiivsed kui ka neutraalsed. Ent kui on tegemist suunatud liikumise ja protsessiga, kipuvad teatud aja möödudes paratamatult välja kujunema seda iseloomustavad hinnangud. Kaheksa aastat "FiESTa" kui muusikafestivali, kui ootamatusi külvavat kultuuriaktsiooni on sellele üritusele ajapikku kinnistanud ilme, millele pole sugugi lihtne nägu krimpsutades vastu seista ja põlglikkust ilmutada. Sama hästi võiks ka väita, et suures maailmas toimuv teid põrmugi ei huvita ja seal aset leidvad protsessid ei lähe teile korda?

Jõudumööda on "FiESTa" praotanud ust ja üritanud siinsete kuulajateni tuua killukesti loova muusika rikkast kirevusest.

Alljärgnevalt valik mõtteid "FiESTa '93" esinejate intervjuudest.



Charles Gayle

Charles Gayle

"Seda pole kuigi lihtne põhjendada, aga tegelikult on selline muusika pärit kirikukeskkonnast, kust see kerkis esile 1950. ehk isegi 1940. aastatel. Ma pean siinkohal kõige olulisemaks eri-

list väljenduslikkust ja energiat, mida sisaldab ka minu muusika, see muusika, mis eksisteerib minu südames. Usun, et me kõik tajume aeg-ajalt sellist energiat, aga paljud meist väldivad selle

väljendamist. Kui küsimus on eneseväljenduses, kipuvad inimesed, sealjuures ka muusikud, olema väga konservatiivsed. Ma mõistan, et korra tagamiseks ühiskonnas on seda mõnikord vaja, aga kunstide abil on seda energiat siiski märksa hõlpsam enesest vallandada. Suur osa muusikast on konservatiivne seetõttu, et paljud inimesed ei väljenda ennast täielikult. Albert Ayler oli üks nendest, kes seda tegi, samuti John Coltrane. Ka mina üritan...

Mõiste "vaba muusika" juures meeldib mulle üksnes see, et ükskõik millisel muusika avaldumise kujul, olgu selleks minu oma, noodistatud muusika või miski muu, tähendab see inimeste eneseväljenduse vormi. Aga sõna "vaba" ise mind eriti ei köida. Võidakse ju küll öelda, et see tähistab vabadust teha midagi teisiti, kui on tehtud varem, ent ikkagi ei tunne ma ennast, selle sõna kõlades, hästi. Ma väljendan ennast - ei ütleks, et muusikaliselt, aga siiski nootide ja kõladega - samamoodi nagu Louis Armstrong, Rimski-Korsakov või paljud teised. Ma lihtsalt väljendan ennast ja seda nimetatakse muusikaks, mitte vabaks džässiks."



Mark Feldman



Andy Laster

NEW & USED

Andy Laster: "Ma ei tea ühtegi teist sellise pillikoosseisuga gruppi."

Dave Douglas: "Ansambli nimi on pärit ühest Ameerika Ühendriikides aset leidnud tõselisest loost, kus kelmid müüsid inimestele pruugitud autosid uute pähe, olles enne nende spidomeetritele ringi peale sõitnud. Üks meie esimesi lugusid oli sellest inspireerituna *New & Used*, ja sealt võtsime ka endale nime. Nii et me oleme ühed omamoodi petised."

Mark Feldman: "Uus on minu arust see, et improviseerivad muusikud pühenduvad rütmiliselt ja harmooniliselt keeruka noodistatud muusika mängimisele. Pruugitud on see, kui me mõnikord improviseerime ümber teatud akordide ja rütmiliste ostinaatide."

Tom Rainey: "Ma arvan, et *New & Used* on üpris positiivsel moel väga segadusttekitav bänd. Kuulajad ei või kunagi olla kindlad, kas see, mida nad kuulevad, on improviseeritud või komponeeritud."

1980-ndatel meeldis mulle Los Angelese korvpallimeeskond *Lakers*, sest võistkonna staarid mängisid nõnda, et tegid ka teised mängijad staarideks. Ma ei naljata, nad olid nagu minu lemmikbänd, sama hea kui Miles Davise kvintett."



