

Hugo Lepnurm Mihkel Mutt Evi Arujärv
 Peeter Linnap Jaak Viller Jaanus Kulli
 Mati Unt Toomas Siitan Anne-Mari Alver
 Michael Jackson Arvo Valton Erik Ruus
 Kristel Pappel Aki Kaurismäki

TAK

2

/1994



Hugo Lepnurm 1993. aasta detsembris Eesti Muusikaakadeemia oreliklassis Kivimäel.

H. Rospu 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 Margot Visnap, tel 44 40 80

Muusikaosakond

Immo Mihkelson ja Saale Siitan, 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

© "Teater. Muusika. Kino", 1994



Kaader režissöör Illis Vetsi
"Uurimusfilmist doktor Enn
Vetemaa märkmeraamatute põhjal -
eesti näkid" ("Eesti Telefilm", 1992).

T. Tuule foto



Aulis Sallinen "Kullervo" Soome
Rahvusoperis. Kimmo - Jorma
Silvasti.

K. Hakli foto

SISUKORD

TEATER

| | | |
|------------------|--|----|
| Mihkel Mutt | LOIUD MEHED EI RÕÕMUSTA NEITSILIKKU HUNTI (<i>"Kes kardab Virginia Woolfi?" Noorsooteatris</i>) | 27 |
| Ülo Tonts | JÄLLE VARGAMÄEL, CON AMORE (<i>"Armastuse võimalikkusest Vargamäel" "Endlas"</i>) | 33 |
| Pille-Riin Purje | NÄITLEJA JA TEMA ROLL KOIDULA PIHTIMUS (<i>Liina Olmaru "Emajõe Ööbikus" "Vanemuises"</i>) | 56 |
| Mati Unt | VÕIMALUS MODERNSEMAS KEELES NÄITLEMIST ÕPPIDA (<i>R. Coheni raamatust "Näitlemisvägi"</i>) | 62 |
| Arvo Valton | MINNI (<i>teatrinovell</i>) | 79 |
| | SELTSKONNAKROONIKA | 90 |
| Sven Karja | PERSONA GRATA. ERIK RUUS | 93 |

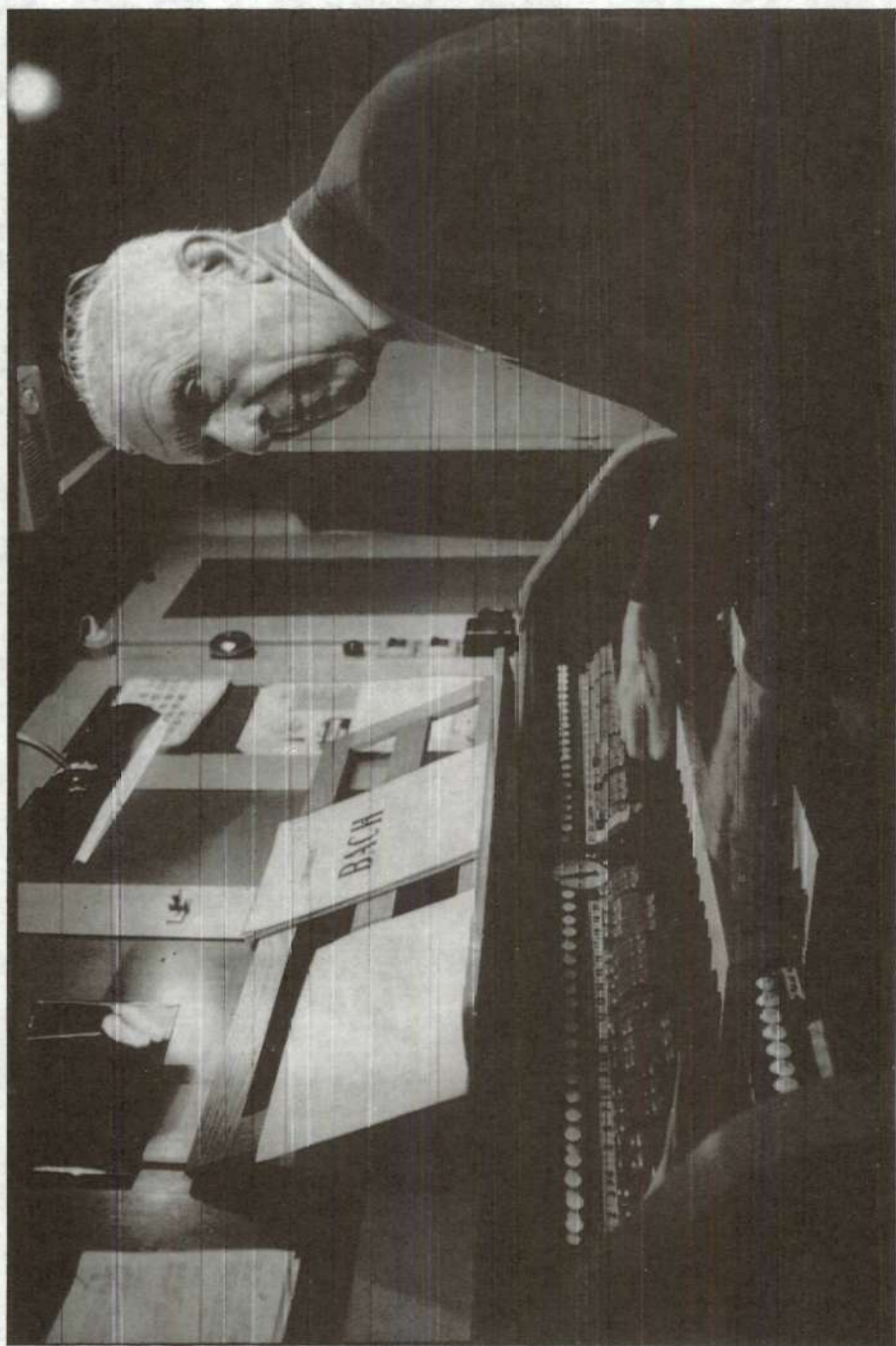
MUUSIKA

| | | |
|---------------------------------|--|----|
| | VASTAB HUGO LEPNURM | 3 |
| Evi Arujärv | UUE MUUSIKA ILMEID (<i>Uue muusika festivalist "NYJD '93"</i>) | 37 |
| Toomas Siitan | EESTI SUURIMAST KATOLIKUAEGSEST NOODIRAAMATUST | 72 |
| Robert Burnett, Bert Deivert | MICHAEL JACKSONI "BLACK OR WHITE" KUI POPKULTUURI PEEGEL II | 81 |
| Kristel Pappel | UUSIMAS OOPERITEATRIS | 86 |

KINO

| | | |
|---------------------------------|---|----|
| Peeter Linnap | MONUMENT JA KARIKATUUR. ÜHE PILDIBRIGAADI VARJATUD STRATEEGIA (<i>Harald Leppäksoni fotoloomingust</i>) | 13 |
| | AASTALÕPU KÕNELUSED III (<i>Anne Kirsipuu, Kaljo Kiisk, Peeter Urbla</i>) | 20 |
| Anne-Mari Alver | SISSEVAATELISELT JA LÄBILÕIKELISELT SEKSUAALVÄHEMUSLIKUST FILMIMAAILMAST | 48 |
| Jaanus Kulli | VETEMAA JA VETSI VESINE VUAJERISM (<i>"Uurimusfilmist doktor Enn Vetemaa märkmeraamatute põhjal - eesti näkid"</i>) | 53 |
| Anneli Jordahl, Håkan Lahger | AKI KAURISMÄKI - SOOME BOHEEM PARIISIS | 63 |

| | | |
|---------------|---|--------|
| Jaak Viller | TMK KULTUURIKOMMENTAAR | 32 |
| Johannes Saar | LAHUSTUV KUNSTNIK. ALVIN LUCIER JA UUED VÕIMALUSED | 60, 96 |



VASTAB HUGO LEPNURM

1984. aasta oktoobris vastas HL siinsamas küsimustele, mis haarasid nii orelit ja orelinängu kui ka noorpõlves, Jaroslavlis loodut, peatusid sõjaeelsel Pariisi aastal ja õhutasid mõnele enesekohasele hinnangule. Tuumakad intervjuud tema elukäigust on ilmunud "Harju Elus" (30. X 1984) ja elu analüüsisivalt "Rahva Hääles" (31. X 1989, "Küsimuste küsimus").

1989. aastal oleme meigi televisiooni vahendusel kohtunud, veebruaris Niguliste kirikus (tollal nõuti kategooriliselt nimetamist "muuseum-kontserdisaaliks"), 75. sünnipäeval (31. X 1989) stuudios, ja meenutanud kontrastseid eluperioode.

Tõsihelge mõtiskeluna kerkib esile infarkti ja südameoperatsiooni järgne jutujamine haiglas 1989. aasta talvel.

Viimati vestlesime enne tunde Kaarli puistee oreliklassis 8. detsembril 1993.

Nii põimub vastuseid - mälestusi, mõttekäike, reageeringuid - mitmest ajast. Jutustused olust oluliselt ei muutu, kuid lisandub mõndagi, mis seni talletamata. Küll aga koonduvad elulised järeldused sisendavaks mõistmiseks, tihenevad vastuseks suurele küsimusele: miks?

Sa oled korduvalt rääkinud heast käest, mis sind on toetanud, jõust, mis sind aidanud, suunanud, päästnud...

Seda kogen peaaegu iga päev. (Muheldes.) Kui juhtub, et - ei oskagi nimetada -, kui nõobi etteõmblemine läheb kiiresti korda, niit kohe nõelasilma.

Jah, aastad on möödunud täpselt läbi mõeldud, tihti minust enesest sõltumata lavastusena, kus toimivad sündmused ja kuhu vajalikud inimesed sisenevad õigel ajal, et liikumise suunda muuta ja nõnda kogu mu elukäigu üle otsustada.

14. juunil 1941, kui tuld Kaitseliidu kompaniiülema isa arreteerima, polnud teda koos mu keskmise vennaga kodus. Siis võeti küüditamisele määratud ema ja noorema vennaga kaasa Tallinnast külla tulnud vanim poeg, kuigi mind nimekirjas ei olnud. Ülekuulamine käis kogu aja, ei antud mahti pakkidagi; seal kiirustamise ähmis ei taibanudki, mida kaasa võtta. Raasikul pandi rongi, logistasime Tartu poole. Tamsalus kutsus mind nooruke leitnant välja ülemuse juurde ja mind võetigi rongist maha, tänu advokaat Eliaseri tütrele, kes oma seisundist hoolimata sõdis minu eest.

Mälestusraamatus "Passita ja pajata" (tervikuna ilmunud 1985 Lundis) kirjutabki jurist ja ajakirjanik, praegu Rootsis elav Rutt Eliaser: "Olin hirmus vihane, ühes jaamas nõudsin ešeloniulemat (rääkisin piisavalt vene keelt), sain talle selgeks teha, et meie vagunisse on eksikombel võetud isa asemel hoopis poeg, kes elas Tallinnas ja oli orelikunstnik. Saatsin temaga ära ka kirja, mis, nagu hiljem selgus, kohe ka edasi toimetati."

Pillutati laiali lapsepõlvkodu ja pere; poolteise kuu pärast tuli sõda ja sul endalgi idatee jalge alla: mobilisatsioon. 1940 olid jõudnud abielluda, Urve sündis veebruaris 1941.

Isa ja vend said 1944. aasta sügiseni talu pidada. Üldise läände põgenemisega läksid ka nemad esiteks üle lahe Soome, sealt kohe edasi Rootsi ja vend hiljem Kanadasse. Sellest mina muidugi ei teadnud.

Mobilisatsiooni alla kuulusid konservatooriumist Vladimir Alumäe, Gustav Ernesaks, Eugen Kapp, Bruno Lukk ja mina. Meil polnud selgust, kas üldse tulebki minna "kodumaad kaitsma" või kuulume bronni alla. Selgus tuli alles 27. juulil lõuna aegu. Siis läksime kohe kogunemispunkti hipodroomil. Hilisõhtul viidi meid sadamasse, öösel pandi laevadele ja hoiti terve päev ja järgmine öö Tallinna reidil ankrus. Kolme päeva toit oli kästud kaasa võtta, riided olid omad.

Sattusid ilmaasjata Punaarmeele, aga ehk päästis tagalas olek hiljem vangipõlvest. Läksite teele suure karavaniga?

Hugo Lepnurm 1990. aasta augustis Rapla kirikus.

H. Rospu foto

Meid toimetasid Leningradi tervelt 11 laeva, eesotsas läks jäälõhkuja "Suur Tõll", mis pukseeris vigastada saanud ristlejat "Kirov".

Täenduslik küll, kuidas Tõll Kirovit päästis...

Võrreldes teistega, kus lasti laevu põhja ja sai inimesi hukka, ei käinud meid teispäeva varahommikust neljapäeva umbes kella neljani, mil me ise Oranienbaumis randusime, tülitamas ükski lennuk.

Kui kauaks läksid? Kas lootusega tulla varsti tagasi?

Mis arvamust sai seal olla, olime valmis kõigeiks, sest meie laeva laadungiks olid mürsud. Pärast aeti meie kõrvale teine, väiksem laev ja mina koos mõne teisega, kes mürsulaadungit olid märganud, kargasin selle peale.

Aga alles jäid need mürsudki.

Leningradis jaotati meid väeosadesse, päeva-poolteise järel läks tee edasi rongiga Sverdlovski raudteel asuvasse Sarapuli ja veel 35 km jalgsi marssides Kambarka linnakese lähedusse (Udmurdi ANSV), kuhu selleks talveks 1100 meest laagrisse asus. Tuli endal ehitada 300 meest mahutavad kasarmutaolised muldonnid - maa sisse, et oleks soojem. Alustasin pottsepa abina, siis pidime aitama ehitada Ukrainast sinna evakueeritud naftabaasi. Lõke põlemas, sulatasime maad, täksisime kangidega.

Tööpataljoni vaevadest ja ohvritest on palju ja rasket räägitud.

Meie olime vististi kõige õnnelikumas olukorras. Naabruses olid kolhoosid ja suurematest linnadest, kuhu oleks toiduaineid müüdüd, olime kaugel. Pataljoni ülem oli juhtunud tore mees, sealtkandist naise võtnud armeenlane, kes tundis ümburst ja muretses toidulis, nagu lõpnud loomi ja külmanud aedvilja. Muidu saime 800 g leiba töömeestele päevas, supp - ebamäärane hall vedelik, rasvakilekene peal, harva juhtus kellelegi tükike liha -, kartulit ja putrusid. Aga portsjon vähenes päev-päevalt. Nii et oli suur õnn, kui oktoobri keskel sain kööki tööle - ninaesist ja sooja.

Olime kõik kerge suveriidega, seepärast pandi 28 meest, rätsepaid, kohaliku sõjakomissariaadi juurde meile mündreid õmblema. See brigaad õmbleiski vatikuued ja püksid 1100 mehele. Aga kätte sai neid 560!

Siis pidite kandma ühed kuube ja teised pükse?

Ühed jäid lihtsalt ilma ja olelesid nari peal kasarmus, 400-grammise leivanormiga.

Kes te üldse olite ametlikult? Sõdurileiba sul maitsta ei tulnudki.

Küsisime oma ülemuste käest kah, et kas oleme punaarmeelased või vangid. Ega keegi ei vastanud. Traataeda ümber ei olnud, võis vabalt liikuda, ja Kama jõe ääres võis mööda metsa hulkuda, ka umbes 6 km kaugusel asuva Kambarka turul käia.

Prantsuse keele said suhu Prantsusmaal, kuidas tuli vene keel?

Visalt ja pikkamööda, sest elasime, eestlased koos - Ernesaks, Ivalo, Kõrver ja Kõrvits - ja hoidsime ühte.

1942. aasta kevadel kutsusid Lauter ja Semper kunstiinimesed Jaroslavl, seal olime päris oma kollektiivis. Mõni, nagu Arro, jõudis sinna hiljem, Variste viimasena veel 1943. aasta suvel.

Orelit seal muidugi polnud?

Kui ma 25. märtsil kohale jõudsin, oli sümfooniaorkester juba koos (juhatas esialgu E. Kapp, hiljem R. Matsov) ja kuna Eestis olin timpaniga tutvust teinud, pandi mind kohe katelde taha. Ja jälle, just nagu minu jaoks saabus Moskvast Kaarel Ird, kes hakkas kohe rääkima, et mis sul Jaroslavlis teha, Moskvast konservatoorium poolenisti evakueeritud, orelid vabad ja professor Goedickesega esinduses kokku lepitud, saad peagi passi ja toidunormi, söökla on üle keskmise.

Jaanipäeva paiku jõudsingi Moskvasse ja harjutasin ühtejärke kolm kuud, andsin ka esimese kontserdi Moskvast (5. IX 1942). Matsov oli endise Jürgensoni kirjastuse arhiivist välja tuhninud noote, mida sai kontserdikavas kasutada. Mina jäingi pendeldama Moskva-Jaroslavl vahet.

Sain õhutust ka loomistööks, seda küll n-ö ühiskondliku tellimusega. Aga sellest on varem juttu olnud.

Rahulikumaid perioode minu jaoks oli 1943. aasta suvi Jaroslavl, sai omaette olla, lugeda. Aga siin elasid ka üle suure vapustuse. Olime Gustav Ernesaksaga al-

gusest peale koos olnud, siin juhtusime eraldi ruumidesse elama, tema maja teise otsa. Närvid olid ju niikuinii üle pingutatud ja paar Saksa lennukite pommirünna-
kut viis ta täiesti endast välja, kujutluste meelevalda, nii et ühel päeval oli ta üleni
krambis, näost tulipunane ja arvas end piinlevat nulli ja lõpmatuse vahel. Kartsin ta
surma ja palusin kogu hingest ta pärast.

Ka Artur Vahter oma Ernesaksa-monograafias (1959) puudutab seda rasket aega Erne-
saksa elus: "Väsitavate kontsertreiside ning pingelise töö tagajärjel Jaroslavis, mida sa-
geli häirisid fašistlike lennukite pommirünnakud, haigestus Ernesaks raskelt 1943.
juunikuul. Pool aastat oli helilooja Moskva haiglas, eemal armastatud kooridest ning
jõuetu heliloominguliseks tegevuseks. Haiglast võis ta lahkuda alles 1944. a jaanuaris,
mil ta asus uuesti kunstisõdurite ridadesse."

Kuidas oli seal eesti vanade traditsioonidega, kas või jõuludega? Kas mehed pidasid
neid meele, kuidas üldse oldi eestlane edasi? Siis polnud küll veel uut, nõukogulikku
hümni.

Pacius käis sõjaväes hümnina edasi. Niipalju kui kuulnud olen, püüdsid üksi-
kud mehed väeosades jõulusid tähistada, esinduses ja kunstiansambrites mindi neist
võrdlemisi vaikselt mööda. 1943. aasta lõpul, kui Eesti Raadio juba tagalas töötas,
korraldas tolelaegne raadiokomitee esimees Paul Uusmann tööpoolest mingisuguse
jõulusaate ja kutsus mind Jaroslavlist Moskvasse jõulukoraale mängima.

Sa mängisidki! Raadios!

Mängisin "Ma tulen taevast ülevalt" ja paari tükki veel.

Ja talle päris meeldis?

Kuidas seda nüüd öelda. Igatahes ühe koraali mängimise ajal sosistas ta mulle
kõrva, et "meil on ikka proletaarsed jõulud" ja et muusikas peaks "midagi ägedamat"
olema.

Ju oleks pidanud kiiremini taevast laskuma.

Viimaks 1944, varasügisel tagasi Eestisse!

Eestimaale tulek on jällegi üks niisugune asi, nagu kõigel mu elus on olnud hea-
tahtlik käsi mängus. Abikaasa, kellest lootsin, et ta läks tütrega Võrumaale oma ko-
dukohta, oligi seal. Kuna Võrumaa vabastati sakslastest juba mõni nädal varem, siis
Leningradis, kuhu nüüd osa Jaroslavi ansamblistest oli kolinud, moodustati kontser-
dibrigaad (Arder, Rebane, Tammur, Toom) sinnakanti saatmiseks ja Paul Rummo,
ennegi sõbrateenet osutanud kaaslane, arvas mind koosseisu klaverisaatjaks. Sep-
tembri alguses jõudsin kodumaale, kohtusin siin viimaks perega, oma 3-aastase tü-
rega, ja puhkasin veidi naise kodus. 25. septembril 1944 tuli mul anda kontsert Võru
kirikus, kus paari lauluga tegi kaasa ka parajasti seal viibinud, oma kodukohas Vast-
seliinas elav Elsa Maasik.

Alguses peatusime "Kandle" ruumides. Siis tuli teade: Tallinna!

Kui nüüd sinupoolne pere jälle koos ja Tallinnas, siis peaksime peatuma ka vanemate
ning vendade saatusel.

Esimene kontakt Siberisse saadetud vennaga oli jälle üks kummalisi juhuseid või
kokkulangevusi. 1942. aasta lõpul tehti meid seal teenelisteks kunstnikeks, mille
kohta ilmus ka teade Moskvas uuesti ilmuma hakanud "Rahva Hääle" kas mitte pä-
ris esimeses numbris. Ju see sattus kaugele venna kätte. Teiselt poolt käis suvel üks
meie valitsusaparaadi tegelasi Siberis küüditatute juures ja ütles mulle poolsalaja
mu venna asupaiga. Kirjutasime vennaga teineteisest sõltumatult vastamisi, kirjad
jõudsid umbes ühel ajal pärrale. Sain teada, et ema oli juba terve aasta surnud, 1942.
aasta mais. Vend aga, osav ja hakkaja, tegi kolhoosis puu- ja plekksepatööd, rabas ka
kaevanduses.

Nii algas korrapärane kirj vahetus ida poole. Kohtumiseni kulus veel aega?

Oleksin üritanud ka Siberisse sõita, aga arvestasin, et raha kulub palju, parem
saata postiga sinna abiks. Pärast kuulsin, et sellest polevat kasu tulnud, sest kohalike
varustamisel jäetud vend vähema peale, kuna arvatud, et tal niikuinii tugi olemas.

Heatahtlik Paul Rummo sai meie pere saatusest jutuajamisi kuulda ja soovitas
mul saata Ülemnõukogu Presiidiumi esimehe Kalinini nimele palvekiri, et vend pole
otseselt süüdi. Tulemusena vend tõesti vabastati 1944. aasta lõpul ja ta võis uue aasta
esimestel päevadel juba üle koduraja astuda. Tema peab nüüd meie kodutalu, minu-
legi rõõmuks, puhkuseks ja tööks.

Aga lääne poole kadunud omaksed?

Alles 1956 Rootsiga kirjavahetust alustanud, kuulsin, et isa oli seal 1952. aastal surnud, vend aga siirdunud 1948. aasta lõpul Kanadasse, kus ta likvideerib praegu oma paaditööstust. Esimese kohtumiseri jõudsime 1973, 32 aasta pärast.

Võinuks arvata, et nüüd, sõda lõppenud ja tagasi Eestis, algab rahulik töö ja pereelu. Vist ebameeldivaimad ohud ja hingepiinad alles olid kallale kargamas.

Julgeolekukomitee (KGB) kummitas juba Leningradis, võib-olla igaüht. Esimene kord kutsuti mind suurde hotelli kohtuma ei tea kellega, varjatud ülekuulamisele. Kavalalt kõneldes, et hea, et ma ei jäänud sakslaste alla ja et see kõik olevat kirikule kasuks tulnud, nuhiti meie valitsuse meeste kohta: kuulaku ma, kas neid võib üldse vabasse Eestisse lubada. See jutt jäi sinnapaika.

1945. aasta kevadest üritati tungival aastapäevad, taheti rakendada päriselt. Kutsuti erakorteritesse, kus taheti andmeid inimeste (nagu Ernesaksa) kohta. Ega ma kellegi pihta midagi öelnud. See kõik oli suurim vapustus minu elus, see määris, äratas hirmu ja umbusaldust.

Usulises psühholoogias on inimestel hetk, mil tunnend end lõpuni patusena, päris hukkamõistetuna ja oled täis põlgust senise elu ja mõtlemise vastu. Olin just saanud enesele Piibli (mu isiklik väike Piibel oli isa ja vennaga rännanud välismaale) ja mind tabasid prohvet Jeremia hukkamõist ja kaebed (2. peatükk).

Salm 33: "Kui hästi sa oskad otsida armastust! Seepärast sa oledki harjunud kurjaga oma kommetes."

Tundsin: olen pidanud head vahekorda kommunistidega ja nad on minust pidanud lugu - nad on oma kurjal teel tööpoolest võinud minust õppida.

Salm 34: "Su pihkudest leitakse ka vaeste süütumate verd."

Et andsin nõusoleku kaasa aidata NKVD tööle, küll olin siis ka kaassüüdlane nende veristes tegudes.

Salm 36: "Miks oled nii väga kõikov, vahetades teed?"

Olen seesmiselt astunud kommunistide sõiduvette, mõeldes, et üksmeelses seltskonnas, selles eesti nõukogulikus eliidis, milles liikusin, oleks vastuoludeta elu ju tore. Aga see oli kaugel mu noorpõlve kristlikust ideaalist.

Sain kui puuga pähe ja tundsin, et olen Siberisse saatmist väärt. Hakkasin ootama seda kibedat otsust. Kui seda lähikuudel ei tulnud, küsisin, milles on siis ometi asi? Sain vastuse prohvet Jesaja 55. peatüki 11. salmist:

"Mu sõna ei pea tulema tühjalt tagasi, vaid tegema, mis mu meele pärast, ja korda saatma, mis pärast ma seda olin läkitanud."

See oli minule märguanne.

Lõpuks läks suur vaev üle. Saime omaette korteri, sündis teine tütar; olime rõõmsad, et nüüd saab hakata rahus elama.

Ei, uus kutse! Hakake kirikuõpetajaid jälgima. - Ma ei saa seda teha! - Saadeti vihaselt minema. Paari nädala pärast kutse Pagari tänavale. Enam polnud mul hirmu minna. Major või alampolkovnik paistis olevat mõistlikum mees, sellega sai rahulikult rääkida. Miks te siis ei taha meiega koostööd teha? Ma ei saa valetada (muheldes), ei saa kuradiga koostööd teha! Hakkas naerma, et kas meie oleme siis kõik kuradid või? Kuradid mitte, aga teie tegevus.

Selles kõiges oli palju formaalset, neil olid oma ettekirjutused, et kes Eestisse tagalast tulnud, peavad olema tugeva kontrolli all. Nagu pärast olen aru saanud, võtsid nad paljusid asju nii, et temp oleks tehtud ja linnuke kirjas.

Arvan, et Eugen Kapp aitas kaasa, et mind rohkem ei kiusatud; ta ise vihjas. Ka Alumäe oli inimene.

Sa olid omalaadset vastuoluline kuju: ühelt poolt tagalast tulnud, tunnustatud ja laialt üle Liidu gastroleeriv kunstnik, professor, keda ei austatud mitte üksi tudengite hulgas, vaid ka kõrgemalt poolt. Millal tulid töö otsesed kokkupõrked ja kuidas?

Too võim ei ole kunagi päris ühene olnud ja kodanlike natsionalistide tagakiusamise aastatel ei osutunud minagi - sektant - kõlblikuks konservatooriumi õppejõuna töötama. 1950 tuli see maja kaheksaks aastaks maha jätta.

Vastuhakk salajasele võimule põhjustas seda, et mind jäeti ilma tunnustusest, mida said tagalas töötanud kolleegid: medal "Vapra töö eest Isamaasõjas" tuli mulle poolteiseaastase hilinemisega.

Kui olin juba konservatooriumist vallandatud, aga kunstnikuna kodus ja eriti Leningradis, kus aeti oma asju iseseisvalt, tunnustatud, valmis nähtavasti plaan mind silmapiirilt kõrvaldada. Anti märku teenelise kunstniku aunimetuse äravõtmisest. Ja 1951. sügisel oligi jutt mu arreteerimisest, mis kummalisel kombel jäi teostamata. Linnas levivate kuulduste eelõhtul palvetas mu väike kuueaastane Virve: "Taevasa, pane meie ukse ette ingel mõõgaga, et röövlid ei saaks sisse!"

Majanduslikult oli muidugi mingit kindlat sissetulekut vaja, sest ka esinemisvõimalusi polnud, peale Leningradi muidugi. Kui siis 1951. aasta kevadel vabanes Tapal organisti koht, kandideerisin sinna ja töötasin tervelt üheksa ja pool aastat. (1961. pidin seal ära tulema - tulumaks käis üle jõu.)

Nii sai sinust viimaks kõster! Tuleb meelde, kuidas olid lapsepõlves kehvapoolse tervisega ja kodus arvati, et nõrgukesest töömeest ei saa, aga ehk tubli kõster ometi.

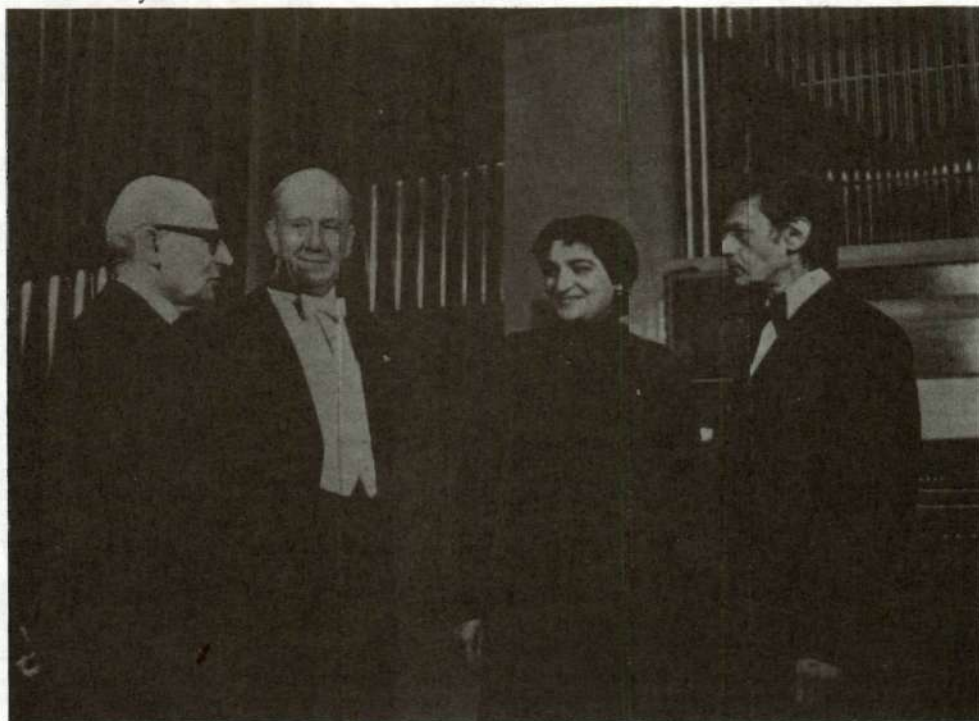
Jah, olen seal mitmed surnud matnud, isegi paar last ristunud ja õpetaja äraolekul jumalateenistusi pidanud.

1950. aastail igalt poolt väljavisatuna ei järgnenud mul mingit kriisi. See läks rahulikult mööda. Mõnikord oli mure, mida parajasti süüa teha, aga siis tuli õigel ajal abi kah. Kitsas oli muidugi. Lapsed said isa-ema vanadest riietest palituid. Aga see ei rõhunud. Kui ühel küüditatud mehel jäi neli last maha, võtsime ühe endale, sest emal oli võimatu kõiki pidada. Ja just kui ta meile tuli, võtsime riigilaenu obligatsiooniga 5000 rubla. Küllap nii palju ta peale kuluski.

Pikka aega oled sa töötanud Usuteaduse Instituudis?

Kui õigesti mäletan, alustas see konsistooriumi juures tegevust 1946. aastal. Varsiti pärast mu Tapale tööleminekut taheti mind sinna õpetama. Kuigi 1958 kutsuti küll konservatooriumi õppejõuks tagasi, tuli mul sellesama instituudi pärast teist korda ise 1964. aastal lahkuda - professor Alumäe käskis valida. "Hallita siis!" kuulsin oma valiku kohta. Sain kohe Rapla kirikusse organistiks. Seal on hea orel, viimane, mis eesti ajal ehitati, olin selle kokkupanemise juures.

Jarošlavi oreli kümnendal juubeil 1985. aasta jaanuaris. Maestroga koos on pildil L. Roisman, L. Šištranova ja S. Dižur.



Kui vangilaagris kahjustatud tervisega Alfred Karindi haigestus (1967), oli talle kooripartituuri mängimise tundidesse ajutist asendajat vaja. Asusin jälle konservatooriumi tööle.

Ja oled seal tänaseni!

Kahju, et olen olnud liiga andunud töö huvidele ja kohustustele ja jätnud perekonna eest hoolitsemise unustusse - seda kahetsen tõsiselt. Perevaevad lasusid ikka rohkem abikaasa õlul. Tal avastati 1976. aasta alguses vähk, mis viis ta 1979. sügisel hauda. Järgmisel aastal abiellusin uuesti.

Kui nüüd senist elukäiku jälgides mõtelda, et kõik see, mis minuga on juhtunud, on rida õnnelikke juhuseid või mingisugune "vedamine", siis niisugune mõte oleks mulle endale ja lugejale lihtsalt alandav. Olen noorest saadik õppinud tundma isiklikku Jumalat ja Piiblit, ma ei saa kuidagi mööda minna sellest, et siin on olnud Kõigekõrgema käsi mängus. Ma ei ole oma vaateid kunagi varjanud ega salanud, päris selge, et millalgi pidi see viima kokkupõrkeni ateistliku võimuga. Vastuseis ainult kõvendas mu veendumusi, andis neile jõu. Inimesel endal ei ole oma loomu poolest võimalik olla usklik selle sõna otseses mõttes, vaid see peab tulema ülevalt.

Lapsepõlves asus kirik meist kaugel, kirikus käidi esimesel jõulupühal. Pühapäevahommikuti luges isa trükis ilmunud jutlusi (Eisenilt, Hurdalt jne) ja palvetasime koos. Hiljem vaatasime Piibli pilte, lugesime, aga ainult see ei pea elus vastu, tean seda omast käest. Isiklik kontakt, lahtimurre pimeduse jõust - see peab tulema!

Terve maakera olukord sarnaneb Vana Testamendi prohvetite kuulutustega, inimkond ise on asjad nii kaugele viinud. "Kes usub minusse, peab elama, kes ei usu, peab hukka mõistetama."

Ja sina suudad oma palju lugenud ja hästi treenitud mõistuse asetada ohvriannina Jumala jalgade ette ja sirutada hinges ülespoole.

Sel hetkel, kui ma otsin ja palun, peab minus usk sündima, igaühel isemoodi. Üldist retsepti ma ei oska anda.

Kus on sinu elujõu, energia allikas? Olla eaka mehena nii teguvõimas, rõõmus, avatud ja töövarmas.

Jah, need allikad on väljaspool inimest, väljaspool meie planeeti, võib-olla tervet süsteemi, aga need allikad on ka väga reaalsed ja kui inimesel on usk sellesse, mida piiblisõna ütleb, siis need jõud võivad inimesse tulla ja toimima hakata. Kui usku ei ole, lihtsat, lapselikku, võiks öelda isegi rumalat usku, siis saab inimene nendega liiga vähesel määral kontakti või ei saa üldse. Jumala jõud otsib iga inimest - kes saab aru, kes ei saa. Inimese elus peab olema üks murrang - minul oli see "tänu" KGB-le, muidu ma poleks hakanud ennast ülekohtusena tundma.

Inimene on jumalikkude päritolu, teadku ta seda või ei, olgu või selle vastu. Saatanlik jõud on tahtnud ennast valitsejaks ülendada ja tahab ka inimesele sisendada, et oled ise tark, oled ise peremees ja otsustad, mis hea, mis halb, võid ise oma elu juhtida. Nii sündis see esimese inimpaariga ja selle tagajärjel sai loomulik ühendus Jumala jõududega läbi lõigatud. Selle taassõlmimiseks ongi Kristus saadetud meid lunastama. Väljaspool mõistust olevat uskumist on kaua peetud rumalaks, viimaks on hakatud tunnustama ka mõistusest üle olevaks. Peab küll ütleva Harald Põllu, praosti ja Piibli tõlkija (1938. a) sõnadega, nagu tema meil kodukandi piiblitundis pidades ütles: "Mõistus pidagu lõuad!" Isa ikka kaalus pärast seda, et kuidas saab nii olla, inimesel ju on mõistus. Aga just lapseliku usu kaudu saab inimene taastada esialgse sideme kõiksusega, ja ta süda saab rahu. Küll mitte alati kohe, vaid järk-järgult oma tundeid ja mõtteid sellesse mahutades, ise aina väiksemaks kadudes. Kui jõulurahust räägitakse, siis minu meelest vaid sellest.

Minul polnud tööpataljonis Piiblit kaasas, sõbral oli. Olen alati küsinud Piiblit. Piibel pole moraalkoodeks, vaid jõuväli, uue elu allikas. Mõistusele Piiblist arusaamine ei allu, kuid on teisi mõistmisviise - kaemuslikud osutuvad tugevamaks. Meile antud kümnest käsust seitse määravad üldnimiliku moraali alused, kolm esimest pöörduvad Nähtamatu poole. Olles neist mööda vaadanud, ei tule me ka ülejäänutega toime - tagajärjed ongi näha. Tunnetame seletamatut allutatav jõudu, kurjuse kütkes oleme aheldatud aina sügavamasse vanglasse. Oleme kogunud, kui kohutavaks võib kasvada pimedus, kuis saab inimest panna vastu tahtmist tegutsema. Sa muutud sõrmedeks Kurja käel.

Kuid puutunud kokku samuti väljastpoolt inimesse tungiva, Headuse vabastava jõuga, oled sunnitud pidevalt valima ja otsustama. Kurjuse jõud surub tugevamalt, Headus avaldab end vaikselt, tagasihoidlikult; ta on lihtne, variantideta, ta pole nii huvitav.

Piiblisõna kinnitab: sulle on andeksandmine olemas, sa saad kuuluda looduse harmooniasse õiges rahus ja tasakaalus.

Sa oled kord õelnud, et võib-olla oleks pidanud vähem mängima ja rohkem rääkima. Kui sind kuulan, pean nõustuma äsja öelduga. Mängitakse ju ikka. Mõne aasta eest elasid läbi raske südameataki, seejärel tuli otsustada, kas minna operatsioonile. Kas on inimesel niisuguses olukorras oma seisundi kontrollimise, valimise jõudu?

Kui töö juures konservatooriumis hakkas halb, südant pigistas kui raudvitsaga, tekkis küsimus, et nüüd vahest kutsub Ta mind ära. Siis kuulsin, kuidas mulle selgesti öeldi: sa ei sure!

Arstide küsimusele, kas olen riskantse operatsiooniga nõus, vastasin: kui see lubab edasielamist, siis oma abikaasa jaoks peaksin edasi elama. Abikaasa hakkas nimelt 1989. suvest peale kaotama mälu ja iseseisvat otsustusvõimet.

Operatsioon õnnestus. Ütlen tänu targale ja hea vaistuga professor Sullingule, kes juhatas arstide brigaadi. Ja mu edasielamist on senini olnud väga vaja. Abikaasa on praegu invaliid, kes ei saa liikuda, ilma toeta istuda ega omal jõul süüa. Pean suureks õnneks, et võin armast inimest pidevalt aidata.

Kõige juures on ülevalt antud jõudu ka pedagoogitööks ja sellega leivateenimiseks. See teeb meeled tänulikuks Taevase Isa vastu.

Sa oled mõndagi teinud: teine, täiendatud väljaanne oreliraamatust ja möödunud suvel kirjutatud "Memuaarid" on samuti esimeseks lugemiseks koos.

Kui Lepo Sumera kevadel mälestused ametlikult tellis, asusin kohe tööle.

Olid sul varasemad märkmed?

1977 olin kirja pannud välismaise muusikaõpingute aja, ainult liiga palju üksikasju, seda kärpisin. 1939. aasta ülestõusmispühade ajal tegin 400-kilomeetrise jalgrattamatka mööda Normandiat, selle märkisin kohe üles. Seal oli ka üks suurejooneline paraad: 20 aastat maailmasõja lõpust.



Mais 1978 "Estonia" kontserdisaali tagaruumis.

Hõlmavad "Memuaarid" eeskätt su oma elu ja sündmusi või ka teisi inimesi ja mälestusi neist?

Võrdlemisi vähe, peamiselt neist, kellega olin otsekontaktis.

Mida arvad väikesest puhkuseküsümusest intermeediumiks: millised heliloojad on sulle lähedasemad?

Muidugi Johann Sebastian. Siis Mozart ehk, Beethovenist kah mööda ei pääse; Berlioz "Fantastiline sümfoonia" on üks toredamaid teoseid.

Tänapäeval topitakse seda koolis sunniviisil, sellega armastus lõpebki. Arvaksin, et peategelasest Kunstnik peaks sulle loomult kauge tunduma.

See lugu on nii hästi tehtud! Suurepäraselt orkestreeritud, muusikas kõik nii loomulikult voolav, samas väga pingeline.

Eesti muusika mängimine on olnud oluline osa su elu missioonist. Aga mida armastad eesti sümfoonilisest loomingust?

Tubina Teist, Legendaarset ehk. Artur Kapi Esimesel pole ka viga. Need tulevad meelde.

Kuidas on lugu Arvo Pärdis?

Pärdis vaimsus on midagi erakordset, mida teistel pole. Needki on asjad, mida lõpuni välja öelda ei saa; kuulamisel tekitab see aukartust. Võib vaid tunnustada, kui andekalt see muusika on kirjutatud.

Kas võiksid viidata mõnele suurele he:kele oma elus?

Jah, mu esimene "Estonia" kontsert 1937. aastal. Selles mõttes, et olin leidnud Peeter Süda kogust Widori Vienda sümfoonia noodi. Õppisin selgeks ja see muusika hakkas mulle nii meeldima, et tundsin - ma ei või seda endale pidada, seda tuleb rahvale pakkuda, see on niivõrd ilus. Muidugi, utopiline ettevõtmine kontserdisaali ja majandusega. Sõbrad õpetasid, läks korda: rahvast oli, sai kulud tasa ja oli väike ülejääkki. Ometi polnud eesmärgiks ennast näidata, süda oli puhas - ilu jagamise pärast. Tagantjärele on hea meel.

Ja 1957. sügisel kaks kontserti Leningradis ja Moskvast. Hästi ette valmistatud ja heas meeleolus, õnnestusid tipp-topp. Rohkem ei tea öelda, on ju igat moodi mängitud.

Sina teed kontserte, tubli ja töökas, nagu kord oled, asjalikult, mitte romantilises väljenduses?

Seda ei saa kuskilt võtta. Ja ilma tööta ei tule mitte midagi. Nii palju tuleb, kui on sisse harjutatud, ja ka siis läheb suurem või väiksem protsent esinemisel kaduma.

Millised raamatud on sulle mõju avaldanud, kas loed palju?

Üldiselt loen vähe ja väga pikkamööda. Meelde on jäänud Victor Hugo, juba kooliajast peale. Eesti kirjandusest kõige rohkem Juhan Liiv ja viimasel ajal Jaan Kross, ajaloolised romaanid muidugi. Vene kirjandusest Gogol.

