

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

Andres Mustonen Toomas Käll
 Andres Allpere Peeter Lilje Ülo Tonts
 Piret Kruuspere Claude Miller
 Kadi Herkül Jaan Ruus Reet Kudu
 Toomas Raudam Fabian Dahlström
 Aleksander Arder-100 Mart Siimer

TMK

10

/1994



Andres Mustonen. August, 1994.

H. Rospu foto

10/1994

OKTOOBER XIII AASTAKÄIK

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
Saale Siitan, tel 44 31 09
Filmiosakond
Sulev Teinemaa ja Jaan Ruus, tel 43 77 56
Keeletoimetaja
Kulla Sisask, tel 44 54 68
Korrektor
Solveig Kriggulson, tel 44 54 68
Infoteoitleja
Ülle Põlma, tel 44 47 87
Fotokorrespondent
Harri Rospu, tel 44 47 87

KUJUNDUS: MAI EINER; tel 66 61 62

© "Teater. Muusika. Kino", 1994



27. oktoobril möödub aasta Peeter Lile surmast. 29. 5. 1992 muusiteeris ta üle pika aja taas džässipianistina: kontserdil "Filharmoonian jatsit" esinesid Oulu orkestri ansamblid.

P. Rikandi foto

S. Shepardi "Maetud laps" Noorsooteatris mittekooesiseliste näitlejate esituses. Bradley - Jüri Aarma, Hale - Luule Komissarov.

H. Rospu foto



SISUKORD

TEATER		
Ülo Tonts	FAGIN - TABATUD JA TABAMATU (<i>"Näitleja ja tema roll"</i> - J. Lumiste <i>"Oliveris"</i>)	32
Piret Kruuspere	VALESTI LANGEV VALGUS (Paul-Erik Rummo <i>"Valguse põik"</i> <i>"Ugalas"</i> ja Viljandi Kultuurikolledžis)	35
	EESTI TEATER - MAAILMATASE VÕI PROVINTS? (<i>Vestlusring</i> - Jaak Allik, Kadi Herkül, Jaanus Kulli, Reet Neimar, Ülo Tonts, Lillian Vellerand, Margot Visnap)	53
Kadi Herkül	ÖHTUD TÄIS MÕJUVAID NÄITLEJATÖID (Reisijuttu <i>Inglismaast</i>)	68
MUUSIKA		
	VASTAB ANDRES MUSTONEN	3
Merike Vaitmaa	PEETER LILJE OULUS	22
Avo Hirvesoo	VÄIKE KULTUURILOOLINE ÕIENDUS	27
Fabian Dahlström	EESTI JA SOOME MUUSIKAKONTAKTIDEST ENNE 1850. AASTAT	28
Immo Mikhelson, Tiit Kusnets	SAURIK, SAURIK, SOE JA HEA "DEFUNKT"	39
	MUUSIKAMOSAIK	67
	100 AASTAT SÜNNIST	
Mare Põldmäe	ALEKSANDER ARDER OMA LAULUKLASSIS	82
Peeter Karmo	ALEKSANDER ARDERI HELIPLAADISTUSTEST KERGEMA MUUSIKA POOLELT	88
Saale Siitan	PERSONA GRATA. MART SIIMER	93
KINO		
Andres Allpere	STALINISM REVISITED (Režissöör Leo Ilvese filmist <i>"Isake Dracula. Eesti variant"</i>)	15
Toomas Kall	EESTI ASI ON TEHTUD NÄHTAVAKS (Riho Undi nukufilmist <i>"Kapsapea"</i>)	18
Sulev Teinemaa	EUROOPA KINOD TULEB EUROOPA FILMILE TAGASI VÕITA	45
	VAHEST PEAKSIME VÕITLEMA AMEERIKA KINO IMPERIALISMI VASTU (Interjú Claude Miller'iga)	47
Martin Bright	KLAVERISAATJA (Režissöör Claude Miller'i filmist <i>"Klaverisaatja"</i>)	49
Jaan Ruus	"AMEERIKA MÄGEDEL" PÖÖRITAB. KELLEL? (Režissöör Peeter Simmi filmist <i>"Ameerika mäed"</i>)	73
Reet Kudu	NEIL ÖNDSALT KUMISEB PEA... (Filmist <i>"Ameerika mäed"</i>)	76
Toomas Raudam	PÕLVKONNAD, PÕLVEPIKKUSED KONNAD (Mart Kivastiku ja Raimo Passi telelavastusest <i>"1979"</i>)	79
Karin Hallas	HAMBURGI ZEISEHALLEN - PROPELLERITEHASSESSE EHITATUD "HOLLYWOOD"	42, 96