Dave Douglas

Tom Rainey



Kermit Driscoll



Kermit Driscoll: "Me kõik jagame ühist lähtekohta, et kedagi meist ei rahuldaks õhtust õhtusse ainult ühesuguse muusika mängimine. Mulle endale meeldib *rhythm & blues*, aga üle kuue kontserdi järjest ma seda mängida ei suudaks. Ma naudin olukorda, mida pakub *New & Used*. Kõik, mida mina või teised pillimehed on iganes kuulnud, kogunud, näinud või aistinud, liidetakse loovalt ühte."

Roy Nathanson: "Ma olen siin festivalil koos Anthony Colemaniga, kellega me uurime mitmeid muusikalisi ja teatraalseid keeli. Minu põhivõrk on *Jazz Passangers*, mis on üheteaegu nii tänapäevane kui ka visuaalselt köitev. Seal on peale saksofoni veel viiul, kontrabass, tromboon ja trummid. Osa meie loomingu on komponeeritud, osa improviseeritud ning seal on ka palju huumorit ja erinevate žanrite segustamist.

Mulle meeldib töötada *sampler*'itega, mis on sellised kavalad elektroonilised instrumendid, mille abil on võimalik manipuleerida kõikvõimalike helinäidistega, olgu need siis su enda mängitud või pärit mõnelt vanalt plaadilt.

Kui kohtusin Anthonyga, kes on üks tohutult põnev helilooja, avastasin, et me jagame ühist kiindumust džäss, klassika ja paljude teiste muusikaliikide vastu. Me mõlemad tahtsime tunda lõbu väga äärmuslike, aga samas väljenduslike muusikastiilide segustamisest ning sellele vahetevahel peaaegu et rumala dadaistliku huumori liitmisest."

Anthony Coleman: "Roy Nathanson on minu hea sõber, aga olen mänginud koos ka paljude teiste inimestega. Mul on sooloplaat *Disco by night*, mis kirjeldab minu elu endise Jugoslaavia territooriumil. Olen kirjutanud palju erinevat muusikat ja esinenud väga paljudes kohtades."



Anthony Coleman ja Roy Nathanson





Remmy Ongala: "Minu kodumaal Tansaania hüütakse mind doktoriks, sest ma mõtlen alati ka vaeste inimeste peale. Minu laule kuulates unustavad nad kõik oma mured, sest need laulud on nautimiseks ja tantsimiseks. Aafrika inimesed tahavad tantsida palju ja kaua."

Remmy Ongala

Jarkko Niemi: "Slobo Horo esitab oma nägemuse muusikast, mida algselt on mängitud ja loodud Balkanil, kus on väga tugevad türgi kultuuri mõjud. Miks Balkan ja miks just mina? Kust mina tean, mõned asjad lihtsalt tulevad. Nii juhtus ka minuga, kui kümme aastat tagasi juhtusin kuulma muusikat Balkanimaadest. Ühtäkki mõistsin, et mõtlen ainult sellest, ning kõik muu jäi tagaplaanile.

Maailmamuusika on termin, mis on välja mõeldud selleks, et kirjeldada teatud asju. Kui keegi iseloomustab sellega ka Slobo Horo muusikat, pole lahti midagi. Aga me ise räägime sellest kui Balkanimaade muusikast, mida esitavad soomlased. Meie tee on see õige tee, meile see sobib ja me jätkame samas vaimus. See on soomlaste tee."

Jarkko Niemi



Louise Petts (fotol keskel): "B-Shops For The Poor ei mängi publiku maitse madalaima ühisenimetaja muusikat, mis kergesti läbi lööb. Näiteks vaba džäss, mille mõjutusi leidub ka meie muusikas, isoleerib inimesi, sunnib neid pöörduma enesesse. Enamasti otsitakse kontsertidelt ühtsusetunnet, mille saavutamiseks kuulatakse ühtlast monotoonset rütmi ja niinimetatud normaalseid harmooniaid. Vaba džäss on midagi absoluutselt vastupidist ning paljusid inimesi see kohutab, sest neile tundub, et kuuldav pole ka kuigi emotsionaalne."