Mis sulle Krossi loomingust on huvipakkuvaim?

"Kolme katku vahel".

Sa oled ju Russowi kroonikaga ka tuttav.

Olen küll, jah. Ka Meri poolfantastiline "Hõbevalge" avaldas suurt mõju. Veel tulevad meelde Feuchtwangeri ajaloolised romaanid.

Kui ütled, et loed aegamööda, kas see tähendab, et sul on palju tegemist ja pole aega raamatut ette võtta?

Ma lihtsalt tahaksin süveneda ja kiiresti ei jõua kõike läbi seedida.

Nii et sa ei loe järjest, vaid peatudes, nii-öelda tagasi kerides.

Eriti Albert Schweitzeriga olen püüdnud põhjalikult kaasa mõelda. Esimesena lugesin 1936 "Saksa ja prantsuse orelikunsti", suurt Bachi biograafiat lugesin pärast sõda põhjalikumalt. "Kultuur ja eetika", seda lugesin 50. aastate alguses, (kerge pilkega) kui rohkem aega oli.

Aga n-õ ilulevat ilukirjandust?

Vähe, juhuslikult ja pooldest saadik. Ega ma tõtt-öelda polegi saanud võimalust. Võib-olla vanemat klassikalist kirjandust. Hiljuti näiteks Turgenevi jutustusi. Omal ajal ei suutnud seedida "Kuritegu ja karistust", nüüd lugesin.

Mida üldse arvad muusikast ja musikaalsusest?

Musikaalsus nagu igasugune muu andekus on ju teatud inimestele külge sündinud ja sellega täidavad nad oma kohta elus. Muusikat teevad inimesed, ja inimeste jaoks.

Mulle tundub, et muusika on kõigist kunstidest enim ülespoole pürgiv, on eriline side inimeste ja Jumala vahel, tõstab inimese ülespoole.

Seda küll. (Muheldes.) Muusikud on nagu kõveraks kasvanud kased, mis ei kõlba tule- ega tarbepuuks. Aga sellest kasest saab rattarummu. Mis tahes andekas inimene on ikka pisut kõver, keskmisest, normaaliks peetavast erinev.

Mul kodukohas oli üks rahvapillimees, Kristof Linkholm. Noorest peast meisterdas endale ise viiuli ja õppis mängima ilma noodita, improviseeris palju, käis ringi pulmades ja igal pool, oli muusikasse otsekui armunud. Elus oli ta saamatu, rahutu, sõitis hobusega ühest kohast teise. Aga sündinud kunstnik!

Tema oligi su lapsepõlve esimene suur muusikaelamus. Pühendasid talle ju oma Keelpillisüüdi. Ega alati polegi määravaks elamuseks mingi ülinimekas orkester vms - nendeni jõuad küpsemas põlves -, vaid just mõni ootamatu, näivalt ehk väheoluline "täistabamus".

Lapsepõlves küll, jah. Meil oli kodus ka viiul, onu kääksutas vahel, minagi proovisin aru saada, kuidas saab pilli mängida - see oli suur elamus.

Palju on arutatud minevikupeegelduste ümber olevikus. Nüüd midagi otse olevikust: kuidas suhtud tänasesse enda ümber? Kas on mingit läbivat tunnet?

Olen mures. Nagu iga mõtleja inimene Eestimaal on mures. Kas oleme väärt oma iseseisvust? Nii palju on kõverasti. Ja kust meid lõpuks juhatakse - maffia, põrandaluste organisatsioonide või mingite tegelaste kaudu? See teeb omamoodi pessimistiks. Kui asjad oleksid selged, oskaks igaüks enda ette hakata mõtlema ja väljapääsu otsima. Kuigi meid on mõtlemisest võõrutatud.

Sina ei ole end lasknud mõtlemisest võõrutada. Ja ehk on sul viimastel aastatel olnud rohkem mahti kui varasemal kiire ringijooksmise aegadel. Kuigi ega praegugi vist tegemistest puudu tule.

Hugo Lepnurm Stockholmi Jakobi kirikus 1990. aasta aprillis.



Jah, kipun ikka olema veereva kivi olukorras.

Missugune oleks sinu jaoks lahendus? Kas näed väljapääsuteed?

Väljapääsutee on näidatud Vanas Testamendis 3. Moosese raamatu 26. ja 5. raamatu 28. peatükis: sõnakuulelikkuse õnnistusest ja sõnakuulmatuse needusest, kui sa "pole teeninud oma Jumalat rõõmuga ja heast südamest". Jumala poole hoidmine peab sündima kogu südamest, mitte ei see oleks vaid mõtisklemise aine, millest tegelik elu mööda läheb. Usun, et väljapääsu võib leida ka kõige hullemast olukorrast.

Kuidas sa seda praktiliselt ette kujutad?

Rahvas koosneb indiviididest. Uuenemine peab algama individuaalselt. Kui nende inimeste arv saab küllalt suureks, kes astuvad välja oma sünnijärgsest "loomulikkust", saatana võimu all seisvast vaimlisest keskkonnast uude, Kristuse valitsuse all olevasse vaimupiirkonda ja tahavad elada tema tahte järgi, siis võime loota paranemist.

Jumal on ise selle poolt. Tema tahab, et kõik inimesed saaksid õndsaks. Muidugi, Jumala kalendri järgi seisame kogu planeeti vapustavate sündmuste ees (Matteuse 24, Johannese ilmutusraamat, Sakaria 13, 8-9 jne). Aga Jumala poole hoidjaile kehtivad Tema lugematud töötused, mis avanevad Piiblist igale tõsisele otsijale. Ja lõpuks: Kristuse ette peavad kummardama kõik, kes taevas, maa peal ja maa all on (Filipi 2, 10-11).

Maailma ajaloo lõppeesmärk siin maa peal on kirjas Jesaja 2, 2-4 ja Miika 4, 1-3. Ja meie planeedi hukkamise järgi "uus taevas ja uus maa" (2. Peetruse 3, 13-14).

Kui nõnda nõuame "esiti Jumala riiki ja tema õigust", siis kõike muud - maise elu imepärast korraldumist - võime saada peale kauba (Matteuse 6, 33).

Ka eesti vanasõna "Magaja kassi suhu hiir ei jookse" kohaselt on inimese kohus oma igapäeva kohustused kogu oma mõistuse jõuga maksimaalselt täita! Jumal ei pannud inimest Eedeni aeda seda mugavalt nautima, vaid harima ja hoidma.

Väikeseks optimistlikuks koodaks pöördumine sinu terve eluhoiaku poole. Tean, et oled väsimatu käija.

Juba ammu jäi mulle meelde möödumisi kuulnud vana jaapani ütlemine: 10 000 sammu päevas, kui tahad terve olla!

Suitsetanud pole sa hoopiski mitte

- kaks paberossi tõmbasin poolest saadik, koolipoisina -
ega joonud?

Ainult sunniviisil paaril korral. Tuleb meelde, kuidas olime K. Sillakiviga Königsbergis otsimas, kas saaks konservatooriumile sealt noodikogu ära tuua või mõningaid osi orelitele. Noodikogu leidsime, panime sooja ruumi hoiule, korpuse mehed olid valmis ära tooma, muidugi ei toonud. Orelitele sain päris suure hulga magneteid. Naelutasin neli lauda magnetitega üksteise külge kokku, et järgmisel päeval ära viia, aga (muheldes) hommikuks olid vene valvesõdurid selle karkassi soojasaamiseks ära põletanud.

Just siis oligi ühel polkovnikul sünnipäev, ei saanud teisiti...

Kuhu küll peaks püüdlema üks noor mees täna, ühiskonnas, kus arvatakse puuduvat üllad aated, millest juhinduda? Sinu soovitus?

Tuleb saada tubliks meheks - targaks, distsiplineerituks, õppida võitma iseend, asetama end kaasinimese olukorda. Selle juures "Jehoova kartus on tarkuse algus" (õpetussõnad 1, 7 ja 9, 10).

Kaasa mõelnud ja kokku seadnud HELJU TAUK

HARALD LEPPIKSON (1933) on kunstnik ja fotoajakirjanik, kes töötab koosseisulise korrespondendina ajalehe "Rahva Hää" toimetuses. Seitsmekümnendatel ja kaheksakümnendate aastate esimesel poolel osales peamiselt nn fotosalongides ja peaaegu kõigil suurtel ajakohastel ülevaatenäitustel nii ENSV-s kui N Liidus. Tema tegelikult väga erakordne stiil leidis tollal tõlgendamist sotsialistliku realismina ning tõi autorile näitustelt kokku umbes 50 medalit ning üle 500 diplomi. Ajavahemikus 1969-1985 on Harald Leppikson korraldanud 10 isiknäitust, olulisemad on "Inimene oma ajas" (1981), "Sirbist Viljaveski leivani" (1987) ja "Sotsialistliku realismi verstaposte - Harald Leppikson" (1992).



Harald Leppikson. Autoportree

Väärrib märkimist, et galeriide kõrval on H. Leppiksoni näitusi eksponeeritud ka kommunistliku partei esindushoonetes, kultuuripaleedes, kinodes ning tööstusmuuseumides. Avaldanud kolm raamatut: "23 fotot", Tallinn, "Eesti Raamat", 1972; "Meie loov töö rahva hüvanguks!", Tallinn, "Eesti Raamat", 1979 ja "Lapike maad", Tallinn, "Kärp", 1992. Kolmel korral osalenud ülemaailmsel pressifoto näitusel "World Press Photo" (Haag).

Viimase kahe aasta jooksul on H. Leppiksoni teoseid erakordse menuga eksponeeritud paljudes Lääne-Euroopa suurtes foto- ja kunstigaleriides: Stadtsgallerie im Sophienhof'is (Kiel), Rostocki Kunsthalle's (mõl. Saksamaa); Street Level Gallery's (Glasgow); Impressions Gallery's, (York); Light House Media Centre'is, (Wolverhampton); Kirkaldy Art Gallery & Museum'is, Ferens Art Gallery's (kõik Suurbritannia). Eestis on endise ideoloogilise foto tippesindaja ootamatu edu tekitanud rohkesti meelepaha, kadedust ja segadust. Neil põhjustel püüangi Leppiksoni fenomeni pisut vaadelda.

P. L.

PEETER LINNAP

MONUMENT JA KARIKATUUR. ÜHE PILDIBRÍGAADI VARJATUD STRATEEGIA

Mitte kusagil maailmas ei ole ma näinud teisi nii jultunud pilte kui Harald Leppiksoni omad. Enamik neist fotodest kujutab inimesi, kuid juba hetk hiljem selgub, et isegi see on meelepete.

"Kaameral on ükskõik, mida pidada tõeluseks. Tema usub kõike."

TIMO VALJAKKA

Leppiksoni pildid mõjuvad eranditult kõikjal ja kõigile, tungides edukalt läbi erinevate nahavärvide ning toimides ühtviisi jõuliselt - hoolimata hariduse kõrgusest, mõtlemise tüübist, kultuurilisest kontekstist.



"Operaatorid", 1984.



"Ballaad leivast", 1980.

"Õnnemees", 1979.





"Töörõõm", 1985.



"Veel üks maja", 1981.



"Karjatalitaja", 1982.

Meis on Leppiksoni visuaalne keel vist kunagi kinnistatud kui realistlik: metallitööline, karjatalitaja, traktorist, õnnelikud lapsed ja korstnapühkija on "päris" - umbes selliseid oleme ju mujalgi kohanud.

Inimesed Leppiksoni fotodel on otsustavalt õnneliku väljanägemisega, mis võib-olla tuleneb nende korrapärasest toitumisest, regulaarsest magamisest ja harmoonilisest abielust. Nad ei piina end väikekodanlike kõhklustega ega näe tänu sellele ka öösiti košmaare; nende lapsed on sama hästi välja tulnud. Nii ongi neil piisavalt aega, et armastada kodumaad tervikuna, ligimesi eranditeta ja iseennast jäägitult. Kõige rohkem peavad nad lugu Tööst, sest töö on rikkuste allikas, õnne alus, olemise tähtsaim vorm.

Nii tähtsatel põhjustel on pildil olijad vabastatud kõigest isiklikust ehk egoistlikust. Neid näidatakse vaataja silmale nagu mesilast, lehma või suitsupääsukest - ühte viisi väga vajalike olenditena. Mesilane on mesilane, lehm on lehm ja pääsuke on mõnikord isegi lind. Nagu loodusloo õpikus, räägitakse ka, et kes mida teeb: annab mett, lüpsab piima või ehitab pesa. Omavaheline "toitumisahel", kangelaste vähegi kulinaarsem suhe üksteisega on väikekodanlik probleemsetus ja selle ärahoidmiseks pakub Lep-

pikson välja väga eluterve lahenduse - pildinimesed on tema arvates lihtsalt "koos". Traktorist juhhib muudkui traktorit ja künnab lisaks veel põldu, kuduja on pildil nagu eluski täpselt "õiges kohas" ning karjatalitaja vaatab samal ajal meile kõigile vajalike lehmade järele. Treial - kui ikka tahab, vaat siis alles muudab kogu metalli millekski, mis vaja.

Ka Leppikson - vaat kui ikka tahab, siis muudab oma pildil kõik millekski vajalikuks. Ta paneb oma pildi huvides tööle isegi muidu mittetöötavad inimesed - lähtudes järjekindlalt me ühistest huvidest ja realistliku kunsti vajadustest. Eesmärk, mis tema pildikorra eeskirjad ära määrab, on kindlasti (inim)olendi ühiskondlik funktsioon: kangelasi liigitatakse ja iseloomustatakse siin mõis tagi ametist lähtudes. Iseäranis armas on aga hoopis see, et pulgad Leppiksoni ametiredelil ei jagunegi "alumisteks" või "ülemisteks" nagu väärastunud tarbimisühiskonnas ja et üldse meenutab ametiredel siin rohkem taevatreppi, kus kõik on taevale võrdselt võrdlemisi lähedal.

Pildi jaoks väljavalitute näod ja olek reedavad, et kutse tähendab neile ühtlasi ka kutsumust - ei pingeid, hingepiinu ega komplekse, kumavat vanadust ega mingeid

"01", 1981.



muid omakasupüüdlikke sisehaigusi. Karjalitaja, traktorist ja valutööline kiirgavad ja vaatavad meid otse - täpselt sajaprotsendilise väarikusega. Neis on aukartust äratavat energiat ja ühesuunalist väge. Tundub, et pühitsetuna teavad nad kogu tõde.

Pildiinimeste absoluutsed pilgud ja võimukas olek tekitab meis, veidi maisemates olendites, ka pisut ebaterveid kahtlusi. Kas ei asu need sõbrad äkki mitte mõnes teises, hoopis kõrgema tähendusega aegruumis, või miks muidu ei saa me muud kui neid ainult väljastpoolt imetleda? Mida seal teispool näha on või milliseid hääli seal kuuleb, suudame ainult oletada - väed, mis demiurge ohjavad, on igatahes pärit ühest ja samast Eetrist.

Pole siis suurt imestada midagi, et me võib-olla ei mõista, mida need inimesed õieti teevad. Aga mis siis, kui nad ei künnagi põldu ja lehma ka ei lüpsa? Kuigi puht põhimõtteliselt võiksid nad seda ju ometi teha. Leppiksoni omad on ju pildiinimesed ja need peavad ennast ohverdama kaamerale, nende tahtmine ja eesmärk, vähemasti hetkel kui kõikenägev masin nad kujutisteks moon-dab, on täielik andumus - pildiks!

Just see võte Leppiksoni pildikeeles jääb vaatajale igaveseks meelde, siit saavadki fo-

tod oma äratuntava monumentaalse dimensiooni ning tema pildiinimesed tarretuvad meie mällu võikalt mõnusate mälestussammastena. Leppiksoni puhul on vist tegu üsna puhtakujulise reklaamfotoga, kus samuti kasutatakse väga-väga posterlikke, lihtsaid löökkujundeid. Suuresti kattuvad eesmärgidki, ainult et kui turumajanduslik reklaamfoto määrib meie mällu töö tulemust, kaupa, siis siin sokutatakse kultuse objektina meie teadvusse elusat puujumalat ennast - töötegitjat.

"Kaubanduslike" detailide kõrval pakub seega huvi, millistele mütoloogilistele veendumustele Leppiksoni pildid toetuvad. Võib-olla ehk muidu polekski huvitav, aga see teiseks saamine, mis kunstnikuga 70-ndate ja 80-ndate vahetusel juhtus, on rohkem kui imetusväärne. Kaks aastakümnet tagasi nimelt poleks mitte keegi julgenud veel Leppiksoni andekuses süüdistada: tema pildid olid nii kenasti rahvusromantilised ja sedavõrd mitteveenvad, et ei eristunud karvavõrdki teistest, umbes sama tavalistest fotodest.

Kujunditüüp, millega ta hakkas tegelema 80-ndate alguses, ei ole varasemaga igatahes seotud ei näiliselt ega päriselt - need ei saagi olla ühe ja sama kunstniku tööd.

*"Ühe brigaadi mehed", 1982.
H. Leppiksoni fotod*



Säärasele silmamoondusele on tõenäoliselt ainult kaks mõistlikku seletust: altkäemaks või reinkarnatsioon. Pististe imettegevusse toimesse pole muidugi erilist mõtet uskuda, sest neid on jagatud isegi pulmapiltnikele - täiendav hõlptulu iseenesest ei tee veel süldpildist natüürmorti. Seega siis ikkagi ümbersünd, kas siis tegelik või virtuaalne; igatahes 80-ndate alguses sattus Leppikson mingite täiesti tundmatute, küllap ikka religioossete jõujoonte meeleva. Just siis hakkasidki ta pildid, valides kellegi õpetusel(?) looduslikest ürgelementidest enesele ehitusmaterjaliks Raua, Tule, Maa, Liha ja Eetri, looma meeldejäävaid visualiseeringuid kindlatele pühadele müütidele:

1. Raudmees ("Ühe brigaadi mehed")
2. Mehe ja naise samasus ("Operaatorid")
3. Maainimene ja tema romantiline minevik ("Ballaad leivast", "Karjalitaja")
4. Demiurgide ajaloolised vägiteod ("Kuulsuse orden")
5. Maaailma kõige helgem lapsepõlv ("Veel üks maja", "Õnnemees").

Pärast selliseid tõdemusi tundub hetkeks, et Leppiksoni pildiloomingu tagamaad hakkavad meie jaoks juba selgeid piire omandama - võttis teine lihtsalt kätte ja hakkas illustreerima legende, mille maailma rahvaste ajaloost olid sotsrealismi ideoloogiks kompilleerinud sovetid. Või et teda nii väga paluti, et lõpuks hakkaski. Siit vist tekibki too tuttav arvamus Leppiksonist kui näitlikust agitatorist. Ja kuigi see pole päriselt vale, miks ei võiks me teda siis samamoodi võrrelda ka Piibli ideede maalideks tegijatega või paraadportreede loojatega?

Õnneks on Leppiksoni fenomen palju huvitavam. Kui võtame vaevaks tema autorisuhet pisutki terasemalt uurida, selgub mõndagi, mis paneb meid veel kord üsna tõsiselt imestama.

Tema pildid võimaldavad simultaanselt vähemalt kahte tõlgendusdimensiooni: sotsrealismi, aga ka selle uurimist teatud distant-silt; viimane näib olevat tähtsamgi. Lähtudes vist küll sotsrealismi kaanoneist ja ideoloogiasina nõuetest, ilmutab Leppikson alati

Hollandlase Paul de Nooijeri foto "Solitary", 1974.

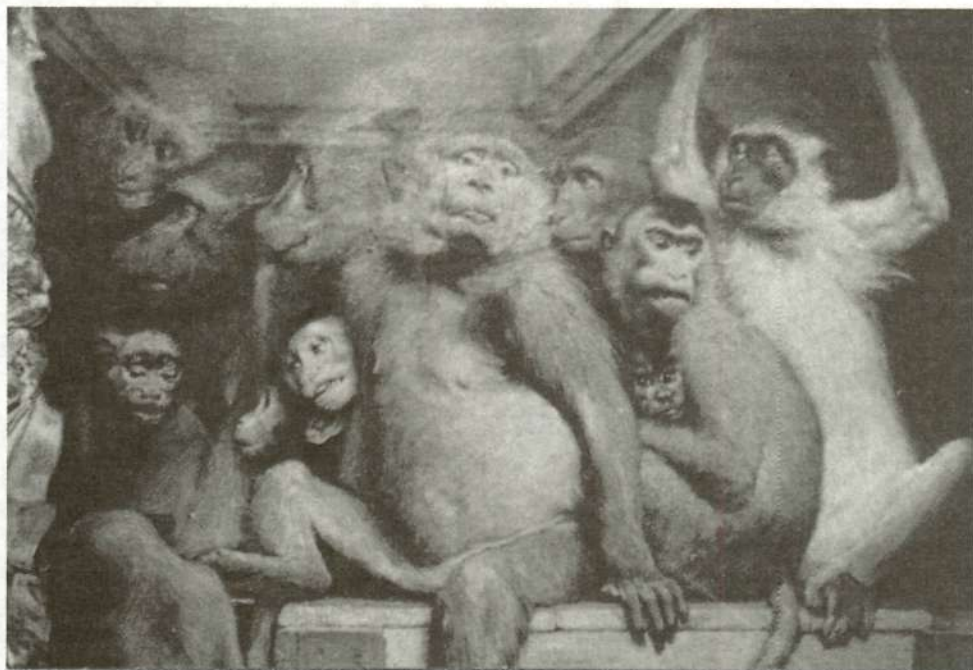


mingit väga isiklikku püüdlikkust. Silmanähtavalt on siin tegu just ülepeüdmisega, sest tema humanoidsed monumendid on teatavas mõttes visuaalne kunstikriitika - need on metamonumendid, mis, parodeerides iseennast, mõjuvad treenitud silmale kahtlustäratavalt karikatuursetena.

Inimesi professionaalse hoole ja fotokunstis peituvate demokraatlike vahenditega nagu kord ja kohus süsteemi mutriteks muutes, väänab Leppikson need mutrid mingil momendil nii kõveraks, et algselt planeeritud vaataja mõjutamise süsteem enam tööle ei hakka.

Täpsemalt, see ei käivitu enam mitte kavandatud suunas, vaid üsna tagurpidi, muutes kogu mängu tegijale sedavõrd ohtlikuks, et samas suunas pisemagi edasimineku korral järgneuks piltide loomisajastu juriidilisest kontekstist lähtudes juba paragrahv. Ju siis oli Leppikson Meister, sest vahelejäämise asemel teenis ta hoopis hulga auhinda. Töötades riigivõimu ja ideoloogiamasina keskel, otse punase massimeediumi vabrikus, Ajakirjandusmajas, suutis ta mängida topelt, nii eeskujulikkude käsutäitjat kui *cum laude* saboteerijat.

Saksa klassitsisti G. Maxi maal 1802. aastast. Peeter Linnap leiab Harald Leppiksoni kujundele pildiparalleele maailma kunstiajaloo.



Tema piltidel saavad küll nähtavaks sotsialistliku realismi ideed, kuid ühes sellega riietavad end poliitiliseks striptiisiks lahti ka ideoloogilise manipulatsiooni võorasemas strateegiad. Nii tuuaksegi ajuloputuse stsenaarium üsna seksikal kombel meie ette lavale ja Harald Leppikson võiks teenida endale geniaalse lavastaja au. Kui me vähegi tahaksime, oleks ta Eesti esimene postmodernismi ohtlikest ideedest lähtuv kunstnik.

Esmakordselt avaldatud raamatus "Borderlands: Contemporary Photography from Baltic States"; Glasgow, 1993.

AASTALÕPU KÕNELUSED III

EESTI TELEVISIOONI HANKEOSAKONNA JUHTAJA ANNE KIRSIPUU

Anne Kirsipuu (29. X 1961) on lõpetanud Üleüldise Riikliku Kineematograafia Instituudi filmiteaduse erialal 1989 ja töötanud seejärel aasta "Tallinnfilmis" toimetajana. 1990. aastal asus ta tööle "Eesti Telefilmis", viimased kaks aastat on ametis Eesti Televisiooni hankeosakonnas.

Viimase paari aastaga on Eesti Televisiooni kavas olulise koha omandanud välisfilmid ja -seriaalid. Teged nende muretsemisega, kuidas see toimub?

Täpsustuseks, peale filmide ja seriaalide hangin veel saateid, kontserte (nii kassetidel kui ka otseülekanedes), mänguvorme. Viimane on praegu üks populaarsemaid kaupu. Telemängu ei mõtle tavaliselt ükski stuudio ise välja; seda teeb "ajustrust" ja seejärel müüakse kogu mängu reeglilik, kujundus - kõik, mis iganes vaja - soovijatele. Nende poolt võib kutsuda ka režissööri, kes aitab lavastada. Meie kavas on selliseks ostetud mänguks "Reisile sinuga".

Anne Kirsipuu.



Filmiprogrammide müügis-ostmiseks toimub kaks korda aastas, kevadel ja sügisel, Cannes'is aasta turg MIP ja MIP-COM. Olen seal kahel korral käinud.

Cannes'is müüakse igasugust audiovisuaalset toodangut kogu maailmast, selle kestus kokku võib ulatuda miljonitesse tundidesse. Iga kompanii on rentinud endale boksi, kus tema repertuaariga võib tutvust teha.

Tavaliselt toimub turuks ettevalmistumine juba varem. Lepitakse kokku stuudiote ja firmadega, kes huvitavad. Meile saadetakse iga päev hulganisti katalooge ja kassette tutvumiseks.

Et turul orienteeruda, peab teadma, milliseks päevaks ja kellaajaks midagi oma televisioonile vaja on. Meil on näiteks välja kujunenud teatud profiil: esmaspäeval komöödiasari, neljapäeval ja pühapäeval täispikad filmid (nä-dala sees klassika ja puhkepäeval uuem teos), reedel mingi pereseeria jne.

Suures osas on turg siiski info vahetamiseks ja üksteise huvide ning võimaluste väljaselgitamiseks. Konkreetseid lepinguid vormistatakse ning materjal saadetakse välja tavaliselt hiljem posti teel.

Kuna enamik firmasid on endale juba teadvustanud Eesti Televisiooni ja hankeosakonna olemasolu, siis on meid lülitatud ka programmide ringkäiku Põh-jamaades. Nii et Skandinaavias käies tulevad müüjad meiltki läbi.

Üldse moodustavad hangitud programmid (filmid jm) pisut üle kolmekümne protsendi ETV saatemahust. See on küllalt hea näitaja, enamikus Euroopa maades ulatub võõrprogrammide osa juba üle viiekümne protsendi, kuigi rahvustelevision püüab tavaliselt piiri pidada. Kuid oma programmide tootmiskulud ületavad tunduvalt ostetu maksu-muse.

Kas ETV on suuteline kõike ostma, mida pakutakse?

Kaugeltki mitte. Osa suuri kompaniisid ei tegele meiega üldse, kuna auditoorium on liiga väike. Üheks võimaluseks on sel juhul osta soovitud kaup koos Läti ja Leeduga.

Täiesti uute tippfilmide eest peaksime maksma kümme korda rohkem kui praegu tasume. Sel juhul võiksime iga kvartal ühe filmi näidata.

Usun, et mõne aja pärast olme suutelised rohkem maksma, ning pealegi teadvustavad firmad endale, et meie turg on tõepoolest nii väike ja enam ei tasu siit nõuda.

Tihti tehakse ka nii, et müüakse näiteks 40 filmi koos ühes paketi, millest 10 võivad olla täielik jama, nii et ilmiski neid televisioonis ei näita. Kuid sel juhul saad soovitu odavamalt kätte.

Lõppeva aasta tähelepanuväärsemateks filmideks ETV-s olid Krzysztof Zanussi ja Alfred Hitchcocki teosed. Kustkaudu need tulid?

Zanussi poole ma pöördusin ise ning pärsin tema filmide ostmise võimaluse üle, kuid ta hoopis kinkis need meile. Hitchcocki tööd kuuluvad Ameerika produtsendi David O. Selznicki toodangu paketti, seal on veel teisigi filme. Alustasime Hitchcockiga, sest tema valik tundus olevat kõige terviklikum.

Vene ja teiste endiste liiduvabariikide filme enam ETV-st ei näe. Kas olete suhted täielikult katkestanud?

Venemaalt laekub info meie väga halvasti. Pealegi tundub mulle, et traditsiooniline hea vene film on praktiliselt kadunud. Või ei suuda ma seda üles leida. Enamik, mida sealpoolt viimasel ajal olen näinud, on küll vahest ehk professionaalselt heal tasemel, kuid ühiskonnas ja inimese psüühikas peituvate mädapaisete lahkamine toimub sedavõrd teravalt, et küsitavaks muutub nende filmide eetilisus. Peaegu alati kaasneb sellega agressiivsus ning negatiivne lõpplaendus. Põhimõtteliselt olen hoidunud ei-sõnumiga programmidest üldse.

Tahad üksnes positiivset programmi?

Nende kirjade järgi, mis me vaatatajate saame, oodatakse tõesti rohkem positiivse sõnumiga filme. Ma ei arva, et kõik peaks "Metsiku roosi" taoline olema, kuid "tšernuhhat" ka ei tahaks.

Ilmselt ei ole distants ajas nii suur, et see oleks vastuvõetav. Muide, EMOR-i uuringu põhjal oli "Metsikul roosil" esimese nädala jooksul üle 450 000 vaataja, nii palju ei ole isegi "Aktuaalsel Kaamerale". Ka vene rahvusest vaataja on selle serialiga tagasi tulnud.

Vahendusfirma "Meedium" ladudes leidub hulganisti endise N Liidu filme, sh ka "riiulifilme", mida ei ole kinod ega televisioon näidanud. Paaril viimasel aastal ei tunne ETV erilist huvi "Meediumi" varude vastu?

Viimastel nõukogude aastatel polnud TV filmiprogrammis midagi erilist näidata ning suurt osa "Meediumis" olevatest väärt-filmidest demonstreeriti korduvalt. Arvan, et kaks aastat on liiga väike aeg, et nendega uuesti peale hakata.

"Riulifilmid" sattusid aga riulile just alasti töö kujutamise pärast. Kunstiliselt võivad need olla suurepärased filmid, kuid se, millest nad räägivad, on masendav. Kindlasti hakkame need tulevikus näitama, kuid praegu pole selleks ilmselt veel päris õige aeg.

Kas ETV-st on oodata lähemal ajal filmisõpradele ka midagi täiesti uut?

Jaanuarist alates läheb kaks korda kuus eetrisse dokumentaalfilmide programm "Mark Soosaar soovitab". Tähelepanuväärseid tõsielufilme kogu maailmast näidatakse korraga tunni ulatuses, vahel isegi rohkem. Läbirääkimisi filmide saamiseks peab osaliselt Soosaar ise, kuna ta on festivalide kaudu tuttav paljude nimekate dokumentalistidega.

Tegeled ka "Eesti Telefilmi" toodangu müügiga. Millised meie filmid pakuvad välismaal huvi?

"Eesti Telefilmi" toodangust osa on kohaliku probleemistiku-ga ning neile pole ette näha suurt rahvusvahelist edu. Teine osa on aga kindlalt ette planeeritud suurema kõlapinna saavutamiseks.

Praegu on erakordset huvi äratanud Sulev Keeduse "In Paradisum". Selle filmi puhul tegime ka esmakordselt idee põhjal ettemüügi.

Oktoobri lõpul olin telefilmi-de festivali "Prix Europa" žüriis

Portugalis, kus "In Paradisum" hinnati üheks kõige huvitavama filmiks. Auhinda ta küll ei saanud, sest filmi kunstilist keelt peeti tavavaataja jaoks oma metafoorirohkuse ja mitmekihilisuse-ga liiga komplitseerituks.

Üldse tuntakse huvi univertsaalsete teemade vastu. Rein Marani loodusfilmid on alati nõutavad olnud.

Mõned aastad tagasi huvitati Ida-Euroopa maade ajalugu ja poliitikat kajastavatest filmidest, nüüd on see laine raugenud.

Muidugi on kõige edukam ilmselt olnud Dorian Supini film "Siis sai õhtu ja sai hommik" Arvo Pärdist. Maailmas on vähe selliseid riike, kus seda poleks näidatud.

Ega suurt äri telefilmide müügiga siiski ei tee, rohkem on see kultuurivahetus. Tihti ei tahta osta filmi, vaid mõningaid lõike või kasutatud arhiivmaterjali - meie filmide ülesehitus ja kunstiline keel on võõraste jaoks liiga teistsugune.

Tegelikult nõuab filmide müük teatavat professionaalsust ja suuri kulutusi. Nii vähese arvu filmidega, nagu on meil, ei tasu enamasti festivalidel oma stendi üles seada. Olen eelistanud regioonide kaupa professionaal-seid ja usaldusväärseid levior-ganisatsioone, kes niikuinii osalevad filmiturgudel, ning nende kaudu müünud meie filme.

Viimasel ajal on "Eesti Telefilmi" aastatoodang oluliselt vähenenud. Millised filmid tänava on valminud või valmivad?

Vanasti tehti "Eesti Telefilmi" aastas kaksteist tundi filme, tänava üksnes kolm tundi ehk kuus dokumentaalfilmi. Need on Dorian Supini "Unenäod kodumaast" (vähemusrahvustest Eestis), Andres Söödi "Eduard Rüga", Rein Marani "Laanemõtted", Sulev Keeduse "A ja O" (Orissaare tõekuulutajast Seiust), Mati Põldre "Antsla sügis 1993" (kohalikest valimistest) ja Vallo Kepi "Nüüd ma valvan teid" (telefilmi monteerija Salme Kõrve-mannist).

Keegi ei keela rohkem teha, kuid eelarve poolest miljonist ei jätku enamaks jõudu.

6. detsembril 1993

MÄNGUFILMIDE REŽISSÖÖR JA NÄITLEJA KALJO KIISK

Kaljo Kiisk (3. XII 1925) on lõpetanud 1953 Moskvas GITIS-e ning töötanud seejärel näitlejana. Aastatel 1955-1991 töötas ta "Tallinnfilmis" režissöörina; 1962-1987 oli Eesti Kinoliidu juhatuse esimene sekretär. Praegu töötab vabakutselisena.

K. Kiisk on teinud "Tallinnfilmis" mängufilmid "Vallatud kurvid" (1959), "Ohtlikud kurvid" (1961), "Jüüminek" (1962), "Jäljed" (1963), "Me olime kaheksateistkümneaastased" (1965), "Keskplėevane praam" (1967), "Hullumeelsus" (1968), "Tuuline rand" (1971), "Maaletu- lek" (1972), "Punane viiul" (1974), "Surma hinda küsi surnutel" (1977), "Metsakannikesed" (1980), "Nipernaadi" (1983), "Saja aasta pärast mais" (1986), "Regina" (1989) ja "Freyja Filmis" "Sufilööri" (1993).

K. Kiisa näitlejatööde loetelu filmis ja teatris on avaldatud TMK-s 1993, nr 7.

Pärast "Nipernaadit" tegid kaks filmi, millest eriti ei räägitud. Selle aasta algul valminud "Sufilöör" kutsus esile taas küllalt palju poolt- ja vastuhääli. Millal tekkis mõte teha teatriteemaline film?

Idee ei langenud taevast ega tekkinud minutiga. Heietasin säärast mõtet teha film teatriinimestest ning võtta tegevuspärgaks teater pikemat aega. Põhiliselt rääkisin sellest Juhana Viidinguga.

Ühel suvel hakkasime arutama, et nüüd peaks midagi tõesti kirja panema. Stsenariumi kirjutamisel andsin autorile täiesti vabad käed, ma ei seadnud mitte mingisuguseid tingimusi. Kui sain materjali kätte, siis tekkis juba loomulik ja orgaaniline

koostöö ühes või teises punktis.

Seega "Sufilöör" ei ole sündinud mingisuguse abiventilina, vaid on loogiline jätk nende asjade juures, mida olen teinud.

Juba "Nipernaadi" puhul oli koostöö Juhana Viidinguga edukas. Viidingut teame eelkõige Samuel Becketti ja Eugène Ionesco lavastajana, sina tundud sootuks maisema inimesena. Kuidas toimub teie ühine filmitöö?

Koostöö toimub väga kenasti ja rahulikult, mingeid hüsteerilisi olukordi meie vahel ei ole. Ja ka mitte arusaamatusi. Erinevad inimesed oleme raudselt, siin ei ole mitte midagi teha. Võib-olla näeme lõpptulemust erinevalt, kuid asjade algust ja nende põhjusti ning isegi tekkelugusid näeme üldiselt ühtemoodi.

Nii et suurt vastuolu meil koostöös ei ole tekkinud. "Nipernaadi" juures meeldis mulle väga Viidingu nägemus ja see, kuidas ta materjali välja valis.

Kas Viiding sekkus "Sufilööri" tegemisse ka režissöörina?

Ei, üldse mitte. Arutasime eelnevalt episoodid läbi, kuid võtetel andis ta mulle vabad käed. Võib-olla oleks ta võinud ühes või teises asjas oma arvamusega rohkem välja tulla, aga ju siis nii oli vajalik. Filmi kõigi oma heade ja halbade külgedega võtan enda peale.

"Sufilööri" on mõnevõrra Eestis näidatud, käisid temaga ka Montreali festivalil. Millised on vaatajate reageeringud olnud?

Elukutse tõttu tunnen väga paljusid inimesi ja ma ei usu, et mind peljatakse ega taheta halba öelda. Üldiselt suhtutakse "Sufilööri" positiivselt. Mõned on ka öelnud, et nad ei saa nagu filmist aru.

Mis on minu jaoks aga kõige sümpaatsem, et film on meeldinud noortele inimestele.

Montreali festivalil näidati "Sufilööri" päris suures kinosaalis seansil ning iga kord oli saal täis. Inimesed olid filmi suhtes heatahtlikult meelestatud.

"Freyja Filmi" kõrval loeme tiitritest "Sufilööri" tegijana firmat "Ajend". Kui see ei

ole saladus, millise rahaga film valmis?

"Ajendi" lõimegi "Sufilööri" tegemiseks. Olid mõned head asutused, kes loovutasid osa oma kasumist meile. Filmi algne eelarve oli 500 000 rubla ja numbriliselt umbes samaks jäi see kroonile üleminekul. Kuuesaja tuhande krooniga tegime "Sufilööri" valmis. Praegu enam Eesti filmi vähem kui 2,5 miljoniga teha ei saa.

Ei tahaks seada "Sufilööri" tegemist eeskujuks, sest nii grupp kui näitlejad said vähem tasustatud, kui oleks vaja olnud.

Filmi omanik on aktsiaselts "Ajend", kes tegeleb ka "Sufilööri" levitamisega. Kuid ega filmiärisse ei ole end kerge sisse suruda, meil puuduvad selleks kogemused. Seejärel ei maksa aga veel hüsteerikasse sattuda, küll aeg teeb korrektiivid.

Filminäitlejana oled viimasel ajal mänginud elutarku, kindla kõlbelise hoiakuga vanu mehi, nagu Peeter Simmi "Tantsus aurukatla ümber", Jüri Sillarti "Arutuses", Tõnis Kase töös "Vana mees tahab koju". Kas sa mängid filmides iseennast?

Nii suur pühak ma ka ei ole.

Kuid üldiselt kehastad ainult positiivseid kangelasid?

Ka mitte alati. Peeter Simmi filmis "Ameerika mäed", mille võttes äsja lõppesid, olen põhjajoonud intelligent. Mängin küll osa sellise nurga all, et vaatajas minu tegelase vastu sümpaatiat äratada. Iseennast ei mängi ma filmis kaugeltki.

Ütled sa vahel ka mõnest rollist ära?

Olen küll öelnud. Kuid mitte sellepärast, et suhtuksin mõnda pisikesse ossa üleolevalt. Ülesanne peab mind huvitama, roll ei tohiks olla märk, lihtsalt tüüp, vaid et ma saaksin karakterit mängida. Need on kaks erinevat asja - tüüp ja karakter. Üks on nagu telefonipost ja teine see, mis selle ümber käib. Ja see on tähtis.

Teatris hakkasid pärast pikka vaheaega jälle mängima kümme aastat tagasi. Räägi pisut oma viimastest teatrirollidest.

Kulunud fraasi järgi pöördub kurjategija tagasi kuritöö-

paigale. Aga nii see on. Või nagu ütles Aleksis Kivi: "Veri on see, mis viib rähnipoja puu otsa."

Teatri poole tõmbas mind ka siis, kui mul oli teatritöös pikk paus. Seda tööd olen ma alati tahtnud teha.

Minu teiseks ristiisaks sai Eino Baskin, kes tõi mind täpselt kümme aastat tagasi "Anekdoodiga" "Vanalinnastuudiosse". Siis tuli unustamatu "Džinnimäng" Lisl Lindauga, üks etappe minu elus üldse. Kahju, et see lõppes nii vara.

Põhiliselt olen mänginud Baskini lavastustes, kuid ka Mikk Mikiveri juures Draamateatris. Need on tõesti toredad osad olnud ja ma olen neid suure heameelega mänginud.

Novembri lõpul käisime "Pögenemisega" Lahti teatris ning meid võeti väga hästi vastu. Tunnen heameelt, et lavastajad Draamateatrist ja Eino Baskin on teinud juba ettepanekuid tuleviku suhtes.

See kõik hoiab mind vormis. Ma ei karda tööd, ning seda tööd ma tahan teha, minu vanuses on see eriti kasulik ka profülaktika mõttes. Kui jään vahel pooleks päevaks niisama istuma, siis muutun kurvaks ja närviliseks. Mu süda on selles suhtes rahulik, et mind ootavad ees huvitavad tööd.

Osade eest lavastustes "Pögenemine" ja "Mu süda on mägedes" tunnistati mind koguni aasta parimaks meesnäitlejaks. See oli tore, nii edev ma olen, et tahan ka niisugust kiitust.

Kas sa ise ei ole mõelnud teatris lavastamisele?

Ei ole, praegu on nii palju häid ja huvitavaid lavastajaid, et ma ei taha oma nina vahele toppida. Ettepanekuid on mulle küll tehtud. Mitte et ma pelgaksin hirmsasti lavastamist, aga aega ei ole, olen kogu aeg töös olnud.

Praegu mängid üht peaosat teleseriaalis "Õnne 13". Kuidas see roll tuli ja mil määral oled ise tükiga rahul?

Seriaali lavastaja Tõnis Kask on minu koolivend, tema filmis "Vana mees tahab koju" mängisin Toomas Simmot. Juba kevadel hakkas Tõnis rääkima, et plaanitseb säärast pikemat lugu, mille tsenaariumi kirjutab Astrid

Reinla. Tema on mulle alati meeldinud kui terava pilguga elunägi ja hea kirjutaja. Ja nii hakkasingi tükis kaasa tegema.

Seriaali autor on selles suhtes tore, et ta tunneb päris hästi meid kui inimesi, meie iseloomusid. Mulle meeldib selle asja juures, et ei minda odavale päevakajalisesse ega illustreerita elu. Kuuendast osast alates hakkavad karakterid juba tõelist rolli mängima ning otsima endale õigustust.