*Andres Mustonen Väravatõrnis.
T. Tormise foto*

Juttu à la mis tehtud ja teoksil Andresega ajada ei saa. Tema mõte lendab kiiresti üldisemate teemade ja tähtsate küsimuste sfääri, libiseb kergelt ühelt erutavalt ainult teisele, nii et vestluskaaslasel jääb pigem maandaja kui ergutaja roll. Ka konkreetset infot leiab järgnevast väheõitu, mistõttu sissejuhatuseks mõni daatum.

Andres Mustonen on sündinud 1. septembril 1953, lõpetanud Endel Lippuse viiulikklassi 1972 Tallinna Muusikakeskkoolis ja 1977 Tallinna Konservatooriumis. Juba 1972 asutas ta varajase muusika ansambli "Hortus Musicus", kellega koos kasvab, avastab ja vallutab maailma tänini. Regulaarselt osaletakse Euroopa tähtsamatel vanamuusikafestivalidel ja üldse akadeemilises kontserdielus (esimene olulisem esiletõus - Helsingin Juhlaviikot 1979, viimane Lufthansa X barokkmuusika festivali avamine tänavu 11. juunil Londoni elitaarses Wigmore Hall'is); ilmunud on 25 LP-d ja 8 CD-d. Selle kõrvalt on Andres Mustonen viimastel aastatel intensiivselt tegutsenud ka viiuldajana (duos Ivo Sillamaaga) ja dirigendina, tema repertuaar ulatub Viini klassikutest nüüdismuusikani.

Arutleme sinuga tihti, aga neid, keda huvitab maailm kui tervik kogu oma problemaatikaga, on ju vähe, ja enamasti ei ole need vähesedki muusikud. Võib-olla ei peakski asju nii keeruliselt võtma, teine ei mõtlegi eriti, tema maailm on lihtne ja selge ja kõik nagu toimiks. Aga sellele peaks ikka vastuse leidma, miks me siin oleme.

Muide, üsna noores eas ütlesin ühele reporterile välja sõna "mõtlemine" - inimese tegevuse määrab tema mõtlemine. Talle tundus öeldu võõras ja saatest välja see jäigi. Aga olen siiani veendunud, et nimelt mõtlemine, selle tase ajendab kogu toimimist ja elustiili. Piiratud maailmaga muusikud tunneb laval kohe ära, niisamuti nagu avara inimesegi. Avarus on kohutavalt oluline.

Ütlesid, et jõudsid nende asjade äratundmiseni varakult?

Tegelikult pole siin varajasest midagi rääkida. Kui ajalukku vaadata, siis ega suurkujud hakanud üldisematest asjadest ja elu põhiküsimustest mõtlema raugaeas. Seda enam, et neist paljude, nagu mulle väga oluliste Mozarti ja Schuberti eluiga jäi väga lühikeseks.