Adrian Northouer (fotol vasakul): "Mulle tundub, et B-Shops'i juured on väga inglasklikud ning osalt sarnaneb see 70. aastate rocki ja džässi mikstuuridega, mida viljelesid Inglise ansamblid *Henry Cow* ja *Soft Machine*. Teine mõjutuste areaal on kindlasti pärit eksperimentaalsest džässist ja

eelkõige Sun Ra'lt, kolmas aga kompositsioonilisest modernmuusikast nagu Edgar Varèse, John Cage või Erik Satie. B-Shops For The Poor mängib üleüldse väga tihedalt läbikomponeeritud muusikat."

John King: "Veel mõni aeg tagasi üritasid New Yorgi muusikud, nii heliloojad kui ka improvisaatorid, muusikat tükikesteks rebida, näidata neid tükke väga eristuvate ja erinevatena ning lasta neil omavahel pörkuda. Tendents oli pigem muusika kilustamise kui selle liitumise poole. Praegu tuuakse neid tükke taas tervikusse tagasi ja püütakse naaseda ühe või teise stiili traditsioonide juurde. Võtke näiteks kas või *hip hop*'i ja džässi liitumine."

John King



B-Shops For The Poor. Adrian Northouer (vasakul) ja Louise Petts (keskel).



Lory Myers: "Where's The Band?" on võtnud veidi *barbershop*-laulu traditsioonist ja veidi 50-ndate *doo-wop*-gruppidele, kes laulsid länavanurkadel."

Jerome Kern: "Samuti on meid mõjutanud džässmuusika, *Manhattan Transfer* ja *Take Six*. Laulame populaarseid ameerika muusikute lugusid, mida *a cappella* tavaliselt ei esitata. Ja muidugi *show*..."

Where's the Band?



Sharkiat ja Fathy Salama (keskel).



Kevin Coyne. Eakas, vaimuerk ja sädelevalt irooniline.

J. Heinla foto

Fathy Salama (fotol keskel): "Ansambli nimi, *Sharkiat*, tähendab "asju, mis tulevad idast", aga ma soovin, et muusikas, mida me mängime, oleksid esindatud kõik dimensioonid. Araabia muusikas on kõige olulisem meloodia, millele järgneb saatjana

rütm. Harmoonia on rohkem euroopalik element. Mina pean ka seda väga oluliseks, ilma milleta muusikal nagu puuduks üks oluline tasand."



Sündinud 22. märtsil 1951 Tartus.

Õppinud Tartu 2. keskkoolis, lõpetas 1975 Tartu Kunstikooli, kus süüvis naha kunstilise kujundamise põhitõdedesse.

Mänginud Eesti noortekoondistes korvpalli. Korralikku liikumist korvpallis võrdleb ladusa misansteeniga filmis või teatris. Filmikunstnik peab seda tajuma; selle eest tänab treener Aarne Laost.

ERKI-st sai 1980 klaasikunstniku diplomi. Peab klaasikunsti ruumiliseks tarbekunstialaks, ülejäänud on mahulised või tasapinnalised. Kursusekaaslasteks olid Jaan Paavle, Indrek Hirv, Signe ja Kalju Kivi, Liivia Leškin, Ulle Kõuts.

"Tallin filmi" sattu 1980 juhuslikult määravaks sai asjaolu, et oli perekonnainimene ja vajab regulaarset sissetulekut. Klaasikunstnikul Eestis eriti midagi teha polnud. Hilisemas töös on ERKI haridus kasuks tulnud, sest klaasi erialal õpetatakse väga erinevaid vormi- ja ruumidistsipliine.

Stuudio alustas tööd Kalju Kivi nukufilmi "Paberileht" (1981) juures. Pärast seda oli kaks aastat päris mitme animafilmi juures kaastegev.

Mängufilmis debüteeris kunstnikuna 1984 Olav Neulandi "Reekviemiga". Täna teinud 13 mängufilmi kunstnikutöö. Lisaks "Reekviemile" veel Tõnis Kase "Kaks paari ja üksindus" (1984), Arvo Kruusemendi "Bande" (1985), Kaljo Kiisa "Saja aasta pärast mais" (1986), Leida Laiuse "Varastatud kohtumine" (1988), Jüri Sillarti "Aratus" (1989), Arvo Kruusemendi "Sügis" (1990), Roman Baskini "Rahu tänav" (1991), Peeter Urbla "Balti armastusnovellid" (1992) ja "Daam autos" (1992), Tõnu Virve "Luukas" (1993), Ilkka Järvi-Laturi "Tallinn pimeduses" (1993) ja Hardi Volmeri "Tulivesi" (1993).