Esialgul kestab seriaal mai-kuuni, kui tal jätkub elujõudu ning leiame mõne rahalise toetaja, siis võiks seda ka pikemalt teha.

Kas uue filmi kavatsusi ka on?

Ma ei tea, kas ma enam üldse hakkan filmi tegema. Mul on küll

üks kavatsus ammust ajast, see probleem on mind saatnud aastakümneid. Ühesõnaga, oleks minigisugune üldistav jutustus eluteest. Ma ei näitaks elu sünnist surmani, vaid laseksin põimuda põlvkondi ja aastaid. Ja seal oleks kas kanapoeg või kukk, kes kõike seda saadaks.

8. detsembril 1993

Kaljo Kiisk.



MÄNGUFILMIDE REŽISSÖÖR PEETER URBLA

Peeter Urbla (2. VI 1945) on lõpetanud 1969 Tartu Ülikooli Ajaloo-Keeleteaduskonna ajaloolasena ning 1977 Moskvas kaheaastased stsenaaristide ja režissööride kõrgemad kursused mängufilmide lavastajana. Aastatel 1976-1989 töötas P. Urbla "Tallinnfilmis" režissöörina. Praegu on ta AS EXITfilm'i juhatuse esimees.

P. Urbla debüteeris mängufilmi-režissöörina novelliga "Promenaad" (kassetis "Karikakramäng", 1977). Hiljem on ta lavastanud "Tallinnfilmis" veel mängufilmid "31. osakonna hukk" (1980), "Slaager" (1982), "Suletud ring" (1983) ja "Ma pole turist, ma elan siin" (1988); "Eesti Telefilmis" mängufilmi "Võõra nime all" (1984); "Freyja Filmis" (koostöös assotsiatsiooni "Novoje Vremja") põnevusloo "Daam autos" (1992) ja "EXITfilmis" (koostöös firmaga "Filminor") kolmest novellist koosneva "Balti armastuslood" (1992). P. Urbla on teinud ka dokumentaalfilme "Eesti Telefilmis" ja "Tallinnfilmis".

Erastuudio "EXITfilm" loodi 1992. aasta aprillis. Tänavu novembris tutvustasite Tallinna Kinomajas stuudios valminud kolme mängufilmi - Peeter Urbla "Balti armastuslood", Anssi Mänttari "Novembrikuu hall valgus" ja Ilkka Järvi-laturi "Tallinn pimeduses" - ning Rein Kotovi ja Artur

Talviku dokumentaalfilmi "Vene metalli ja US \$ suudlus". Kes on teie firma osanikud?

Esindatud on Eesti, Soome ja Ukraina. Kinomajas näidatud kolm mängufilmi valmisid soomlaste rahaga, dokumentaalfilmi finantseerisime ise.

Mängufilme on teinud vähesed väikestuudiod, peale "EXITfilm'i" seni vaid "Freyja Film" ja "Arcadia".

Nii "Freyja Film", "Arcadia" kui ka mõne teise stuudio tegevust võib pidada täitsa imeks, et on suudetud mängufilmiks vajaliku raha kokku saada. Edaspidi muutub see märksa raskeks - eelarved suurenevad kiiresti.

Kui palju on "EXITfilmis" töötajaid?

Palgal on vaid raamatupidaja. Ülejäänud on vabakutselised. Raha tuleb siis, kui grupp teeb mingit filmiprojekti. Siis on sissetulek nii hea, et suudetakse mõnda aega vastu pidada. "EXITfilm" üürib ruume "Tallinnfilmilt" Kaupmehe tänavas.

Kuidas teil tekkis mõte teha kolmest novellist koosnev "Balti armastuslood", mille sündmuspaikadeks on kõik kolm Balti riiki?

Stsenaariumi kirjutasin ma 1991 ning samal aastal tegime võtmed. Mind on alati enam huvitanud teha filme kaasajast kui minevikust.

Kunagi tahtsin teha filmi Raivo Roosnast ja Aleks Lepa-

jöest, kes aastate eest kummipaadiga Rootsi põgenesid. Lugesin Lepajõe vanglas kirjutatud raamatut "Mässaja", mis heitis valgust nende poiste ideaalidele ja tegutsemismotiividele. Mulle näis teema põnev olevat ning kirjutasin stsenaariumi. Kuid paar aastat tagasi, kui tuli võimalus filmi teha, tundus lugu juba aegunud, "raudne eesriie" oli hakanud lagunema.

Leidsin, et võiks teha hoopis filmi, mis kujutaks Baltimaid murrangulises olukorras, puudutamata seejuures otseselt poliitikat, vaid näidates muutusi tavalise inimese elusündmuste läbi. Päevapoliitika ja millegi igavikulise, näiteks armastuse kontrasti kaudu.

Eesti novelli aluseks on üks vana idee. Pärast seda, kui tegin filmi Tallinnast "Ma pole turist, ma elan siin", oli mul võlg ka Tartu ees, kus ma olen õppinud ja mis on linnana ja inimeste kaudu mulle väga lähedane. Tahtsin näidata dissidendist üliõpilast, kes tuleb vnglast ega mahu enam hästi uude olukorda. Ta tõmbub elust kõrvale ning hakkab enda jaoks formuleerima uut kümnet käsku, inimesele selles maailmas, mis tundub vaimses mõttes ohtliku ja segasena. Borgese novelli "Pierre Menard", "Don Quijote" autor" kangelast parafraaseerides oleksid käsud jäänud ilmselt samaks, mis piiblist, kuid oleksid olnud kangelase poolt uuesti sünnitatud või välja mõeldud.

Sellest täispika filmi ideest jäi midagi Eesti novelli "Mattias ja Ann". Võib arvata, et pärast seda, kui filmi lõpus vene tüdruk on Mattiasse sõjaväelennuväljal pingetest ja ängist vabastanud, lähebki Mattias järgmisel hommikul kümnet käsku otsima, et oma muutunud kodulinna kodu leida.

Kas te Läti ja Leedu novelli puhul kasutasite sealseid konsultante?

Ei, seda mitte. Mulle tunduvadki need filminovellid pealiskaudsemad kui Eesti oma. Samas peetakse just neid mõnigi kord lihtsamaks ning selgemaks. Läti ja Leedu loos paistab teatud määral välja stereotüüpne lahendus nagu ikka juhul, kui püütakse tungida võõrasse kultuuri ning eluolusse. Hea, et lätlased ja lee-

Peeter Urbla.

H. Rospu fotod



dulaged ise pole selles osas mulle midagi ette heitnud.

Mulle endale meeldib kõige rohkem Eesti lugu.

"Novembrikuu hall valgus" ja "Tallinn pimeduses" on küllalt olulisel määral action-filmid. Kas see iseloomustab stuudio üldsuunda?

Ühelgi juhul mitte. Ilmselt oli neid filme vaja teha selleks, et jalule saada ning tuua stuudiole raha. Edaspidi tuleb režissööridele ning nende projektidele omalt poolt mõju avaldada.

Võin öelda, et oleme teinud veel muidki filme, mida me seekord Kinomajas ei tutvustanud. Näiteks soomlane Jari Halonen tegi üheksakümend protsenti oma filmi "Lipton-Cocton" võtetest Eestis meie kaasabil. Lugu ise tundus olevat vägagi huvitav, samas oli õudne, millises soomlastepoolses totaalses segaduses võtted toimusid. Haloneni võib pidada tõeliseks grupi tapjaks. Mina hindan lihtsamat ning inimesi säästvat tööd, sest filmi-inimese elu möödub paljuskil filmi tehes ja sellest ei maksa hoolimatusega põrgut teha.

Kuhu "EXITfilm" on oma töid müünud?

Kolme mängufilmi müügiga ei tegele "EXITfilm", vaid Soome partner. Dokumentaalfilmi oleme üritanud müüa, paraku sattusime mingisse nõiarangi. Nii rootslased kui ka norrakad soovivad osta filmist teatud materjali, et kasutada oma projektides, mitte aga kogu tõsielulugu.

"Balti armastuslugude" müügiga hakkab tegelema üks Prantsuse levifirma.

Üldse on filmide müümine keeruline asi ning seda ei saa teha nii, nagu meil on harjutud - et võtad kasseti kaasa ja lähed kuhugi pakkuma. Müügiga hakatakse mujal maailmas tegelema praktiliselt stsenaariumi kirjutamise ajal ja ettemüügi summa mahutatakse filmi tootmisse. Samas jääb ostjale ka levitamise ja näitamiskohustus.

Meie stuudio filmidest on vaid Järvilatori tööd "Tallinn pimeduses" ette müüdnud.

Olen kuulnud Sulev Keeduse ja Valentini Kuigi huvitavatest filmiprojektidest,

mille teostamine olevat "EXITfilmis" kõne all.

Keeduse ja Kuigi filmide tegemine sõltub sellest, kas Eesti riik annab nende tegemiseks raha ja kui palju. Alles siis saame koostööpartnereid veenda projekti võimalikkuses.

Üks asi, millega aga kindlasti keevade poole tegelema hakkame, on suurim siin regioonis ning kujutab ka Põhjamaade jaoks üsna enneolematut kombinatsiooni. "Kirjad Idast" nimeline film on saanud Euroopas suurima filmitootmise ja finantseerimise organisatsiooni "Eurimages" toetuse. Raha on projekti pannud veel Inglise, Saksa, Rootsi ja Soome fondid ning Inglise levifirma, võib-olla saame raha ka Ameerikast. "EXITfilm" on üheksakümend protsenti võtete organiseringi ja teostaja.

Film räägib Inglise muusikust, kes tuleb Eestisse oma ema järgi otsima. Ta on arvanud, et ema on ammu surnud, kuid erinevatel aegadel isale saadetud kirjadest ilmneb midagi muud.

Olete tuttav filmitootmise olukorraga Lätis ja Leedus. Läheb neil paremini kui meil?

Suhted riigiga on neil paremini korraldatud, lahenemas on kinoseaduste ja autoriõigusega seonduvad küsimused. Samas oleme meie teinud konkreetset tööd võtteplatsil mitmesuguste projektide juures tunduvalt rohkem kui nemad. Meie kogemused koostööfilmide tegemisel ületavad samuti nende omi, naabrid pakuvad välja tavaliselt ainult teenuseid.

Millised on teie enda loominguks kavatsused?

Tuleva aasta algul tahan teatris lavastada.

Enam-vähem hakkab valmima mängufilmi stsenaarium, film tuleb ilmselt Rootsi-Soome-Venemaa koostöö, kuhu on kaasa haaratud mõnevõrra teostajaid ka Eestist. Võtted toimuvad põhiliselt Peterburis.

Mida peaks teie arvates kõigepealt tegema, et Eesti filmitootmine viimaste aastatega kujunenud üsna ebamäärasest olukorrast välja tuua?

Kindlasti tuleks läbi viia kindlalt reform, mille käigus tekiks põ-

hiline finantseerimisfond - eesti filmikunsti sihtkapital ja rahvuslik filmiinstituut - institutsioon, mis haldaks kogu filmikunstialast tegevust Eestis. Valitsuse ja ministriumide kõrvale tuleks siis asjast aktiivselt huvitatud struktuur, mis seisaks hea eesti filmi eest.

"Tallinnfilm" peaks leidma oma adekvaatse seisundi, kujunema filmiinstituudi tootmisbaasiks; filmide tegemine peaks ikkagi minema erateetvõtete kätte. Mujal maailmas toimub see enamjuhul just niimoodi.

Samas peaksid filmimehed ise kiiremini muutustega kaasa minema. Tundub, et praegu valitseb meeletu loominguine ahtrus, kuidagi ei suudeta välja pakkuda projekte ning ideid, isegi kui taga on küllalt suured võimaluste ahuinad.

Usun, et see šokk läheb mõne aja pärast üle. Samas loodan, et ei hakata ise iga hinna eest tegema müüdavat kaupa, kommertsit. Tuleks endiselt ajada ikkagi seda rida, milleni eesti film on tõusnud oma parimate teostega. Et ei hakkaks tulema ainult diletantlikku kommertsit. Ma ei usu, et leiame siin kommertsifilmi alal professionalsemaid tegijaid kui kunstkino alal. Diletantlikku kommertsit on veel õudsem vaadata kui amatöörlitiku tõsikino.

Kuid kas "EXITfilm" ei ole kommertskaalutlustest lähtunud?

Tellijad ei nõudnud, et need peaksid olema erilised kommertsfilmid. Kui tegin "Balti armastuslood", siis küll mõtlesin, et see võiks olla mentaalne ja professionaalse taseme kõrval ka müüdav. Kuid teda ei ole eriti hästi müüdnud. Siiani.

Jääda lootma, et teed mingi maiuspala ja kõik tormavad ostma, seda ei juhtu. Minu arvates on vaid ühel Eesti filmil eeldatav kommertsedu, s.o Aare Tilga "Tule tagasi, Lumumba". Lastefilmide järele valitseb kogu maailmas põud ja vahest võiksime teadlikult rohkem selles suunas tegutseda.

Aga minna välja selle peale, et teeme niisuguse põnevusfilmi, mida ostetakse, seda ma ei usu.

8. detsembril

Küsitlenud SULEV TEINEMAA

TEATRIGLOOBUS

STREHLERI IROONILINE VÄLJAKUTSE

Teatrihuvilised võivad meenutada 1993. aastat ka kui Goldoni aastat. Võttis umbes poolteist sajandit, enne kui itaalia kõige produktiivsem näitekirjanik Carlo Goldoni (umbes 150 komöödia autor) oma kodumaal ümber hinnati; temasse ei suhtuta nüüd ainult kui lihtsakoelisse naerutajasse, vaid kui tõsiselt võetavasse kunstnikku.

Milanos algas Goldoni aasta lavastaja Giorgio Strehleri uusima versiooniga kuulsast Goldoni näidendist "*Arlecchino, servitore di due padroni*" (Arlekiin, kahe isanda teener) *Piccolo Teatro*'s. Viimasel ajal on Strehleri ja *Piccolo Teatro* vastu esitatud tõsiseid süüdistusi teatrile eraldatud raha ebaaasus kasutamises. Strehleri võhiklikkust majandusküsimustes ei taha itaalia bürokraatia uskuda. Tulemuseks on Strehleri lahkumine nii Milanost kui ka oma kodumaalt. Nüüd on kogu *Piccolo Teatro* tulevik seatud küsimärgi alla.

Goldoni "Arlekiin" on lugu elurõõmsast *commedia*-klounist, kelle siselml on tegelikult väga kergelt haavatav. Näidend on olnud *Piccolo Teatro* nurgakivi teatri loomisaastast (1947) peale. Ainuüksi Strehler on lavastanud seda seitsmel korral. Viimases lavavariandis mängib Arlekiini kutseline näitleja, kõiki teisi osi aga mitmekesi teatristuudio õpilased. Lavale pääsuks on lubatud kõik võtted - oma kaaslase lavalt äratirimine, kullisidesse tõukamine, et ise tema asemel edasi mängida... et siis jälle olla teiste lavale pürgijate poolt ära trügitud.

1993. a "Arlekiin" on Strehleri irooniline vastus tema ümber lõkkele puhutud skandaalile.

Lühendatult ajakirjast "Theater Week"
1993, 19. aprill.

TREVOR NUNNI UUS MUUSIKALAVASTUS LONDONIS

Kuulus inglise teatrirežissöör Trevor Nunn lavastab Londonis uusimat Andrew Lloyd Webberi muusikali "*Sunset Boulevard*" (Päikeseloojangu bulvar). Trevor Nunn on maailmas tuntuks saanud just tänu oma eriti suurejoonelistele lavastustele, nagu A. L. Webberi "*Cats*" (Kassid) ja C.-M. Schoenbergi "*Les Misérables*" (Hüljatud). Uus muusikal on saanud kriitikutelt väga erinevaid vastukajasisid. 12. juunil sel aastal esietendus see tuntud samanimelise filmi veidi erotiseeritud variant *West End*'is. Süžee on lihtne. Onnetu algaja Hollywoodi stsenaarist läheb elama rikka vana näitlejanna majja. Viimane elab vaid oma kunagise kuulsuse uimas ja on erakordsest omandi himuline.

Muusikalisis mängib vana daami Patty DuPone ja peagi, kõigi A. L. Webberi kinnituste kohaselt, hakkab seda rolli mängima ka Hollywoodi tuntud staar Meryl Streep, kel oleval suurepärase hää. Barbara Streisand on valinud uuest muusikalist kaks laulu oma uuele albumile.

Lühendatult ajakirjast "Theater Week"
1993, 26. juuni.

BERGMAN TAAS TEATRIS

Ingmar Bergman on taas teatris lavastamas. (USA-s, Brooklyni Muusikaakadeemias lavastas ta hiljuti Ibseni "Peer Gynti" ja Y. Mishima "Madame de Sade'i"). Seekord töötas ta Stockholmis, kus tõi lavale Botho Strauss'i näidendi "*Die Zeit und das Zimmer*" (Aeg ja korter).

Botho Strauss on üks kaasaja tuntuim saksa näitekirjanik. Ta on ka kriitik, lavastaja ja poeet, kelles on teatud hilisabsurdi jooni. Strauss leiab, et absurd on osa meie igapäevasest elust, et ei ole piiri teatri metafoorse absurdi ja tõelise elu vahel.

"Aeg ja korter" on näidend inimestest, kes kui mõõlitükid tühjas korteris kokku saavad, mitte midagi ütlevad lauseid vahetavad ja jälle lahkuvad. Oma leiged tundeid üritatakse möödaminnes soojendada, neuroosid ja hingedraamad on ammu rutiinseks muutunud.

Peaosas on loomulikult üks Ingmar Bergmani lemmiknäitlejaist, vanahärra Erlend Josephson. Naispeaosas Lena Endre.

Bergman jätkab ka teatrilaval oma inimpsühholoogia süvauuringuid.

Lühendatult ajakirjast "Theater Heute" 5/93.

PANKURID TOETAVAD INTELLIGENTSI

Pankurite Trust (*Bankers Trust*) Inglismaal hakkas välja andma "Pyramidi"-nimelist preemiat. See on mõeldud toetamaks silmapaistvamaid vabakutselisi kunstnikke neile majanduslikult väga raskel aastal pärast kolledži lõpetamist. Igaüks saab 5000 naela. Autasu antakse välja üks kord aastas.

1993. aasta preemia saajad on Sarah Fisher, noor maalikunstnik, ja viimase aasta draamaüliõpilane Miss Barkan, kes on pärit Venemaalt ja varem õppinud Moskva Vahtangovi-nimelises teatrikoolis.

Pankurite Trust eksisteerib Inglismaal juba 70 aastat ja nimi "Pyramid" tuleneb trusti logost.

Lühendatult ajakirjast "Plays and Players"
1993, juuli.



E. Albee, "Kes kardab Virginia Woolfi?" Eesti Noorsooteatris (lavastaja Madis Kalmet). Martha - Ülle Ulla, George - Raivo Trass.

MIHKEL MUTT

LOIUD MEHED EI RÕÕMUSTA NEITSILIKKU HUNTI

"Kes kardab Virginia Woolfi?" on üks parimaid variante abielulisest põrgust, mehe ja naise heitlusest, mille protokuju uuemal ajal on minu jaoks Strindbergi "Surmatants".

Lavastuse kontseptsioonist saab selle näidendi puhul rääkida peaaesjalikult kolmes tähenduses.

Esiteks, miks on George'i ja Martha elu põrguks muutunud? Miks põrgu on põrgu?

Teiseks, kuidas on asetatud aktsendid tegelastevahelistes suhetes? Keda on millisena nähtud?

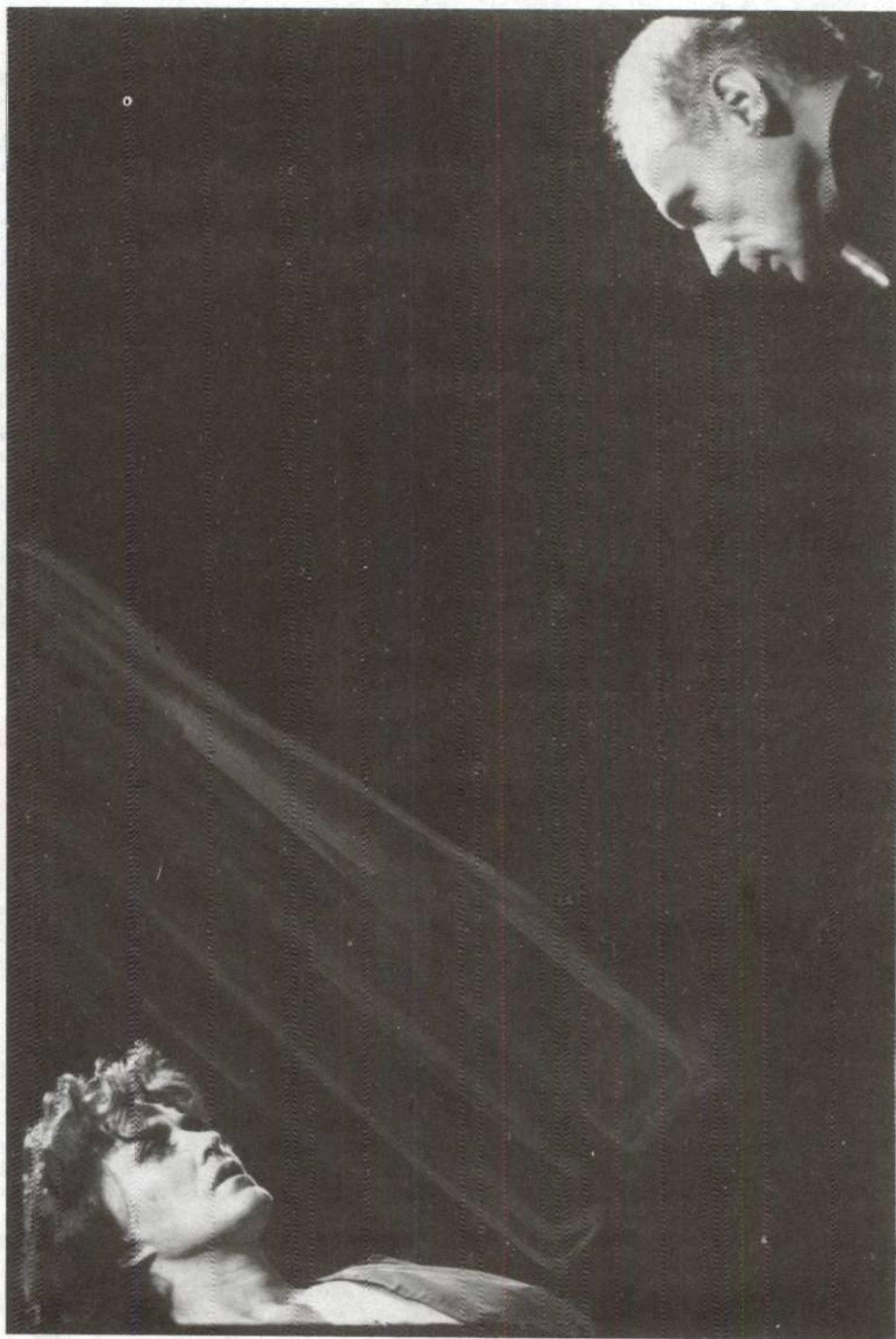
Ja kolmandaks, kui täpselt on see kavatus realiseeritud?

Nutikam vaataja saalis saab ju aru, mida on tahetud ja kui palju on sellest välja tul-

nud. Muidugi pole lavastaja kõikvõimas, ta ei saa ise lavale karata ja kõiki osi ära mängida - nii nagu üks ja sama laulja võib neli vokaalpartiidi eraldi linti laulda ja siis kokku "miksida". Lavastaja kavatsused murduvad paratamatult läbi näitleja. Väga kõlblik tundub mulle sellise tüki hindamisel vanamoodsalt kõlav kriteerium: "usun" või "ei usu".

Eks vaadake siis tegelasi. Kes on kes seekordses interpreteeringus Noorsooteatri laval Madis Kalmeti käe all. George'i mängib Raivo Trass, naist Ülle Ulla, neile külla tulnud Nicki Jaan Tätte ja Honey't Piret Kalda.

Esmalt George. Kes ta on? Stopp, me ei saagi teada, missugune ta on argipäevas,



"Kes kardab Virginia Woolfi?". Martha - Ülle Ulla ja George - Raivo Trass.

normaalolekus. Praegu on hommikupoole ööd, üks pidu lõppenud ja teine alkoholiga koosviibimine käimas. Kes sel kellaajal üldse normaalne on? Minu elulised kogemused näitavad küll, et inimesed jagunevad kahte: need kelle puhul viinas on tõesti "veritas", ja need, kelle puhul risti vastupidi. Aga olgu. Praegu on laval raske iseloomuga keskealine mees. Tal viskab elus midagi ära, see on selge, ja ta norib muhku. Trassi tegelane teeb tola, veiderdab, muutudes kohati lausa masohhistlikult pahatahtlikuks klouniks. Vahel pakub ta mu meelest juba üle. Mingist tossikesest ei saa praegu igatahes juttugi olla, pigem agressiivsusest.

Samas ei tohi teksti ja olukorra loogikast lähtuvalt unustada, et mehes peab olema piisavalt "midagi", mis naisele imponeerib, sest miks muidu ta temaga elab ja teda omal kombel kahtlemata armastab? Ma ei ole kindel, kas praegu on George'is neid kvaliteete piisavalt. Martha küll ütleb, et George meeldib talle just siis, kui ta vihastab. George vihastabki sel ööl pidevalt, aga Martha reageerib sellele hoopis vastupidiselt oma legendile ja hakkab hulle tükke tegema.

Üks tõlgenduse põhiprobleem on: mille all George tegelikult kannatab? Siin sõltub palju lavastamise ajast ja kohast. Veel mõned aastad tagasi oleks suure tõenäosusega automaatselt esiplaanile tõusnud sotsiaalne aspekt. George'i okkalisust, tema tõrksust oleks interpreteeritud kui väljakutset ühiskonnale, selle tagasilükkamist. Toda repressiivset süsteemi sümboliseerib äiapapast rektor, kes - vähe sellest, et keelas George'il vaba eneseavalduse, st romaani käsikirja publitseerimise - sekkub lausa tütre ja väimehe isiklikku ellu, sest öised külalised on suuresti ju tema mahitusel tulnud.

Ja see ühiskonnakiht, keda esindab Nick ja kelle kallal George norib, kuulub mõistagi *establishment*'i, kelle najal see repressiivne ühiskond püsib.

Ärgem hakakem praegu arutama, kas ja kui repressiivne see süsteem tegelikult on. Seda võib võtta ka kui täissöönu rõhitsemist. Eeldame, et ärksam vaba vaim ei ole ühiskonnaga peaaegu kunagi viimases instantsis rahul ja protesteerib selle vastu.

(Traditsioon maandada trotsi nende peal, kes selles üksnes kaudselt süüdi, ulatub Lääne kirjanduses kaugele. Meenutagem: Camus' "Võoras", Salingeri "Kuristik rukkis", Osborne'i "Vaata raevus tagasi", Albee enda "Loomaaialugu" jt.)

Ma ei ütleks, et see külg praegu laval täiesti puudub, aga peamine ta küll pole. Kalmeti lavastus ei ole eeskätt võitlusest Or-

welli Suure Venna vastu. Siin tõuseb esiplaanile hoopis isiksuslik aspekt.

Kui George Nickiga norib, ei saa kuidagi lahti tundest, et siin on mängus ka lihtne bioloogiline vanusekadedus. Raamatu mitte avaldamine ei paista George'i enam eriti häirivat. Samuti kui see, et ta pole teinud suurejoonelist karjääri. Ta ei ole üldse see tüüp, kellele oma "ego" maksma panemine oleks väga tähtis. Talle on olulised inimestevahelised suhted - nendega, kellest ta hoolib. (Eks ole - nagu "noorele" Forsythe'ile, kes loobus pärandusest ning hakkas armastusest elama prantslannast guvernandiga.) Selle lavastuse rõhk nihkub igatahes inimestevahelistele suhetele.

George'i traagika on selles, et naine, keda tema armastab ja kes teda armastab, ei suuda võtta teda sellisena, nagu ta on. See on tema heitlus.

Üks põhiküsimus veel: kas ta selgroog on murtud, nagu arvab noor külaline? Mis puutub karjääri, siis me ei saa lavastusest ühest vastust, kas ta ei taha või ei suuda. Ent isiksuse tasandil, eetiliseist seisukohast on vastus kindel "ei".

Mille all kannatab naine? Kes ta õieti on? Praktiliselt elukutseta. Ei tööta. Lapsi pole. Milles on tema elu sisu? Ainult rektori tütre rollist ju ei piisa. Temataoliste eneseteostus käib sageli läbi mehe. Aga näe, kahjuks ei sattunud see olema säärane mees. Kas mõista Marthat jäägitult hukka, et ta meest siiski edasi ronima õhutab? Selles suhtes peame jälle vaatama praegust ühiskondlikku tausta. Kui vahepeal oli vähemalt mõnes ringkonnas kõrgelt väärtustatud hoiak, et räpase mänguga ei maksa tegemist teha ja aus saab olla vaid omaette nurgas elades, end parteist ja nuhkidest ning karjäärast eemal hoides, siis nüüd on raske sellega nõustuda.

Kui keelduda ka praegu, siis tähendab see keelduda üldse inimeste maailmast. Mulle tundub, et valdavale enamikule tänapäeva Eesti naistest enam ei piisa, kui mees on ainult aus, mõistev ja hea.

Muide, asjaolu, et pärast NSV Liidu rüpest pääsemist ja Eesti Vabariigi taastamist on lavastuse raskusele nihkunud sotsiaalselt isiksuslikule, ei pruugi olla pöördumatu. Kui ärksamatel inimestel on ka Maarjamaal kunagi heaoluühiskonnast kõrini, küll siis lavastatakse "Virginia Woolfi" taas sotsiaalse tükina.

Igapäevase elu psühhopaatoloogia on laval praegu päris realistlikult mängitud. Mehe ja naise omavaheline pingeline ei ole sirgjooneline, vaid pulseerib. Hetked, mil nad jõuavad teineteisele lähemale ja paremini

läbi saavad, vahelduvad kiirete raevupuhangu-
gutega. See on nagu ehtne torm merel, kus
tuul kord nõrgeneb, et siis veel hirmsamalt
puhuma hakata. Kõige järgi otsustades on
säärane põsitsioonisõda neil kestnud juba
väga kaua. Mille poolest erineb tänane tüli
eelmistest?

Väidetavalt selle poolest, et Martha läheb
üle piiri. Oh ei, mitte abielurikkumise mõt-
tes. Seda on varemgi ette tulnud. Asi on de-
likaatsem. Paljudes abieludes on saladusi,
mille avalikustamine on tabu. (Siia kuulub
muide ka nn intiimkeel, mis on konkreetsete
inimeste jaoks sageli seotud pühade mäles-
tustega, ent kõrvaltvaatajale tundub arusaama-
tu ja tobe.) See lastetu abielupaar mängib,
et mees on vahetevahel lapse rollis. Fakt ise-
enesest peaks vaataja muidugi tähelepaneli-
kuks tegema. Miks George seda mängib?
Kas sellepärast, et Marthale heameelt valmis-
tada? Või on tal endal emakompleks, vaja-
dus mõnele naisolevusele alluda? Kuus
aastat vahet nende varuses pole küll palju,
aga... Ühest vastust ei saa me näidendist ega
lavastusest. Aga see pole ka liiga oluline.

Miks naine meest petab? Kas sellepärast,
et on klimakteeriliselt rahuldamata (ikkagi
juba viiekümne kahe aastane) ning norib
kõrvalhüppeks ettekäänat või tahab lihtsalt

*"Kes kardab Virginia Woolfi?". Martha - Ülle
Ulla, Nick - Jaan Tätte.*



mehele haiget teha, kätte maksta? Tundub, et
nii ühte kui teist. Lihahimu ei saa välistada,
sest kahtlemata on näitlejanna loonud usuta-
valt erootilise naise kuju - piisab, kui vaada-
ta, milliseid poose ta käpuli võtab. Või on
kõik, mis sel ööl toimub, asjaolude ühtesattu-
mine? Kulmineerivad varasemad tülid, abi-
elurikkumine, külalistest põhjustatud ärrit-
tus, alkohol?

Etenduse puhast aega on kolm tundi.
Valdav osa sellest kulub rääkimisele. Me või-
me siin-seal näpuga näidata, ent tervikuna
on tegemist mahuka ja tõsiselt võetava näit-
lejaloominguga kõigilt osatäitjailt. Raivo
Trass on viimasel ajal suhteliselt vähe mängi-
nud ja mõjub juba sellepärast värskelt. Ülle
Ulla paistab olevat omaette fenomen. Mõned
teisedki kunagised tantsijad (Velda Otsus,
Ago-Endrik Kerge, Regina Tõsko jt) on hil-
jem draamanäitlejaks hakanud. Aga nende
puhul ei ole lavapraktika katkestus nii pikk
olnud. Üleminek on toimunud sujuvalt. Aga
viiekümneselt lausa uut karjääri alustada on
mõtlemapanev. Iga teine aasta tuleb teatri-
koolist tosin noort nägu. Ja kuna nüüd on
juba ka tõsiselt võetavaid mitteriiklikke teat-
reid, lisandub neid nägusid ka mujalt. Teatri-
te koosseise vähendatakse, konkurents ja
tõttaolek kasvab.

Väiksemaid rolle on võimalik teha ka
üksnes sarmi, elukogemuste ja enesekindlu-
sega. Ent pikema läbiva osa puhul peaks
mängukogemuse pikaajaline puudumine
tunda andma. Eks ta natuke ju anna. Paremi-
ni kui pursked ja kiirstseenid tulevad Ullal
välja aeglasemad kohad. Tekst ei tule alati
misanstseeniga kaasa. Ent pole kahtlust: Ulla
teeb selle osa ära. Säärane hilisdebüüt ("Ilve-
se tunni" ja "Virginia Woolfi" kokkuvõttena)
mõjub kuidagi kirgastavalt.

Siin on veel üks delikaatne nüanss. Näit-
leja kui inimese ja kui kunstniku peab tavalis-
elt lahus hoidma. Samas ei saa salata, et
need kaks fenomeni võivad astuda omava-
hel mitmesugustesse suhetesse ning teine-
teist mõjutada. Üks võib teisega kaasa
kõlada või tekitada dissonantsi. Väikese rah-
va seas on avaliku elu tegelastel ikka oma
aura. Loomulikult ei hakka ma tõmbama siin
mingeid vähegi üksüheseid paralleele osa-
täitjate elulugude ja nende kehastatud lava-
kujude vahel. Ma lihtsalt osundan, et
nendegi eludes (nagu nad "rahvauskumu-
ses" käibivad) on olnud tõuse ja langusi ning
see annab minu jaoks Trassi-Ulla duetile
praegu mingi seletamatu, eheda lisamõotme.
Näiteks, kui keskealise näitleja senine elu on
periooditi kulgenud poolikute lahenduste
vahel räheldes ning kriitikute näagutuste

"Kes kardab
Virginia
Woolfi?". Nick -
Jaan Tättel,
Honey - Piret
Kalda.

H. Rospu fotod



saatel, siis mõjub tema kehastatud George laval teisiti, kui sama rolli teeks too, kelle noorpõlve tähelelend on jätkunud tõusvas joones.

Hästi vaadatav on ka noorem paar. Kui ma alguses rääkisin täpsusest, siis on Jaan Tättel noore karjeristi (intelligentse kantpea) kuju tehtud vägagi täpselt, eriti esimeses vaatuses.

"Postimehe" arvustaja (vt Lilian Velleland, "Tõlgendusvariant uuele Suurele Kurjale Hundile", 24. nov 1993) on väitnud, et Piret Kalda Honey'le kuuluvad "tõe ja alanduse äratundmise kõige selgemad hetked". Arvustaja näeb temas paralleele George'iga ning arvab, et Honey senine "kanalikkus" on olnud teesklus. "Nüüd saab neil mõlemal sellest mängust isu täis ja midagi nende elus peab muutuma." (Sealsamas.)

Raske on sellega nõustuda. Võrreldes originaaliga, kus Honey kohati lausa ajuvabalt mõjub, on Piret Kalda loodu küll natuke sügavam hingeeluga. Ent mitte enam. Ilmselt eksitab kriitikut ja kindlasti ka paljusid vaatajaid eluline tõsiasi, et kui "väike lollike" kordki midagi normaalset ütleb ja arukalt käitub, tundub, nagu peituks selles sügav läbielamine ja suur tarkus.

Nii see aga pole. Kanast saab tulevikus hoopis jaanalind. Ma ei usu, et Nick ja Honey sellest ööst omavahel kunagi räägivad. See tehakse vastastikusel kokkuleppel olematuks, sest see segab perekondliku firma rühkimist. *Show* läheb edasi - edukalt märke. Nii neil kui Marthal ja George'il. Piret Kalda naerutab muidugi nakatavalt. Tal on see väike viga, et head naljasoont omades vajutab ta pedaali vahel ehk liiga põhja.

Istusin päris lava lähedal ja jälgisin seda erutavat hetke, mil näitlejad rollist välja tulevad. Nii, mehe käsi puhkab naise käe peal, sügav keskendumine, viimased impulsid saadetakse partnerisse, traagika ja valu, andestus või lõplik pimedus. Ja siis - murdosa sekundit - ning kerge virve jookseb üle nägude, kehad vabanevad "võõrastest" kehadest, lumm kaob, üks maailm haihtub ja teine saabub.

Ma ei ütleks, et see "Virginia Woolfi" lavastus lausa tähti taevast alla tooks, aga ta on arvestatav ja huviga vaadatav ka nõudlikule publikule.

TMK KULTUURIKOMMENTAAR

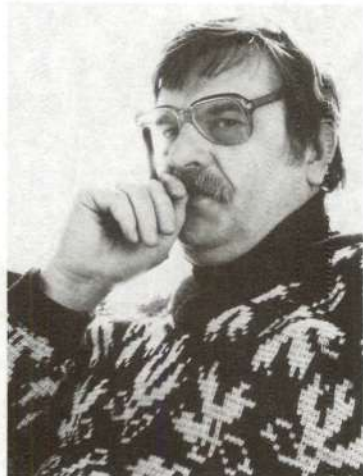
Kümmekond aastat tagasi arvas üks kultuuriautoriteet, et Eesti teatris pole lavastajate probleemi ja lavastajaid jätkub aastakümneteks. Kultuuriametnikud kuulusid kibekiiresti selle seisukoha dogmaks ning väitsid: kui ei ole probleemi, siis pole vaja ka tegutseda. Mis võiks ametniku seisukohalt olla veel parem kui teadmine asjadest, mis on suurepäraselt korras! Tasapisi ja märkamatuks laienes see "tõdemus" ka muusikalavastajatele ja koreograafidele. Pole vaja muretseda, küll elu ise kõik korda seab ja ära sätib!

Läks mõni aasta ja kontorites ning salongides kuulutati uut tõde - kultuuri pole võimalik juhtida. Enamgi veel, ametnikud ja korraldajad on kurjast. Loomulikult oli taas lihtsam muuta seegi "tõdemus" dogmaks. Seejuures lahutati kultuuri ideaalne sisu tema materiaalsest vormist, s.o kultuur kui vaimseid väärtusi ja sotsiaalseid norme taasloov eluvaldkond, mis oma toimimises ja liikumises realiseerub kui isereguleeruv sotsiaalne protsess, lahutati tema organisatsioonist. Usuti siiralt, et isereguleeruvad nähtused toimivad automaatselt ja neid juhtida polegi vaja. Kui nii, siis pole vaja selle protsessi suundumusi ka prognoosida ja kavandada, pole vaja teha valikuid variantide hulgast soodustamiseks kultuurielusteostumist. See seisukoht bürokraatidele meeldib. Loomulikult laienes säärane arusaam kui hoiak, kui tendents ametnike aktiivsel osalusel kõikidele kultuuri protsessi aladele, kõigile kultuurinähtustele.

Kultuuri loomuliku iseregulatsiooni **k e s k k o n d a k u j u n d a v a** teadliku tegevuse asemel hakkab samm-sammult toimima primitiivse otstarbekuse seadus ehk omapärane sotsiaalne olemusvõitlus: kes momendil tugevam, jääb alles; kes ei aita ennast ise, seda ei aita ka Jumal. Kõige rohkem pingutust ja vahendeid nõudev tegevus, kõige kulukamalt teostatav eluvaldkond langeb paratamatult kahtluse alla ning lastakse päri voolu minema. Olgu see siis sotsiaalhooldus, kultuur või tervishoid, teadusest rääkimata. Siit järeldub, et pensionäride suremuse vähendamise kindlaimaks võimaluseks on pensioniea tõstmine. Riigi maanteid pole kasulik korras hoida, sest lagunevate autode, üha rohkem tarvisminevate tagavaraosade ja kütuse ostmisest võidab riik maksude näol niikuinii. Jne, jne.

Jaak Viller

T. Huigi foto



Ja kas tasub siis sellegi pärast muretseda, et maksumaksjate rahaga koolitatakse spetsialiste, s.o dirigente, lavastajaid, soliste ja interpreete teiste maade tarbeks. Vabadus, iseregulatsioon, turumajandus, Euroopa! Küll siiajäädjad saavad enam arenguruumi ja kujunevad tugevamaks...

Kui kasvavad ja kas ikka kasvavad?
Mis on minnalaskmise mõte?

JAAK VILLER

JÄLLE VARGAMÄEL, CON AMORE



A. H. Tammsaare - R. Adlas, "Armastuse võimalikkusest Vargamäel" Pärnu "Endlas" (lavastaja Raivo Adlas). Indrek - Aare Laanemets, Tiina - Katrin Nielsen.

Sõelun muljeid, elamusi, vahepeal mõteldud mõtteid ja tehtud märkmeid kaks nädalat pärast etenduse vaatamist. Esimeseks märksõnaks on selle aja jooksul tõusnud Vargamäe. Niisuguses rõhuasetuses on omajagu teatrivalisustki. Aga see ei tähenda "Endlas" tehtu ja nähtu kahtluse alla seadmist. Vargamäe on rahvuslik paik ning "Endla" lavastus tuletab seda meelde - küll hoopis teistest asjadest kõneldes. Ning seda ajal, mil Toompea seda enam ei ole, või kui, siis üksnes protestipaigana. Vargamäest saaks nagu veel kinni hoida? Vargamäed ei saa ärastada ega erastada. Vargamäel ei ole, ei saa olla teisi õigusjärgseid pärijaid kui meie ise, eestlased, eesti rahvas. Vargamäelt ei saa meid välja ajada. Iseasi, kui lööme käega ja läheme ise.

Et me just niiviisi talitaksime, selles suunas võib meid mõjutada küll. Meie kiiret Euroopasse kadumist pidurdab praegu ka see, et ikka veel on liiga vähe eestlasi, kelles on võidule pääsenud tarbijalik vaim. Muidugi kantakse hoolt, et neid oleks järjest rohkem ja saaks palju. Missuguse valiku teevad tänased noored? Otsustada tuleb ju sundlukkorras, kus vabast valimisest saab kõnelda üksnes filosoofilisest vaatekohast. Või kõlbab tarbijaks parema puudumisel ka vaene inimene, kelle toodud ohvritele Eesti majanduse elujõu taasloomisel on targad valitsejad määranud nii otsustava osa?