Inimene koosneb ju vaimust, olgugi et näha on keha. Aga vaim avaldub erinevalt. Tänapäeva häda on, et inimesi surutakse nagu mingitesse stampidesse: algkool, keskkool, ülikool jne. Eks meidki suunas nõukogude ajal range piiritletus ja ettemääratus, et kui ühe astme lõpetad, peab mingi asi käes olema... Oeldigi, et inimene sünnib pensioni välja teenima või ootama. Nii võis n-õ vaimsesse pensioniikka õige varakult jõuda. Tuleb meelde, et kui mu õppekaaslased läksid juba 18-aastaselt orkestrisse tööle, käis mul peast läbi mõte, et kas olete juba pensionärid! Ega sinna mindud suurest orkestrimuusika vaimustusest, vaid pigem sadat rubla saama. Juba nii noorelt tahtmisest, et elus oleks midagi kindlat. Tahan rõhutada, et sageli ei suuna inimest tema tahe ega vaim, vaid välised tegurid. Siis tekibki rutiin, mõtlemisele ja otsimisele jääb minimaalne roll.

Kas sinule ei ole muusika kunagi tööks muutunud?

Isegi mõiste "töö käia" on mulle võõras. Saan aru nii, et töö on mingi konkreetne asi, algab ja siis ka lõpeb. Aga kuna selles maailmas, kus meie tegutseme, midagi nagu valmis ei saagi, ei ole ka tööd - kogu aeg proovid, üritad jälle uuesti. Ja see on väga aidanud, musitseerimine ei ole kunagi tööks muutunud. Muidugi on muusikuid, kes n-õ tööl käivad. Ausalt öeldes on ka töö tulemus siis väga konkreetne, justkui ära tehtud. Selles mõttes vastandaksin kunstis töö tegemist ja pidevat otsingulist arenemist kui protsessi.

On sel mingi põhjus, et sinu otsinguline arenemine paariks aastakümneks vanamuusikale keskendus?

Elus ei ole midagi juhuslikku, kuigi me ei pruugi seoseid oma mõistusega alati näha. Ilmselt on inimesel sündides kõik kaasas, aga muidugi võib tagantjärele kava-

laid asju jutustada, mis hästi efektselt mõjuvad. Näiteks keegi kuulis varajases noorus kirikuorelit ja siis otsustaski... Tegelikult usun, et protsessid kulgevad objektiivselt ja eriliste šokkideta: midagi ei sünni inimeses ootamatult, nii nagu ei muutu ka tema kvaliteet üleöö.

Konkreetselt mind mõjutas ehk toonane lameromantilise muusika üleproduktseerimine ja sellest lähtuv ainuvõimalik interpretatsioon ükskõik millise ajastu muusikale. See oli tohutult üheülbaline maailm.

Mäletan sind muusikakeskkoolist hoopis uue muusika entusiastina.

See oli otsing, ilmselt ka protest.

Kui sul on kaasa sündinud mingi, nimetame seda avaraks mõtlemiseks, ja isegi kui sa seda enesele ei teadvusta, tunduvad ikkagi eriti huvitavad igasugused "süsteemist välja jäetud asjad". Õppeprogrammide ja õieti kogu akadeemilise muusikamaailma viiga ongi ühtlustamine, meie koolipõlves siis lameromantiline - ei kõlanud uus ega vana muusika, vaade oli kitsaks surutud.

Sealt tuli esimese murranguna muidugi uus muusika, tegelikult tihti see kõige lamedam, igasugused happeningid jms "eksperimentaalsus". Muusikakeskkoolis tegime klassikaaslastega nn happeninge korduvalt.

Tehakse praegugi, kuidas nüüd neisse suhtud?

Puudub kontakt. Eks seegi ole mingi väljundi nägemine, sealne uuduse moment on otsivale inimesele oluline. Aga kui muud ei nähtagi, siis ollakse minu meelest toppama jäänud küll. Ma ei arva, et sellistele asjadele peaks igavesti truuks jääma.

Kas paned selliste mõõduvate eksperimentide hulka ka enese arvukad noorpõlvekompositsioonid? On heliloojaga sulle pöördumatult minevik?

See on, jah, üks niisugune asi, mis seni veel tagasi keeramata. Konservatooriumi astumiseni sai ikka väga palju muusikat kirjutatud. Võib-olla oli viiga selles, et ma ei mällanud ära oodata järkjärgulist arengut, teha nõutavaid õppetöid, vaid tegelesin rohkem nende asjadega, mis mind huvitasid, kuigi mul neile siis vist õiget katet ei olnud.