Teatrikunstnikuna debüteeris selle aasta algul "Endlas" - kujundas Aare Laanemetsa lavastuse "Püksid maha!".

Põhitõdesid. Filmikunstnik on professionaal, hea kujutav kunstnik "tänavalt" on siin halb variant. Filmikunstnikul peab olema tugev meeskonnataju, erinevalt näiteks kujutatavast kunstnikust, kes oma põhiolemuselt võib olla individualist; see ei tähenda mõistagi, et filmikunstnik võiks olla väga järeleandlik. Filmikunstnik on tegelikult operaatori käepikendus, nad peavad tihedalt kokku kuuluma: operaator võib halva dekoratsiooni heaks filmida, aga ka vastupidi. Selles seltskonnas peaks viibima veel valgusmeister. Filmikunstniku asi on ideid välja pakkuda, režissöör peab suutma neist valiku teha ja oskama neid organiseerida. Režissöör peab oskama jagada kõigile, ka kunstnikule ülesandeid, igasugune mõdarääkimine toob nii filmile kui filmigrupi moraale korvamatu kahju. Filmikunstnik peab suutma rääkida mõistetes ning oskama mõelda materjalis, tuleb murda materjali vastupanu ja teada, et faktuur on tähtis.

Filmitootmises peab kõige huvitavamaks perioodiks ettevalmistust: siis selguvad küsimused meetodist, valitakse võttekohad, tehakse eskiisid - so loominguline köök. Teostamine ise on mitmel põhjusel tüütu, vaevaline ja kurnav, kus pidevalt tuletakata meelde pangaarvet.

Filmikunstniku tööst realiseerub ekraanile umbes kolmkümmend protsenti. Sellega peab leppima ja tehtud mitte taga nutma. Tuleb harjuda tõiastajaga, et dekoratsioon on suure osas ikkagi taust ja esiplaanile peab jääma näitleja.

Filmikunstnik vastutab kujundusliku terviku eest, st siia kuulub ka muu, nagu grimm ja kostüüm. Ta sekkub tavaliselt sellesse tõesse, kui tervik kipub laiali valguma.

Kõige rohkem rahul on Baskini "Rahu tänav" kunstnikutööga; Romka ei "istunud pähe", ei andnud kätte valmistõdesid ning laskis turda puhtalt tööroõmu. Polnud vaja ka konkreetset aega ja kohta taastada, vaid kaasa aidata oma filmikeskkonna loomisega.

Tõeliseks elamusel peab tööd Virve "Luukase" juures. Kolm kuud oli võimalus lähedalt näha kolme suure näitleja tööd: kuidas nad keskenduvad, mängivad, lõõgastuvad.

Mõjutatud on teda eelkõige Jüri Sillart, koos on hulk filme tehtud ning põhitõed temalt kätte õpitud.

Filmiklassikast meeldib üle kõige Luchino Visconti "Surm Veneetsias", impeeriumifilmist Vadim Abdrastitovi kogu looming ning Eesti filmist peab vormipuhutuse tõttu ületamatuks Kaljo Kiisa "Nipernaadit".

Lemmikkuunstnikud on Henri de Toulouse-Lautrec, Henri Matisse, vene kunstist Boriss Kustodijev, eestlastest Elmar Kits.

Harrastruktsioon on veekogude kollektioneerimine, kus on supelnud. Geograafiliselt ulatub kollektsoon Valgest merest Baikalini. Helesiniseks unistuseks on seni jäänud suplemine Gangeses, Mississippis, Amazonases ja Niiluses. Ühe lugupeetud kolleegi kireks on koguda erinevaid "järelkäimise" viise: kogumisse kuuluvad juba dresiin, tank ja helikopter, kahe viimase puhul oli ta ka ise kaasas.