Vargamäe on paik, kus töötegemine on sahkerdamisest tähtsam. Kas on mõtet arutada, mis Vargamäest saab, kui ei kasva enam

küllalt peale neid, kes tahavad liigvett alandada ja põlluviljakust tõsta? Kas on üldse mõtet teadvustada ohte, mille taga on nii üli-võimas jõud nagu raha?

Tammsaare nägi Vargamäe ümber koonduvaid ähvardusi, aga kirjutas sellest hoolimata.

Ka "Endla" uuel Tammsaare-etendusel tunneb, et klassiku kunsti ja mõtte suhe meie tänase eluga on vahetu ja aktiivne. Tuleb välja, et ajateatrina mõeldud "Täieline Eesti Vabariik" ei olnudki (ei olegi) liiga eriline. Etendust vaadates ei tundu sugugi ülepingutatuna uue Tammsaare-etenduse lavaletuleku eel loetud väide, nagu oleks tegemist Merle Karusoo lavastuse järjega. Mitte üksnes "Tõe ja õiguse" köidete järgnevus (IV, V), mida omakorda toetab rollide mõlemast lavastusest läbiulatamine (Katrin Nielsen, Tiina, Aare Laanemetsa Indrek). Määrav on, et Tammsaare kõneleb meiega ka sellel öhtul ning teeb seda, ilma et hakkaks häirima kujutus instseneerija rangelt suunavast käest. Tammsaare on ju niisugune imelik kunstnik, et tema kujutatud inimeste ja paikade kohalt ei kao kunagi ideaali- ja lootusekuma, kui hullud siis ka ei oleks olukorrad ja teod. Mida on meil oma tänases olemises sellele kõrvale seada? Vististi on asi ka selles, et oleme nüüd selles ühiskonnas tagasi, mida

Tammsaare vaates, analüüsis ja arvustas. Arengujärk on teine, aga põhitõed needsamad. Meie alles avastame raha absoluutset ülemust, Tammsaare võib meie jaoks uusi tõdemusi kinnitada. Nõukogude ühiskonnas loetuna jäid klassiku paljud tekstikohad omajagu üldiseks ja abstraktseks, rääkisid seal kuskil piiride taga asuvast kapitalistlikust ühiskonnast. Nüüd on suur kunstnik ja mõtleja ning tema arutluste objekt jälle koos ja kohakuti. Uued kõlad, uuedse äratundmised. Niisugused arupidamised meie olukorra üle, milleni me ise ei ole veel jõudnud.

Etenduse kavaleht ei ole rikas, aga ei jää ka pelgalt tarbeliseks. Esiküljel Nikolai Triigi sõejoonistus kirjanikust. Neljandal küljel pakub lavastaja vaatajale paari Tammsaare mõtet proosa dramatiseerimisest, mida nüüdses kõnepruugis instseneerimiseks nimetame. Kümneid tagant aitab klassik ise põhjendada romaani ja dramatiseeringu niisugust vahekorda, nagu selle lavastuse kaudu kogeme. Millega kavalehel rahul olla ei saa, on Tammsaare teksti edasiandmise viis. Kui kontekstist on lauseid ja lausetest sõnu kõr-

A. H. Tammsaare - R. Adlas, "Armastuse võimalikkusest Vargamäel". Tiina - Katrin Nielsen, Eedi - Margus Oopkaup.



vale jäetud, ilma et lugejaid sellest hoiata-
taks, ei ole kindlasti mitte tegemist tsiteeri-
misega. Ka ei oleks olnud raske lugejale tea-
tada, kus ta leiab terve teksti.

Õnneks ei laiene need märkused enamasti Raivo Adlase instseneeringule. Tammsaare arvas, et romaan võiks olla see tark raamat, millest "võib teha sootuks uuesisulise draama või mitu draamat". Adlas on silmas pidanud mitme draama võimalikkust ja katse on rahuldav. Esile tõusevad Tiina ja Indrek, Oskar (Ahti Puudersell) ja Tiina, Ott (Sepo Seeman) ja Elli (Katrin Tuuksam), Tiina ja Eedi (Margus Oopkaup). Sisuliselt ja mõtteliselt oluline roll jääb Andresele (Arvi Hallik), kellel elu lõpul selgitada oma keerulised suhted Vargamäega, liigveega, üleaedsega. Pealkirjas esitatud küsimus käib teadagi ka tema kohta. Rohkem juba kõrvalosalistena (kui vargamäelaste kohta ikka niiviisi ütelda sobib) liiguvad noorte seas Sass (Andres Ild) ja Maret (Helle Kuningas). Niisiis on tervikust loobunud, Orult on laval üksipäini Eedi. Siinkohal ei pea muidugi hakkama meelde tuletama, kui sügavale inimloomusesse vaadata ulatub Tammsaare neid suhteid kujutades, mis armastuse üldnimetaja alla mahuvad. Tammsaarel paneb noor inimene oma kiindumuses alati oma eluõnne mängu ja kaotustest ei ole niiviisi pääsu. Mis ka edaspidi ei juhtuks, Oskar jääb eluksajaks põllumehele oma Tiinale järele vaatama. Tammsaare Vargamäele iseloomulik elu imelisuse, täiuse ja pidevuse tunne, millest ehk kõigest paremini on kirjutanud Ristikivi ("Ka sisaliku tee kivil jätab jälje, kuigi me seda ei näe" jne), on etenduses olemas ning muudab tuttavat, kiiresti mööduvad pildid üksjagu nagu müüdlilikuks, üleajaliseks. Veel üks põhjus Vargamäe kui märksõna esiletõusmiseks, veel üks tähendus - sest niiviisi taandub argimööde ainult ja nimelt Vargamäel.

Etendus kulges nii, et ei tekkinud vajadustki hakata arutama romaani ja instseneeringu suhet, selle märgatavast uudsusest hoolimata. Tammsaare tekst ja vargamäelised inimesed pääsevad maksvusele. Lavastus on tugevasti ansamblliline, kedagi ei eelistata, ei tõsteta esile, elu voolamises on kõik võrdsed. Mis puutub Tiinasse ja Indrekusse, siis on ühest lavastusest teise minek tõepoolest rikastav kogemus vaatajale ja kül-
lap ka näitlejatele. Lavastajad on ju erinevad ja lavastused niisamuti. Adlas on pretensioonitum, keskendunum, kammerlikum (oleks nagu õige sõna ja ei ole ka). Endal on tunne, et lavastaja mängib ka esitatava tuttavlikkusele ning tabab seejuures vägagi mõõtu. Ise-



A. H. Tammsaare - R. Adlas, "Armastuse võimalikkusest Vargamäel". Tiina - Katrin Nielsen, Andres - Arvi Hallik.

K. Pruuli fotod

asi, kuidas tunneb end noorem, napima Vargamäe-kogemusega või -kogemuseta vaatata? Aare Laanemetsa Indreku pani minu jaoks päriselt paika alles uus lavastus. Vargamäel end vabalt ja koduselt tundvat Indreku jälgides mõistan hoopis paremini linna-Indreku puisevõitu kinninõõbitust. Tal oli Kõogertalide maailmas paha olla, üleolekut näitavad kommentaarid ei muuda asja. Katrin Nielseni Tiinast peaks kirjutama omaette loo. Tammsaare ju armastas Tiinat, pidi armastama, ja sellest armastusest on osa saanud ka Tiinat kehastavad näitlejatarid. Tundub küll, et Nielsen puhul toimivad need seosed kuidagi eriti intensiivselt.

On kirjutatud, et Sepo Seemani Ott ei sobi selle loo tegevusaega. Aga mingit väga konkreetset aega laval nähtavalt ju ei olegi, me lihtsalt teame seda, võime rohkem või vähem oluliseks pidada. Huvitav esmakohatumine noore näitlejaga ning Ott on täiesti olemas - võõras ja teistmoodi noor mees,

oma elumõistmisega, mis olemises ja käitumises niisama nähtaval kui kõneski kuulda.

Oma muljeid kirja pannes tunnen suurt puudust lavapildist ja muusikast, õieti siis sellest mõjuvast meeleolulisest impulsist, millega vaataja kohe etenduse algul oma tavaolemisesest välja ja ära viiakse. Tahaks alustada otsast, meenutus ja kujutus tunduvad piisamatutena. Ning küllap oleks huvitav algusest edasigi minna. Atlas ja Pihlak on palju koos töötanud. Seekordne tulemus väärtustab seda tandemit eriti. Väga otsekoheselt tsiteerib või isegi kordab Liina Pihlak oma kujundust "Vanemuise" viimasele Vargamäe lavastusele "Aeg tulla, aeg minna". Horisondikis nagu seesama legendi, lapsepõlvemaad ja mida kõike veel elustav maastik, valgusrežiim kaudu alatasa muutuv. Päev ja öö, aga kas mitte ka aastaajad, hea ilm ja halb ilm? Tundeväljendus, mis tekstirežiimis on kontrolli ja sordiini all, kaotab siin piirangud.

Paari olustikuliselt konkreetse detaili abil (jupike roovikaeda, Andrese voodi, ahi) luuakse mitteolustikuline mänguruum, mida selle etenduse jaoks nagu vaja olekski. Vertikaaltelje rõhutamine ei mõjunud otsituna. "Väljamägi" jääb küllap kauaks meelde. Küllap see laseb end ka targasti seletada. Vaatajale ei ole niisugused seletused muidugi olulised, tema jaoks peab kõik hetkega paika minema. Asjad sobivad omavahel või ei sobi. Olustikuliselt põhjendamata eritasandilisus annab siin rohkesti värskeid misanstseene, aga mõte ei ole, ei saa olla uudsuses, millega võib peibutada ja petta üksnes noort vaatajat.

Korraks muutus Margo Kõlari muusika tõepoolest ka liiga "programmiliseks", aga tõesti ainult korraks (Tiina ja Eedi võitlus). Kohe etenduse algusest peale andis see palju meeleolu ja Vargamäe kujundi loomiseks. Meeleolule ja vaatajapoolsele äratundmisele jääb oluline rõhk lavastuse lõpuni. Andrese surm oli lahendatud tavapäratult nii misanstseeni poolest kui ka muusikaliselt (koraal!). Miks mitte, vaataja on sellel etendusel avatud, suudab palju vastu võtta, ei ole kriitik.

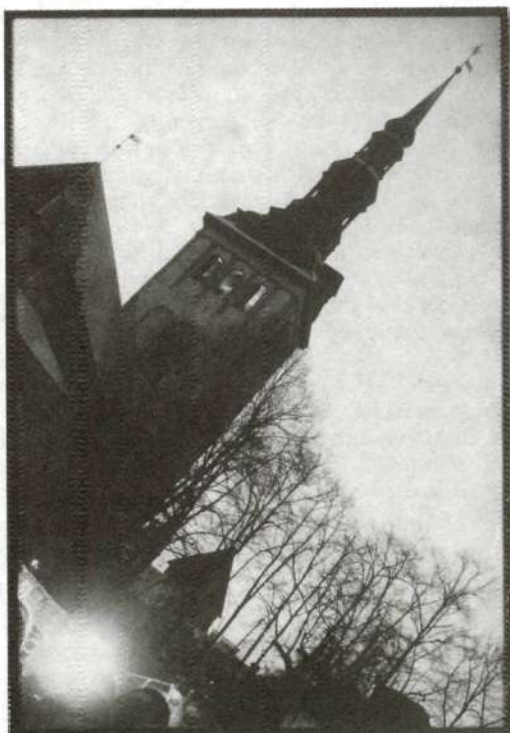
Lavastaja Atlas (siin siis õieti instseneeri- ja lavastaja) ei oska või ei taha või ei sõanda olla pretensioonikas. See tegelikult ammune tähelepanek tuleb meelde, kui uue lavastuse "summa" üle mõtlema jääda. Muidugi, juba üksnes Tammsaare proosa lavaletoomises on riskijulgust ja eneseusaldust,

miks mitte ka pretensiooni. Sellele lisandub tuntud materjali teistmoodi esitamine. Lavastaja on endale seatud ülesandest selgesti üle. Tegemist on väga meeldiva näitega lavastaja, kunstniku ja helilooja koostööst. Näitlejad on tõsiseks tööks valmis, tulevad kaasa ja toime. Mispärast siis ikkagi juttu pretensioonist, õieti selle puudumisest? Kohtumine vargamäelastega toimub seekord tõepoolest Vargamäel.

UUE MUUSIKA ILMEID

"NYJD" algas
"Gooti kolmnurgaga"
vanalinnas. Kolmaku
tipp ehk Niguliste
kiriku torn jäi
grandioosse avateose
keskmesse.

H. Rospu foto



David Hykesi
"ülemhelide koori"
("The Harmonic
Choir") universaalne
sakraalmuusika
kergitas kuulaja vaimu
Niguliste kiriku iidsete
võlvide all kõrgele.

J. Heinla foto



Kolmas rahvusvaheline uue muusika festival, "NYDD '93", on seljataga. Avarituaal talvise vanalinna jäises õhtuhämaruses, 13 kontserti lavaettekandes ja lindikontsert elektronmuusika Mekast Bourges'ist, muusikat "sümbiootilises" vormis (Alvin Lucieri ekspositsioon "Heli paberil" ja Rauno Remme multimeediaekspositsioon kuuele arvutile ja helilindile), Mauricio Kageli sürrealistlike muusikafilmi õhtu - "uut" muusikat ligi sajast aastast (1906-1993), üle 70 teose ligi 50 autorilt - liiga palju, et üksikasjadesse süveneda, liiga vähe, et kogu nüüdismuusikat hõlmata; kuid küllalt palju, et selle mitmeid ilmeid, erinevaid olemisviise eksponeerida. Kolmanda korra järel võib öelda, et "NYDD-i" festival on päriselt olemas, ta toimib, ta avardab muusikalist silmapiiri, ta inspireerib, ja küllap on noores eesti muusikas selle kaudseid või otseiseid viljugi võrsumas.

Festivali külalisi oli mitmest ilmakaarest: David Hykes oma ülemheliainsambliga "The Harmonic Choir" Prantsusmaalt - virtuoosne vokaaltehnika, muusikas põimumas iisede liturgilise laulu traditsioonid ja meie sajandi kõlatundlikkus, kaasas *new age*'lik "uus-sakraalne" sõnum; duo "Basso Bongo" (Robert Black - kontrabass, Amy Knoles - löökpillid) USA-st, kavas Los Angelese ja New Yorgi noorte komponistide teosed - originaalpillide ja tippelektroonika, masinamuusika efektide ja artistlikult mängleva, improvisatsiooni "auraga" esitusstiili sundimatu ühendus, tulvil seni kogematuid kõla- ja rütmipuänte; "Ensemble Contrechamps" Šveitsist - kõrgtasemel nüüdismuusikakollektiiv, koosmängu rabav paindlikkus ja koordineatsioon, tõeline ansamblimängu ime ja kuulamisnauding ka meie sajandi muusika keerukamate "akadeemiliste" partituuride vahendamisel (näiteks Elliott Carteri "Kolmekordne duo" või Arnold Schönbergi Kammersümfoonia *op. 9*); juba möödunud "NYDD-i" festivalilt tuttava inglise helilooja Stephen Montague'i *live*-elektrooniline kava koostetekandes maineka kaasmaalasest pianisti Philip Meadiga - muusika, milles röömsameelseid eksperimente ning postmodernismile omaseid iroonilis-humoristlikke tagasisaateid avangardi teekäänakutele, aga ka kaugematesse aegadesse ja kultuuridesse; ameerika avangardi ekstsentrilisemaid kujusid Alvin Lucier oma muusika ja "mittemuusika" piirimaile jäävate helimaailmadega; isikupära ja vitaalsust kirgav loovpianist Aleksei Ljubimov kontseptuaalse soolokavaga "New Age in the Old Cage" - toomas nüüdhetke "varase" John Cage'i ning vene nõukogude "sise-" ja "välis-

emigrantide" Galina Ustvolskaja ja Aleksandr Rabinoviči teoseid; "Ugly Culture" ehk "uue muusika misjonärid" Saksamaalt - ebatavalise koosseisuga (saksofon, elektrikitarr, kontrabass) trio, rüütamas avangardi klassikat (Karlheinz Stockhauseni "Sodiiaak", John Cage) ebatavalistesse, "mitteakadeemilistesse" kõladesse; ansambel "Icebreaker" Inglismaalt - esitusmaneeris domineerimas jõhkravõitu elujõud, kavas muusika (Louis Andriessen, Michael Gordon, Michael Nyman jt), milles saavad kokku primitiivse rituaalmuusika hüpnootilisu ja *techno*-muusika ning minimalismi automatismid, sekka pisukesi banaalsusi muusika kergema poole pealt.

Nagu tavaks saanud, oli esinduslikus rahvusvahelises seltskonnas seegi kord kindel koht eesti nüüdismuusikal meie interpretide esituses: autoriõhtud Lepo Sumeralt (juba kõlanud teoste kõrval ka üks esiettekannet - "Dracula ja Zombie laps") ning Erkki-Sven Tüürilt ("Psalmoodia" renessanssansamblile ja MIDI-elektroonikale - esiettekannet) - mõlemas osalemas ansambel "Hortus Musicus" Andres Mustoneni juhatusel; uudisloomingut Tallinna Klaveriduolt Toivo Peäske ja Nata-Ly Sakkose esituses (Mari Vihmand, Jaan Rääts, Raimo Kangro); esiettekandeid ansambliilt "NYDD" (dirigent Olari Elts) ja festivali koorilt (Rauno Remme, Toivo Tulev, Mart Jaanson, René Eespere).

Põgus ülevaade festivali kavast sai üsna pikk ja kirev. Elav muusikalaviin ise sundis veel kord pidepunkte otsima. Mis see "uus" muusikas õieti on? Miks "uue" maagia ikka toimib ja ei luba traditsiooni rüppe unelma jääda? Kas kõikide aegade "uusi muusikaid" on käivitunud üks ja sama jõud ja mehhanism? Mis on selle nimi ja kuidas ta toimib? Mis on XX sajandi uues muusikas teisiti kui varasemates? Millal ta "algas", kus on tema "nullpunkt"? Mis toimub tema "sees" ja mis teda ümbritseb? Kas uus muusika loob uut metasfääri või vastupidi? Kuhu uus muusika "läheb"? Ja kas üldse lähebki? Kas ta kõneleb millestki? Või varjab sõnum end helide vahel - vaikuses ja metafüüsilises "kestmises", mille saladust ja võlu on õhtumaises muusikas väärtustanud avangardi vaimsed liidrid John Cage ja Karlheinz Stockhausen? Ehk toimivad kõikide aegade "uued muusikad" vaid "helikatalüsaatorina", mis käivitab enesega suhtlemise, refleksiooni - ergastab alateadvust, sensuaalsust, kujutlusiv, mälestusi?

Lihtsate küsimuste taga on alati keerukamad, ja kõige keerukam - tunnetuse käsitamatus. Sinna, lõplikku "nullpunkti", Suurde



"Basso Bongo", löökpillidemängija Amy Knoles ja kontrabassist Robert Black andsid festivali ühe meeldejäävama kontserdi.

H. Rospu foto

Vaikusse ei ole mõtet minna: küsimustel ei ole seal kohta, sest vastuseid ei ole.

Kui uskuda, et muusika, ka see "uus" muusika, mis kõlas möödunud "NYJD-i" festivalil on üks paljudest maskimängudest, mida inimene Suures Vaikuses mängib, selleks, et luua või peegeldada sotsiaal-psühholoogilist või mingit muud "mina", mäng helimaskidega - siis miski on ometi võimalik: vaadelda neid, uue muusika maske, ja neist midagi arvata, meenutades "NYJD '93-e" kava.

Meie sajandi uue muusika tõuke- või murrangupunkti võib vist küllalt täpselt määrata: see oli lahkulöömine võimsast klassikalis-romantilisest muusikatraditsioonist sajandivahetusel. Festivalil võis üht sellist murranguteost, A. Schönbergi Kammeršümfooniat op. 9 (1906), kuulda ansambli "Contrechamps" perfektset esituses. See on muusika, milles veel kõnelevad hilisromantismi kirglik väljendustahe ja psühholoogilised alltekstid, mida, küll tihenedult, kokkuressituna, kuid siiski valitseb klassikaline

Aleksei Ljubimov täiendas "NYJD-i" klaveriõhtuga "New Age in Old Cage".

H. Rospu foto







Inglise pianist Philip Mead, kes on spetsialiseerunud ainult nüüdismuusika esitamisele, ja tema heliloojast kolleeg Stephen Montague jätid kontserdiga väga rahule. (lk 40)

J. Heinla foto

Festivali koor Olari Eltsi käe all. (lk 41)

J. Heinla foto

sümfoonia-tsükkel oma inimolemise tahke (aktiivsus, mäng, meditatsioon) vahendava koodiga. Samas on siin juba põhjalikult ära lõhutud (protsess, mis algas juba palju varem) klassikalise-romantilise muusikatradiisiooni alusmüür, tonaalsus, ja selle pealishitis, funktsionaal-harmoonilised suhted. Atonaalsuseri jääb vaid sammuke. Siit vaatab vastu kõikide uute muusikate arhetüüpne mask -

LÕHKUV AVANGARD

Või mässav, vastanduv, teisiti olemist, teisiti ütlemist püüdlev. Kõik uued muusikad on sündinud eituste kaudu - tasapisi muutumiste või järskude seljapöörumiste kaudu. Näib, et meie sajandi alguse uus muusika, varane modernism väärtustas eitust enam kui mingi varasem ajastu ja läks selles järgnevate aastakümnete jooksul kaugemale kui

"Hortus Musicus" Erkki-Sven Tüüri autoriõhtul meeldiva akustikaga Rahvusraamatukogu saalis.

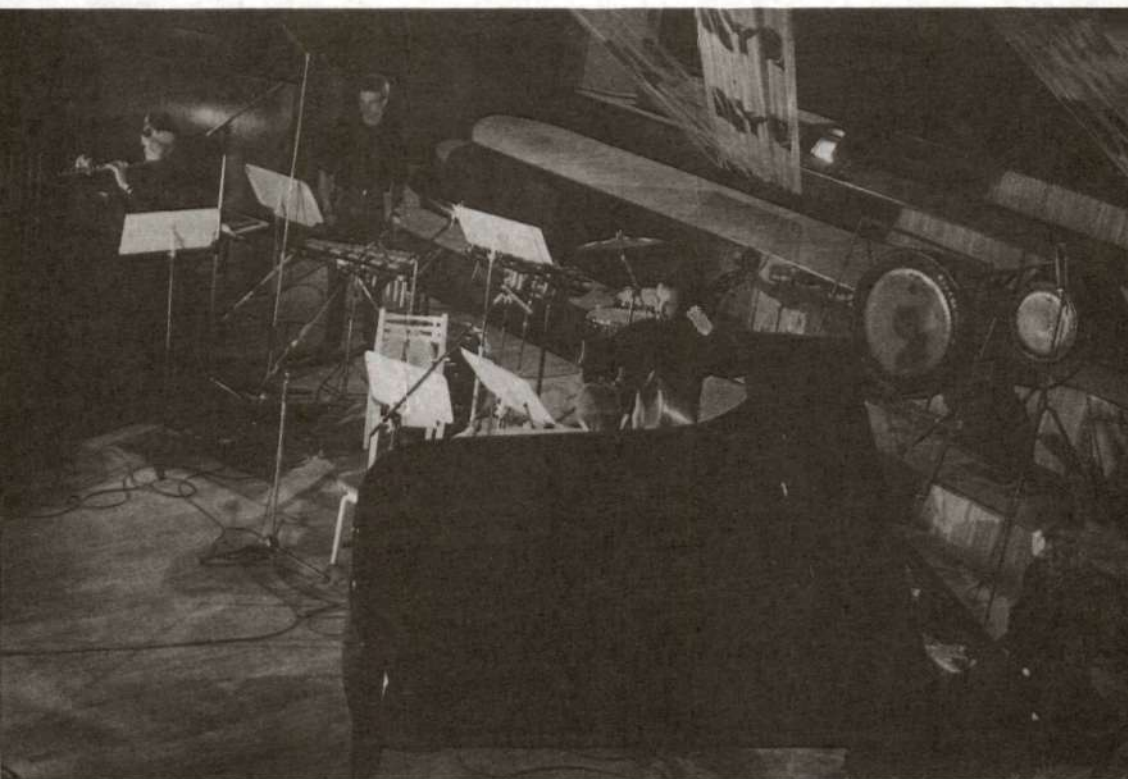
H. Rospu foto



"NYJD-i" elevusttekitavamaid momente oli Lepo Sumera show "Dracula ja Zombie laps".

H. Rospu foto





Osa "NYJD" ansambli liikmeid inglise helilooja Piers Hellawelli "Rano Raraku heliraidkujusid" vormimas.

H. Rospu foto

"Ensemble Contrechamps" Šveitsist esitamas Schönbergi Kammerümfooniati.

J. Heinla foto





"Icebreakeri" võimsakõlaline rütmimasin avaldas tõesti muljet. Ansambli muusikaline juht James Poke (fotol vasakul) hindab väga nii hollandi nüüdismuusika koolkonda kui ka rockmuusika energiat.

J. Heinla foto

iaal mindud - lõpuni. Ja esialgu jätkus, mida eitada: tonaalsust, funktsionaalset harmooniat, vormiskeeme, esitusrituaale, romantismis pühitsetud heliloojarolli - heliloojat kui ikooni, muusikat ennast kui eetilisel või vaimsel pühitsetud ikooni -, muusika kaudu "väljendamist". Näib, et see viimane - muusikas "väljendamine" - sai XX sajandi muusikas (ja on suurel määral säilitanud tänaseni) eriti põlastusväärse tähenduse - püsivi romantismiallergia(?). Festivali muusikas ulatus resolootsete "mitteväljendajate" rida sajandi algusest tänasesse päeva välja: Igor Stravinski (Kontsert kahele klaverile Tallinna Klaveriduolt), John Cage ("Neli seina" klaverile Aleksei Ljubimovi soolokavas) ja "helimaailmade vahendaja" Alvin Lucier multi-meediakavaga.

Metasfäärist siiski ei pääse, kuulaja otsib "koodi" ja muusikateadlased ning heliloojad ise on uusi mõtestusi pakkunud. Nii on romantilise tunde väljenduse asemele tulnud kõlamise (heli) ja vaikuse näiliselt(?) kõikidest koodidest sõltumatu "iseväärtus"

(Cage), mäng (Stravinski), "vahendamine" (Lucier), muusika kui intellektuaalne konstruksioon.

Püüdes vältida romantismi väljendus-stampe, lõhkus varane modernism tonaalsust ja funktsionaal-harmonilist süsteemi. Seda tehes murendas ta paratamatult klassikaliste vormikaanonite alustalasid. Aja jooksul on uus muusika nende asemele pakkunud uusi muusikalise aja ja vormi käsitusi või laenanud ehitusprintsipipe kaugematest ajastutest ja kultuuridest. Sest muusika ei saa läbi korrastava algeta. Mis "korrastab" nüüdismuusikat? Värske festivalimulje põhjal ütleksin, et - kordus. Jõhker, maagiline, mehaaniline - kuidas kunagi. Palju oli muusikat, mis keskendus hetkele, väikestele "ühikutele" (heli, motiiv, fraas). Autorite loetelu läheks pikaks. Esimesed meeldetulevad põhjendused? Üks võimas hierarhiline süsteemus on läinud, sama võimsat uut ei ole asemele tulnud. Kordus on esimene asi, mis saab muusikat koos hoida. - Massikultuuri, kerge muusika sissetung, laenuid primitiiv-



Euroopa "inetu kultuur", avangard Kölnist ehk trio "Ugly Culture".

J. Heinla foto

sest muusikast. - Teoks saanud avangardies-teetika: John Cage'i "iseendale keskendunud helid", Karlheinz Stockhauseni "statistiline vorm" - muusika kui lihtsalt üksteisele järgnevate hetkede summa (mitte siis kui orgaaniliselt "kasvav" või sihipärane protsess). Ju võivad suured marginaalid (loovus eeldab ju teatavat marginaalsust) tõepoolest kultuuri-lugu kujundada või mõjutada.

Kõige puhtamat mässumeelset avangardi esindasid festivali kavas Mauricio Kageli 60. aastatest pärit muusikafilmid "Matš", "Hallelujah" ja "Ludvig van". Filmide sürrealistlik, kohati väga ülekuhjatud ("Hallelujah") kujundikeel ei mõjunud just hinge ülendavalt. Sürr on sürr ja absurd on alati hirmutav või lihtsalt vastik, ehkki - napimate vahenditega võib olla hoopis mõjuvam. Kuid "lõhkva avangardi" sõnum oli väga selge: halastamatu pila geeniusse kultuse ("Ludvig van"), muusikarituaalide ("Matš") ja muusika ning muusikute kultusteenrite üle ("Hallelujah").

Eitava ja mässumeelse avangardi mask on sajandi teisel poolel tuhmunud. Kõike on juba eitatud, kõik on lubatud. Eitus ei "töö-

ta". Võib-olla seepärast mõjusid Kageli filmid arhaismidena.

METAFÜÜSILINE
JÄ SAKRALISEERIV
AVANGARD

Ükski kultuurilooline hoovus ei ole ühtne. Igale jõule või suundumusele selles on olemas vastujõud või -suundumus. Ratsionalistlike ja impersonaalsust rõhutavate muusikakontseptsioonide kõrval on sajandi muusikasse tulnud uus-müstitsism ja uus-sakraalsus. Festivalil esindasid uue muusika metafüüsilist poolust näiteks David Hykesi "kõrgema reaalsusega" kontakti otsivad "ülemheliliturgid" või Georg Crumbi tsükkel "Zeitgeist" Tallinna Klaveriduo esituses - muusika, mille ebamaistesse kõladesse autor ka pealkirjade järgi otsustades on püüdnud panna üsna müstilisi kosmoloogilisi või sürrealistlikke nägemusi.

Kui varane modernism ei tunnistanud muusika jaoks "tundekanalit" ja seadis esi-

plaanile intellekti või "puhta" sensuaalsuse, siis Stockhausen leidis 60. aastatel veel ühe "kanali", mida mööda muusika voolama pidi - intuitsiooni... Iseasi, kuidas kuulaja oma rollide ja "kanalitega" "NYJD-i" festivalil hakkama sai (kas või näiteks Stockhauseni "Sodiaaki" kuulates), tunnetust on ju üsna võimatu "tükeldada". Kuid üks asi on selge: meie sajandi uus muusika teeb seda, mida teised uued muusikad ennegi - pühitseb metasfääri, esteetilisi kontseptsioone. Originaalne idee näib sageli olevat tähtsamgi kui selle teostus. Ju on see "enesesõmmine" uue muusika needus - teostatud idee ei ole enam uus.

Ja ehkki Mauricio Kageli filmis pidi vani söövitavasse lahusesse uputatud Beethoveni maskide virn tähistama geeniuse kultuse lõppu, on avangardilgi oma pühamehed ja jüngrid. Loovisiksuse maagia käib muusika juurde - ei ole midagi uut siin päikese all.

LEIUTAV JA EKSPERIMENTEERIV AVANGARD

Eitusest ja esteetilisest mõttekäikudest üksi ei sünni veel muusika. Kaotsiläinud süsteemsuse asemele püüdis sajandi esimese poole avangard luua uut, seniolematut süsteemsust (12-toonitehnika, totaalne serialism, muusika konstrueerimine matemaatiliste mudelite ja toimingute abil). "Akadeemilise" avangardi klassikat festivali kavas peale mõne nimetatu ei olnud. Läbi paljude esietekannete ja põhiliselt viimaste aastakümnete muusika püüdis kolmas "NYJD" tabada lähemat või vahetat nüüdhetke. Ja siin, postmodernistlikus olevikus, ei leiutata enam pingsalt uusi helikõrgussüsteeme (võimalused on vähemasti teoreetiliselt juba ammen-datud ning taju ja eristamisvõime seab mõttetule liigkeerukusele piirid ette). Raali- ja elektroonikaajastu muusika eksperimenterib heli enese kallal, "leiutab" uusi, seni kogematuid, töötleb olemasolevaid.

ELEKTROONILINE AVANGARD

lihtsamas või keerukamas vormis oli üks kolmanda "NYJD-i" festivali telgi. Prantsusmaalt Bourges'i elektronmuusika keskuse festivalile saadetud lindikontsert Heliloojate Majas tõi kokku vaid väikese arvu huvilisi. Esitaja ja kontserdirituuali puudumine ning salvestatud "masinamuusika" "steriilsus" ei sobi vist hästi meie suhteliselt alalhoidlikku

ja tehnoloogiväoõraste muusikaellu. Aga näib, et ka maailma muusikas teeb enam ilma *live*-elektroonika, mis suudab ühendada esituse "masinliku" ja inimliku külje, "loomulikud" helid ja vahetu kõlatootluse. Selle valdkonnaga olid seotud mõned festivali kõige põnevamad sündmused; duo "Basso Bongo" kontsert - elektroonika ja interpreetide mänglev kahekõne; Stephen Montague'i ja Philip Meadi ühisesinemine Montague'i loominguga; Lepo Sumera ja Erkki-Sven Tüüri autoriõhtud.

AVATUD AVANGARD

võiks olla festivali võtmesõnaks. Kontserdikavades oli formaalselt võttes teoseid ajavahemikust 1906-1993. Meenutades kõlanud muusika peituvaid kaudseid stiiliallikaid ja arglikke allusioone, aga valdavalt ka täiesti teadlikku mängu muusikastiilidega või tagasiivaateid konkreetsetele teostelegi, võib ligi sajandile veel mitu sajandit või mõned aastatuhanded otsa panna. Uus ja vana on kõige uuemas muusikas tihti lootusetult segi läinud. Postmodernism mängib aja, muusikastiilide ja kontekstidega. Muusikakultuurid ja -ajastud, kõikvõimalikud kompositsiooni-tehnikad on "peo peal" - võta, mis meeldib ja tee, mis tahad: barokist ja klassitsismist (Rääts, ammu enne teisi Stravinski), keskajast ja seeriatehnikast (Tüür), arhailisest aafrika trummimuusikast (Andriessen), rock-, pop- ja džässmuusikast ("Basso Bongo" ja ansambli "Icebreaker" kavad); minimalismist (Montague, Kangro), iidsest sakraalmuusikast - gregoriaani koraalist, islami, heebrea ja bütsantsi liturgiast (Hykes)... Muusikalise refleksiooni ja kommentaari objektiks võib olla ka mis tahes konkreetne teos mis tahes ajaloohetkest: näiteks Guillaume de Machaut' (XIV sajand) ilmalikud laulud "Örn, kaunis naine" ja "Kõik lilled" (Eve Beglarian "Basso Bongo" kavast), Schuberti Impromptu nr 4, op. 90 (A. Rabinovitši teoses "Musique triste, parfois tragique") või Chopini Fantasie-Impromptu *cis*-moll (S. Montague'i Trios).

Seda laadi ajaloolisi tagasiivaateid ja peegeldusi oli festivalil väga erilaadseid. Huvitavaks tegi iga konkreetse valiku või "tagasipöördumise" autori suhe stiili või teosega: irooniline, distantsitundeline, nostalgiline, humoristlik, mänglev, sakraliseeriv; asjalikult konstruktiivne - mingeid ehituspriinitsiipe või kõlamaterjali laenav, või väga vahendatud - "peegeldaja" autoristiilile allutav. Kõige vabamalt näis ennast postmodernistlikes stiilimängudes tundvat Stephen

Montague - nii elektroonilisi tehismaailmu luues ("Tehissoo"), kaugemat ajalugu komenteerides (Trio), avangardiotsingute ja esinemisrituaalide arvel nalja tehes ("Pärast Ivesi...", "Trummeldus Henry Cowelli mälestuseks", "Sissejuhatus") kui ka lihtsalt stiili ("Paramell V a" - minimalism) või teatud kultuurile omase muusikatunnetuse "sisseminnes" ("Haiku").

"Avatud" muusika avatuse põhjused on näiliselt lihtsad ja neid on juba ammu välja öeldud: infoajastu, pluralistlik maailmapilt ja "killustunud" inimteadvus, lihtsalt ühe muusikaajaloolise eponüümiga lõpp ja "segased ajad"... Küsimärk jääb ometi: kus me oleme - ja miks just siin? Avatuse eneses on kõrvuti retro ja eklektika võimalustega lõputute ja põnevate sünteeside võimalus. Kõike seda oli kuulda ka "NYJD-i" muusikas. Aga ka triviaalsuse, labastumise oht on avatuses - mis ehk ei olegi oht, sest muusikal saab olla ainult sama palju "nägusid" kui inimolendilgi ja küllap igaüks leiab oma muusika. Pealegi ei sobi esteetiline moraliseerimine kokku avangardi vabameelsusega.

Samal ajal elustab uue muusika stilistiline kirevus, ka metasfääri skoolistiline keerukus ja mitmekihilisus - "puhta" sensuaalsuse ideed: helid on lihtsalt helid, muusika on muusika - nauding meeltele. "Koodi" ja äraseletamist ei olegi vaja...

Et mingid võimalused on muusikakunstis siiski otsa saanud või ammendumas, sellest räägivad nüüdismuusikas kõikvõimalikud "sümbioosid" teiste, mittemuusikaliste väljendusvahenditega - heliruumid, -objektid, -installatsioonid, multimeediaprogrammid. "Gesamtkunstwerk" nüüdisaegsetes vormides. Sellesse kõige moodsamasse avangardi on õige sundimatult ja fantaasiarikkusega astunud noor eesti autor Rauno Remme (multimeediaprogramm). Piire ületavat, pan-esteetilist avangardi kõige ekstravagantsemas vormis tõi "NYJD-i" kavasse Alvin Lucier, ühendades oma teostes heli, ruumi ja esemelise keskkonna, "ülendades" muusikaks akustilisi efekte kõige lihtsamas, füüsilises eksperimentina näivas vormis. Festivali kõige väljakutsuvam ja salapärasem teos oli vaieldamatult Lucieri "Muusika sooloesitajale" - ajukiirguse võimendatud alfa-lainete muusika autori "esituses". Kõik see sai teoks vältimatu avivahendi, mitmekesise elektroonilise "instrumentaariumi" vahendusel.

Mis on siis nüüdismuusikas esteetiliselt mõtestatud heli? - Mis tahes võnkumine. - Vorm või struktuur? - Mis tahes võnkumiste ühendus, ka nende ühendus ruumi, valguse, materiaalse keskkonna või rituaaliga. - Teos? - Kõik, mida sellena esitatakse.

Rauno Remme multimeediaekspositsioon.

H. Rospu foto





Joviaalne hetk "NYJD-i" kuluvaaridest. Vasakult: heliloojad Erkki-Sven Tüür ja Alo Mattiisen ning riigimees Mart Laar.

H. Rospu foto

Kuhu on uuel muusikal veel minna? Üks, kitsam tee - veel "sügavamale" heli "sisse", elektroonika võimalused ei ole kaugeltki ammenunud. Teine, avaram - mängida edasi kõige olemasolevaga, sünteeside rida võib olla lõpmatu. Kolmas, põhiline ja paratamatu - püüda iga hinna eest, "olude kiuste" säilitada esteetilist marginaalsust - igasuguse "uue" muusika olemustunnust, selleks, et olla avangard.

SISSEVAATELISELT JA LÄBILÕIKELISELT SEKSUAAL- VÄHEMUSLIKUST FILMIMAAILMAST

Kuigi lesbi- ja gay-liikumisest on viimasel paaril aastal eesti ajakirjanduses veidi juttu olnud, ei teata erialasest kultuurist kuigi palju. Aeg-ajalt kostab kõmu mõne megatähe ebatavalistest eelistustest, inimesed on näinud ositi "Tom of Finland'i" pildiseeriaid, homoseksuaalidest kultuuritöötajad ja loovisikud on kursis "Tupilaki" ettevõtmistega. (Selgituseks neile, kes ei tea - "Tupilak" on Põhjamaade gay-kultuuri ühing, mille peakorter asub Stockholmis.) Kas seda pole veidi vähe? Mullu 4.-7. novembrini toimus Soomes Turus lesbi- ja homofilmide festival. Eksponeeriti 16 filmi neljateistkümnelt autorilt kuult maalt. Esindatud olid Saksamaa, USA, Inglismaa, Kanada, Uus-Meremaa ja Soome. Et kõikide autorite tutvustus ja nende filmide refereerimine veniks liiga pikaks, piirdun suuremate elamuste ning rohkem saavutanud inimestega.

Ladies first - MONIKA TREUT (Saksamaa).

Tema filmid võivad vaatajat nii erutada kui vihastada. Need on irriteerivad, vaieldamatult heal tasemel nii kunstiliselt kui ka psühholoogiliselt, hooti uskumatud, kuid ometi elulised. Mitte asjata ei ole Monika Treut kirjutanud väitekirja markii de Sade'ist ja Leopold von Sacher-Masochist... Mitte asjata ei ole ta kord tõsiselt plaaninud sugu vahetada... See kõik kajastub ka tema loomingus.

"My Father is Coming" (Saksa - USA, 1991) on komöödia kahe erineva põlvkonna (isa Hans ja tütar Vicky) ning kahe erineva elustiili (vastavalt Baieri ja New Yorgi) kokkupuutest. Nimelt sõidab isa Hans üsna ootamatult külla oma New Yorgis pesitsevale pisikesele tütrele. Suurlinna elu näib korralikule baierlasele algul perversne ja hirmutav. Vaataja näeb läbi tema ehmunud silmade kuumi lesbistseene, pornotähest seksikunstniku Annie Sprinkleni *show'd, body piercing* (keha läbistamine metallvarrastega) - fakiiri oma harjutuste juures ja veel üht-teist harjumatu. Kuid hirmud mööduvad ning juba on baierlane lülitunud seksikarusselli.

Treuti teine linatöös "*Female Misbehavior*" koosneb neljast lühifilmist, igaüks neist pühendatud ühele "naiste väärti käitumisele". Esimeses filmis jutustavad kaks sadistlikku lesbinaist oma harrastusest ja erinevatest piinamismeetoditest. Teises avab eespool mainitud Annie Sprinklen metallist sünnitus-tangidega oma tupe ja emaka ning lasab sõbrataril sinna tugeva taskulambiga valgust näidata, kutsudes reipalt naeratades rahvast saalist sügavustesse pilku heitma. Kolmanda filmi peategelast oleks õige nimetada noormeheks, tegu on transseksuaaliga. Olles küll naisena sündinud, mõjub ta linal igati mehe-na. Vähemalt pealiskaudsel vaatlemisel, sest kuna operatsioon pole veel tehtud, on vaene poiss sunnitud kandma kummist "mehe tunut". Kuid hing on üle materia, tahab Treut

öelda, ning transseksuaali sugu identifitseerub hinge, mitte aga sünnipärase keha järgi. Neljanda "kõrvalekalde" (?) kandev roll on radikaal-feministlikul akadeemikul dr Paglial. Tema veendunud jutust selgub, et maailm kuulub naistele, et mehed on kasutud, rumalad, eluvõimetud *etc* olendid. Intervjueri küsimusele, kuidas suhtub dr Paglia laste saamisse, vastab ta: "See on minutaoliste tugevatele naistele raske probleem. Juba lapse tegemine on väga alandav protseduur. Hiljem aga peaks naine andma nii oma keha kui vaimu ühe väikese armetu olendi teenistusse. See oleks tema (st naise) suhtes julm ja ebaõiglane." Selles vaimus monoloogis suure sfinksi juures seisvalt hallipäiselt daamilt 20 minutit järjest...