Ei kujuta ette, kas pole juba hilja midagi muuta, kuigi mul peas on küll olemas muusika, mis vajaks üleskirjutamist.

Mis takistab?

Niisugune imelik asi, et kui mul on mingi mõte peas valmis, siis leian samasuguse ka muusikaloost; muusika iseenesest võib kõlada teistmoodi, aga sama mõtte kuulen välja. Ja sellest seisukohast on mul väga tugev tsensuur peal - kui mõte on juba muusikavormi valatud, siis parem võtangi selle teose ja loon tema kaudu, ühendades nii tegemise kui loomingu. Ma ei näe praegu võimalust ise muusikat kirjutada, järelikult on tase liiga madal.

Nimetasid, et ei mällanud koolis järkjärgulist kasvamist ära oodata. Kas oled üldse kärsitu, tormad üha uut otsides vahel enesestki ette?

Kui minu tegemised ja tulemused tekitavad sellise küsimuse, siis peab maha istuma ja selle üle järele mõtlema. Aga kui ei tekita, siis milleks küsida? Kärsitus viitab pealiskaudsusele, aga see on ränk pealt.

Küsimus on lihtsalt ideedes, mis sünnivad. Ja nende järgimine ei ole muidugi kärsitus, vaid lahtine olek. Looming. Iseasi, mis tasemel. Absoluutses mõttes on tase nigel, kuigi - kuidas seda mõõta.

Tahame maailma lihtsaks teha: et Andres on selline, Tiina selline ja pilt selge. Kurb, kui nii oleks. Ja igav. Tegelikuses muutuvad kindlasti kõik inimesed, aga protsessid võivad kulgeda eri kiirusega ja eri suundades, seetõttu ka tihti meile mõistmatutena.

Õeldakse, käi aeglaselt, ära jookse, siis elad kaua. Aga kellele seda välispidist rahu vaja on? Teine asi on sisemise rahu otsing, aga see ei sõltu tempodest. Üks elab pika elu, aga justkui ei toimunudki midagi. Teine lahkub 35-aastasena, jättes maailmale nii palju energiat, et me kõik veel toitume sellest. Eks me ühed sulid muidugi ole - võtame teiste meeste avatud ustest.

Alati on olnud ühed, kes loovad, ja teised, kes tarbivad.

Seda küll, aga varem ei rabatud nii häbematuult kõike, mis kunagi on tehtud. Sajandeid oli nii loomine kui ka tarbimine üsna paikne nii ajas kui ruumis.

Kas oleme nüüd paremini sõõnud ja rohkem rahul?

Kindlasti mitte, aga see on paratamatus. Nagu seegi, et Euroopa ei saa enam ka oma kõigi aegade kultuuriga läbi, vaid ammutab teistegi mandrite traditsioonist. Kuna need protsessid on objektiivsed, võiks isegi hindamine - on see hea või halb - ära jääda. See lihtsalt on meie olevikus nii, tuleb siis nende absoluutsete väärtustega tegelda. Kas tulemus on eelmiste põlvkondadega võrreldes madalamal tasemel või kuidas see suhtestub järgmisega - ka see pole peamine. Ega sellepärast saa teistmoodi mõelda. **I n d i v i d u a a l n e a r u s a a m i n e j a i s i k l i k v a s t u t u s o n o l u l i n e .**

Oleme enamasti maapalli küljes kinni ja ametis maiste asjadega, millest paljugi muutub naeruväärseks, kui mõtleme kogu kosmilisele või jumalikule maailmale. Siiski on maa peal, ka kunsti- ja muusikamaailmas asju, millega on mõtet tegelda. Mis pole lihtsalt päevade möödaveeretamine, meelelahutamine või eesmärk kellelegi lihtsalt naudingut pakkuda, vaid olevikus maailma asjade tajumine ja vastutus.