Olemuselt ja aasta järgi on kass, hiilib vaikselt ja kukub alati (või vähemalt siiani) käppadele. Armastab ka ise kasse: Krae oli uhke loom ja jalutas minema, pärast seda kinkis Paul Poom talle valge poolangoor Schimansky. Selle loomaga on tal mitmeid ühisjooi.

Vabal ajal meeldib ükski olla; mõnikord vajab suminat ja joriseb seltskonnaga kaasa.

Elab Herbert Juhansonini projekteeritud majas Faehlmanni tänavas. Naine Epp on kodune, viieteistkümmene Maarja ja kümnene Anna õpivad 21. keskkoolis inglise keelt.

Siiani on filmitööst ära elanud. Iga filmi ajal on küll lubanud viimast korda kaasa teha, kuid suurim paus pole olnud seni üle kahe kuu. Peab oma materiaalseid nõudmisi väikseks. Inimene on igavene rändur ja kui tuletada meelde Kaarel Karmi apteekri monoloogi "Suvest", kui ta ahjus pikutas, siis ...

Kui aga tulevikus tõepoolest selgub, et on vaja ümber lülituda, siis hakkab tegema vitraaže - see on teda alati huvitanud.

Toomas Hõrak 19. augustil 1993.

H. Rospu foto

Sulev Teinemaa

THEATRE. MUSIC. CINEMA. OCTOBER 1993

ESTONIAN CULTURAL MAGAZINE. PUBLISHED BY "PERIOODIKA".

EDITOR-IN-CHIEF: MÄRT KUBO. THEATRE EDITORS: REET NEIMAR, KADI HERKÜL. MUSIC EDITOR: IMMO MIHKELSON. CINEMA EDITORS: SULEV TEINEMAA, JAAN RUUS. ART DIRECTOR: MAI EINER. NARVA MNT. 5, PK 3200, TALLINN EE0090, ESTONIA

THEATRE

JÜRI KRJUKOV answers (3)

One of the leading and most popular in Estonia performers engaged in the Estonian Drama Theatre Jüri Krjukov (b. 1953) discusses with his fellow student at the theatrical school (1972-1976) Kalju Orro, actor and teacher of histrionic art, psychological, ethical and artistic problems. It is of interest to note the changes in Jüri Krjukov's personality, his assuming a considerable degree of seriousness over the recent four or five year period. One discovers J. Krjukov's amazing profundity of thought making the previous brilliant and highly popular chap a truly great master.

"Circulus" (32)

M. KUBO. Merle Karusoo has to say... (34)

K. ARJAKAS. A look from outside, inside and into (37)

K. HERKÜL. Contrasts (44)

On the 23rd of June, 1993, right on the eve of the Estonian national holiday, Midsummer Night, a theatrical project "Circulus" was implemented on a big wheel at Otepää, the place lying close to Lake Pühajärv. The project involved over 200 amateur artists who performed under the direction of Merle Karusoo on the wheel and a huge open-air stage surrounding it.

The project called "Circulus" with the initial name of "From republic to republic" presented the audience a retrospect of the past sixty years of the Estonian history. M. Karusoo's performance commenced with the year 1993 which, according to the author's concept, marked the beginning of the movement toward the events of 1940, i.e. Estonia's tacit surrender to the Soviet superpower. The performance ended with the year 1993 characterized by reticent money-making, self-centered and nearsighted policy which in M. Karusoo's interpretation may lead to similar disastrous outcomes.

In the current issue of the magazine Märt Kubo, politician and editor-in-chief of TMK, Küllö Arjakas, historian and Kadi Herkül, theatre critic exchange impressions created by "Circulus" and the general atmosphere around it.

T. KAALEP. Why on earth he does drink? Or spectacle like a heap of scrap metal (56)

In the spring of 1993 the "Endla" Theatre in Pärnu performed for the first time a comedy by Danish classic, playwright Ludvig Holberg "Hilltop Jeppe" with the stage title "Why Jeppe drinks?" (directed by Kaarel Kilvet).

In his review theatre critic Tõnu Kaalep compares the new version of "Hilltop Jeppe" with a heap of scrap metal consisting of a mixture of precious metals and trash. The critic concludes: "...not every one from the theatregoing public can, however, play the role of an experienced metal merchant taking pleasure in some valuable portion separated from the caotic whole."