Filmi "*Seduction: The Cruel Woman*" on Treut teinud koostöös Elfi Mikeschiga. Film käsitleb kauni ja ohtliku hamburglanna Wanda igapäevast elu, selle ohtraid variatsioonivõimalusi. Wanda on veetlev nii kostüümistatult oma ärikontoris kui ka nahas ja neetides oma ohvreid piitsutamas ja löikumas.

Nii mõnigi stseen võiks nõrganärvilise ma kinokülastaja endast välja viia, kuid Treutile iseloomulik, pigem aimatav kui nähtav-tuntav vaimsuse hõng ei lase filmil kellelegi tüütuks muutuda. Eksterjör ja taust-

"My Father is Coming", 1991. Režissöör Monika Treut.



muusika sulavad kokku, moodustades ühtse ning hinnatava terviku.

Kõik Treuti filmid kujutavad erilist, tavalisele pereinimesele vastuvõtmatus suhtumist seksuaalsusse. Nii näib autor väljendavat oma seksismivastasust. Looja paljutahuline, üksilduses ja otsimisvaludes hing peegeldub kõigilt ta erinevailt naistegelasil, igalt midagi. Kerge oleks neis valdkonnas toota pornograafiat, kuid Treut on sellest



Monika Treut naisena ja mehena.



enamasti vaba (v.a kohati "My Father...", ehki ka seal ei puudu arvestatav ideestik). Treuti filmid võivad leida tuliseid vastaseid ja vähemalt sama tuliseid pooldajaid, äratada hukkamõistvat, mõistvat või kaastundlikku suhtumist, kuid nad ei saa jätta üksikõikseks. Selleks on neis liiga palju vaimu.

NICOLE CONNI (USA) ettekujutus lesbilisest armastusest on hoopis teistsugune. Ta näib juhinduvat Clark Gable'i ja režissöör Frank Capra aegsete mustvalgete sentimentaalsete filmide õnnelikust lõppudest. Tema 30 000 dollariga toodetud "Claire of the Moon" on tulvil romantilist klaverimuusikat ning kauneid loodusvaateid. Kogu ümbritseva ilu ja võlu taustal kulgeb läbi lootuste ja pisarate peategelanna Claire Jabrowski seksuaalse eneseleidmise tee. Loomulikult on lool *happy end* - Claire ja tema parim sõbratar leiavad teineteise.

"Claire..." on esteetiliselt vägagi nauditav lesbiline linat eos, soome lesbidele aga ilmselt liiga magus, sest saalis kõlas kogu filmi ajal naer ning rõõmsameelne rövetsemine. Seal sed *gay'd* aga pühkisid liigutatult silmi...

Teine romantiline lesbifilm oli PERCY ADLONI (Saksa, 1991) "Salmonberries". Filmis kohtuvad kaks esmapilgul vägagi erinevat naist - Alaskat elektrifitseeriv vägagi erinevat naist - kirjastustoimetaja Roswitha Ida-Berliinist. Aeglaselt, tutvuse süvenedes tekib vajadus olla aina enam teineteise lähedal.

Percy Adlon on sündinud 1935 Münchenis. Samas linnas on ta õppinud kunstiajalugu, teatrilugu ja germanistikat. Töötanud sealse raadios ja teatris. Filmimaailma jõu-



"Die Jungfrauenmaschine" ("Virgin Machine"), 1988. Režissöör Monika Treut.



"Salmonberries",
1991. Režissöör
Percy Adlon. Teos
sai auhinna
15. Montreali
rahvusvahelisel
filmifestivaalil.

dis Adlon aastal 1970 oma esimese dokumentaalfilmiga. Koos abikaasa Eleonore Adloniga juhib ta praegu impordifirmat.

MARC HUESTISE "Sex Is..." (USA, 1992) tutvustab erinevate gay-meeste - neegerlauljatest valgete õppejõududeni - suhtumisi seksisse praegusel AIDS-i-ohtlikul ajal. Film koosneb intervjuudest paarikümne mehega, vahelduseks tormilis-mängulised armustseenid. Huestise enda väitel huvitab teda eelkõige see, "...kui palju vitsalset seksuaalsust säilitab meie olemus keset surma". Kahtlemata on linal toimuv õpetlik nii gay'dele kui ka AIDS-i-psühholoogidele, ehkki minu arvates ei ole film sellise info edastamiseks just parim kanal. Tehtud intervjuud oleksid raamatuna ilmselt paremini läbitöötavad. Sisepõimitud seksiõpetuslik osa aga võiks kaasneda eraldi videokassetil. Ma ei tea, kas "Sex Is..." on kättesaadav Eesti laenu-videokogudest, kuid selle vaatamine peaks mainitud kahele inimgrupile küll lausa kohustuslik olema. Marc Huestise lähenemine on võrdlemisi teaduslik, mistõttu filmi oleks sobiv näidata vastavatel erialastel seminaridel ning miks mitte ka perekonnanõuandlates.

ISAAC JULIENI "Young Soul Rebels" (Inglismaa, 1991) jäädvustab aasta 1977 briti kultuuris, mil mustade hääl ja probleemid teadvustusi valgetegi maailmas. Samas on see ka film inimsuhteist, seksuaalidentiteedist ja muusikast. Visuaalne väljakutse, mille eesmärk on elavdada ja muuta oma vaatajaskonna tardunud arusaamu. Filmi peamiseks tegevuskohaks on park, kus päeviti jalutavad korralikud perekonnad, öid aga täida-

Percy Adlon koos
filmi
"Salmonberries"
peosataitjatega.
Paremal
sakslanna Rosel
Zech, kes mängis
Rainer Werner
Fassbinderi
filmides
"Veronika Vossi
igatsus" ja "Lola".



Režissöör Marc Huestis.





"Young Soul Rebels", 1991. Režissöör Isaac Julien.



Isaac Julien.

vad kõikvõimalikud seksuaalsed naudingu. Filmi, nagu seal näidatavate noorte meeste ellugi mahub palju vastukäivat - naiivsust ja julmust, hellust ja jõhkrust, ebatabiilsust ja enesele kindlaksjäämist. Linatööst iseloomustavad märksõnad võiksid olla "kvaliteet" ja "eleegiline kõlavus".

SIDNEY DREW' "Florida Enchantment" (USA, 1914) on muinasjutu sugemetega soovahetusaineline tummfilm. Oma abikaasa truudusest muserdatud näitlejanna leiab karbikese nõiaaseemneid, milledest ühe sissevõtmine muudab soo. Daam otsustabki selle variandi kasuks. Enne lõplikku mehestumist

jõuab ta läbi teha ka lesbilise faasi. Et karistada oma endist meest, kostitatakse teda võlurohuga...

"Florida Enchantment" sisaldab ohtralt tummfilmile nii omaseid "potsti-mahakukumise" ja "põmdi-kepiga-vastu-pead-saamise"-nalju. Lustakas vahepala festivali üldiselt tõsisemas õhkkonnas.

Peab mainima, et festivali peakorraldaja pr Hannele Lehtikuusi oli filmid valinud ning järjestanud väga osavalt. Kolmes majas jätkus huvilisi ka üheaegselt linastuvatele filmidele, parimad asjad kordusid kahel päeval. Vahelduseks teaduslikuma suunitlusega filmidele näidati klassikalisi armastuslugusid, sekka kergeid velpaid Soome videoid. Programm tõmbas ligi ka ohtralt heterotest Turu üliõpilasi.

VETEMAA JA VETSI VESINE VUAJERISM

"UURIMUSFILM DOKTOR ENN VETEMAA MÄRKMERAAMATUTE PÕHJAL - EESTI NÄKID". Käsikiri: Enn Vetemaa, teostus ja pilt: Illis Vets, heli: Jüri Sandre, järjestus: Margit Maran, make up: Heli Prinzhall ja Inga Tõnissaar, kunstnik Livia Leškin, muusikaline kujundus: Mikk Sarv, assistent Reet Vets, veealune kaamera: Endel Grensmann, direktor Ene Arumaa, produtsent Aare Tiisväli. Filmigrupp tänab koostöö eest RAS Tallinna Moemaja ja Eesti Noorte Loodusmaja, sponsorid "Baltlink" ja RAS Tallinna Sadam. 16 mm, 639,2 m, 55 min 54 sek, värviline. "Eesti Telefilm", 1992.

Kuigi paljud eliitkirjanduse nautijad lasid 1980. aastate algul (esiteks "Loomingus", hiljem eraldi raamatuna) ilmunud Enn Vetemaa travestia "Eesti näkiliste välimääraja" otsekohe vääramatult ja avalikult põhja, mõjus see ometi tollases üksjagu sumbunud õhustikus värskendavalt ja elevust tekitavalt ning 90 kopikat maksev raamat trükiarvuga 32 000 osteti imekähku ära.

Vähem nõudlikku lugejat ei huvitanudki seda võrd näkkide ehk najaadide süstematiseerimine või nende taksonoomia etoloogilised tunnused. Teda rahuldas eelkõige pikantsus, mida raamatu mitmedki leheküljed lahkest pakkusid. Erootilise kirjanduse nišš oli meie raamatuturul veel täiesti täitmata ja arusaadavalt leiti siis erootikat seal, kus seda tegelikult polnudki.

Agas just erootilisest küljest oli Vetemaa "Välimääraja" paljudele üle ootuste kange kraam ning joobunult lähtuti just sellest, mille eest retsensendid lugejat hoiatasid: ei maksa samastada näkke naisisenditega liigist *homo sapiens*.

Joel Sang on märkinud, et "Näkimääraja" on visandatud mehe käega ja mehe rakursist. See tõttu toimib tema erootika eeskätt meestele ja raamatule saab vüajeristide hulgas osaks kindlasti suur menu. Küllap ta ajab kihevile naisigi [...] ("Keel ja Kirjandus" 1983, nr 8, lk 447).

Ja küllap ta ajaski, nii mehi kui naisi, kuigi vaevalt see Vetemaa põhieesmärk oli.

Eespool viidatud arvustuses on Joel Sang tabavalt märkinud: "Tähtis on see, kuidas Vetemaa on materjaliga ümber käinud. Kui järgida tema enda kujundikeelt, siis võib öelda, et nagu "Kalevipoja mälestustes", nii on ta siingi kasutanud esimese õõ õigust - võluvast teemast kergesti üle käinud ja võtnud talt süütuse."

Nüüd on Vetemaa kunagise teema juurde tagasi tulnud (toodud?). Ja mitte enam üksi. Ometi ei seganud see stsenaaristi ja režissööri teemast



"Uurimusfilm doktor Enn Vetemaa märkmeraaamatute põhjal - eesti näkid", 1992. Režissöör Illis Vets. Neiu Eva maoga.

jällegi vaid kergelt üle käimast. Eeltsiteeritud parafraseerides võiks nüüd vist rääkida juba grupi-viisilisest vägistamisest.

Travestia kirjutatud "Välimääraja" on stsenariumis ja filmis oma paroodiavormi peaaegu täielikult minetanud. Millegipärast on autoriteksti arvelt antud ruumi najadoloogia professori (Tõnis Kask) ja mitme teise esjatundja (?) kommentaaridele, mis, midagi olulist lisamata, pigem lõhuvad filmi struktuuri. Erandiks on ehk vaid Rein Marani huvitavad, kuigi samuti filmi ideestiku ja tonaalsusega vastuollu sattuvad mõttearendused.

Lõtva teksti ei päästa ka ajale lõivu maksvad repliigid: "(...) vähemalt Eesti kodakondsusesse kuuluvatel näkkidel sabu ei ole. Sabadega on ainult migrandid, kas idast või läänest."

Kui filmil poleks uurimistööle viitavat pretensioonikat alapealkirja, võiks ju leppida Vetemaa

teadustöö lihtsustatud, n-õ rahvaliku või vaatefilmiliku variandiga.

Ent selline alapealkiri võib vihjata ka kavalale topeltmängule. Ja kui juba mäng, siis mäng lõpuni, mille reegleid tahaks ka siin kirjutajale laiendada.

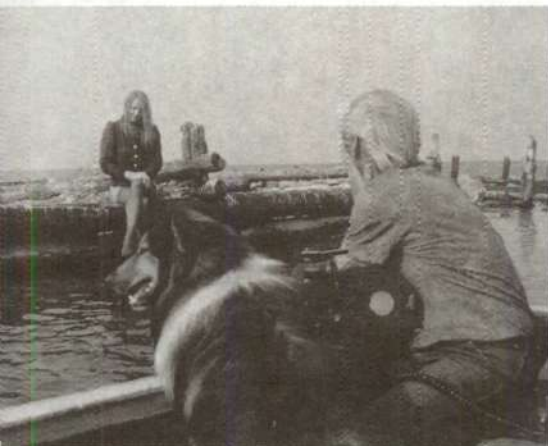
Kuigi "Eesti näkid" kannab alapealkirja "Uurimusfilm", on siin mitmesse najadoloogia põhiprobleemi suhtunud kas lihtsustatult või siis sellest probleemist hoopis mööda mindud. Näiteks võib najadoloogias ebakompetentne vaataja samastada najaadid ehk näkilised naisisenditega, et näkk *homo sapiens*, mis tähendaks otseselt vulgaarsotsioloogiasse laskumist. (Eelöeldud ei maksa segamini ajada meie najadoloogia ühe alustoe Mattias Johannes Eiseni tähelepanekutega, et näkk ilmub end üldjuhul tavalise inimese kujul.)

Kuigi professor Tõnis Kase kehasutus väidab, et töö kinnitab vaid praktika, st vaatlused looduses, on filmi tegijad oma töö otsingul olnud siiski kahetsusväärselt ebajärjekindlad ja ühekülgsed. Filmis pole kohta ühelegi sabaga (migrandist) isendile ega meesisendile. Viimaste olemasolu on aga kinnitanud taas Eisen, keda ka filmis tsiteeritakse. Ohtralt vabu tõlgendusi lubavas linatõeses on üleüldise mitmeid liivale rajatud väiteid. Näiteks: näkid tekivad uppunute hingedest. Kus on tõestus?

Võttegrupp on võtnud ette küll pikki ja vaevalisi rännakuid raskesti lipipäasetavates soodes ja rabades peituvatele veekogudele ning saanud tänuväärset ainet, ent samas oleks justkui unustanud meie riigipiiri palistavad avalikud rannad.

Võib arvata, et nüüd, kui vene piirivalve on maalt lahkunud ja meie rannajoon avatuks muutunud, on ka paljud Eestis elutsevad näkid kolinud ümber reostatud siseveekogudest puhtamasse ja avaramasse avamerre. Kindlasti oleks mõneil plaazilt saanud vapustavaid kaadreid mõne meie näkiliste sugu- või perekonna suuremast kokkutulokust. Samuti on olnud kuulda, et näiteks röökurlaste sugukonda kuuluv pisilesik-piripill armastab suvitusperioodidel külastada naiste paradisi.

"Eesti näkid". Illis Vets näkki imetlemas.



On siin siis tõesti tegemist vabamate eluviiside ülevõtmisega *homo sapiens*ilt või on antud võimaliku oletuse taga ikkagi keskkonna saastastusest johtuvad nihestatud käitumismallid või isegi psüühilised häired? (Vaadake, mis on loodus teinud meie rannaveses pesitsevate kajakatega.)

Arusaadavalt oleks ränk viig näkke nudistidega segamini ajada või mis veel hullem - samastada; ent ometi on tunne, et meie demokraatiseerimise ajastul on ka mõningad najaadide esindajad (näiteks priske liidrik, hiidpaljastis jmt) astunud otsustava sammu oma elu avalikustamise suunas.

Seda kinnitab konkreetselt ka kõnesolev film, kus urbaniseeritud keskkonnas on võimalik ära tunda mitmeid eespool kaadris vilksatavaid näkke. Kas siit võib järeldada, et tegelikult on näkid olnud alati inimeste keskel. Oleneb vaid inimestest: oskab ja tahab ta neid näha, nendega suhelda või mitte.

Selle asemel, et ajaga kaasas käia ja näidata näkke kui juba meie avaliku elu tegelasi, on filmi tegijad jäänud, pigem vist teadlikult kui tahtmatult, ühekülgsel positsioonile ja eksponeerinud näkke nende tavapärase keskkonnas - looduses.

Ent kogu see näkkide justkui varjatud kaameraga jäädvustamine ja eriti najadoloogide vaatlusmeetodina pakutav põõsa tagant piilumine hakkab filmi vaadates tahes-tahtmatult vuarjerismiga seostuma. Võiks isegi öelda, et raamatu varjatud vuarjerism on lõõnud filmis uhkelt õitsele. (Tähelepanelikul vaatajal ei jää ka kindlasti märkamata, et uurijate pilk pole näkkide vaatlusel kaugelki sedavõrd kindlameelne, nagu teadustöö eeldaks ja nõuaks.)

Meie eesrindlikke najadolooge vuarjeristidega seostada võib tunduda mõnele kas lühinägelikkusena või ilmselt pahatahtlikkusena, ent tunnistagem: nii ühtede kui teiste töömeetodites on teatud sarnasust.

Kuna Vetemaa on isegi oma raamatus vihjanud najadoloogide töö delikaatsusele, siis seda enam mõistetamatu on olnud autori soov najadoloogide vaatlusi filmilindile jäädvustada. Nähtavasti ei jätkunud meie ühel tuntumal najadoloogil ja filmi stsenaaristil siiski nii palju kindlameelsust edevusele vastu seista.

Ja kui juba kord on nõuks võetud oma delikaatset tööd eksponeerida, tulnuks seda teha ikkagi professionaalselt.

Nüüd saab rääkida vaid operaatori töö tase-mest mõningate looduspiitide jäädvustamisel. Ent näkid, kohati põõsa tagant vilksatavad najadoloogid ega intervjuueeritavad ei vea süzeed välja.

On ka lausa piinlikke pildikesi: Vetemaa kommentaarid klaveri saatel laulvale näkile, vahutavates vetevoogudes vallatlev najaad noorukese piirivalvuriga, ekshibitsionistlike kalduvustega punaseid sukki demonstreeriv näkk jne.

Kuidagi labane, väheerutav ja vesine on see vuarjerism, mis meile ekraanilt vastu pritsib. Igatahes see ei eruta.

Võib olla, et filmi tegijad isegi said oma vuarjeristlikust tööst rahulduse, mina kahjuks mitte.

ILLIS VETS on sündinud 14. juulil 1938. aastal Tallinnas. 1958-1967 oli ta operaatori assistent "Tallinnfilmis". Aastast 1969 töötab Eesti Televisioonis operaatori assistendina ja operaatorina. 1984 debüteeris I. Vets režissöörina.

ILLIS VETSI FILMOGRAAFIA

1971 "Veel kord merest". Dokumentaalfilm. (Operaator; režissöör: Tiina Mägi.)
 1972 "Helin". Dokumentaalfilm. (Stsenarist ja operaator; režissöör: Olav Neuland.)
 1972 "Kalmeri laulud". Muusikafilm. (Operaator; režissöör: Irene Lään.)
 1973 "Prokofjevi variatsioonid". Muusikafilm. (Operaator; režissöör: Tiina Mägi.)
 1973 "Kolm, nell ja...". Muusikafilm. (Operaator; režissöör: Tiina Mägi.)
 1974 "Sajandid kivis ja muusikas". Muusikafilm. (Operaator; režissöör: Tiina Mägi.)
 1974 "Põlvest põlve". Dokumentaalfilm. (Operaator koos Rein Marani ja Anton Mutiga; režissöör: Rein Maran.)
 1974 "Orelitoonid". Muusikafilm. (Operaator; režissöörid: Olav Neuland ja Enn Säde.)
 1974 "Orelli sisse minek". Dokumentaalfilm. (Operaator koos Anton Mutiga; režissöörid: Olav Neuland ja Enn Säde.)
 1975 "Sügiskuld". Dokumentaalfilm. (Operaator; režissöör: Olav Neuland.)
 1975 "Kongressist kongressini". Dokumentaalfilm. (Operaator; režissöör: Mati Põldre.)
 1976 "Matteuse passioon". Muusikafilm. (Operaator; režissöör: Olav Neuland.)
 1976 "Kuidas portretereida orelit". Dokumentaalfilm. (Operaator; režissöörid Olav Neuland ja Enn Säde.)
 1977 "Beethoveni kammermuusika". Muusikafilm. (Operaator; režissöör: Erich Rein.)
 1977 "Meestelaul". Muusikafilm. (Operaator; režissöör: Heini Druil.)
 1977 "Maised ihad". Dokumentaalfilm. (Operaator koos Mark Soosaarega; režissöör: Mark Soosaar.)
 1978 "Elu täis roose". Muusikafilm. (Operaator; režissöör: Peeter Urbla.)
 1979 "Läbimurre". Olukirjeldusfilm. (Stsenarist ja operaator; režissöör koos Heini Druiga.)
 1979 "Argipäev". Olukirjeldusfilm. (Stsenarist, režissöör ja operaator.)
 1980 "Malle Leis 1980". Dokumentaalfilm. (Operaator; režissöör: Peeter Urbla.)
 1980 "Ajutised inimesed". Dokumentaalfilm. (Operaator; režissöör: Olav Neuland.)
 1980 "Minu Tartu". Dokumentaalfilm. (Operaator; režissöör: Toomas Lepp.)
 1982 "See on täiesti tõsine asi". Dokumentaalfilm. (Operaator; režissöör: Jaan Kolberg.)
 1982 "Kahekümne viies suvi". Dokumentaalfilm. (Operaator; režissöör: Irene Lään.)
 1983 "Kui jala Austraaliasse saab". Dokumentaalfilm. (Operaator; režissöör: Peet Väinastu.)
 1983 "Võrokee". Dokumentaalfilm. (Operaator; režissöör: Sulev Keedus.)
 1984 "Elu nagu kümnevõistlus". Dokumentaalfilm. (Režissöör ja operaator.)
 1985 "Kuidas metsa hõikad...". Dokumentaalfilm. (Režissöör ja operaator.)
 1985 "Jaak Soans 1985". Dokumentaalfilm. (Operaator; režissöör: Peeter Urbla.)



Operaator Illis Vets ja väliseestlasest režissöör Kaarel Siniveer dokumentaalfilmi "Kaugete aegade lugu" võtetel 1990. aastal.

T. Tuule fotod

1985 "Kogu rahva pidu". Dokumentaalfilm. (Operaator; režissöör: Jüri Tallinn.)
 1985 "Viktor". Dokumentaalfilm. (Operaator; režissöör: Tõnis Kask.)
 1985 "Laulab Marju Länik". Muusikafilm. (Operaator; režissöör: Toomas Lepp.)
 1986 "Alternatiiv". Dokumentaalfilm. (Operaator; režissöör: Vello Pohla.)
 1986 "Tõnu Naissoo kümme minutit". Muusikafilm. (Operaator; režissöör: Toomas Lepp.)
 1987 "117. hooaeg". Dokumentaalfilm. (Operaator; režissöör: Jaan Pihlak.)
 1987 "Auvahtkond". Dokumentaalfilm. (Režissöör ja operaator.)
 1988 "Hermaküla". Dokumentaalfilm. (Operaator; režissöör: Jaan Pihlak.)
 1988 "Elukutse - disainer". Dokumentaalfilm. (Režissöör ja operaator.)
 1989 "Kes tühistas Tartu rahu". Dokumentaalfilm. (Operaator koos Vallo Kepiga; režissöör: Marianna Viila.)
 1989 "Mitte ainult kodumeri". Dokumentaalfilm. (Operaator; režissöör: Marianna Kaat.)
 1990 "Kaugete aegade lugu". Dokumentaalfilm. (Operaator; režissöörid: Tõnis Kask ja Kaarel Siniveer.)
 1991 "Lend Singapuri". Dokumentaalfilm. (Operaator; režissöör: Tõnu Mikk.)
 1992 "Uurimusfilm doktor Enn Vetemaa märkmeraamatute põhjal - eesti näkid". (Režissöör ja operaator.)
 1993 "Antsla. Sügis 1993". Dokumentaalfilm. (Operaator; režissöör: Mati Põldre.)

Sulev Teinemaa

NÄITLEJA JA TEMA ROLL

KOIDULA PIHTIMUS

"Mu tundidelle kõida lumivalged tiivad..."*

Moto laenasin varasemast ajast: Jaan Toomingu stuudio lõpulangust "Graag" (1989), kus neid sõnu laulis teiste seas ka Liina Olmaru. Nüüd, Lydia Koidula rollis on noorel näitlejannal "lumivalged tiivad" alles. Usun, et ei ole kerge mängida Koidulat, üht eestlaste tõelist legendi ja ideaali, lihast ja verest naisena, kelle igatsused ja õnnelootus on avalad ja mõistetavad. Liina Olmaru suudab seda, tema siiras osatäitmine toob Koidula meile väga lähedale, mõjub usaldava pihtimusena andeka ja tundliku naise üksildusest. (Samas lavastuses mängib Liis Bender ebamaisemat Koidulat, eeterlikku luuletajat, kelle poole saab vaadata vaid eemalt ja alt üles.) Liina Olmaru mäng on vaba kunstlikust paatosest, ometi ilmneb tema Koidula romantiline natuur ja kompromissitu hing. Ka Liina Olmaru mahe-kahisev hää, mis varem on mõnikord otsekui irdunud tegelaskuju siserütmist ja end eraldi kuulama pannud, kõlab selles rollis sujuvalt, loomuliku ja varjundirikkana.

Kulno Süvalepa näidend "Emajõe Ööbik" (lavastaja Aivar Tommingas) on romantiline fantaasia - Koidulale annab see võimaluse siseneda ka kujutelmade maailma, milles viimimine luulelisele hingele on tõsem kogemus kui tõelus ise. Kahjuks pole näidendi tekst hoopiski nii lennukas kui teose idee lubaks - ometi pääseb Liina Olmaru Koidulana ka varjatamate hingesügavikeni. Küllap ikka nende lumivalgete tiibade toel...

Esimene vaatus.

"See väike sõnakene lootus
on laululinnu sarnane,
mis südant äratada püüab
taas jälle iga kevade."
(L.Koidula, "Lootus")

* Rudolf Reiman, "Kutse".

K. Süvalep, "Emajõe Ööbik" "Vanemuises" (lavastaja Aivar Tommingas). Koidula öde - Kersti Neem, Koidula - Liina Olmaru.





"Emajõe Ööbik". Antti AlMBERG - Rain Simmul,
Koidula - Liina Olmaru.



"Emajõe Ööbik". Koidula - Liina Olmaru, papa
Jannsen - Lembit Eelmäe.

"Emajõe Ööbik" algab "Saaremaa onupõja" ettekandega, järgnevad pidulikud kõned. Viimaks ilmub tähelepanu keskpunkti Koidula: väsinud ja tänulik, silmad veidi heitunud, kätes jõuetu ebalus. Beežides toonides plisseeritud seelikus ja pluusis, tumeda juukse krooniga, noor ja kaunis. Vaikselt ja hardalt esitab ta oma luuletuse "Mu isamaa on minu arm...", endastmõistetava siirusega.

Kui Lydia jääb papa Jannseniga (Lembit Eelmäe) kahekesi, on ta korraks väsimusest nõrkemas, kuid ei taha siiski üksi puhata. "Nii hea on tunda, et lihtsalt keegi on su juures..." tunnistab tütar isale justkui vabandavalt - ja nukrusevari libiseb läbi õhu kui üksinduse eelaimus.

Carl Robert Jakobsoni (Andres Dvinjaninov) tulles virgub Koidula ootamatult lõõgivalmiks, esimest korda saame aimu ta trotsist pelgalt ideaalkujuks olemise vastu. Püstitäi seisab neiu Jakobsoni ees ja küsib pisut provotseeriva avameelsusega, miks ei võiks nemad kaks oma aatelist eluvõitlust koos jätkata. Carl Robert ütleb end vajavat teistsugust naist. "Millist?" pärib Lydia sõakalt. "Praktilist," on mõistlik (põiklev?) vas-

tus. "Häh!" libiseb spontaanselt üle Koidula huulte. Mõistatusliku muigega viskab ta pea kuklasse, keerab Jakobsonile selja ja eemaldub pika otsustava sammuga, peaaegu meheliku kõnnakuga.

Kujuteldavas ja selle võrra usalduslikumas kõneluses Kreutzwaldiga (Heikki Haravee) arvab nooremate rivaalide suhtes kiivas Lauluisa, et Kirjaneitsil on veel vara mehele minna... "Jõulude ajal saan 27 ja ikka vara!" tumeneb Lydia hää kirglikus pahameelepuhangus.

Kui Soome külaline Aspelin (Ao Peep) toob neiuale salakesi tervisi Antti AlMBERGilt, lööb lootus Lydia hinges taas heledana lõkkele. "Nüüd tulen mina Soome!" kuulutab Koidula võidurõõmsalt. "Tulen! Tulen!" hüüatab ta, tõstes piduliku žestiga käed. On jälle kevad, jälle kõik õnneväimalused valla.

Teine vaatus.

"Üht ainust palvet, elu, täida:
oh ärgu ial tundku ta,
kui valus on see, ainust õnne
nii lootuseta kaota!"
(L. Koidula, "Jää jumalaga")

NÄITLEJA

JA TEMA ROLL



"Emajõe Ööbik". Stseen lavastusest.

Soomemaa: karge kaljumaastik ja Sibeliuse "Finlandia" helid. lavastuse kõige lootusküllasem pilt. Sinivalges kleidis Koidula on ebamaiselt ilus nagu õnnärevil mõrvoja. Antti Albergiga (Rain Simmul) rääkides tuijahtab Lydia hääles eriline leebe hellus. Tundeküllases ekstaasis võrdleb ta oma südant meeletu kosega. "Te olete ju luuletaja..." tõdeb Alberg nukra kohmetusega. Õnneaimusele andudes, kaalutlemata ja edvistamata avaldab Lydia esimesena armastust - sügava siirusega, mis meest heidutab. Alberg vastab mõistulooa ööbikust ja karjapoisist, kes ei saa iial kokku. Suletud silmil ootas Koidula enne õnne kui armsama suudlust, nüüd tajub ta silmi sulgedes pikkamisi oma kaotuse suurust. Oma valge siidsalli laotas ta kaljule, puhta kui lootuse - nüüd lebab see seal kui kaotatud tiivad.

Järgmises, kontrastselt tumedas pildis kesk kirjameeste kemplemisi on tumesinises kleidis Koidula närvlikum ja teravam. Hää madalam ja tuhmim, suujoones kibedus, käed rusikasse surutud, kogu olekus uus resolutsus, kõnelele ta kaineid ja läbinägelikke sõnu, ausamaid kui mehed. Kuni üks vihje Soomes käigule ta hingehaava osatab.

Hoogsalt siseneb Koidula üksindusse Eduard Michelson (Hannes Kaljujärvi). Nukrutsenud Lydia sirgub, vastab mehe väljakutsetele kerge ärritusega, siiski juba endamisi naeratades. Michelson tõsine ja lausub naisele diagnoosi kui mees ja arst: "loomulik rahuldumatus". Kui võõrastavalt sirgjooneline see jutt ka ei tunduks, Lydia polegi šokee-

ritud ega pelglik. Tasa, veidi lämbuval häälele esitab ta küsimusi. Meest kuulates ärkab luuletaja kujutlusvõime, ta elab esimese armuöö läbi oma vaimusilmas, on erutatud ja tänuilik ilusate sõnade eest - kuid see ei ole "reaalne" tunne konkreetse mehe vastu. Koidula on nõus Michelsoni naiseks saama: olgu siis mees, pere, kodu... Ta otsuses on tunda alistumist, väsimist varasemaist lüüasaamistest. Samas hakkab luuletaja kõnelema isamaa-armastusest, võlast ja süüst - keeles, mida Michelson ei mõista. Mehe kallistust Koidula pigem tõrjub kui innustab. Ja hetk hiljem eemaldub Koidula kättesaamatuks. Mees järgneb nõutul sammul, millest on kadunud rõõmus pinge.

Kolmas vaatus.

"Mullakarva mure, mine magama!

Tasa - tasa -

Südamed ei sure ilma õnnet!

Tasa - tasa -"

(L. Koidula, "Tasa, tasa!")

Kroonlinn, trampiv sõdurilaul "Solovei". Mustas kleidis ja taltsutatud soenguga näib Koidula väiksem ja hapram, suletum. Lydia tuhmilt leplik ja kireta, rahulik hää ning endasse pöördunud pilk värahtavad alles meenutusest, kuidas mees talle esimest korda armastusest rääkis. Sõnade mõjul "silme ees läks helevalgeks...", tunnistab ta - taas heias-tuvad noorusenelma helevalged tiivad. "Kuid alati võib leida sõnu, mis paremad on igast kallistusest!" püsib luuletajahinge veendumus, olgu see tema õnnetus või õnn.

...Aeg kaob. Koidula juuksed on hallinud, näol surmahaiguse vari. Välist pilti vananemisest Liina Olmaru luua ei püüa, see olekski tarbetu. Hinge pikaldast tardumist, alistumist argipäevale avab kõige täpsemini hää: madalam, tumedam, surutum hää, tunnistamas iseendale, et vähivalust halvavam on "valutuse valu", mis südant monotoonse elurutiiniga lepitab. Pihtiv sisemonoloog mõjub just lihtsa rahuga, väsinud illusioonitusega. Ometi pole Koidula mehele andestanud ta madalat kiivust, mis põletas luuletused: naise hää reedab korraks ka noort kompromissitust.

Luuletaja hinge äratab taas eluvalule tundlik kujutlusvõime, mis pakub kaitset ja leevendust. Südamesse naaseb kaotatud armastus, ilmuvad inimesed, keda ta kord vajas (Jakobson, Kreutzwald). Kujutlusviive lahutavais argiküsimusteski ("mis päev täna



on?" - et ära märkida aja kulgu) peitub sügavam aimus: "Nii ruttu..." lausub Koidula oma surmakuupäeva kuuldes vaikselt äratundmises. Surma lävel saabub kõige olulisem kohtumine, tuleb Antti Almborg. Lydia hääles heliseb õrnus, armastuseks loodud naise hinge hellus, mis ei vanane. Kui Antti, see uje karjapoiss on viimaks oma ööbikule öelnud "Ma armastan sind..", vastab Lydia sügava heldimusega: "Arme lähme tülli, kumb kumba rohkem..." Noore naise õnne ja valupisarais pilk vaatab sel ajal kaugusse, mälestustesse. Liigutav hetk tulvil usaldust armastuse vastu.

Ja ometi varjutab heledama õnnetunnetuse Lydia Koidula südamevalu isamaa pärast, kodutaevasse kogunevate vaenuaigese pilvede pärast. Ka lootusrikkama finaali võimalus, lause "Tulevad uued ööbikud..." on öeldud pigem küsivalt kui veendunult ega karta ära traagilisemat meeoleolu, mis Emajõe Ööbiku endaga viib.

"Emajõe Ööbik". Koidula - Liina Olmaru.

T. Sula fotod

On tavaline, et legend tardub tiivutuks kiviks. Kui luuletaja "jäadvustatakse" rahapaberile. Kui pühenduspärg isamaale ei sünni enam hinge pisaratest, vaid kunstlilledest. Sama tavaline on umbusaidada ilusaid sõnu, häbeneda headust, maskeerida tundeid iroonia ja künismiga.

Aga ma nägin "Emajõe Ööbiku" etendust, mil publik Liina Olmaru Koidulat tänades püsti tõusis. Ometi aplodeeriti vaikselt, et mitte lõhkuda usaldushetke. Sest ei ole tavaline, kui keegi sõandab olla ennast säästmata siiras, jääda ustavaks südame häälele. Ja luulele, mis ka üksiklasele annab lennuvõime.

PILLE-RIIN PURJE

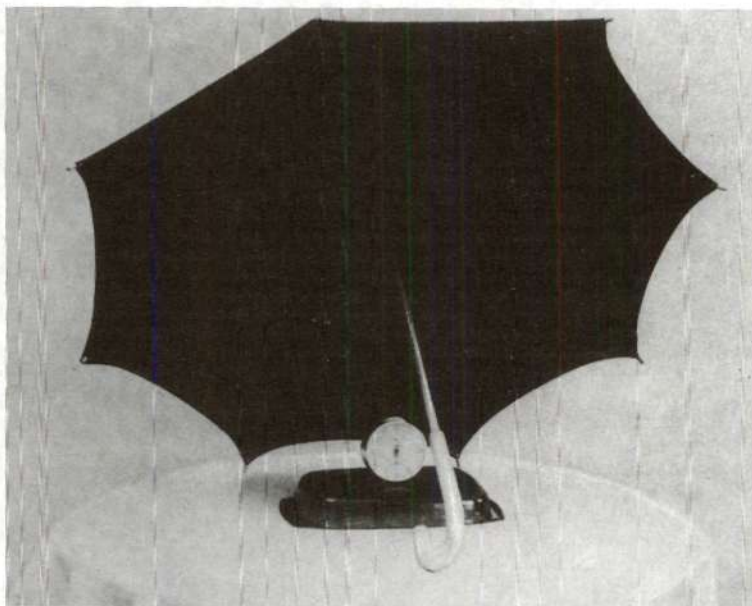
LAHUSTUV KUNSTNIK. ALVIN LUCIER JA UUED VÕIMA- LUSED

*Alvin Lucier oma näituse "Heli paberil" avamisel galeriis "Vaal", tema selja tagant paistab osa installatsioonist.
J. Heinla foto*



Rahvusvahelise uue muusika festivali "NYUD" raames eksponeeriti galeriis "Vaal" ameerika avangardmuusika ühe nimekama esindaja Alvin Lucieri (1931) installatsiooni "Heli paberil". Näituse saatelehes (koostanud Evi Arujärv) tutvustati seda installatsiooni

järgmiselt: "Nagu paljudes oma teistes teostes, annab Alvin Lucier selles heliinstallatsioonis esteetilise tähenduse helidele, mis tavakujutluse järgi ei ole "muusikalised". Autor poetiseerib "esemelist" maailma, kasutades resoneerivate objektidena erinevate



Alvin Lucier. "Amplifier and Reflector One" - võimendi ja reflektor koos - 1990. aastal Jack Tilsoni galeriis New Yorgis ja Borási Kunstimuuseumis Rootsis.

materjaliomadustega paberilehti, millele läbi väikeste valjuhääldite suunatakse tavalisi ja madalsagedushelisid. Tekkivad helivibreeringud on sõltuvuses keskkonna akustikast ning kostavad kuulajale erinevates varjundites - vastavalt kuulaja asukohast ja liikumisest ruumis." Selle tegevuse juures andis Alvin Lucier esteetilise fähenduse ka objektidele, mis tavakujutluse järgi ei ole "kunstilised". Tema installatsioonist saadud emotsiooni tugevus sõltub eelkõige igast vastuvõtjast - tema avatusest minimaalsete vahenditega loodud puhta emotsiooni vastuvõtuks. Nii selles seadeldises kui ka Rahvusraamatukogu saalis toimunud Lucieri multi-meediumi õhtul mängisid võrdset osa visuaalne (see, mida oleme harjunud nimetama "kunstiks" või isegi "kujutavaks kunstiks") ja auditiivne ("muusika") aisting, nii et tõmmata piiri erinevate kunstivaldkondade vahele ("kunst" versus "muusika") pole siin kuidagi võimalik.

1980. aastal avaldatud Alvin Lucieri kirjutiste (intervjuud ja sõnaliste juhenditena kirjutatud partituurid) kogumikus "Kambriid" ("Chambers") kirjeldab ta uut kogemust mehaaniliselt loodud helide transformeerimisel elektroonilisteks ning läbi mitmekordse töötluse "kunstiteoseni" jõudmisel. Lucieri teoses (miks mitte nimetada seda installatsiooniks) "Lõunamaa kuninganna" ("Queen of the South") tekkisid helid (muusika) ja seda saatev visuaalne pilt värvilise liiva liikumisel

metallplaadil kõlarite vibratsiooni tagajärjel. Kõlarid pani vibreerima elav muusika - muusitseerivate muusikute tekitatud helid. Liikuvate liivaterakestega metallplaati nähes langetas Lucieri hea sõber, kunstiteadlane Dick Field ühese otsuse, et see ei ole küll kunst. Ent kui ta heitis pilgu videomonitorile salvestatud metallplaadi kujutisele, siis osutus seal nähtu tema arvamist pidi **kunstiks**. Pelgalt füüsilisest liikumisest eemaldudes, seda uude meediumi tõlkides muutus "mitte-kunst" "kunstiks". Senini oli Lucier kasutanud videokaamerat abivahendina lihtsalt vajadusest teha toimuv publikule kättesaadavamaks. Sellest hinnagu langetamisest koges ta uut võimalust oma kunsti avardada.

Alvin Lucieri tegevust visuaalse kunsti aspektist kommenteerib kunstiteadlane

JOHANNES SAAR

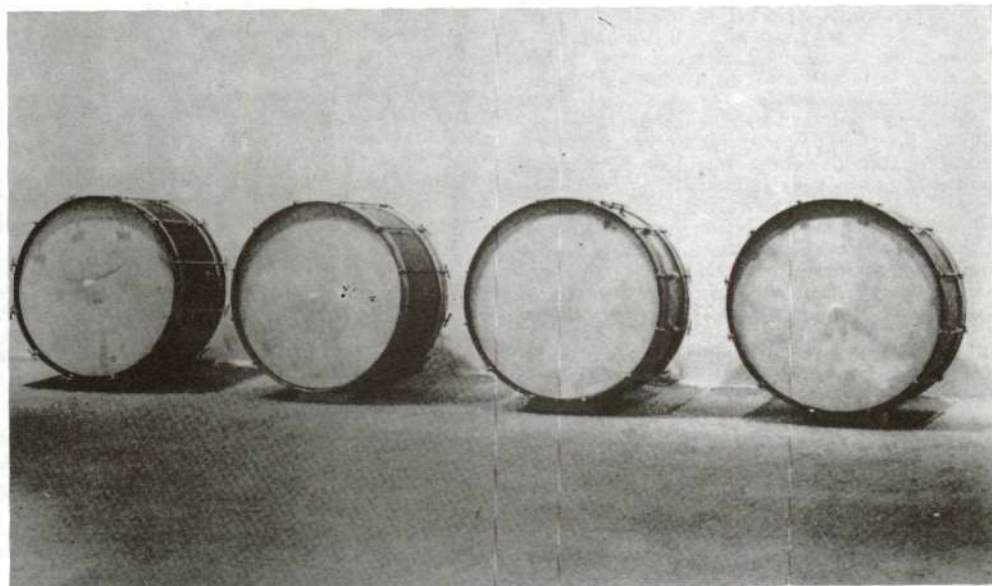
Ideed ei ole tarvilikud. On kasulikum neid mitte omada, eriti mitut ideed (viib tegevusetuseni).