The American theatre and us II (68)

The article is a continuation of the discussions started in the previous issue involving Margus Allikmaa, Manager of the Estonian Drama Theatre and Jaak Allik, Art Director of the Viljandi-based Ugala Theatre who made a study trip to the U.S.A. This time the main focus is on the aspects of the American theatre system and its management feasible and appropriate to introduce into the Estonian theatrical life. It follows from the discussion that it is the audience-oriented efforts of the American theatres that deserve special attention, i.e. well-designed undertakings and investments into attracting audiences, providing relevant information and skilful appealing to emotions.

MUSIC

E. JÄRVESOO. In commemoration of Ludvig Juht (19)

Ludvig Juht (1884-1957) was an Estonian contrabassist of world reputation whose career as a musician started in Tartu, continued in St Petersburg, Tallinn, Berlin, one again in Tallinn, and finally, in Riga. In 1934 he left for the U.S.A. which remained his residence for the rest of his life. L. Juht was a member of the Boston Symphony Orchestra and professor of the music department of Boston University. He gave contrabass recitals in the United States, Canada as well as Europe. His musician's career was harmoniously supplemented by the leading role which he played among the Estonian emigrants in the U.S.A. To advance Estonian life, he arranged charity concerts in Sweden and the United States.

K. FUNK. Raimond Valgre on the Time Wheel (53)
Raimond Valgre (1913 - 1949) was probably the most legendary songwriter in the history of Estonian popular music. There are numerous interpretations of his swing-based tunes still around, and lot of people in Estonia can say that they feel touched by these romantic songs. Can the Valgre's legend be freely accommodated into the system of contemporary consumer-orientated mass culture, asks author of the article, and gives an answer "no". This legend

cannot distance itself from disturbing familiarity in the eyes and hearts of the audience, and therefore is not able to create the "image", needed to become an eloquent sign in its own right. The legend like Valgre's may need the different kind of cultural stereotypes than we, Estonians, got, opines author.

E. KAMPUS. Lea Piltti (77)

Evald Kampus, theatre critic from Tartu, introduces Lea Piltti, the world famous Finnish opera singer (1904-1982), the story is based on the published in Finland in 1992 monograph by L. Nivanka, the information secretary of the Finnish National Opera. TMK marks the opening of the new opera house of the Finnish National Opera in 1993 with a retrospective overview of events.

I. MIHKELSON. Under the Banner of FiESTa '93 (85)

In June, the eight annual music festival FiESTa International took place in the Estonian summer resort Pärnu. As usual, FiESTa hosted musicians from different countries and continents, representing music from different genres and areas. The article contains excerpts from the interviews with the artists who performed at FiESTa '93.

CINEMA

L. KÄRK. As if there were and were not (25)

The article contains a summary of the presentation made after the review at the Estonian Film-makers' Union of last year's documentary films. Lauri Kärk who provides a critical review of more relevant productions points to "In Paradisum" by Sulev Keedus and "The First Citizen of Estonia" by Mark Soosaar as deserving the highest praise. On the whole, there was little to rejoice at with the overwhelming majority of creations being quite acceptable, yet remaining on the average level. L. Kärk also dwells upon the growing use of videoequipment by Estonian documentalists and the occurring together

with its disappearance of clear borderlines between film and TV productions.

J. RUUS. Chronicle in doubts (28)

Report of Estonian documentaries in 1992, Attitude of Estonian filmmakers, is ill-defined. The most emotional documentaries are Sulev Keedus' colourfully gloomy insight into prison life "In Paradisum", Mark Soosaar's poignant and detailed report on presidential elections "Estonian Citizen No1" and Peeter Brambat's examination of new music "Time of music".

S. TEINEMAA. Passion and pother over fire-water (46)

Only one full-length motion picture entitled "Fire-water" is produced this year by Tallinnfilm. Its director Hardi Volmer (b. 1957) has thus far enjoyed the reputation of a talented puppet film maker and art director. "Fire-water", however, is a western-resembling actionfilm whose plot centres around the smuggling of spirits on the Estonian and Finnish coasts in late 1920s. Besides discussing the film's script and introducing its makers the article contains an interview with Hardi Volmer in which the budding director throws light upon his aspirations and hardships encountered when producing such an actionfilm.

H. von KURSK. Catherine the Great (59)

On October 22 the famous French film star Catherine Deneuve will celebrate her 50th birthday. The translated article concentrates on the most brilliant roles the actress has starred in and her recent work, "Indochine" (1992). It also takes a cursory glance at her private life and her perception of the world.

Persona grata. TOOMAS HÕRAK (93)

A brief portrait of an experienced art director Toomas Hõrak (b. 1951) involved for the 13th time in the creation of a feature film, this time in the directed by Hardi Volmer "Fire-water".

TOIMETUSE KOLLEGIUM

JAAK ALLIK
AVO HIRVESOO
ARVO IHO
TÕNU KALJUSTE
ARNE MIKK
MARK SOOSAAR
PRIIT PEDAJAS
LINNAR PRIIMÄGI
ULO VILIMAA



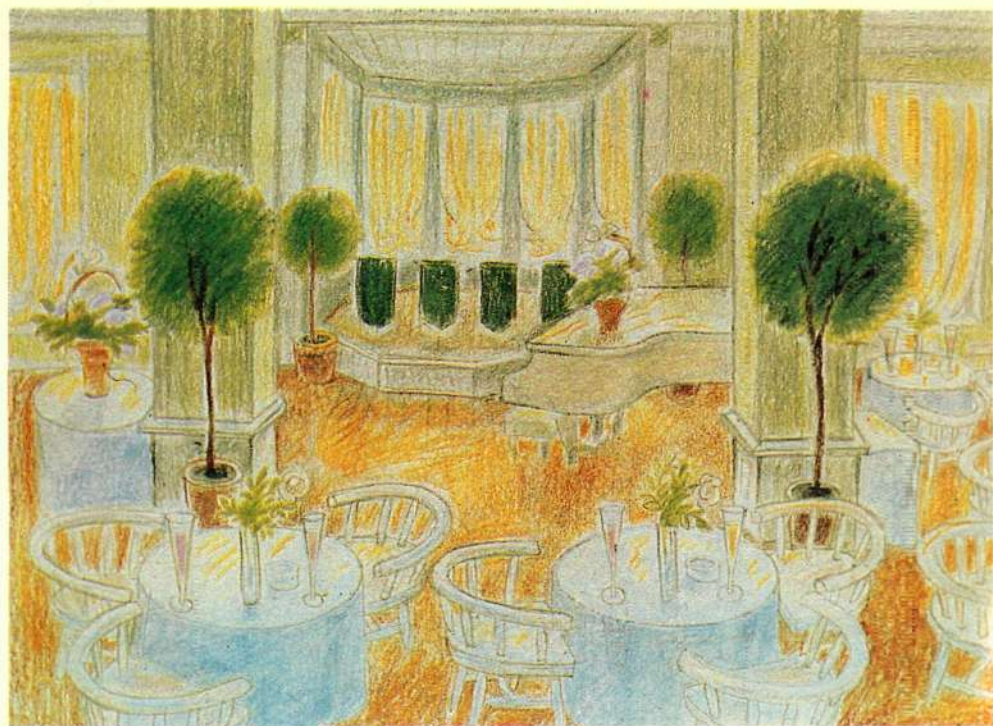
U. Leiese lasteseriaal "Tammetõru seiklused", 1988. V. Petkeviitsu lasteraamatu "Tammetõru seiklused sõgedate maal" järgi. ETV, kunstnikutöö Tiiu Übilt.

R. Tiikmaa foto

Telelavastus "Püha Katarina pöörane õhtusöömaaeg" (Jaroslav Dietl, Tšehhi), 1986, ETV. Lavastanud Tõnis Kask. Külakõrts, märjukest pakub kunstnik Tiiu Übi ise.

H. Veske foto





*"Need vanad armastuskirjad".
("Freyja Film", 1992).
Režissöör M. Pöldre, kunstnik Tiit Übi.*





Eesti Harrastusteatrite Liidu vabaõhulavastus "Circulus"
Pühajärve vaaterattal 23. juunil 1993. Lavastuse autor
Merle Karusoo ja vaimud proovil. H. Rospu foto