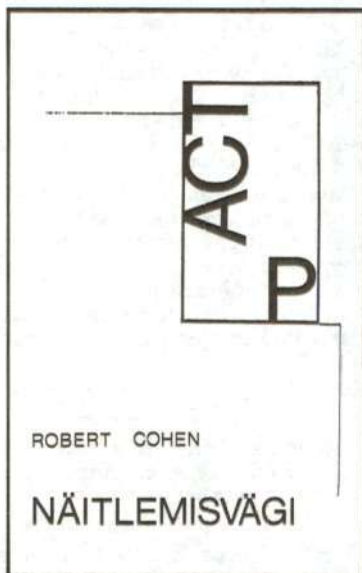
John Cage

Alvin Lucier esindab kunstnike põlvkonda, kes esmakordselt asus tõsimeeli sünteesima kõiki kunstiliike. J. Cage, R. Rauschenberg, J. Johns, M. Cunningham jt asusid 1950. aastate teisel poolel ühendama muusikat, visuaalseid kunste ja tantsu saavutamaks kõikehõlmavat kunstivormi. Sellised

Järg lk 96

Alvin Lucier. "Music for Pure Waves, Bass Drum and Acoustic Pendulum" - muusika puhastele helilainetele, basstrummile ja akustilisele pendlile - 1980. aastal Paula Cooperi galeriis New Yorgis. Üks Lucieri meelisvaldkondi - liiva visuaalne ja kuuldav, kusjuures viimast mõjutab tema enese toimumine ja leiab aset interaktsioon.





Robert Coheni raamat "ACTING POWER" (eesti keeles suhteliselt õnnestunud, ehkki natuke liiga valtonliku pealkirjaga "Näitlemisvägi" - tõlkijad Mall Klaassen ja Jaak Rähesoo) on oluline sündmus. Ehkki väga paljud näitlejad teadsid seda teost juba ammu, on nüüd ta kõigile kättesaadav. Tegelikult ju polekski pärast selle teose ilmumist näitekooli enam vaja! Siin on enam-vähem kõik oluline sees. Tegemist on Stanislavski süsteemi USA-pärase, moderniseeritud õpikuga. Mul ei tulegi praegu ette kedagi, kes oleks Stanislavskit nii edukalt kaasaastanud. Seejuures talle enamasti (peaaegu alati) truuks jäädes. Sest mõned teisedki, nagu Grotowski, on algimpulsi saanud ju vere mängusüsteemist, kuid nad on läinud oma rada. Nende *sverhh-sverhhzadatsja* on olnud erinev. Stanislavski oli ikkagi kaupmehe soost realist, keda huvitasid inimene ja elu, Grotowski ent pürgis mingi muu metafüüsika ja vaata et religiooni poole. Coheni alus on ameerika realism - eks jõudnud Stanislavski süsteem sinna ammu mitmesuguste emigrantide kaudu, omandades äärmusliku (ent kino jaoks väga tulemusrikka) vormi Lee Strassbergi *Actor's Studio's*, natuke leebema aga näiteks Herbert Erghofi ja Uta Hageni studios. Nii et Ameerikas on Stanislavski süsteem vana ja tuntud asi, sobides ülihästi kokku selle veidi lapseliku ja seetõttu realismisõbraliku rahvaga. Kauboi ei taha ju näha mingit vigurdust, vaid elu ennast!

Ent enamik sealseid Stanislavski-tutvustusi ja õpikuid olid lihtsakoelised ja kujutasid endast lihtsalt vanahärra ideede *digest'e*id ning lihtsustusi. Cohen on ambitsioonikam ja jätab lausa eksaktse mulje, rüütades Stanislavski süsteemi küberneetika ja Batesoni skisofreenia-õpetuse terminoloogiasse. See õnnestub päris hästi ja annab Stanislavski teooriatele teaduspärase aluse. Iseasi, kas praktiseeriv näitleja oskab alati nende *reacom'id*ega (meie tõlkes suhtekommunikat-

sioon) midagi peale hakata, ta mängib enamasti ikka oma turde järgi. Aga igal juhul on parem, et süsteem on nüüd tõesti süsteem. Sest Stanislavskil oli ka väga palju udu, mis on tema aega ja päritolu arvestades mõistetav.

Selles raamatus on mõned väga tähtsad kohad. Ma ei hakka neid ümber jutustama - Cohen on seda paremini teinud -, viitan vaid neile mõtetele, mis on ju meiegi uuema teatri taga ja all pikemat aega liikunud (Coheni esitrükk oli ju vist 1978?).

1. Intensioonide positiivsus (lk 27).
2. Näitlemise nauding (30).
3. Tulevik ja karu (33).
4. Haavatavus (39) ja loomulikult ka "sa võid mulle haiget teha" (40).
5. "Arvatavasti ei ole miski igavale ja surnud teatrile nii tüüpiline kui näitlejad, kes - sageli kirglikult - väidavad, et nende tegelastel on vaid tagasihoidlikud ja viisakalt püüeldud eesmärgid." (48)
6. Tunde allasurumine (53).
7. Taktikad (54-60).
8. Egotsentrism (65).
9. Kui ta oleks Desdemona? (77).
10. Isiklik publik (80).
11. Rööpm (94).
12. Olle kättesaamine sõltub stiili valdamisest (99).
13. Stanley Kowalski vähesed šansid Shaw' näidendites (106).
14. Ootuste ületamine (121).
8. Osric kui peaosaline (125).
16. Ohu eelaimus ("Suur näitleja on keskpärase tehnikuse vaataja kallale sõõstev tiiger.") (146-147)

Mainisin siin ainult üksikuid kohti. Neid on muidugi rohkem ja nad on kõik üliolulised.

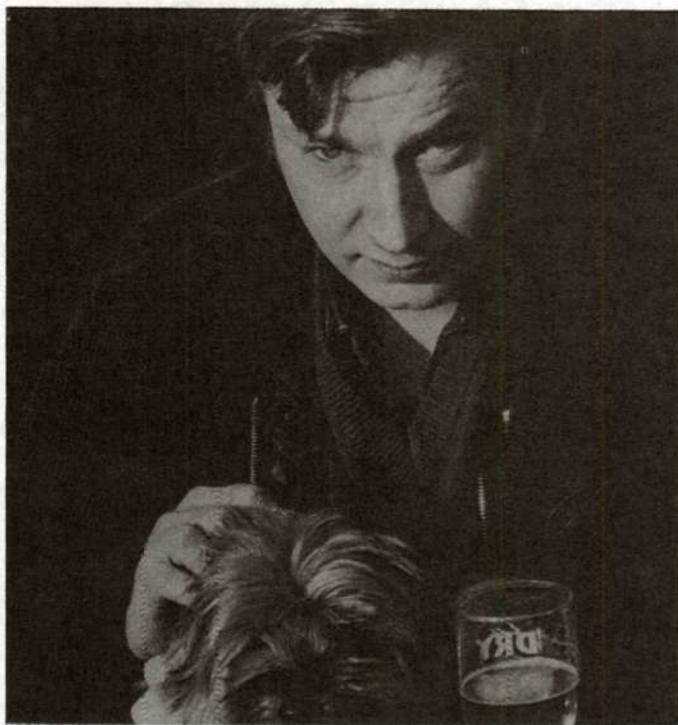
On iseloomulik, et väikees eessõna on kirjutanud end seekord näitlejateks tituleerinud Peterson ja Viiding, kes viitavad, et kõik selles raamatus ei pruugi meeldida. Aiman, mis see võib olla. Teos on üliameerikalik selles mõttes, et kunsti, draamat ja mängu kirjeldatakse kui permanentset võitlust ja saavutus on mingi plusspunkti saavutamine teise käest. Selline mentaliteet ei saanudki äratada suurt poolehoidu sotsialistlikus maailmas. Nüüd aga tuleb sellega pratamatult ja vähemalt osaliselt leppida.

Ütleisin algul, et nüüd pole teatrikooli enam vaja. Tegelikult on küll. "Kuivalt" ei saa miski selgeks, kõike tuleb õppida praktiliselt, proovides ja harjutades. Raamatus on väga palju harjutusi, mis kõik on lahedad ja ühendavad sisseelamis-teatri vanad nipid uuemate, Marowitzi, Chaikini, Living'i ja Brooki käest saadutega. Neid on teatrikoolis hea kasutada. Võta nagu varnast. Teos rõhutab kõige olulisemaid asju, mis meil on tarvilikud: partneritunnetust ja kokkumängu, võidutaset ja mängurõõmu. Mis sa hing veel tahad? Nii et tegemist on hea ja vajaliku raamatuga, mida sai oodatud aastaid!

MATI UNT

AKI KAURISMÄKI - SOOME BOHEEM PARIISIS

AKI KAURISMÄKI NÄGEMUS FILMIST RAJANEB VÕRDESELT ÕLLELE, VIINALE JA LOBAJUTULE. TA ON REŽISSÖÖR, KES EI SALLI, ET TAL ON PALJU AEGA, SUURED RAHAD NING ET TA PEAB ISE STSENAARIUMI KIRJUTAMA. TA ON AUTODIDAKT JA ÜLDTUNTUD VALETAJA, KES ON TEINUD KÜMNE AASTA JOOKSUL 12 FILMI. 1992. AASTA VEEBRUARI LÕPUL ESIETENDUS KOLMETEISTKÜMNES, "BOHEEMIDE ELU", NUKKER ARMASTUSLUGU.



Aki
Kaurismäki.

Kahvatu talvepäike tungib läbi Pariisi sudu. Eiffeli torni varjus seisab parkimisplatsil valge "Cadillac 62". Üle tänava asuvas baaris istub auto omanik. Suurt kasvu, pohmeluses soomlane, kes tõmbab suitsu suitsu järel ja rüütab oma lõunaõlut.

Kvartal eemal, päevi näinud väikeses hotellis, kus seinu katavad kulunud pruunid tapeedid, valvab soomlase abikaasa pere kaht suurt koera.

Ei, see ei ole avastseen Aki Kaurismäki uuest filmist "Boheemide elu" ("Boheemielt-

mää"/"La vie de bohème", 1992), mille tegevus toimub Pariisis. See on Aki Kaurismäki.

Olime kokku leppinud, et teeme intervjuu hotellis. Aki Kaurismäki välja ei ilmu. Kui pool tundi intervjuuajast on tuulde läinud, õnnestub meil kontakti saada tema abikaasaga. Naisele meenub, et mees oli maininud mingit kohtumist.

"Ta istub baaris. Võin teid sinna juhata-da."

Baaris on suur melu. Üritame kinnitada minimikrofoni Kaurismäki mokajaki külge,



"Boheemide elu", 1992. Kari Väänänen (Schaunard) ja Matti Pellonpää (Rodolfo).

kuid ta võtab selle sealt ära ja kinnitab oma õlleklaasile:

"Nii saab väga naljaka heli, sest mikrofon kogu aeg liigub." Lõpuks õnnestub meil siiski rääkida sellest, mis plaanitsetud, filmist "Boheemide elu".

"Sõitsime Soomest siia valmis koopiat vaatama, esmaspäeval saab selle kätte," ütleb ta. "Ma vihkan seda filmi. Olen kuus kuud selle sita sees istunud, kontrollinud montaaži, sünkrooni, heli, vaadanud päevast päeva samu stseene. Aga nn professionaalse filmimehena pean ma ju esimese koopia üle vaatama."

"Nii et viimistlustöö pole sulle meele järgi?"

"On küll, ainult nüüd andsin ma endale liiga palju aega. Mõtlesin, et see aitab stressi maandada. Aga nüüd ma tean, milline jubedus see on, kui sul on palju aega."

Filmi aluseks on Henry Murger' 1848. aastal kirjutatud raamat "Boheemide maailm". Aki Kaurismäki sai selle ühelt sõbralt paar aastat tagasi kingituseks.

"See on lugu väga vaestest inimestest. Nad on nii vaesed, et keeravad selle naljaks ja hakkavad oma viletsuse üle naerma. Raamatust ma väga täpselt kinni pidada ei saa, sest tänapäeva sotsiaalabi võrk ei lase kellelgi nii vaene olla. Tänapäeval saab kunstnik ikka kuidagimoodi raha teenida."

"Kas peab paika, et kirjutasid stsenaariumi ühe nädalalõpuga valmis?"

"Tavaliselt see nii käib, aga sedapuhku läks kümme päeva, sinna juurde kaks närvi-vapustust."

Kaurismäki pole kuulus oma stsenaariumide viimistletuse või täpselt välja kirjutatud dialoogi poolest. "Boheemide elu" käsikiri on aga väga täpne.

"Raamat koosneb põhiliselt dialoogidest. Juttu on nii palju, et film tuli peaaegu kaks tundi pikk."

"Kas ka see film on teatud sorti *film noir*'i pastišš?"

"Minu arvates pole sellel filmil mingit stiili. Ta on küll mustvalge, aga nimetada seda *film noir*'iks oleks solvang *film noir*'ile."

"Boheemide elu" vaesed inimesed on Matti Pellonpää ja Kari Väänänen, põhitegijad Kaurismäki tegelasnimekirjades, ning prantsuse näitlejad André Wilms ja Evelyne Didi. Prantsuse näitlejaid soovitas üks saksa produtsent. Režissöör pidi nendega esmakordselt kohtuma lõunalauas. Aga enne, kui seltskond oli jõudnud lauda istuda, oli Wilmsile ja Didile juba nende peaosad välja pakutud.

"Boheemide elu" on nukker armastuslugu. Örn, kuid vooruslik, nagu võib eeldada Kaurismäki puritaanlikust suhtumisest armastusstseenidesse. "Kaamera koht pole magamistoas," on ta öelnud ühes intervjuus tuntud soome filmiloolasele Peter von Baghile.

Kaurismäki meenutab Luis Buñueli teguviisi, mil too laskis Fernando Reyil ühes stseenis magamistoas ukse "vaatajale otse näkku virutada". Filmis "Ma tellisin palgamõrtsuka" ("I Hired a Contract Killer, 1990) laseb Kaurismäki Jean-Pierre Léaud'1 ja Margi Clarke'il seda trikki korrata.

"Boheemide elu" võtted toimusid Pariisi äärelinnas Malakoffis ja Ivrys, kus leiti atmosfäär, mis võimaldas taasluua vana Pariisi. Aga turistide Pariisi "Boheemide elust" ei leia, nii nagu puuduvad tüüpilised Londoni eksterjöörid ka filmis "Ma tellisin palgamõrtsuka". Osalt sellepärast, et Kaurismäki laseb järjekindlalt oma filmidest öhkuda ajatust, teisalt selle pärast, et kuulsate ehitiste filmimine on kallis. Eiffeli torni hinnalipik on näiteks 20 000 Rootsi krooni.

"Boheemide elu" eelarve oli 10 miljonit franki. Kuuskümmend protsenti sellest pari välja Aki ja tema abikaasa stuudio "Sputnik film". Ülejäänud finantseerisid Rootsi Filmiinstituut ja mitmed rahvusvahelised filmi- ja TV-firmad.

"Minu jaoks on see küllaltki suur eelarve. Järgmisel korral pöördun tagasi väiksema juurde."

"Kas see on müüt, et sa ütled operaatorile, millise objektiiviga ta peab võtma ja kus kaamera peab seisma, ning lähed siis lähimasse baari istuma?"

"Mnjaa, ma ütlen, kus kaamera peab seisma ja kuidas tuleb valgust seada. Siis lähen ma baari. Pärast seda lähen tagasi ja otsustan objektiivi üle."

"Kas sellepärast sa töötadki kindla meeskonnaga?"

"Varjud paradiisis", 1986. Matti Pellonpää (Nikander) ja Kati Outinen (Ilona).



"Tuletikuvabriku tüdruk", 1990. Kati Outinen (Iris).





"Leningrad Cowboys Go America", 1989. Leningradi rockansambel on jõudnud välismaale.



"Ariel", 1988. Susanna Havvisto (Irmeli) ja Turo Pajala (Taisto Kasurinen).

"Jah, ega me eriti palju ei aruta. Nad teavad, milliseid vigu me tavaliselt teeme. Tegelikult pole mind võtte juurde üldse vaja. Minu ülesandeks on tõsta "sotsiaalset" toonust."

Kari Väänänen, kes 1984. aastast peale on kaasa teinud enamikus vendade Kaurismägede filmides, ütleb, et Aki Kaurismäkega filmi tegemine on ränk töö.

"Aga ta ütleb täpselt, mida peab tegema, ja ta töötab erakordselt kiiresti. Töö on intensiivne ja väga loominguline, sa ei kaota kordagi filmiga kontakti. Kuue nädala jooksul Pariisis me olime tööpoolest need boheemid."

Filmi näidatakse Berliini festivalil, kuid Aki Kaurismäki ei kavatse sinna sõita.

"Ei, siis olen ma väga hõivatud koos oma koertega puhkamisega."

"Sa söimlesid publikuga, kui "Calamari Unioni" (1985) Berliinis näidati. Mis juhtus?"

"Mina seda küll ei mäleta. Ainuke film, mille puhul ma olen publikuga söimelnud, oli "Kuritöö ja karistus" ("Rikos ja rangaistus") 1983. aastal Poolas. Nemad teadsid oma Dostojevskit nii hästi, et oleks peaaegu löömaks läinud. Nad olid näinud vene versiooni ja see oli nende jaoks ainuõige."

"Hamlet ärimaailmas", 1987. Kati Outinen (Ofelia) ja Pirkka-Pekka Petelius (Hamlet).





"Ma tellisin palgamõrtsuka", 1990. Vasakul Jean-Pierre Léaud (Henri Boulanger).

"Calamari Union" oli reaktsioon tõsisele ja kriitikute poolt hästi vastuvõetud "Kuritööle ja karistusele", mille tegevus toimus kaasaegses Helsingis. Ootused uue filmi suhtes olid suured ja seepärast otsustas "Anti"-Aki teha "Calamari Unioni" näol tõeliselt viletsa filmi. Mõningates stseenides läks see tal suurepäraselt korda. Aga kriitika eriti õel ei olnud, nii et režissöör peab seda siiski ebaõnnestumiseks.

"Calamari Unionis" üritavad kaheksateist meest, kellest seitsmeteistkümne nimi on Frank, kolida Helsingi eeslinnadest kõrgklassi elamurajooni Eirasse. Sinna nad ei jõuagi. Nagu Agatha Christie kümme väikest neegripoissi surevad nad üksteise järel. Lõppstseenis istuvad kaks meest paati, et Tallinnasse sõuda.

Selle lõppstseeni juurde on Aki Kaurismäki korduvalt tagasi tulnud. "Töölisklassil ei ole isamaad," ütleb Margi Clarke ühes võtmerepliigis, ja see ei käi mitte üksnes "Ma tellisin palgamõrtsuka" kohta.

"Varjud paradiisis" ("Varjoja paratiisissa", 1986) lõpeb täpselt samuti kui "Calamari Union". Matti Pellonpää juhivad paati Tallinna poole, vahe on ainult selles, et sedapuhku on tema kuritöö partneriks Kaurismäki lemmiknäitleja Kati Outinen.

"Arielis" (1988) on paat suurem ja sihtkohaks Mehhiko. Vaid Kaurismäki nn "proleta-

riaadi triloogia" viimases filmis "Tuletikuvabriku tüdruk" ("Tulitikkutehtaan tyttö", 1990) jääb meeleheitlik põgenemine ära. Kati Outineni viib ära politsei, kui ta on mürgitanud neli inimest.

Kaurismäki ütleb, et lõppu ei pea põrmugi nii tõlgendama. Vabrikusse tulevad tüdruku juurde kaks vanemat sugulast, näitavad ühe vastsündinud onupoja pilti ja siis lähivad kõik minema. Rotimürgist väikestes kogustes ju ei sure; mõrvad on niisiis toimunud vaid pealtvaataja fantaasias.

"Proletariaadi triloogia" on Aki Kaurismäki selliproov. Filmide alguskaadrid kirjeldavad töö argipäeva ja masinate monotoonsust puhta ja täpse kaunidusega. Kaurismäki stiil on teatud sorti minimalistlik sotsiaalrealism, mis paikneb kusagil komöödia ja tragöödia vahel. Režissööri on kritiseeritud moodsa Soome industriaalühiskonna mustamise pärast.

Kuid Aki Kaurismäkit ei huvita inimese kujutamine, kel on raskusi autotelefoni arvet tasumisega. Talle meeldivad vanad autod ja vanad masinad. Enne "Cadillaci" ostmist kogus ta vene "Volgasid".

Aki Kaurismäki sündis 4. aprillil 1957 Orimattilas, mis asub umbes 100 km Helsingi

gist põhja pool. Vend Mika on kaks aastat vanem.

Aki esimene filmimälestus on üks Tarzani-film ja viieteistkümnendast eluaastast peale vaatas ta ära kõik, mis linnakese ainsas kinos linale tuli.

"Noorelt lugesid sa palju?"

"Jah, Piiluparti."

"Varem oled sa maininud, et raamat päevas?"

"Nojah, ma valetan palju."

"Kas vanem vend Mika juhatas sind filmialele?"

"Ei, õigupoolest mitte. See juhtus küllaltki naljakalt. Ta oli Saksamaal arhitektuuri õppimas ja mina olin Helsingis kirjakandja. Olime kirjavahetuses ja kui ma talle kirjutasin, et olen huvitatud filmist, kirjutas ta mulle vastu, et on arhitektuuriõpingud lõpetanud ja hakkab hoopis filmi õppima. Kirjad said õhus kokku."

"Miks sina filmi ei õppinud?"

"Üritasin Helsingis sisse astuda, aga mind peeti liiga küüniliseks."

Aki proovis ka juurasse, aga lõpuks astus hoopis ajakirjandusse. Muidugi "loengutel ta kunagi ei käinud, vaid jõlkus päevad läbi kohvikus".

Samal ajal hakkas ta kirjutama filmikriitikat üliõpilaslehte, mille toimetaja ta oli. Ta on kirjutanud ka artikleid soomlaste filmiajakirjale "Filmihullu".

Münchenis koolituse saanud Mikast sai režissöör, Aki oli algul näitleja ja stsenaarist. Debüüt toimus 1980 filmiga "Valetaja" ("Valetelija"). Aki mängib seal kirjanikku Villealfat ja laenab väljendusvahendeid kõrgesti jumaldatud Jean-Pierre Léaud'lt. Ta varastab nagu harakas ja ajab jõhkralt naistele ligi.

Aasta hiljem lavastasid Aki ja Mika üheskoos dokumentaalfilmi Saima rockifestivalist

"Boheemide elu". Matti Pellonpää (Rodolfo), André Wilms (Marcel Marx) ja Kari Väänänen (Schaunard).



"Saima fenomen" ("Saimaa-ilmio", 1981). See on ainus film, mille nad on koos lavastanud.

Vendade Kaurismägede esmaseks tunnusmärgiks on filminostalgia. Eriti õrnad tunded on neil Ameerika gangsterifilmide ja film noir'i vastu. Kokkupuutepunkte on palju ka prantsuse uue lainega, kus lemmikuteks Jean-Luc Godard ja François Truffaut. Nende oma stuudio "Villealfa" sai nime Godard'i "Alphaville'i" järgi.

Vennad on algatanud festivali Sodankyläs, kuhu kutsutakse osalema vanu meistreid. Esimesel aastal 1986 oli seal Samuel Fuller, kes tegi aasta hiljem kaasa Mika filmis "Helsinki-Napoli All Night Long". Tal on väike osa ka "Boheemide elus". "The Midnight Sun Festivali" on külastanud kinodokumentalist D. A. Pennebaker, samuti nooremad ameeriklased Paul Schrader ja Jim Jarmusch.

Kui meie olime seal 1990, oli "The Grand Old Man'i" nimi Richard Fleischer. Koos üle kaheksakümne aastase portugallase Manoel de Oliveira, itaallase Ettore Scola, kuubalase Octavio Cortázar ja prantslase Jean-Pierre Léaud'ga pummeldasid vennad Kaurismäkid mitu kirjeldamatut päeva.

"Me tahtsime korraldada midagi kusagil väikeses kohas ja ühel hommikul saime Soomes ühes hotellikoridoris kokku ühe Sodankylä "kommunaalpoliitikuga". Enne esimest festivali polnud ma oma jalga sinna tõstnud."

Sodankylä asub sada kilomeetrit polaarjsoonest põhja pool, Soome-Lapis.

"See on nagu Texas. Teise maailmasõja ajal põletati kõik maha ja ehitati hiljem uuesti üles. See on nii inetu, et seda võib peaaegu ilusaks pidada."

Aki Kaurismäki ise väldib oma filmides kauni Soome looduse kasutamist. "Arielis" vilksatab Sarakoski kolmeks sekundiks. Sellest peab piisama.

"Soome filmis on traditsioon näidata Soomet ürgse loodusega maana. Kui mina hakkasin filme tegema, samastus soome film kaunite päikeseloojangutega. Soome filmist ei saa kunagi asja, kui sellele traditsioonile lõppu ei tehta."

"Olen maapoiss, kes sõitis linna, et teha filmi."

Vendade esimesi filme aitas finantseerida Jörn Donner. Donneri kaudu said nad endale ka Ingmar Bergmani vana "Arriflex" kaamera.

"Boheemide elu". Matti Pellonpää (Rodolfo).



Aki Kaurismäki on teinud kümne aasta jooksul kaksteist filmi. Ta oli vaid kolme-kümneaastane, kui juba kogu maailmas korraldati tema filmide retrospektiive, muu hulgas ka New Yorgi Moodsate Kunstide Muuseumis.

"Mida sul filmirežissöörina veel õppida on?"

"Kuidas filmi tehakse. Ma pean silmas head filmi."

"Mis on siiani sinu parim?"

"Hamlet ärimaailmas" ("*Hamlet liike-maailmassa*", 1987). See on nii nüri, et ületab peaaegu igasugused piirid."

"Millal tulid esimesed vastukajad välismaalt?"

"Varjud paradiisis" oli esimene, mis läks välismaal levisse. Enne seda polnud võimalik filme välismaal levitada. Inimesed ei teadnud sedagi, kus Soome asub. Edasi läks pall veerema ja muutus üha suuremaks. Praegu on see juba liiga suur."

Välismaal on kõige paremini läinud "*Leiningrad Cowboys Go America*" (1989) ja "Ma tellisin palgamõrtsuka". Soomes tuleb iga filmi kohta keskmiselt 40 000 vaatajat. "Tuletikuvabrik" leidis Rootsis umbes 3000 vaatajat ja "Ma tellisin palgamõrtsuka" ligi 7000.

"Kas sa reklaamfilme oled teinud?"

"Kui me asutasime "Villealfa", kirjutasime stuudio põhimäärustikku, et hakkame tege-ma dokumentaal- ja mängufilme. Paragrahvis 2 seisib: "See stuudio reklaamfilmidega ei tegele."

"Villealfa" omanikud on Mika ja Aki. Paar aastat tagasi asutasid mõlemad lisaks oma firma. Mikal on "Marianne" (tütarde Marja ja Anne järgi), Akil on koos oma abikaasaga "Sputnik".

"Villealfa" on olnud noorte soome filmitegijate sõltumatu produtsent. Pauli Pentti, kes kirjutas koos Akiaga "Kuritöö ja karistuse" stsenaariumi, on teinud seal kaks filmi ja praegu produtsentide debütant Kari Paljakka filmi "*Veturimiehet heiluttaa*".

Kontor asub Loode-Helsingis Töölö linnaosas. Firmale kuulub kesklinnas kino "Andorra", kus demonstreeritakse muu hulgas ka Buñueli filme. Varasematel aastatel tehti suur osa kontoritööd kõrtsis "Messenius", kus Kaurismäkiel oli oma laud selle juurde kuuluva telefoniga. Nüüd elab Aki pikki perioode Kreekas. Pärast Pariisi "Cadillac" sinna veerebki.

"Olid sa siis Helsingis, kui Jarmusch filmis oma "*Night On Earth*" lõppepisoodi?"

"Meie firma oli Helsingi osa produtsent. Jarmusch tahtis, et ma mängiksin joodikut,

aga mul polnud aega. Minu maine on ilma selletagi halb."

Oma viimases filmis kasutab Jarmusch siiski juhust, et vendadele tervisi saada. Taksojuhi nimi on Mika ja üht reisijatest hüütakse Aki. Ja loomulikult kasutas ta Helsingi lõigus "Kaurismäkiel näitlejaid". Aga koostöö on vastastikune. Jim Jarmusch mängis automüüjat filmis "*Helsinki Napoli All Night Long*".

"Kas te räägite kokku saades palju oma filmiideedest?"

"Ei, mitte iial filmist, me ajame ainult jama, aga see on ju üks ja sama. Nii et tegelikult me võib-olla räägimegi filmist. Minu jaoks on ta üks praegusi väheseid ausaid filmirežissööre. Aga muidugi pole ta üksi. Võiksin nimetada veel viiskümmend viis nime."

Ta ootab huviga Wim Wendersi uut filmi. Üks režissöör, kellest ta lugu peab, on hispaanlane Pedro Almodóvar, kelle filme tema firma Soomes levitab. Tunnustust jagub ka vendadele Joel ja Ethan Coenitele.

Eva af Geijerstam kirjutas "Arieli" kohta "*Dagens Nyheteris*" (1988): "Kadestan Soomet sellise filmirežissööri pärast nagu Aki Kaurismäki. Mitte tema lakonismide pärast, sest neis on rohkesti huumorit ja observantsi. Mitte ka tema produktiivsuse ja võime pärast teha filme hämmastavalt väikeste kulu-tustega - selle röömu jätan ma tema produtsentidele, kelle hulka "Arieli" puhul kuulub ka Rootsi Filmiinstituut. Kadestan teda sellepärast, et ta nagu mingis idealistlikus tuhinas oskab tabada "tavalist", "inetut", ja omistada sellele lausa mütoloogilise ilu. Aki Kaurismäkiel ei meeldi tööpuudus, väikekodanlikkus, klassiühiskond. Ta näeb inimest - ja siinkohal mõtlen ma tõelist inimest, mitte kosmeetikat, millega rootsi mängufilmirežissöörid nii meelsasti ka töölisi ilustavad."

Äkitselt vajub baari sisse trobikond näitlejaid ja Kaurismäki paneb resoluutse liigutusega magnetofoni kinni. Arutatakse eilset pidu ja võrreldakse oma pohmakaid. Üritame küsida Evelyne Didilt Kaurismäki lavastajameetodite kohta ja saame vastuseks, et ta on "nagu Juri Gagarin". Ahah.

Juba ongi Aki Kaurismäki koos kambaga tänaval. Nad panevad päikesepriidid ette ja pakivad end vanasse Inglise autosse, mille roolis istub Evelyne. Teekond kulgeb kargesse äärelinna, Montreuili täika poole.

Tegime katse saada Aki Kaurismäki nii kaugele, et ta formuleeriks oma nägemust filmitegemisest. Aga me ei saanud ammen-davamast vastust kui ajakirjanik, kes 1989.

aastal palus Berliinis Aki Kaurismäkil end kirjeldada: "Ma olen võimeline nägema, et tuli põleb, aga ma ei tea, kas kedagi on kodus."

Detsembri lõpul 1991 Pariisis ütleb sama mees:

"Minu visioon filmist rajaneb vaid lobajutul ja hetkevaimukustel. Selleks on vaja vaid õlut ja viina."

Rootsi filmiajakirjast "Chaplin" 1992, nr 1 mõningate kärbetega tõlkinud ÜLEV AALOE

AKI KAURISMÄKI FILMOGRAAFIA

1980 "Valetaja" - "Valehtelija". Keskmetraažiline film. (Kaasstsenarist, peaosa: Ville; rež: Mika Kaurismäki; Soome-Saksamaa LV.)

1981 "Saima fenomen" - "Saimaa-ilmiö". Dokumentaalfilm. (Kaasrež: Mika Kaurismäki.)

1981 "Jackpot 2". Lühifilm. (Kaasstsenarist; rež: Mika Kaurismäki.)

1982 "Väärtusetud" - "Arvottomat". (Abirežissöör, kaasstsenarist, kaaskunstnik, kõrvalosa: Ville; rež: Mika Kaurismäki.)

1983 "Kuritöö ja karistus" - "Rikos ja rangaistus". (Režissöör ja kaasstsenarist.)

1984 "Klann - konnade lugu" - "Klaani - tarina sammakoiden suvusta/Klaani". (Abirežissöör, kaasstsenarist; rež: Mika Kaurismäki.)

1985 "Viimased rotinahad" - "Viimeiset rotannahat". (Abirežissöör, kõrvalosa; valgekuulise mehe poeg; rež: Anssi Mänttari.)

1985 "Calamari Union". (Režissöör, produtsent, stsenaarist, kaasmonteerija, episoodiline osa.)

1986 "Morena". (Kaashelirežissöör; rež: Anssi Mänttari.)

1986 "Kuningas läheb Prantsusmaale" - "Kuningas lähtee Ranskaan". (Kaasvalgustaja; rež: Anssi Mänttari.)

1986 "Rock'y VI". Muusikavideo. (Režissöör, produtsent.)

1986 "Varjud paradisis" - "Varjoja paratiisissä". (Režissöör ja stsenaarist.)

1987 "Thru the Wire". Muusikavideo. (Režissöör ja produtsent.)

1987 "Rich Little Bitch". Muusikavideo. (Režissöör ja produtsent.)

1987 "L. A. Woman". Muusikavideo. (Režissöör ja produtsent.)

1987 "Hamlet ärimaailmas" - "Hamlet liikemaailmassa". (Režissöör, produtsent, stsenaarist.)

1987 "Macbeth" (Produtsent; rež: Pauli Pentti.)

1987 "Arveteöiendamine" - "Tilinteko". (Produtsent, kaasstsenarist; rež: Veikko Aaltonen.)

1988 "Ariel". (Režissöör, produtsent, stsenaarist.) FIPRESCI auhind Moskvas.

1988 "Sirp ja vasar" - "Sirppi ja vasara/From Russia With Rock". Dokumentaalfilm. (Kaasprodutsent; rež: Marjaana Mykkänen.)

1989 "Leningrad Cowboys Go America". (Režissöör, kaasprodutsent, stsenaarist; Soome-Rootsi.)

1989 "Räpased käed" - "Likaiset kädet". Telefilm.

1990 "Tuletikuvabriku tüdruk" - "Tulitikkutehtaan tyttö". (Režissöör, kaasprodutsent, stsenaarist, monteerija.)

1990 "Ma tellisin palgamõrtsuka" - "I Hired a Contract Killer". (Režissöör, produtsent, stsenaarist, monteerija; Soome-Rootsi.)

1991 "Kus on Musette?" - "Missä on Musette?". Dokumentaalfilm Aki Kaurismäkest. (Rež: Veikko Nieminen ja Jarmo Vesteri.)

1992 "Boheemide elu" - "Boheemielämä" / "La vie de bohème". (Režissöör, produtsent, stsenaarist.) FIPRESCI auhind Berliinis. Aasta parima režissööri "Jussi".

1992 "Those Were The Days". Muusikavideo. (Režissöör ja produtsent.)

1992 "These Boots". Muusikavideo. (Režissöör ja produtsent.)

1992 "Kadunud poeg" - "Tuhlaajapoika". (Kaasprodutsent; rež: Veikko Aaltonen.)

1993 "Ripa roostetab" - "Ripa ruostuu". (Produtsent; rež: Christian Lindblad.)

1993 "Leningrad Cowboys & Red Army Chorus: Total Balalaika Show". (12. juunil 1993 Helsingi Senati väljakul toimunud suurkontserdi TV-otseülekanne.)

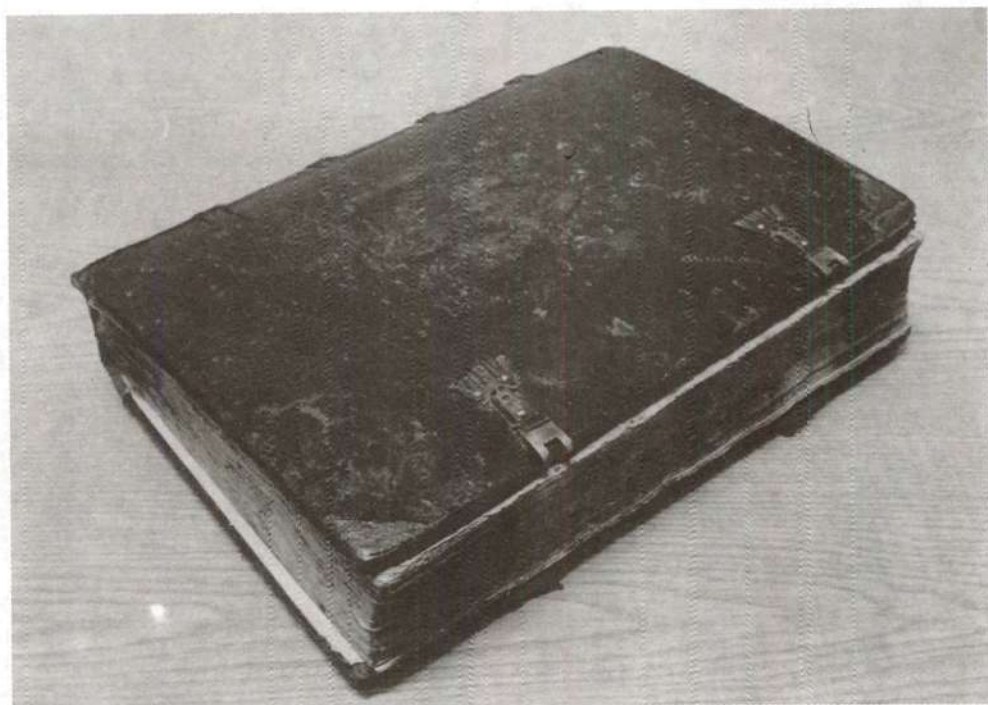
1993 "Alaska Highway". (Produtsent; rež: Sakke Järvenpää.)

1994 "Tatjana". (Režissöör, produtsent, stsenaarist.)

1994 "Leningrad Cowboys Meet Ulysses". (Režissöör, produtsent, stsenaarist.)

AARE ERMEL

EESTI SUURIMAST KATOLIKUAEGSEST NOODIRAAMATUST



Preetzi kloostri koraaliraamat Eesti Ajaloomuuseumis.

H. Rospu foto

Reformatsioonieelse Eesti kirikumuusikast on meil täna väga napp ettekujutus. Teadagi kuulus see valdkond pikka aega muusikaloolastele keelatud teemade hulka, ent viga pole üksnes selles. Viis, kuidas XVI-XVII sajandi protestandid katolikuageste liturgiaraamatutega ringi käisid, meenutab tõelist ideoloogilist sõda, meeldivam on ometi mõelda, et see johtus veel kujunemata ajalooteadvusest - vanad liturgiaraamatud muutusid pärast reformatsiooni lihtsalt ülearuseks. Nagu Põhja-Euroopas üldiselt, kasutati ka siin vanade missaraamatute vääruslikku pärgamenti kõikvõimalike dokumentide köitmisel. Üksikud pärgamendipoonad rändasid koos arveraamatutega ja muu sellisega enamasti juba XVII sajandil

Rootsi ja neid säilitatakse hulganisti Rootsi Riigiarhiivis. Võiks ju kahelda, kas kogu sealne rikkalik pärgamendimaterjal on ikka Eestist pärit, sest köitmistöö võidi teha ka alles Rootsis. Siin aitavad meid just kaanteks pruugitud noodilehed, mille saksapärase kirjaviisi¹ erineb Rootsis tavaliselt levinud noodikirjast²: me võime uskuda, et need omavahel sarnased noodilehed olid algselt kasutusel Eestis.

Katolikuagese Liivimaa kirikulaulu dokumentidega on eesti arhiivides ja mujal

¹ *Hufnagelschrift*, "kabjanaelakiri" - laisulega tõmmatud jämedate noodivarte ja rombikujuliste noodipeadega kiri viiel joonel.

² Romaani kvadraatkiri neljal joonel.

põhjalikumalt tegelnud eelkõige professor Elmar Arro (1899-1985). Eesti ja Läti arhiivides töötas ta enne II maailmasõda ja tema töödes on seetõttu andmeid ka dokumentidest, mis sõjas hävisid (see on eriti tähtis Riia Linnaarhiivi puhul). Pärast sõda tegutses Elmar Arro Kieli ja Viini ülikooli juures. Suures osas enne sõda kogutud materjali põhjal lõpetas E. Arro 1970. aastatel mahuka monograafia "*Geschichte der baltischen Kirchenmusik und geistlichen Tonkunst*", mis jäi kahjuks üksnes käsikirja. Väärtuslikke andmeid reformatsioonieelse kirikulaulu kohta Eestis leidub ka Karl Leichter (1902-1987)³ ja Hillar Saha (1899-1981)⁴ töödes.

Üllatav, et keegi neist kolmest uurijast, kes ometi suurepäraselt tundsid Tallinna arhiive, pole oma töödes maininud eesti suurimat vana liturgilise laulu dokumenti, mida hoitakse Eesti Ajaloomuuseumis Tallinnas - Preetzi benediklaste nunnakloostri XVI sajandi algul kirjutatud koodeksit, milles sisalduvad praktiliselt kogu kloostri rituaali laulud terveks kiriku aastaks. Põhjuseks võib olla see, et enamik Ajaloomuuseumi vähestest muusikadokumentidest pärineb alles XIX sajandist ning seda kogu pole peetud keskaegsete dokumentide tõenäoliseks leiukohaks. Seletuse, miks see koodeks siiski seal asub, toon tagapool.

Preetz on 1226. aastal ümberasustatud rikka kloostri juurde kasvanud asula (aastast 1870 linn) Schleswig-Holsteinis, umbes 30 km Kielist kagus. Klooster asus põhja poolt Lüübekisse mineval kaubateel ja oli suurte valdustega (41 küla 1500. aasta paiku). Sellistes rikkastes kloostrites on kirjutatud ja ka köidetud raamatuid nii oma tarbeks kui ka müügiks. Tallinnas hoitav raamat on kirjutatud heale paksule paberile⁵ ja köidetud puukaanelisse täisnahkköitesse, mille mõlemad kaaned on kaunistatud ajastule tüüpilises pime-trükktehnikas ja esikaanele kinnituvad kaks käsitsi kaunistatud metall-lukumit. Kirjastiilik on hästi loetav gooti bastard, kirjutatud musta ja punase tindiga. Koodeksi

põhiosa peaks olema kirjutatud sama käega, vaid üksikud tekstid koodeksi lõpus on teise kirjutaja lisatud. Kirjaviis annab tunnistust kas mitte väga kogenud kirjutajast või kiirustamisest: kirja kalle on ebaühtlane, mõned tähevormid (näit. *v/u, us* sõna lõpul) vahelduvad. Punase tindiga kirjutatud initialsid on sageli üpris lohakad ja pole kusa-gil pidulikult vormitud. Kirjutaja kasutab rohkesti ajastule iseloomulikke lühendeid.

Notatsioon kasutab tüüpilist hilisgooti *Hufnagel*-kirja, mille pisut ümardatud vormid kõnelevad kiirest, voolavast kirjutusviisist. Noodijoonestik on kogu raamatu jaoks ette joonitud, igal leheküljel 10 süsteemi. Ka joonimistö pole kuigi korrektne: eraldusjoonte tõmbamiseks on tehtud leheäärtesse nõelaga väikesed augud, kuid jooned ei lange nendega alati täpselt kokku ja joontevahed pole päris ühtlased. Jooned on ka tihti katkendlikud ja parandatud.

Päris tavaline pole noodivõtmete kasutamine. Igal süsteemil on nii *f*- kui *c*-võti ja vastavad jooned on kõikjal punase tindiga üle tõmmatud. Väga kõrgete meloodiate puhul on süsteemi ees koguni kolm võtit - *f*, *c* ja *g*, *g*-joon aga teistest ei erine. Keskaegses laadisüsteemis oli vaid üks altereeritav noot - *b*, seda on siin märgitud harva esineval ja väga otstarbekal moel: muutuva pooltooni (*b/h*) märkimisel kasutatakse *b* tähistuseks punast abijooni *a*- ja *c*-joone vahel - kui ta ilmub palas esmakordselt, seisab tema ees ka bemoll, edaspidi jääb see ära. Samasugune abijoon tähistab kõrgetes meloodiates *e*- ja *g*-joone vahel *f*-i. Niisiis tähendab punane joon järjekindlalt tõusvat pooltoonsammu.

Meloodiakuju esindab gregooriuse laulu nn saksa dialekti, mis ülemistes meloodiakurvides ja laskuvates kadentsivormelites eelistab tertsikäike romaani meloodiate sekundikäikude asemel⁶.

Koodeksi lehtedel on kaks alternatiivset numeratsiooni. Hilisem, mis on kirjutatud ilmselt raamatu inventariseerimisel XIX sajandi keskel, loendab araabia numbritega läbivalt ja korrektselt dokumendi kõik lehed ja on kantud pliitsiga lehtede *recto*-külje paremasse ülemisse nurka (kasutan edaspidi seda numeratsiooni). Lehe samas nurgas on

³ K. Leichter. Seitse sajandit eestlaste lauluteel. Kultuuriloolisi andmeid aastaist 1172-1871. Tallinn, 1991.

⁴ H. Saha. Muusikaelust vanas Tallinnas. Tallinn, 1972.

⁵ Lehe kõrgus on 328-330 mm ja kokkuvolditud poogna laius 460 mm. Lehekülje täiskirjutatud pind on väikeste kõrvalekalletega 235-240 x 170-175 mm. Paberi vesimärgiks on ristiga süda.

⁶ Vt K. G. Fellerer, *Deutsche Gregorianik im Frankenreich. Kölner Beiträge zur Musikforschung*, Bd. V. Regensburg, 1941.

ka rooma numbrites punase tindiga kirjutatud algne numeratsioon, mis algab kaks korda.⁷

Koodeksi algul on põhjalik sisuregister⁸ ja mõningate erandlike lauludega osa algselt nummerdamata lehtedel⁹. Siit leiame ka ühe koodeksi haruldustest: täieliku formularina¹⁰ väljakirjutatud harva esinev pühendusmissa Jeesuse viie haava auks (*Officium de quinque vulneribus*)¹¹.

Koodeksil on kaks traditsioonilist põhi-osa: antifonaal (kloostri tunnivalvuste laulud)¹² ja graduaal (missalaulud)¹³. Antifonaali sisse on paigutatud hümnar (hümnide kogu)¹⁴ ja graduaali sisse sekventsionaar (sekventside kogu)¹⁵. Viimased on eriti huvitavaks uurimisaineks. Nagu teada, kõrvaldas Trento kirikukogu (1545-1563) peaaegu kõik sekventsid kasutuselt, jättes alles vaid neli. Selles raamatus on neid, nagu veel XV sajandil harilik, kuuskümmend. Kui muud tekstid korduvad ajastu missaraamatutes üsna väikeste variatsioonidega, siis hümnide ja sekventside kasutamine on paikkonniti omapärane. Koodeksi lõpus on veel kúriaal (missa muutumatu laulude kogu)¹⁶, Jeremia nutulaul¹⁷ ja mõned hilisemad lisad.

Arvasin eespool kirjaviisi põhjal, et raamatu kirjutas vähekogenud kirjutaja või kiirustav käsi. Seda lasevad arvata ka mitmed vead kirjutamisel, eklsik foolionumeratsioon, üks vahelejäädud osa, mis hiljem viitega teise kohta kirjutatud¹⁸, ilmselt kirjutusvea tõttu väljalõigatud leht, mis aga ei jäta lünka sisusse ega foolionumbritesse. Need ja tei-

sedki äpardused lasevad meil oletada, kuidas raamat on praktiliselt kirjutatud. Sellest kõnelevad koguni mõned tindiplekid, mis näitavad punase ja musta tindi kasutamise järjekorda. Võime siit üsna kindlalt väita, et raamat on kirjutatud osade kaupa (taastades ka kirjutamise järjekorra) köitmata vihikuisse, need köideti hiljem võib-olla koguni mujal.

Õnneks on raamat õige täpselt dateeritav. Koodeks sisaldab nelja aastaarvu, neist kaks on seotud tema põhiosa tekstiga. Antifonaali *de tempore*-osa lõpus¹⁹ on sissekanne '1526 in Pretze'. See on kirjutatud selgelt sama käe ja sama musta tindiga, ning kuna siin lõpeb ka kõite vihik ja peale *blanco*-lehekülge järgneb uus osa (*Commune sanctorum*), ei saa see märkida muud kui selle osa kirjutamise lõppu. Samuti peaks see olema piisav tõestus, et kogu raamat on kirjutatud Preetzi kloostri.

Teine sissekanne ei ole tekstiga nii selgelt seotud. Kúriaalis on tekstile teise käe ja teise musta tindiga leheaärtele lisatud märkusi ordinaariumilaulude kasutusaja kohta. 296. lehe *verso*-küljel on nende märkuste vahele kirjutatud daatum 'In Pretze 1525' ning seda sissekannet on raskem seletada. Daatum ei lõpeta teksti ning minust jääb vastamata küsimus: miks seisab see just seal? Aasta 1525 on koodeksi teise osa jaoks seega *terminus ante quem*²⁰, siiski ei saa arvata, et see osa võinuks olla kirjutatud oluliselt varem, kuna koodeksi kõik välised tunnused kõnelevad teksti ajalisesest kokkukuuluvusest. Nende kahe daatum põhjal võime niisiis väita, et koodeksis tahapoole köidetud graduaaliosa kirjutati esimesena ning mõnevõrra enne 1525. aastat, antifonaali esimene pool lõpetati 1526. aastaks ning kogu antifonaal varsti pärast seda.

Kui raamatu lõppu jäi tühje lehti, siis kirjutati need hiljem sageli täis, nii ka siin. Koodeksi lõppu²¹ on teise käega kirjutatud responsoorium Pühima Altarisakramendi auks²², mille juures seisab daatum 'Anno 1538'. Kas oli raamat sel aastal veel kloostri? Reformatsioon jõudis Preetzini 1540. aasta paiku ja 1542. aastal sai kloostri evangeelne

⁷ Esialgne numeratsioon on vigane. Esimeses osas on number XXX kahel järjestikku lehel (fol. 54-55) ja see viga on korrigeeritud alles 83. lehel, mis on nummerdatud toptelt: fol. 83r = LVIII ja fol. 83v = LIX. Viga on ka teises pooles: lehenumbrile C (fol. 267) järgneb kohe CII, number CI on seejärel antud fol. 267 verso-küljele.

⁸ *Index Generalis*: fol. 2r-12v.

⁹ fol. 1-24

¹⁰ St koos vaimuliku retsiteeritavate osadega, mida raamatus mujal ei leidu - kui need olid vajalikud, siis järelikult puudus see formular tavalises missaalis.

¹¹ Sama formulari leiame ilma sekventsita näiteks Turu dominiiklaste missaalist: *Missale Aboense Secundum ordinem fratrum praedicatorum*, 1488; fol. 476a-478a.

¹² fol. 25r-167v

¹³ fol. 168r-306v

¹⁴ fol. 160r-166r

¹⁵ fol. 235r-265v

¹⁶ fol. 296r-302r

¹⁷ *Lamentatio Ieremiae*: fol. 303r-306v.

¹⁸ fol. 130v

¹⁹ fol. 107r

²⁰ Hiliseim võimalik daatum.

²¹ fol. 311v-312r

²² *Institutio Sacramenti corporis et sanguinis Christi* (responsoorium: *Discubuit Iesus... / V: Edite et bibite*).

24075

XIV/81

Christiani Linnelibri

Christiani Linnelibri
librum in se possidet
quem comparabat
sibi et suis

De Sancto Iohanne
Evangelista quatuor scriptura
per se et per alios
Sancti Iohannis in medio
scripturae sunt?

In missa vocans Iohanna die
de mactatione. Officium folio CXXXV
Evangelium. Graduale
Cantationem. CXXXV. Officium
Iohannis folio CXXXV. CXXXV
Dico autem vobis amicus meus folio CXXXV

Quinta die de Sancta Trinitate folio CXXXV. CXXXV
Sexta de angelis folio CXXXV. CXXXV
Septima de parvitate. Officium Iohannis et per alios
Octava de apostolis folio CXXXV. CXXXV
Nona de Sancto Spiritu folio CXXXV. CXXXV
Decima de Sancta Lucia folio CXXXV. CXXXV
Undecima de die. vel de
Sancto Hieronymo vel
Benedicto ad parvum.

Officium de Sancto Benedicto de Iohanne folio CXXXV
Graduale Iohannis primum folio CXXXV. CXXXV
Iohannis primum folio eodem vel graduale. Officium
Discretem amice folio eodem in sequenti laici. CXXXV
Autem dico vobis quod res quae reliquias sunt folio CXXXV

Officium de Sancto Hieronymo. In medio scripturae
Iohannis in folio Nona. Iohanne folio CXXXV. Graduale
Supra de Sancto Benedicto. Ultima. Iohanne est. folio CXXXV
CXXXV. Officium et Communionem supra

Quis bartholomaeus hindrick klous
hondrick iho f. Elmspe iho hindek
geloofte Anno 1571 in de
kerke...

Koodeksi tiitelleht. Lehe alumises seroas on Hindrick Klothi annetuskiri Oleviste kirikule.

H. Rospu foto



Lehekülje 296 verso, mille vasakul äärel on daatum 'In Pretze 1525'.

H. Rospu foto

aadlidaamide hoolekodu. Selle põhjal võiksime arvata, et tegu on tõesti viimase sissekandega selles kloostri. Samas on nimetatud responsoorium koodeksis lühemal kujul ja teise *versus'* ega²³ juba olemas. Miks teda korraldati? Samuti on pala kirjaviisi eelnenust väga erinev ning lisatud on ka koodeksis varem tundmatud ettekandehüüsed: responsooriumi laulavad vaheldumisi *Organa* ja *Chorus*²⁴, *versus'* t ja vaba tekstiga laiendatud (tropeeritud) *Gloria*-vormelit²⁵ aga *Pueri* (poisid) - see viimane juhatab meid selgelt nunnakloostri eemale. Arvatavasti lahkus koodeks kloostri juba 1526. ja 1538. aasta vahel - võib-olla polnudki ta mõeldud Preetzi kloostri oma tarbeks. Viimased lisad koodeksi lõpus - saksakeelne laul *Der hogen drevoldigheit*, mensuraalnotatsioon 3-häälnel *Hodie Deus homo factus*²⁶ ning *Bonum mihi Domine*²⁷ - pärinevad mõnest raamatu hilisemast peatuspaigast.

²³ *Fecit assuerus* (fol. 93r).

²⁴ Lauljad oreli juures (solistid?) ja koor.

²⁵ *Gloria Patri potentissimus et Filio eius unigenito...* fol. 307r

²⁷ fol. 310r

Protestantlikul Põhja-Saksamaal muutus raamat ilmselt peagi ülearuseks, koodeksis on aga mõned sissekanded, mis lubavad aimata tema edasisi rännakuid. Kõite siseküljelt restaureerimise käigus eraldatud pärgamentlehe ülaääres on kiri: '*Christianus Sprengel me iuste possidet*'; sama kordub pidulikumas vormis esilehe ülaservas: '*Christianus Sprengel huius librum iuste possidet quem comparabat sibi et suis*'²⁸. Me ei tea täpselt, kes oli Christian Spreng(h)el, see nimi leidub aga Lüübeki Linnaarhiivi nimekartoteegis ja ma usun, et tegu on sama isikuga. Christian Sprengel elas Lüübekis, oli abielus, nelja lapse isa ning suri enne 1582. aastat. 1551. aastal müüs ta Lüübekis oma maja - kui uskuda, et majaga koos läks müüki ka muud omandit, siis võib see seletada koodeksi sattumise Tallinna.

Esilehe alumisel äärel on kaks sissekannet, mis on seotud Tallinnas hästi tuntud Clotide perekonnaga. Esimene neist - *Sum Justi Claudi* - nimetab raamatu uue omaniku Jost Cloti²⁹. Teine sissekanne, mis sisaldab ka raamatu neljandat daatumit, teatab: '*Dut boeck heft Hindrick Kloth der kercken tho S. Olavs tho brukende gelehnt. Anno 1571 In der vastenn etc.*'³⁰ Annetaja oli Jost Cloti vend, kes sai 1558. aastal Tallinna kodanikuks³¹, oli 1571. aastast raehärra ning osales 1574. aastal vaherahuläbirääkimistel Vene vägedega.³² Raamatu uus asupaik, Tallinna Oleviste kirik oli peale reformatsiooni saanud linna

²⁸ Christian(us) Sprengel on selle raamatu seaduslik omanik, mille ta soetas enesele ja oma lähedastele.

²⁹ Raehärra Jost (Jobst, Jodocus, Justus) Clot (Kloth, Cloet, Claudius) oli 1515. aastal Tallinna tulnud ja siin peatselt surnud vestfaali aadliku Rolf Cloti poeg. 1545/46 nimetati ta Tallinna sündnikuks. Ta oli Põhja-Euroopas mõjukas poliitik. 1558. aastal oli ta saadikuna Taani kuninga juures ning 1568-1570 Rootsis, Kuramaa hertsog Goothard Kettler nimetas ta oma kantsleriks; ta teenis ka Poola kuningat Sigismund Augustit, kes määras talle 1562. aastal eluaegse pensioni ning tõstis ta 1566. aastal aadliseisusesse. 1570. aastal oli ta kolmanda Poola poolt delegeeritud nistrina Stettinis, kus sõlmiti rahu Taani ja Rootsi vahel. Ta on olnud poliitikuna ka ordu teenistuses, ordumeister Heinrich von Galen annetas talle 1552. aastal Valka mõisa. Jost Clot suri 1572. aastal ja on maetud Riia Toomkirikusse. (F. G. V. Bunge. Die Revaler Ratslinie. Reval, 1874. Lk 86-87.)

³⁰ Selle raamatu on Hindrick Kloth Oleviste kirikule kasutamiseks laenanud. Aastal 1571, paastu ajal.

³¹ Das Revaler Bürgenbuch 1409-1624. V.a. O. Greiffenhagen. Tallinn, 1932. Sissekanded: Heinrich Clot 1558-54b, 1561-57b ning her Hinrich Clot 1573-62b.

³² F. G. v. Bunge, lk 86.

peakirikuks³³ ja tema juures tegutses avalik raamatukogu, mis kõige tõenäolisemalt asutati 1552. aastal³⁴. Tõenäoliselt ei sattunud koodeksi kohe raamatukokku, sest nagu annetuskiri ütleb, laenati ta kirikus kasutamiseks.

Miks oli protestantlikul kirikul vaja laenata kloostrirituaaliga katoliku lauluraamatut? Kummatigi ei ole see nii üllatav, sest teatud osa vanast liturgilisest laulurepertuaarist oli veel tükk aega pärast reformatsooni käibel ning trükiti koguni uusi kogumikke valikuga "vana kiriku" lauludest - paar sellist leidis samuti Oleviste raamatukogus, nagu Lucas Lossiuse 1553. aastal Nürnbergis välja antud "*Psalmodia, hoc est, Cantica Sacra veteris ecclesiae selecta...*"³⁵ või "*Psalterium Chorale, secundum morem Romanae Ecclesiae, cum Hymnis, Antiphonis, & Vigiliis mortuorum*".³⁶

Kui pikalt võis aga raamat Oleviste kirikus kasutusel olla? Rohkest kasutamisest tema hea väljanägemine igatahes ei kõnele. H. Bröckeri 1658.-1660. aastal koostatud Oleviste raamatukogu nimistu koodeksit ühemõtteliselt ei maini, kuid sisaldab järjestikku kaht kirjet³⁷, mille alla see võiks kuuluda:

*'Chorale MStum. Ein alt Meß-buch, mit alten Choralnoten, auf alle Jahrs-Fest, geschrieben.*³⁸ ning *Noch ein Alt Papistisch Meßbuch, Lateinisch.*³⁹ Mõlemad seisavad aga nimistu selles osas, mis loetlevad Niguliste kirikust üle tulnud raamatuid. Siit tuleneb kolm võimalust:

1. Üks neist kirjeist käib kõnesoleva koodeksi kohta, kuid on nimistus sattunud valesse lõiku. See võimalus pole eriti tõenäoline, sest kiri 1571. aastast koodeksi esilehel mainib Oleviste kirikut.

2. Koodeksi kuulus nimistu koostamise aastal küll Oleviste kirikule, mitte aga veel selle raamatukogule. Kui see nii on, siis võime oletada, et raamat oli veel 1660. aastalgi koori või mõne vaimuliku käsutuses.

3. Annetuskirjas on suur "O" nimes S. Olaus kirjutatud nii, et teda võib kergesti lugeda ka C-na: seega S. Claus ehk Nicolaus. See seletaks koodeksi sattumise bibliograafi arvates Niguliste kiriku raamatute hulka. Ning lõpuks pole päris välistatud, et see täht ongi "C" ja me oleme raamatu ühe asukohavahetuse silmist lasknud.

1820. aastal oli Oleviste kirikus suur tulekahju, millest raamatukogu jäi õnneks puutumata. Pärast kiriku taastamist deponeeriti raamatud 1831. aastal Eestimaa Üldise Avaliku Raamatukogu fondi, millest sai hiljem Eestimaa Kirjanduse Ühingu raamatukogu. Selle ühingu juurde kuulus ka Eestimaa Provintsiilmuuseum, millest sai 1940. aastal Eesti (NSV Riiklik) Ajaloomuuseum. Selle kogu koosseisus on raamatud 1862.-1863. aastal inventeeritud ning koodeksile on antud kohaviit XIV, 181 ja inventarinumber 24075. Pärast Eesti okupeerimist 1940. aastal likvideeriti see raamatukogu, ning Oleviste kogu jäi Eesti Ajaloomuuseumi valdusse. Peale seda koostatud inventariraamat mainib koodeksit Kirjanduse Ühingu arhiivi koosseisus ja nimetab teda "*Cantica ecclesiastica*", 1571. Eesti Ajaloomuuseum allus sõjajärgsel ajal Eesti Teaduste Akadeemiale. Kui aga 1951. aastal loodi Eesti Teaduste Akadeemia Raamatukogu, toodi trükitud raamatud enamasti sinna üle, käsikirjad jäid aga Ajaloomuuseumi, Preetzi koodeks nende hulgas.

³³ Varem oli selleks Niguliste.

³⁴ Vt Kyra Robert, Tallinna Oleviste raamatukogu ajaloo. Kogumikus: Raamatutel on oma saatus. Tallinn, 1991. Lk 45-62.

³⁵ Eesti Teaduste Akadeemia Raamatukogu Baltica osakonnas (XIV-183).

³⁶ /H. Bröcker./ Verzeichnis derer Bücher, so von der alten Revalschen Bibliothec, sent Ao. 1552. überblieben, und jetzo, in S. Olai Kirche, annoch vorhanden sind. Käsikiri Eesti Teaduste Akadeemia Raamatukogu Baltica osakonnas V, 2901, fol. 9v.

³⁷ Samas.

³⁸ Koraalikäsikiri. Vana missaraamat vanas koraalnotatsioonis, kirjutatud aasta kõigiks pühadeks.

³⁹ Veel üks vana paavstlik (*papistisch* on katoliiklik halvustavas tähenduses) missaraamat, ladinakeeeline.

Klaus poleks osanud öelda, kas ta võttis käigu teadlikult ette või juhtus see kogemata.

Ta otsis innustust ja oma pooleli olevale lavastusele mõtet. Seni oli ta lootnud, et sündmustik ise lohistab teda lõpuni ja seal selgub ootamatult see ainukordne, temaanoline, ürgajast ettemääratu, mida ta tahab maailmale kuulutada. Aga juba enne keskpaika võttis vibama, lugu sai pöörata nõnda või teisiti, vaimustavat sõnumit rahvale või rahva paremale osale ei töotanud ükski võimalikest suundadest. Mõni tulevik näitas halli labasust, teine oli küll värviline, kuid tobe, kolmas tahtis suretada igavuse kätte. Midagi ennekuulmatut polnud Klaus Krimpelil nähtavasti ka seekord öelda.

Ta sammus surnuaeda, luges nimesid ja eludaatumeid, mõned neist olid üsna erutavad, aga pidet lavastusele ei pakkunud. Romantika ajad on jäädavalt möödas, mõttes tuntud lavastaja. Kivi on kivis kinni, inimene urgitseb igaviku pragudes. Vagel pole valge idu, et ta ajastut lõhestaks.

Surnuaiast ta midagi ei leidnud, kõndis tagasi asfaldile, jõudis vanade asjade kaupluserni Relvaseppade tänavas. Sõna oli alles sellel sajandil loodud, aga uulits oli kulgenud juba üleelmisest.

Antikvaar tundis linnateatri asutajat ning uskus võivat oma pudipadiga toetada järjekordset tükki.

"Mäletan, et teil oli kunagi üks kolp müügil. Ega nüüd ole?" küsis Klaus.

"Ahaa, Hamlet!" näitas vanahärra oma eruditsiooni.

"Pole oluline," tähendas lavastaja piinlikult.

Tundis, et asjata on meelitatud.

"Mul pole väljas. Keegi ei ostnud. Aga keldris on kolm tükki."

Klaus hoidis luuki, kuni antikvaar vanaaegsesse kivikongi ronis. Sinna oli tardunud kummaline maailm, aga tulevikku pürgiv kunstimees ei lasknud end sellest segada.

Kaupmees tõstis pealuu luugiservale. Ilmselt oma kõige parema. Juba eemalt oli näha, et seda oli lakitud. Alla oli meisterdatud hõbedavärvi alus. Sellisega peletaks laiali kõik õhus hõljuvad geeniused.

"Ei, ei, see ei lähe," hüüdis ta keldrisse lootuses, et ülejäänud kaup on töötlemata.

Vanahärra peitis oma parema varanduse keldripimedusse ning tõi lagedale kaks pealuud, mis omavahel tublisti erinesid.

Need olid hoopis paremad, teine kolp koguni mõranenud, milline asjaolu andis tunnistust ajaloost.

"Kumb neist on naisterahva oma?" päris nõukas ostja, niipea kui kaupmees ka oma kolba kahe müüdava kõrval nähtavale pani.

Asjatundja kõhkles, kuid lõpuks peatus sõrm väiksemal pealuul, mida ka Klaus oleks arvanud naisterahva omaks.

"Selle ma võtan!" uhkustas teatrimees.

Vanahärra tahtis kätte jääva kauba tagasi keldrisse peita, ent mõtles siis ümber: paistis olevat minekut, tarvis teine kolp peibutuseks vitriini panna.

Lavastaja läks sissepakitud kolbaga koju, asetas selle enese ette kirjutuslauale ning pani talle nimeks Minni.

"Sa elasid ja ootasid, ütles mulle oma surma mõte!" nõudis kunstimees uusasukalt.

Ta kõndis mööda tuba, keetis köögis kohvi, sirvis näidendi käsikirja ning lavastajamärkmeid, millest oli hirmsasti tüdinud. Aeg-ajalt astus ta Minni ette ning vestles temaga.

"Kui ma lasen ekspertidel kindlaks teha, mis sajandist sa pärit oled, siis saan teada, kui palju ma sinust targem olen!"

Kas Minni mitte ei irvitatud tema üle?

"Õukonnaintriigidest sa ei osalenud, ega ju? Aga mõne draama mängisid maha kindlasti. Me kõik oleme ju väiksed lavastajad, kes kodus, kes töö. Kriitikute hambusse satume kah, aga mitte igauhest ei kirjutata ajalehes. Olmedramaturgi ja minu vahel on see vahe, et tema on loodud, kui temast kirjutatakse, mina aga olen loodud, kui ei kirjutata.

Minni ei hoolinud Klausi vaevadest. Ta naeratas ebamaiselt.

Mida rohkem päevi Klaus Minniga suhtles, seda enam harjus ta temaga ära. Vahel juba nädala pärast ei erinenud nii omapärane Minni teistest naistest, keda Klaus tundis. Ehkki nendel olid pealuu küljes veel jalad ja mõned muud kehaosad.

Mis hetkel väikelinna lavastaja Minnisse tõsiselt armus, seda oli võimatu kindlaks teha. On ju armastuse teed nagu kotka lend taeva all, kui tsiteerida Raamatute Raamatut. Et me üllast tunnet igasuguse müstika abil tagant õhutame, on inimlik ja arusaadav meie hallis argipäevas.

Klaus võis pikki tunde istuda käsipõsakil Minni ees ning armunu tobe naeratus säratas ta kortsuliseks kiskuvat palet. Vahel võttis ta Minnikese õrnalt käte vahele ning suudles endise naisterahva irevil hambaid. Nendel tundidel ei mõelnud ta oma poolelioleva lavastuse peale, see aga küpses tasapisi näilisel täielikus unustuses.

Ja ühel päeval laksatas Klaus oma kallimale lapiti käega lagipähe, kargas valgustatuna üles ning teadis täpselt, kuidas kunstitööga edasi minna.

Seda teadis ta täpselt kodus, Minni silmakoobaste tungiva vaate paistel, aga vinges sügises teatrimaja poole tõtates teadmise valgus hajus mõnevõrra, helidesse sügenes ebakõla. Siiski oli ta veel väge täis, kui astus proovisaalis näitlejate ette ning suunas neid kärsitu käega lõpusirgele.

Tõesti, õelge mis tahate, lavastus sai valmis. Maha peeti peaproov ning esietendusel plaksutati viisakalt, toodi koguni lilli.

Nendega kattis Klaus kodus Minnikese kolba. Milline naine ei rõõmustaks suremisele määratud õistaimede üle, ka Minni õhkas romantiliselt, kui vaasiveest ligased lillevarred kõditasid ta sajanditevanuseid luid.

Kui Klaus alustas järgmise tüki lavastamist, sosistas ta proovisaali hämarusse:

"Mul on kodus Muusa!" aga nõnda, et ükski näitleja seda ei kuuleks.

Vaid ükskord vintis peaga oli ta pihtinud tähelepanelikule esinäitlejannale, kes kahtlustas teda armunud-olekus, et tal on Minni.

Mõnikord see ussisugu küsis temalt ülimahedalt:

"Ja kuidas Minnikene elab?"

Iga kord pani siis Klaus sõrme suule ning ütles:

"Tasa, ta võib kuulda!"

Küllap oli ka kõmuhimuline primadonna sunnitud saladust hoidma. Väikelinna huvilised arvasid niigi, et kuulsal lavastajal on keegi, kust mujalt võtab ta kunstijõu ja realiseerib oma mehelikkust.

Uus lavastus sündis üllatavalt sujuvalt. Vaid paar pikemat mõttepausi eksitasid lavastajat. Aga tarvitses tal vaid paar päeva istuda Minni ees ning pingsalt vaadata ta tühjadesse silmakoobastesse, kui tühikud tema kobrutavas ajus täitusid kui mitte just hiilgavate ideedega, siis võidavate tegutsemisjuhistega igatahes.

Taas valmis vähem kui poole aastaga provintsilinna teatris lavastus ning taas katsid lilled, seekord kevadised, ajas üha arenevat pealuud. Mida rooste ei riku ja koid ei pure, oli üha uuenev rakkude möll Klaus Krimpleri südames ning igavene rahu Minni luusäsis.

Armastus oli saavutanud suure ja ülla stabiiliteedi, hea oli Klausil, hea oli Minnil.

Mees võttis kallima käte vahele ja puhus elavat hingeõhku tema õõnsustesse. Seeme idanes igavikus. Miski valgus ka provintsilinna elanike hingeainesse, kui nad külastasid kunstitemplit.

Küsite ju teiegi vahel: kust tuleb kunsti eriline ollus, mis paneb teid härduma ning parandab teie loomust.

Ikka taevastest või maistest muusadest, kõlab vastus.

Klaus Krimpelil oli Minni. Te olete ju näinud tema lavastusi? Saate nüüd aru, miks need sellised on?



"Sa elasid ja ootasid, ütle mulle oma surma mõte!" küsib provintsilavastaja antikvaari käest ostetud kolbalt. Mida küsis Anne Reemanni Hauakaevaja 13. lennu "Hamleti" lavastuses 1986. ja 1987. aasta suvel?

K. Orro foto

MICHAEL JACKSONI "BLACK OR WHITE" KUI POPKULTUURI PEEGEL II



Agressiivsuse muljet jätta püüdev ning järjest kahvatum Michael Jackson kaugeneb neegritele omastest rassitunnustest, sarnanedes üha enam ebamüütrast karva "morfuudetud" kujutisele, millega "Benetton" võib reklaamida "ülemaailmset võrdlust ja vendlust".

Jackson kannab nüüd teistsuguseid rõivaid kui video varasemas laululõigis. Peas must kübar - sellist kannab tihti tema õde LaToya -, üll mustad riided, jalas valged sokid, parem särgivarrukas üles kääritud ja käel valge side. Jackson eemaldub hämarusse, seisatab. Korruga suunatakse ülalt otse

tema peale üksiku prožektori valgusjuga. Jackson ülisuures plaanis. Ta tõstab pisut pead, silmad jäävad esialgu kübaraääre varju. Michaeli suujoones ja silmades on ühtäkki tabatav kummastav sarnasus õe LaToyaga. Michael teeb mõne napi žesti, need korduvad teatavate variatsioonidega

hilisemates videolõikudes. Alguses sarnanevad tema liigutused kabuuri järele haarava püstolikangelase omadega, järgmised meenutavad iseäralikke marsisamme, siis lööb Jackson risti ette (nagu teevad katoliiklased), esitab lühikese stepp-tantsu ja tardub nurgelisse poosi, käsi kübaraserval. Kaamera eemaldub. Järsk üleminek: Jackson seismas valgussõoris, täispiikkuses ja samas poosis. Ta langetab käe, püsib liikumatult. Samaaegselt kuulduv madalahääline urin. Ta kuulatab, vaatab ringi. Kiirelt vahelduvad kaadrid Jacksonist ja kassist. Kass näub ja hüppab prügikastist välja, selle kaas lendab tagurpidi, Jackson kõnnib eemale.

Järjest väljenev tuulevihh. Läbisulavad kaadrid: udu, seejärel Jackson kõndimas inimitühjal tänaval. Taas rehmab ta kahe käega järsult tagasi oma särgisiilusid, kostab üli-voimendatud tuuleulgu ja särgi laperdamine. Piki tänavat tuiskab orkaani-il, millele Jackson vankumatult rinnaga vastu seisab. Kui Jackson särgi äkitselt tahapoolle rabab, näidatakse seda alguses eest, siis korratakse sedasama küljelt võetuna. Siit algab korduvkaadrite kasutus "Black or White'is". Video mitte ainult ei korda siin-seal omaenda kujundeid, samu motiive ja situatioone, vaid mängib ka tempodega ja taasesitab mitmeid episoodide mitu korda järjest, pöördudes uuesti äsja nähtud kaadrite juurde ja hüppeldes ajas edasi-tagasi.

Tänav, nähtavasti tupik; asfalt on kuiv, tuul lennutab mööda tänavat prügi ja paberitükke. Jacksonist vasakule on pargitud kaks autot, tema pea on pisut ettepoole kallutatud. Korraga vaatab ta üles - täpselt nagu kaadris, kus ta seisib trepi juures valgussõoris.

Eelnev suhteliselt lühike lõik sisaldab intertekstuaalseid assotsiatioone: vihje sõjalis-poliitilisele neegriorganisatsioonile "Mustad Pantrid" (must panter kui sümbol); võttepaiga kujundus ja valgustus osutab mitmeplaanilistele seostele gangsteri- ja õudusfilmidega ning *film noir* 'iga, iseäranis aga filmiga "Cat People" (muundumised ja kaslased), "Alien" (kass Joneyse heidutamises inimesi), "Star Trek" (mõne stseeni samasugune üldvalgustus), ning Fred Astaire'iga (stepp-tants). Üksildane tänav elustab ka mälestusi Jacksoni mitmest varasemast videost, eeskätt "Thrillerist", mille režissööriks oli samuti John Landis. "Thrilleris" sattusid Jackson ja tema sõbranna vastamisi üpris jõleda jõuga. Meenutades sarnasusi "Thrilleriga" ning täheldades jubefilmidele iseloomulikke atribuute, tekib eelaimus - küllap meid varsti ehmatatakse.

Jackson tõstab parema käe - keha ja käe asend teineteise suhtes loob kaunistest ebasümmeetrilise poosi - ja alustab iseäralikku steppimist. Rakursid vahelduvad kiirelt: täispiikkuses Jackson eestvaates ja küljelt; järgnevus annab naljaka efekti, sest eestpoolt paistab ka Jacksoni jalgade vahele kinni jää-

nud ajalehelataks, mida külgsuunas üldse ei näe. Tantsustseeni saadab helide virvarr: kontsaklõbin, urin, vihin, kohin, kassi näugumine, plahvatused, veepladin. Hetki sarnaneb rütm rohkem Buddy Richi trummi-soolo kui tantsuga. Sellelaolist muljet teravdab Jackson ise, kelle suu käib sünkroonis rütmikaosega.

Terve eelneva lõigu ajastruktuur pole lineaarne ja kronoloogiline, vaid katkendlik ja täis vastandusi. Väljajätted; reaalarajas teostatud võtete vahele ilma igasuguse nähtava loogikata monteeritud aeglubis kaadrid; esemed ja olused (paber, vesi), mis puuduvad eelmises kaadris, on ühtäkki järgmistes olemas; ühte konkreetset kassikarjet näiteks korratakse ainult osaliselt. Materjal muutub seeläbi üha kaootilisemaks, ehkki - vaadata on seda kõike üpris huvitav.

Teinud ristimärgi, krabab Jackson kohe kubet; masturbeerimisepisoodi näidatakse vaheldumisi kaadritega kängitsetud jalast, mis ebaloomulikult valju solina saatel kerkib veelombist. Täienduste ja kujundite vastuolulisusi pole niisama kokku kuhjatud, vaid alatasa rägelt rõhutatud.

Lõpetanud tantsu, läheb Jackson üle tänavale, virutab jalaga õllepudelile, too lendab kildudeks. Heidab minema oma kübara (žestiga, mis meenutab Odd Jobi filmist "Goldfinger"). Haaraab kangi ja kukub puruks peksma sõiduauto, ise sealjuures aeg-ajalt karjudes. Lööb sisse tagumise, külgmised ja esiklaasi, viskab kangi käest. Seistes auto katusel, hakkab uuesti imiteerima masturbeerimist, seekord filmituna madalalt masina kõrvalt. Klaaside purunemist on videos näidatud enamasti aeglubis, alates selle motiivi esmakordsest ilmumisest, kui läheb katki Jacksoni posteri raam.

Jacksoni liigutused ja isegi käehoid meenutavad analoogilist stseeni Madonna "Like A Virginist" (filmis "In Bed With Madonna"). Masturbeeriva meesterahva kohta on Jacksoni poos üksjagu imelik ning see rõhutab veel enam tema ambivalentset seksuaalsust käsitletavas videos.

Ta kisub kabiinist välja rooli ja virutab selle läbi majaakna. Lineaarne ajakulg lõhutakse taas: kordused ja aeglubis kaadrid, sama aken puruneb meie silme ees kaks korda järjest. Uus tantsuepisood, pärast mida Jackson avab püksiluku, kargab auto katusele alla ning, stiliis, mis meenutab ühte eradamast stseeni filmist "Do The Right Thing", pöörutab prügikastiga kauplusevitriini pihta. Vitriin puruneb kildudeks (reaalarajas), poeesine muru mattub auru või uduses (antud videolõigu korduv motiiv). Kanalisatsiooni-kaevu resti vahelt tänavale imbuvas aurupilves mängib Jackson maha stseeni, mis elustab filmimütoloogiasse kuuluvaid mälestuspilte Marilyn Monroest ning tema aurujoas lendlevast seelikust. Kaamera sööstab Jacksoni poole ning möödub temast kolm korda; Jackson seisab, sark kaela ümber sassis, sili-

tades oma rindkeret ülalt alla genitaalide suunas. Kaamera liikumine on karme ja nõrke nagu tuul. Terve selle videolõigu kestel kostavad korduvalt läbilõikavad karjed.

Jackson tormab mööda tänavat minema, jõuab hotellini "Royal Arms", teeb kiire püüeti ja viskub põlvili veelompi, vesi pritsib kõrges kaares üles. Seda näidatakse kaks korda. Ta rebib särki eest lahti (kolm korda), seejärel loobib vett hotellil nimesildile peale, valgustahvel plahvatab sädemeid pildudes ja langeb tänavale. Jackson karjatab, samaaegselt kostab madalahäälnelne karje, mis pole Jacksoni häälega päriselt sünkroonis. Jackson pöörab pisut pead, vaatab valgustahvli t ning karjatab jälle: esimesel korral just nagu džunglielajas, siis inimhäälega. Kaamera võtab vaheldumisi põlevat valgustahvli t ja suures plaanis Jacksonit (profiilis). Ta mõratab, laskub neljakäpakule, moonduv mustaks pantriks ja jookseb minema. Viimane, moonduviseelne mõire kõlab üpris kurjakuulutavalt ning Jacksoni pilk, kui ta pead pöörab, on loomalik ja verejanuline.

Asja kirjeldatud lõiku näidatakse samuti aegluubis ning selle kaameratöö ja helirežiini tuuletavad meelde episoodi David Lynchi seriaalist "Twin Peaks", kus Leland Palmer mõrvab oma nõbu Maddy.²³ Lelandit kujutavad filmilõigud jooksevad normaalkiirusega, samas kui tema üle perioodiliselt võimust võtva vaimse alter ego Bobi toimetamisi näidatakse aegluubis. Mõrvale vahetult eelnevas episoodis suudleb/hammustab Bob Maddy't lõuast, ise urisedes seejuures nagu metselajas. Nimetatud ühtlanguvus võib mõjuda üsna ehmatavalt, oletades, et vaataja mälestused "Twin Peaks" muljet avaldavaist kaadrist on veel võrdlemisi värsked.

Olles mõnda aega kõrgusest jälginud tänaval kõndivat pantrit, juhatab kaamera meid tagasi "Black or White'i" algusse. Näeme joonisfilmi lõiku: Bart Simpsoni elutoo mängib televiisor, me kuuleme taas iseloomulikku kitarri-riff'i, milles tunneme ära laulu "Black or White" avataktid. Bart, kellel on seljas Michael Jacksoni must reklaamsärk, kargleb diivanil muusika taktis üles-alla. Siseneb Homer, kes käsib tal muusika vaiksemaks keerata. Bart soovib Homeril "võtta vabalt", aga too võtab hoopis kaugjuhtimispuldi ja lülitab televiisori välja. Muusika jääb vait, ekraan mattub lumme. Video lõpeb.

Arutelu

Mida on meil öelda oma tõlgenduse kohta "Black or White'ist"? Kõigepealt muidugi seda, et piinliku selgusega ilmneb, kui puu-

dulik vahend on kirjasõna käsitlemaks nii kompleksset nähtust nagu muusikavideo. Teiseks, meie versioon on vaid üks paljudest võimalikest. Aasta jooksul näitasime seda videot rohkem kui sajale rootsi ja norra massikommunikatsioonide eriala üliõpilasele. Isestisvalt videot analüüsid leidis 50% üliõpilastest kuni üheksa intertekstuaalsuse näidet. 40% üliõpilastest täheldas kümnet kuni üheksasteist juhtu. Ülejäänud 10% osutas enam kui kahekümnele intertekstuaalsuse näitele. Uhtekokku nimetasid tudengid rohkem kui neljakümnet filmi ja telesaadet ning tosinat filmistaart ja teist sama palju muusikuid, kellele ja millele "Black or White'is" ühel või teisel moel viidatakse. Kõige huvitava oli seejuures ehk tõsiasi, et üliõpilased leidsid otseseid seoseid niihästi "Benettoni", "Nike'i", "Coke'i", "Levise'i" ja "Pepsi" firmade reklaamiga kui ka Jacksoni enda varasemate videotega ("Thriller", "Beat It", "Billie Jean", "Dirty Diana", "Liberian Girl"). Mitu tudengit kommenteerisid laulu sõnades sisalduvat sõnumit - "pole tähtis, oled sa must või valge" - laialt levinud teadete valguses, mille kohaselt Jackson on väidetavasti raisanud kõvasti aega ja raha oma välimuse muutmiseks. Samuti märkisid nad, et Jacksoni plaadide ümbriseid nende ilmumise järjekorras uurides näeme, kuidas järjest kahvatum ja androgünsem Jackson kaugeneb neegritele omastest rassitunnustest ning sarnaneb üha enam ebamäärast karva "morfuudetud" kujutisega, millega "Benetton" võib reklaamida "ülemaailmset võrdsust ja vendlust". Tudengite sõnul "tahab ta näida kellegi teisenä, mitte sellena, kes ta tegelikult on". Kahtlemata on Jacksonilgi õigus oma eraelule ning ta võib sellega peale hakata, mida heaks arvab, teisel on vältimatu seegi, et sellised manipuleerimised imidži ja trendidega kipuvad varjutama hinnanguid tema töödele. Kindlasti mõjutas see asjaolu meie tudengite arvamusi.

Visuaalselt on "Black or White" muljet avaldav teos. Kõik üliõpilased suhtusid heakskiitvalt video esimesse kahte kolmandikku, eriti avaldas neile muljet "morfuutumiste" stseen, mis vaieldamatult esindab täiesti uut taset muusikavideos. Kindlasti võetakse "morfuutumine" peagi laiemalt kasutusele teisteki videotest. Enamik tudengeid ilmutas vastumeelsust nelja minuti pikkuse tantsulõigu suhtes video lõpus. Hinnangud kõikusid "haletsusväärsest" ja "lapskust" kuni "lihtsalt tüütuni".

Üks põnevamaid aspekte "Black or White'i" puhul on lõpulõigu - alates kohast, kus panter väljub helpildist - tähendus hiliisem transtekstuaalne teisenemine. Jutt on osast, mis originaalist välja lõigati ning mida on näinud ainult väike protsent televaatajatest. Pärast seda, kui "Black or White'i" oli kõrbitud, tuli "Genesis" lagedale ohtrasti intertekstuaalseid vihjeid sisaldava videoga "I Can't Dance", milles osutatakse David Bo-

²³ "Twin Peaks" TV-seriaal (1990), rež David Lynch. Jim Collins: "[Maddy tapmine] ...on üks kõige jubedamaid mõrvastseene üldse, mida on Ameerika televisioonis kõige vaadatavamal eetrijal näidatud."

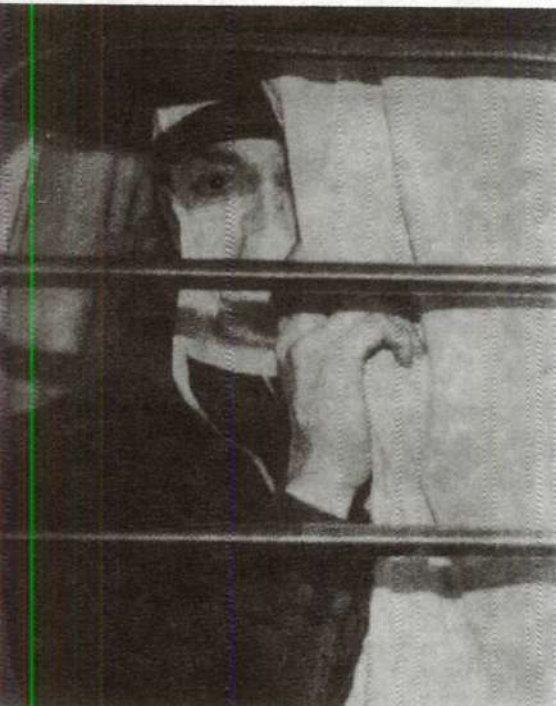
wie'le, "ZZ Topile" ja Jacksoni "Black or White'ile". "I Can't Dance'i" lõpus on äärmiselt naljakas paroodia, milles Phil Collins ja tema kaaslased on kostümeeritud "Blues Brothersiks". Tudengid, kellele me näitasime "Black or White'i" enne "Genesisi" töö ilmumist, olid video lõpuosa suhtes üsna vagusi, saamata selle mõttest aru. P ä r a s t "Genesisist" muutub asi aga täiesti naeruväärseks; niipea kui algab tants ja Jackson tirib lahti oma püksiluku, purskavad vaatajad naerma. Tegemist on suurepärase näitega Genette'i kirjeldatud hüpertekstuaalsusest - Jacksoni originaali tähendus muutub hilisema teksti toime. Tekstide omavahelised seosed ei pruugi alati olla selgelt väljendatud, käesoleval juhul aga on seos täiesti ilmne. Mingil põhjusel kasutavad just rockvideod postmodernismile omast "varem öeldu" ümberütlemist eriti sageli.²⁴

Samamoodi nagu "pole ilu ilma imetlejata", ei esine ka intertekstuaalsust ilma teksti lugejata. Interpreetrijata lakkab intertekstuaalsus olemast. Autor võib kodeerida teosesse mis tahes salasõnumeid, kui need pole aga vaatajale adutavad, siis jäävad nad kõik vaid "värsketeks" kogemusteks või uudseteks kujunditeks, mis ei ava mingeid teisi tasandeid ega "loo mänguruumi".²⁵ Globaal-kultuuri areng annab võimaluse "üldkäibes"

²⁴ Robert Allen, lk 3.

²⁵ Robert Allen, lk 333.

Michael Jacksoni argipäev. Peidus ründavate kriitikanoolte, ihalevate fännide ja iseenda eest.



ringlevate kujundite dekodeerimiseks vähemalt selles areaalis, kuhu kuuluvad ka Rootsi ja Norra - kus on nähtavad satelliittelevisiooni programmid.

Muusikaliselt pole "Black or White" sugugi lihtlabane tantsulugu. Tegemist on *heavy metal'i*, *hard rock'i*, *rap'i* ja *funk'i* elementide keeruka ühendusega, millele on liidetud popmeloodia ja bluusiharmonia. Lugu eristub selgesti albumi "Dangerous" muust materjalist, mis kujutab endast kirevat segu laenudest ja mõnedest uusetest momentidest, ning annab tunnistust soovist meeldida võimalikult laiale auditooriumile. Kuulaja tunneb "Heal the Worldis" kergesti ära "We are the Worldi" teisiku, ning "Who is it" kõlab kangesti "Billie Jeanie" moodi. Tegelikult meenutab ka "Black or White'i" harmonia Jacksoni varasemaid salvestusi, samal ajal kui meloodiat võib iseloomustada "Beatlesi" "Ticket to Ride'i" ümbermarineerimisena üheksakümnete aastate kastmes. Muusikakriitike hinnangud Jacksoni uuele albumile olid kõike muud kui soosivad. "The New York Times" nimetas seda "Jacksoni soolokarjääri ebakindlaimaks" plaadiks; "The Los Angeles Times" kirjeldas plaati kui "kõrgtehnoloogiliste trikkide ja pooltooreste ideede kuhjatist, milles leidub üht-teist kõigest ja kõigile - mehelt, kel endal on kõik olemas."

Intertekstuaalsete viidete ja "varem öeldu" rohke kasutamine teevad rockvideost kui popkultuuri peegeldajast huvitava nähtuse, mis on väärt põhjalikumat uurimist. Filmi vallas peeti rockvideot kunagi isegi uuenduslikuks ilminguks, ent tegelikult kordab ta paljuski 60.-70. aastate *underground*-filme. Videotehnoloogia edusammud lihtsalt võimaldasid tootjatel ainsa nupulevajutusega käiku lasta ülirikkaliku efektide arsenalil, mille kasutamine filminduses poleks olnud mõeldav ilma tohutute investeeringuteta. Ilmselt siin peitub seletus, miks paljude noorte hulgas, kellele avangard- ja *underground*-filmid polnud kättesaadavad, tekkis müüt rockvideost kui novaatorlikust kunstivormist. Siinkohal jääb üle ainult loota, et rockvideo suudab välja murda oma kitsastest raamidest ning muutuda kreatiivseks kunstivormiks, mis jaksab sammu pidada uuendustega muusika vallas. Rockvideo käsitlemisel peaaegselt "müügiartiklina" on samas see oht, et ta jääbki vaid telereklaamide väiksemaks vennaks, kelle silmis peegeldub argireaalsus samasugusel kujul, nagu see eksisteerib kommertsmuusika kapralite peakestest.

Jameson oma sõakas võrdluses, milles postmodernismi kõrvutatakse hiliskapitalismi arenguloogikaga, iseloomustab "postmodernistlikku kultuuripraktikat" - laene, viiteid, kordusi, omavahel seostamata märki-

²⁶ Frederic Jameson, lk 61.

de kokkutraageldamist - kui pastišši.²⁶ Tunnistab ta seda endale või mitte, ent püüdes meeldida kõigile nii visuaalselt kui ka muusikaliselt, on "Popmuusika Kuningas" muutumas "Pastišši Keisriks". Ta on kõigest popkultuuri peegeldaja, aga ta võiks vabalt olla selle uuendaja.

Inglise keelest tõlkinud TIIT KUSNETS

ROBERT BURNETT - filosoofiadoktor, meediu-
mialiaa õppejõud Oslo Ülikoolis. Dissertatsioon
käsitles mitmekesisuse ja kontsentratsiooni vahe-
korda muusikatööstuses. Enne Rootsi siirdumist
elas ja õppis Vancouveris.

BERT DEIVERT - kandidaadikraad filmiteaduse
alal; Karlstadi Ülikooli (Rootsi) filmiõppejõud.
Enne elama asumist Rootsi õppis San Francisco
kunstiinstituudis, tema eksperimentaalse suunit-
lusega filmidele on antud mitmeid auhindu.

BIBLIOGRAAFIA

David Allen. *Channels of Discourse, Reassembled*. London, Routledge, 1992.

John Alexander. *Televisions*, Pyrford. Eng-
land, InterMedia Publications, 1992.

Geoff Andrew. *The Film Handbook*. London,
Longman, 1989.

Erik Barrow. *Documentary: A History of the
Non-Fiction Film*. New York, Oxford University
Press, 1983.

Alf Björnberg. *Sign of the Times?: Om musik-
video och populärmusikens semiotik*. Swedish
Journal of Musicology 1990, k 72, lk 63-84.

Robert Burnett. *The Implications of Ownership
Changes on Concentration and Diversity in the
Phonogram Industry*. *Communication Research*
1992, k 19, lk 749-769.

Olle Edström. *Michael Jackson, Dangerous
och dess mottagande*. Musikvetenskap, Gothen-
burg universitet, 1992.

Sergei Eisenstein. *Film Form*. New York, Har-
court, Brace and Jovanovich, 1949.

John Fiske. *Television Culture*. London, Meth-
uen, 1987.

M. Goldberg. *Michael Jackson: the making of
the "King of Pop"*. *Rolling Stone*, 9. jaanuar, 1992,
lk 32-37.

Guitar Player, aprill 1991, Issue 225, k 25, nr 4,
lk 1, Edward Van Haleni kitarrir reklaam. Valmista-
ja Ernie Ball/*Music Man*.

David James. *Allegories of Cinema: American
Film in the 60's*. New Jersey, Princeton Press, 1989.

Fredrik Jameson. *Postmodernism, or the Cul-
tural Logic of Late Capitalism*. *New Left Review*
1984, k 146, lk 53-92.

E. Ann Kaplan. *Rocking around the Clock:
Music television, postmodernism + consumer
culture*. New York, Methuen, 1987.

Marsha Kinder. *Music video and the spectator:
Television, ideology and dream*. *Film Quarterly*
1984, k 38, lk 2-15.

Kobena Mercer. *Monster Metaphors: Notes on
Michael Jackson's Thriller*. *Screen* 1986, k 27, nr 1,
lk 26-43.

T. Palmer. *Born Under A Bad Sign*. London,
Fontana, 1970.

R. Stam, R. Burgoyne ja S. Flitter-
man-Lewis. *New Vocabularies in Film
Semiotics*. London, Routledge, 1992.

Rune Waldkranz. *Filmens Historia*, Del
Två. Stockholm, Norstedts.

FILMOGRAAFIA

"Alien" (1979, rež: Ridley Scott).

"An American Werewolf in London" (1981, rež:
John Landis).

"Back to the Future" (1985, rež: Robert Zemeckis).

"Black Robe" (1991, rež: Bruce Beresford).

"Blazing Saddles" (1974, rež: Mel Brooks).

"Cat People" (1982, rež: Paul Schrader).

"Citizen Kane" (1941, rež: Orson Welles).

"Cheers". TV-seriaal.

"Crimes of the Heart" (1984, rež: Bruce Beresford).

"Dances With Wolves" (1990, rež: Kevin Costner).

"Do the Right Thing" (1989, rež: Spike Lee).

"ET" (1982, rež: Steven Spielberg).

"Goldfinger" (1964, rež: Guy Hamilton).

"Gremlins" (1984, rež: Joe Dante).

"Highlander" (1986, rež: Russel Mulcahy).

"High Anxiety" (1977, rež: Mel Brooks).

"Home Alone" (1990, rež: Chris Columbus).

"In Bed With Madonna" (1990, rež: Alek Keshish-
hian).

"Last of the Mohicans" (1992, rež: Michael Mann).

"Moonwalker" (1988, rež: Jerry Kramer + Colin
Chilvers).

"Psycho" (1960, rež: Alfred Hitchcock).

"Raising Arizona" (1987, rež: Joel Coen).

"Star Trek". TV-seriaal.

"The Blues Brothers" (1980, rež: John Landis).

"The Gods Must Be Crazy" (1981, rež: Jamie Uys).

"This Is Spinal Tap" (1984, rež: Rob Reiner).

"Triumph Des Willens" (1935, rež: Leni Riefens-
tahl).

"Twin Peaks". TV-seriaal (1990, rež: David Lynch).

VIDEOGRAAFIA

Michael Jackson

"Black or White", rež: John Landis.

"Thriller", rež: John Landis.

"Bad", rež: Martin Scorsese.

"Billie Jean", rež: Steve Barron.

"Beat It", rež: Bob Giraldi.

"Remember the Time", rež: John Singleton.

"Leave Me Alone".

"Dirty Diana".

"Cry", *Godley and Creme*.

"I Can't Dance", "Genesis".

"True Colors", *Cindi Lauper*.

UUSIMAS OOPERITEATRIS

Vahel tundub, et seisame Soomele nii lähedal, et mugavam on näha seal endakõrgust kultuurimõõdet. Tippude vaatamiseks peaksime pea kuklasse ajama ja see on pingutav, liiatigi võib tasakaalu kaotada. Ohutum on küsida, kas naabritel neid tippe üldse on ja milleks on nad meile vajalikud.

Nii võib küsida soome muusika kohta. Nii võib küsida ka Soome Rahvusooperi uue maja avapidustuste (30. nov - 4. det 1993) kohta. Soomlastes endis näib uue ooperiteatri üle arutades segunevat uhkus ja umbusk. Avaetenduse eel jagati teatri juures protestilehti "Ei taha ooperit, tahame head elu!" Hämmastav vastandus! Kas ei ole need nähtused siis sisimas seoses? Ajalehe "Helsingin Sanomat" kommentaator kirjutas liigutava ooperivastase loo: soome koolidel ei ole raha emakeele õpikute ostmiseks - ja samal ajal ehitatakse uut teatrit! Nädal hiljem haaras

Rootsi ja Saksamaa ajakirjandus mõnuga kinni sensatsioonilisest teatest, et soomlased nälgivad. Olen kindel, et selleski saab süüdistada Rahvusooperit.

See, kes on kordki käinud Soome Rahvusooperi senises üliahtas kodus, võis ainult imestada, miks uue majaga nii kaua viivitati. Eriti kui silmas pidada soome lauljate rahvusvahelist edu. Nüüdne hoone ei ole niivõrd klassikaliselt kaunis, kui võrd funktsionaalne, sobivateks naabriteks *Finlandiatalo*, Sibeliuse Akadeemia põhihoone, hotellid "Intercontinental" ja "Hesperia". Üle kõige meeldis mulle avar ja valgusküllane interjööri, mis loob loomuliku õhkkonna eri muusikastiilide vastuvõtuks. Akustika on hea. "Luikede järves" ja "Carmenis" tekkinud ansambliilgin tulenes ilmselt orkestri harjumusest suure ruumiga.

Soome Rahvusooperi uue maja fuajees.





Pjotr Tšaikovski "Luikede järv" Josette Amieli lavastuses.

Kullervo - lüüriline Murhamies

Helilooja Aulis Sallinen ühendas "Kullervo" müüdi ja antiiktragöödia. Kullervo lugu kommenteerib koor; ja saatus valitseb "Kalevala" kangelas sama vankumatult kui "Oresteia" tegelasi. Ka lavastaja Kalle Holmberg tõlgendas "Kullervot" müüdinä, mis arvututes variantides läbi aja rändab ja just nüüd meiega kõneleb. Lõpuks võib Kullervot päris hästi Los Angelese (seal toimus ooperi esietendus) tänavatel ette kujutada. Holmbergi lavastuses tõusid esile psühholoogiliselt ja visuaalselt viimistletud solistide-stseenid, kus tärkas aimus tõelisest draamast muusikas. Seevastu häiris mind I vaatuse koorilähendus, mis meenutas 1960. aastate soome teatri sotsiaalse värvinguga massistseene. Koor laulis menukalt.

Ja üldse tekitas imetlevat kadedust see, et kõik lavalolijad laulsid tõepoolest suurepäraselt. Soome ooperi ajaloole pühendatud sümposiumil küsiti, mis on õieti teinud Soomest tunnustatud vokalistide maa. Soliidse vastajad ei osanudki öelda muud, kui et koorilaul ja Sibeliuse Akadeemia. Lisaksin tingimata vähemalt kaks olulist määrajat. Esiteks, eelmisse sajandisse ulatuvad traditsioonid. Teiseks, tugevaid lauluõpetajaid on mujalgi kui Helsingis. Praegu Euroopa muusikalavu vallutav Soile Isokoski õppis hoopis Kuopios.

Näib, et iga edukas soome laulja on pidanud teatud teelõigul otsustama, kas jätkata rahvusvahelist karjääri või tulla koju. Uus

teater soodustab ehk ka Soome tähtede osalemist kaalukates lavastustes. Jorma Hynninen, võrratu stiilitundega bariton, tegeleb eelkõige Savonlinna ooperifestivali juhtimisega - hoolimata sellest, et temasuguseid pайдlikke ja nüansirikkaid lauljaid leidub muusikamaailmas üpris vähe. Hynnineni Kullervogi on lahendatud mitmeplaaniselt: sisimas lüüriline ja romantiline kangelane peab täitma kohustuslikku müüdi rolli, olema *Tappaja, Murhamies*.

Sallinen-Holmbergi "Kullervo" võtmekuju on siiski Kimmo (Jorma Silvasti). Vendade viimane kohtumine tähistab ooperi emotsionaalset lõpp-punkti. Kaitsetu, meeltesegane Kimmo, kelle ainsaks pidemeks selles maailmas on sulle surutud puuhobune, tõi meelde veel ühe kuulsa finaali: Alban Bergi "Wozzecki" lõpustseeni, kus orvuks jäänud laps puuratsul süüdimatult ringi kappab. Silvasti-Kimmo iga detail on kõnekas, tähendusrikas.

Dirigidid. Ballett ja galakontsert

"Kullervot" juhatas Rahvusooperi endine peadirigent Ulf Söderblom - teenekas, väga korrektne muusik. Söderblom saavutas orkestriga väärtusliku terviktulemuse, mis võinuks siiski olla tundeavaram ja intensiivsem.

Uus peadirigent, hispaanlane Miguel Gómez-Martínez, dirigeeris "Carmenit" ning kandis ka avatseremoonia ning galakontserdi raskust. "Carmen" kõlas talitsetult ja täpselt, dirigent säästis kogu sära viimaseks

vaatuseks. Pehmed, läbipaistvad värvid veensid, mõjudes kohati küll veidi fantaasia-vaeselt.

"Luikede järves" orkestri ees seisnud Eri Klas tõi kaasa dramaatilise sügavuse ja plastilised fraasid ning hoolitses kontrastirohke terviku eest.

Pariisis tegutseva rumeenlase Petrika Ionesco lavakujundus "Luikede järvele" pälvis iga vaatuse eel publiku aplausi, millega ühinesin innukalt teise vaatuse algul: saksa vararomantismile vihjavad varemud ja saladuslik valguskuma lummasid. Malbelt kaunid olid Anna Konteki kavandatud kostüümid. Vladimir Burmeistri koreograafia (1960) prantslanna Josette Amieli lavastuses tundus loogiline ja tühikuteta. Nii ei mõjunud III vaatuse karaktertantsud trafaretselt tühiste numbritena tänu sellele, et tantsijad kuulusid Rothbarti saatjaskonda ja ilmusid välja tema hügeltiibade varjust.

Klassikalise laitmatu joonte puhtuse poolest jättis "Luikede järv" siiski mõndagi soovida. Kergust ja lennukust demonstreerisid eelkõige Nina Hyvärinen (Odette/Odile) ja Petri Toivanen (Narr). Põnev oli Hyvärineni Odile - kütkestav isepäine nüüdisnaine. Pärast seda pääses Odette'i tundlikkus rohkemgi mõjule.

Balletitantsijad osalesid ka galakontserdil. Ideelt ja teostuselt veenis kõige rohkem Rahvusoperi balletijuhi Jorma Uotineni koreograafia Amelia aariale (mitte Ameliale!)

Dirigendid neljal käel: senine peadirigent Ulf Söderblom (paremal) ja nüüdne Miguel Gómez-Martínez.



Aulis Sallinen "Kullervo". Kullervo - Jorma Hynninen, Kimmo - Jorma Silvasti.

Verdi "Maskiballist": omapärane ekslemine-otsimine ajas, mõttelised küsimärgid ja punktiirid... Aaria esitas Karita Mattila, kes oli sel öhtul kuulajaid vapustanud Tosca palvega "Vissi d'arte". Kogu avanädalale tagasi mõeldes selgub, et imelisi kõrghetki kinkisid publikule just Soome lauljad.

Carmeni ja Micaëla vokaalduelli

võitis Micaëla - Soile Isokoski. Tema plusid on värvivarjundid ja soojus. Isokoski Micaëla jõud ja tahtekindlus ilmnesis eriti selgelt III vaatuses.

Argentiinlannast Carmen Alicia Nafé saabub I vaatuses nagu jumaldatud prima-donna, austajate kätel kantuna. (Hämmeldav šabloon muidu maitsekas lavastuses!) Nafé näib olevat Carmeniks justkui loodud: hea vokaaltehnika, ühtlaselt registreid täitev hääl, veetlev välimus. Ja ometi jääb ta vokaaltõlgenduses poolele teele, hääl heliseb

külmalt ja värvivaeselt. Nii on Nafé Carmen-
gi ilus, tark ja võimukas, ent külm. Ta pigem
alistab, kui hurmab. Selles suhtes muutub tä-
hendusrikkaks mäng nõõruga I vaatuses, kus
Carmen sõna otseses mõttes ümber don José
nõõri keerutab. II vaatuse kõrtsimõõllus lük-
kab Carmen esitantsijanna lauvalt maha, et ise
tants efektselt lõpetada. III vaatuses üritab ta
don Joséd tappa. Antonio Barasorda (don
José) dramaatiline närv pääseb maksvusele
II ja III vaatuse pinevatel murdehetkedel.
Need vaatused on ka lavastaja Guy Monta-
voni detailselt läbi töötanud, tegelased rea-
geerivad sündmustele vastavalt karakteri
loogikale. Nii tihedat ja põhjendatud III vaa-
tust näeb "Carmeni" lavastustes harva. Ja ka
Escamillo ei ole sugugi sageli nii huvitavalt
mitmekülgne karakter kui sellel etendusel
Tom Krause. Samas on äärmistes vaatustes
löike, mida lavastaja on osanud üksnes
kunstlike lahendustega ehtida (sõdurid sõi-
dutavad Micaëlat vankril jms).

Carmeni surmastseenist ma ei saanudki
aru - kas tõesti viib allakäinud don José oma
südamedaami kui ohvrihärja (vabandust!)
Escamillo jalge ette ja tapab ta siis?

Helsingis imestati nii enne kui ka pärast
esietendust: miks teos üldse kavva võeti?
Arukad põhjendused (publiku huvi, külalis-
solistid, peadirigendi päritolu) ei kustutanud
küsümärki siiski täielikult. Kui juba müütili-
ne Kullervo, miks siis mitte müütiline Wo-
tan? Bizet' "Carmeni" valimist võib muidugi
seletada ka luuleliselt. Põhjapoolse rahva
nõrkusega prantsuse kultuuri vastu, mis
teda õrnas kasvueas on lihvinud ja ääremaa-
tundest vabastanud. (Meenutagem ka noor-
eestlaste prantsuse-ihalust.)

Tõesti, kui on nii uus ja avar ooperiteater
ja nii head muusikud, ei saa olla juttugi ääre-
maast.

ÕNNITLEME!

4. veebruar
ANDRES SÖÖT
*dokumentaalfilmide stsenaarist, režissöör,
operaator - 60*

16. veebruar
TOONI KROON
(Antonie Laamann)
*laulja, ooperi- ja operetisolist,
pedagoog - 85*

18. veebruar
SILVIA URB
laulja,
kauaaegne Estonia Teatri solist - 70

22. veebruar
LIIA RITSING
"Vanemuise" solist - 50

24. veebruar
ARVED JAKOBI
*kauaaegne "Estonia" orkestrant
ja orkestri kontsertmeister - 75*

SELTSKONNAKROONIKA

30. novembril, V. Panso sünnipäeval oli esimene avatud uste päev lavakunstikateedri vastvalminud vanas majas Toompeal, külalisteks lavakooli endised õpilased. Maja on muutunud. Esmalt torakabilma ebameeldiv muutus välisseinal: J. Soansi bareljeef on küll alles, aga pronksist kirjatahvlid selle alt varastatud.



Seest on maja tundmatuseeni muutunud ja avardunud. Siiski - vana kuulus trepp on endiselt paigal. Seda mööda sammuvad parajasti praegused IV kursuse tudengid, mullune Panso preemia laureaat Elina Reinold ja ta kursusekaaslane Ain Mäeots.



Õppejõud Merle Karusoo ja Andres Laasik võrdlevad uue ja vana teatrikooli võimalusi.



Tänavust Panso-nimelise preemia laureati K a t a r i i n a L a u k u õnnitleb Elmo Nüganen, tema orbiiti tooja, Katariina - Julia ja Katariina - Bianca lavastaja.

Oma vana koolimaja on tulnud vaatama ka Jüri Krjukov ja Piret Kalda.





Noorem kursus tervitas vanema kursuse laureaati laulusui ja tantsusammul.



Kateedrijuhataja Kalju Komissarov ning Kultuuri- ja Haridusministeeriumi nimel preemia üle andnud Kalju Haan sündmuste keskpunktis.



Tepandit kuulamas: ees Talvo Pabut, Kiiri Tamm, Angelina Semjonova, Marje Metsur; taga seismas praegused üliõpilased Andres Puustusmaa ja Helena Merzin, ning Kadri Tamberg, Ingomar Viimar, Külliki Saldre, Allan Noormets ja Jaan Tätte.
H. Rospu fotod

Kaua lauljana vaikinud Tõnu Tepandi esines sel õhtul kaasvillistlastele ja oma õpilastele mõnusa tunnikese. Sellel fotol häälestab ta oma eksõpilaste Külli Palmsaare ja Anne Reemanni rõõmuks alles häält ja pilli.





Sündinud Elvas (1963), õppinud Viljandis (Kultuurikoolis), Tallinnas (mõne aja lavakunstikateedri 12. lennu vabakuulajana); töötanud Gagarini-nimelises näidissovhoosis (kunstnikuna), Tamsalus (kultuurimaja juhatajana). Praegu näitleja Rakvere Teatris. Tahtmist näitlejaks saada tundis esmakordselt kodusel Elva lauluväljakul Sulev Nõmmiku esinemist vaadates.

"Taeitahtnud olla näitleja" oli esimese nn proovitöö pealkiri Rakvere Teatris (1985, lav Madis Kalmet). Päristeatril laval käis esimest korda 1982. a "Ugalas" Rogerina Lembit Petersoni lavastatud Albee näidendis "Kõik aias". Lavakunstikateedrisse sai erialaeksamitega sisse, ent kukkus läbi kirjandiga (teemal "Kodumaatunne - mis see on?"). Jäi aastaks vabakuulajaks, kuid end vaheldumisi moonaka ja pooleteramehena tundes tuli Panso koolist tulema. See ei sega aga uskumast, et Eestis ongi olemas kaks eri teatrit: üks enne, teine pärast Pansot.

Raskusi esineb sellest ajast komade panemisel, seevastu suudab vaevata mällu talletada faktilist materjali. Ka telefoninumbreid.

Täiskasvanuks sai päeval, mil pühitses kolmekümnendat sünnipäeva. Ühes sellega tuli teadmine sellest, kui vähe ta tegelikult teab.

Arvatakse, et teater peaks seisma kõrgema ja muutumatu eest. Erinevad rollid ja sõnad peaksid näitleja puhul teenima üht "pealispäälisülesannet", oma teemat.

Ilma elu võrdleb lennujaama ooteruumiga, kus orbiidilt tulijad minejatega üürikesteks hetkedeks kokku saavad. Need kokkusaamised vajaksidki äratundmist ja hindamist. Ja võiksid ühtlasi ühe näitleja "teema" sisuks olla.

Katolikukirik on teine isiklikult tähtis koht teatri kõrval, sest sealgi on tunda igavest ja muutumatut. Seda, mille eest ja mille vastu me seisame. Need peaksid olema väga selgelt läbimõeldud asjad. Kuidas saab publik näitlejast aru, kui too mängib segaselt? Aga publiku reageering tuleneb alati näitlejast.

Eiusu, et oleks vajalikum mõnes teises elukutses. Pealegi pole näitleja 24-tunniste tööpäevade juures mõeldav "kõrvalt" millegi tõsisega tegelda. Eisisõbanaane, kuid on veendunud, et ka ühe banaanisõjast päkapiku Triinu nimel ei tohi banaane ära keelata või banaaniputkat kinni müürida. Niisama kui teatritki Rakveres. Kliendil peab olema alati õigus. Ka teatris.

Tõed, mis tagantjärele mõeldes mingitpidi olulised, on kõigepealt Trassi Tammsaare-tegemised

(Indrekud "Jumalaga, Vargamäes" ning "Abielus ja armastuses", Vana Lai "Nirraki nirrakis"), viimasel ajal ka Arvi Mägiga tehtu, kes on teda usaldanud ja temast pidanud (Ernest "Tähtis on olla tõsine", doktor Fromm - "Põletatud oranžis"), ka Johann Köler monoetenduses "Tulge minu juurde" - niivõrd kui pikemat aega üksi laval olek annab mingi pildi iseendast.

Tõttu pole praeguses töökohas kunagi olnud. Nooremana tundis vunki veel rohkemaks, nüüd juba on harjunud vabu päevi hindama.

Kinos mänginud endalegi üllatuseks põhiliselt debütantide filmides (1987 Arvo Iho "Vaatileja", 1990 Sulev Keeduse "Ainus pühapäev", 1993 Hardi Volmeri "Tulivesi"). Ei pea end siiski filminäitlejaks, filmispetsiifika tundmaõppimist peab vajalikuks rohkem kooli mõttes.

Eesti tundub olevat üks egoistlik paik nii heas kui halvas mõttes. Tegelikult on Eesti suuruse juures Rakvere Teatri asi sama palju ka näiteks Valga asi. Eesti saab kümme aastat tagasi perekonnanime Moldovist emapoolseks Ruusiks. Emapoolne suguvõsa pärineb Võrumaalt, sestap võru keelgi vesiselge.

Eesti kinost kõneldes läheb hasarti ja kinnitab, et me ei saa olla paremad kui me oleme. Võetagu Sillart ja Laius mängufilmis, Puks või Sõöt dokumentalistikas, animatsioonis rääkimata! Vihaslab tõsiselt, kui lastakse lõuapäradel käia ä la "Mis maksab, eesti filmikunst, su ülalpidu...?" Kardab Rakveres töötades kõige rohkem lahjenemist. Mis äraseletatult tähendab liiga lähedaseks saanud lavapartnereid ja potentsiaalset publikut, kellega päeval kõrvu vorstisabas seisnud. Ära mindud on Rakvere Teatrist rohkesti seepärast, et tulek pole olnud aus ja vabatahtlik. Aegade jooksul on siit ju võimsaid mehi läbi käinud. Isegi Ants Eskola, nii naljakas kui see ei tundugi.

Unistab õppida helikopteriga lendama. Kavatses hakata pidama päevikut. Viimast juhul, kui suudab välja nuputada paiga, kuhu see peita.

Käib läbi nii Rakvere muuseumitöötajate kui ka müüjatega, kellega vahetab muuseumi- ja poeudiseid teatri- ja kinouudiste vastu.

Naiseta, lasteta. Aga veel mitte põhimõtteliselt.

Nõus enda nimetamisega vastuoluliseks isiksuseks. Mõnikord laseb ennastki üllatada ootamatust jultumuse või sentimentaalsusevõlgatusest. Sõjaväetohtrite annaaside andmeil koguni "psühhopaadiks" diagnoositud.

Põeb samade allikate põhjal veel kõiki maailmas leiduvaid tõsiseid kõrgest vererõhust alates. Tunnistab, et muu hulgas ka seda, et teeb laval või kaamera ees vähem, kui tegelikult suudaks, kui oleks tegelikult valmis.

Aga valmisolek, teadagi - see ongi kõik.

Sven Karja

Erik Ruus novembris 1993.

H. Rospu foto

THEATRE. MUSIC. CINEMA. FEBRUARY 1994

ESTONIAN CULTURAL MAGAZINE. PUBLISHED BY "PERIOODIKA".

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

THEATRE

M. MUTT. Indifferent men fail to delight virginal Unt (27)

Commenting upon the opening performance at the Young Theatre of E. Albee's "Who's Afraid of Virginia Woolf" directed by Madis Kalmet, the writer and theatre critic Mihkel Mutt opines that the play whose modern prototype for him is Strindberg's "The Dance of Death" is one of the best models of the marital hell, the fight between a man and a woman. Mihkel Mutt would not maintain that the performance be praised to the skies, however, it is of considerable artistic value and of interest also for a more demanding audience.

Ü. TONTS. One again at Vargamäe, Con Amore (33)

In October 1993, the first night of the play "Possibility of Love at Vargamäe" based on the 5th volume of "Truth and Justice" took place at the Endla Theatre. The play was staged and directed by Raivo Adlas, with the decor by Liina Pihlak and music by Raivo Adlas. The theatre critic Ülo Tonts shares with the reader his impressions, experience, thoughts entertained and notes made two weeks after the performance. He comes to the conclusion that the play was an exceptionally good example of the perfect team work involving the director, the artist and the composer with the actors exhibiting a high degree of readiness for serious work, cooperation and the best result.

P.-R. PURJE. Liina Olmaru as Koidula (56)

Theatre critic Pille-Riin Purje offers a role-portrait of the part acted by a Vanemuine Theatre actress Liina Olmaru in the play by Kulno Süvalep "The Nightingale of the Emajõgi" staged in Tartu by Aivar Tommingas. Her imbued with sincerity role helps to make Koidula extremely intimate to us and serves a confession of the loneliness experienced by talented and sensitive woman. Liina Olmaru's interpretation is devoid of artificial pathos, enabling, however, to communicate Koidula's romantic nature and uncompromising spirit.

M. UNT. Opportunity to study postsocialist acting (62)

The publication of Robert Cohen's book "Acting Power" (in Estonian, a relatively well-turned, though a bit too Valton-like title "Näitlemisvägi", translation by Mall Klaassen and Jaak Rähesoo) is definitely and event deserving full attention. Although many a representative of the performing arts were familiar with the book long before, it has now become generally available. One might assume that,

having the book at our disposal, the drama school becomes totally unnecessary. The actual situation, however, is quite the contrary. Without practice it is impossible to master anything, everything should be studied, trained and exercised. The book contains several practical exercises, all of the enjoyable and acting as a wedding of long-practiced as well as more recent artifice of the spiritual theatre. The book brings into prominence the most important issues, i.e. the feeling of the partner and team-work, will of victory and joy from acting. What else could one want? "Acting Power" is surely good, necessary and long-awaited-for book.

A. VALTON. Minni (79)

A slightly ironical piece of prose about the director of a provincial theatre seeking his "ego" in the maze of heavenly and earthly muses.

Persona Grata. ERIK RUUS (93)

Sven Karja, a young theatre critic, writes about Erik Ruus, a budding actor of the Rakvere Theatre. Erik Ruus appears to be one of the most interesting and placed in the focus of attention for his roles actors of the theatre. Despite the Rakvere Theatre's reputation as one in the periphery of the Estonian theatrical landscape and its current economic as well as creative difficulties, the promising actor still demonstrates his loyalty to this particular theatre.

MUSIC

HUGO LEPNURM answers (3)

The grand old man of the Estonian organ music Hugo Lepnurm (1914) was first interviewed by the magazine TMK in October 1984. The music expert Helju Taak gives a summary of the unrecorded this far events in Hugo Lepnurm's life entwining them with the deep-going speculations on the philosophy of life by the maestro.

E. ARUJÄRV. A variety of faces of contemporary music (37)

The third festival of contemporary music "NYJD '93" took place in Tallinn and Tartu on November 22-28. It featured more wellknown foreign performers than all the previous festivals in total. A summary of the event containing opinions and critical comments.

T. SIITAN. About the biggest music book from the Catholic times (72)

A comprehensive survey by the music expert Toomas Siitan of the codex written at the Preez Benedic-

tine Convent in the early part of the 16th century (embodying the conventual ritual-related songs over the entire ecclesiastical year) which happened to occur in Tallinn after the Reformation.

R. BURNETT, B. DEIVERT. Michael Jackson's "Black or White" as a mirror of popular culture II (81)

A continuation of the article published in the previous number of the magazine analysing the inter-, para-, meta- and hypertextuality contained in the popstar's video. The article also points to rockvideo as an independent phenomenon's relationship with a broader cultural context.

K. PAPPEL. In the newest opera theatre (86)

A summary of the opening ceremony of the Finnish National Opera on November 30 - December 4, 1993 coupled with reflections on its current state.

CINEMA

P. LINNAP. Monument and caricature (13)

The lengthy article concentrates on the creative work of the photographic artist and journalist Harald Leppikson (1933). Despite exhibiting some ideas of socialist realism, his pictures allow him to be qualified perhaps Estonia's first postmodernist artist. Within 1969-1985 Harald Leppikson participated in ten personal exhibitions. Over the recent two years his works have extremely successfully been displayed in several big photo and art galleries in Western Europe.

End-of-the year discussions III (20)

Short interviews with Anne Kirsipuu (1961), head of the buying centre of Estonian Television, Kaljo Kiisk (1925), film producer and actor and Peeter Urbla (1945), producer and head of the small studio "EXITfilm".

A.-M. ALVER. Insight into and cross-cut of the sexual minority's film world (48)

An overview of the lesbi and homofilm festival in Turku, Finland, on October 4-7, 1993. A more detailed survey of the films by Monika Treut, Nicole

Conn, Percy Adlon, Marc Huestis, Isaac Julien and Sidney Drew has been given.

J. KULLI. Vetemaa and Vets' watery vuayerism (53)

The critical review concentrates on the producer Illis Vets' (1938) work "Investigation film based on the notes by doctor Enn Vetemaa - Estonian water nymphs" (produced by Eesti Telefilm, 1992). The author is convinced that "The out-of-door species identification guide" written in the form of a travesty has almost completely forfeited its parodic nature. One can praise the nicely performed camera work in recording some of the nature scenes, but generally speaking, neither the water nymphs and naiadologists nor the interviewee is capable of rising to the level the plot.

A. JORDAHL, H. LAHGER. Aki Kaurismäki - a Finnish Bohemian in Paris (63)

Aki Kaurismäki (1957) is certainly the most well-known on the international scale Finnish film producer who has over the decade shot twelve films (to which short-length motion pictures and video films as well as participation on other producers' film has to be added). At the end of February 1992, the thirteenth film's "Life of Bohemians", a sad love story's, premiere took place.

The article which dwells upon a meeting an interview with Aki Kaurismäki in Paris describes the producer's career as a creative artist providing also his own vision of the whole matter.

MISCELLANEOUS

A melting artist (60,96)

The international contemporary music festival "NYD" exposed in the Vaal Gallery the installation "Note on Paper" by Alvin Lucier (1931), one of the most distinguished representatives of the American avant-garde music. The art critic Johannes Saar provides a visual art prompted approach to Lucier's work making reference to the link of the associated with "Fluxus" circles composer's visual creation with abstract expressionism, pop-art and conceptualism.

TOIMETUSE KOLLEGIUM

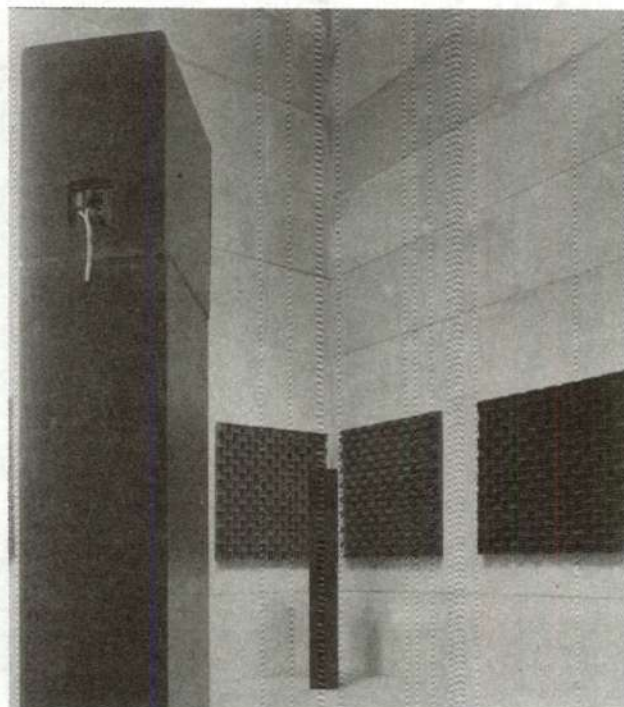
JAAK ALLIK
AVO HIRVESOO
ARVO IHO
TONU KALJUSTE
ARNE MIKK
MARK SOOSAAR
PRIIT PEDAJAS
LINNAR PRIIMÄGI
ULO VILIMAA

katsetused said sillaks abstraktsest ekspresionismist minimalismi ja kontseptualismini - suundadesse, mis üha enam vaidlustasid modernismi põhiväiteid. Vastandudes üksiti ka areneva popkultuuri kõrarikkkale maailmale, üritas uus põlvkond saavutada hoiakut, mis oleks vaba nii modernismi aegunud utopiast kui ka popkunsti rahvalikest sentimentidest. A. Lucieri looming esindabki seda totaalset distantseerumist. Tema audiovisuaalne installatsioon "Vaal"-galeriis (valjuhääldite vibratsioonist krabisev paber raamituna galerii seintel) demonstreeris loobumist igasugusest kujutavast elemendist. Olles kaasanud küll traditsioonilised meediumid (valjuhääldi, raamitud paber), ei edasta kunstnik ometi mõnda kaugemalt saabuvat teadet. Kõik toimub siin ja praegu. "Medium is the message," kirjutab M. McLuhan iseloomustamaks popkultuuri. A. Lucieri ausus ja põhimõtteline erinevus popkultuurist seisneb selles, et tema ei ürita meediumile anda illusoorset sügavust ja tähendust, helid ja objektid eksisteerivad vaid iseenda jaoks.

Vastasseis klassikalise modernismiga, võtame või abstraktse ekspresionismi, avaldub üha uute ja uute väljendusvahendite kaasamise loominguusse. Meenutagem, et

Cl. Greenbergi modernismikaanon ei lubanud mingeid lisandusi visuaalsete kunstide põhivahendeile: joon, värv, formaat, faktuur, vorm.

A. Lucier aga paneb muusikafestivalil "NYDD '93" pähe elektroodid ning laseb oma ajuimpulssidel võimenduda helideks. See põhimõtteline avatus kõikidele võimalustele lubab teda vaadelda lahus ajaloolisest klassikast. Mis ei tähenda muidugi seda, et J. Cage'i vaimsed pärijad ise poleks vahepeal klassikuks saanud.



Alvin Lucier. "Seesaw" - kiik (1983). Heli pendeldab kõlarite vahel edasi-tagasi, juhitud ruumis toimuvatest keskkonnamuutustest. Heliinstallatsioon 1988. aastal Wesley ülikoolis USA-s.

Stseen Alvin Lucieri esinemisel Tallinnas Rahvusraamatukogu saalis. "Music for Solo Performer" - muusika sooloesinejale (1965). Allapoole kuulmisläve jätavad (8-12 Hz) aju alfaained muudetakse kuuldavaks ning välisest staatilisest hoolimata on etendus teatraalne, kusjuures suurem osa tegevusest peaks Lucieri arvates toimuma kuulaja kujutlusvõimes. Keha signaalid transformeeritakse helisid tekitavaks liikumiseks elektrooniliselt, keha füüsilised liikumised on jätetud mängust välja. H. Rospu foto





George Bizet' "Carmen" Soome Rahvusooperis, Carmen - Alicia Nafé, don José - Antonio Barasorda. K. Hakli foto