Kas sellel on mingit tähendust, kus meie olevik ajalooliselt asub, et see juhib uude sajandisse, isegi uude aastatuhandesse?

Käesolev hetk viib meid paratamatult uude sajandisse. Ja me liigume sinna sellistena, nagu me oleme.

On suundi ja filosoofiad, mis tähtsustavad ja ületähtsustavad niisuguseid asju. Aga kui lugeda praegu eelmise aastatuhande vahetumise kohta, siis nagu midagi erilist, millest peaks õppust võtma, ei toimunud. Õigemini, kogu aeg toimub midagi.

On inimesi, kes sellest küsimusest süttiksid, kellele on kohutavalt oluline eriliisi tähendusi anda, seoseid ja tähendamissõnu otsida. Aga mis tähtsust sel kõigel on, isegi kui seal oma tõeteragi sees. Ikka raiskad aja ennustamisele ja see, mis praegu oluline, jääb tegemata. Olen veendunud, et meie olukord ei ole mingil määral kõiki-dest teistest olukordadest erilisem. Meie huvi on sama, mis kõikidel aegadel on olnud - s.o tegelemine iseendaga, enese leidmine maailmas, oma väärtuste otsimine, kvaliteedi saavutamine. Mida rohkem on sellega tegelevaid inimesi, seda kõrgemaks võib hinnata ajastu vaimu. Aga spekuleerimine allakäigu, raskete aegade jms on lihtsalt võimalus juhtida tähelepanu kõrvale meie eneste nõtruselt.

Rõhud kogu aeg oleviku tähtsusele. Aga mis on muusiku olevik - interpret veedab ju oma põhijaa mõõdaniku pärandiga. Või on see aegadelega selekteeritu aegadest üle?

Siin on väga huvitav seos. Alati on olnud ja on oleviku muusika, mis jääbki sinna, ta on täitnud oma ülesande. Ja on teine, väliselt täpselt samuti oma ajas ja oma tarbeks loodu, mille kvaliteet on palju kõrgem, ulatudes n-õ väljapoole maiseid mänge. Need teosed kuuluvad igasse olevikku, muidugi sõltuvalt sellest, kes nendega tegeleb. Usun, et iga kogenum inimene hakkab neid asju samamoodi seletama, otsides ühist nimetajat, mitte eelistades üht teisele.

Olen leidnud, et suurmehed on niisuguste, üle igasuguste ajastute, piiride ja inimeste ulatuvate tõdedeni jõudnud oma elute lõpupoole. Kui suudaksime esma-kuulmise värskeusega kõrvuti panna midagi näiteks Beethoveni hilisest sonaaidest ja kvartetidest, Bach'i "Fuugakunstist", Frescobaldi, Ockeghemi, Liszti, Bruckneri kühsetest oopustest, siis tajuksime, et need on väga sarnased. Mulle tundub, et just selle viimase otsaga ongi nende loojate vaim sellesse kõrgemasse maailma tõusnud (sinna kaasates ka kogu oma eelneva loomingu).

Aga ega see jutt vist paljusid huvita - ajutööd ei viitsita teha, otsitakse meelelahutust. Mis absurdne mõiste: meelelahutus! Millega siis muidu tegeldakse, et lakkamatult tuleb meelt lahutada ja lõõgastuda? Millest? Järelikult on põhitegevus vääradel alustel ja põhjustab stressi, mis omakorda välistab kvaliteedi. Kui tegevus kurnab, siis kannab see negatiivset laengut. Üksnes vabaduse, hea tahte ja positiivse häälestuse pinnalt saab midagi sündida. Kui see toimib, siis - millest lõdvestuda? Isegi füüsilist tööd suudavad oskajad teha väga pikalt ja palju. Mis siis veel vaimsest rääkida. Kui keegi ütleb, et on harjutamisest väsinud, on järelikult valed pinged sees. Vaimselt ja füüsiliselt õigetel alustel ja tasakaalustatud tegevus ei tekita väsimust ega nõua puhkust.

Kas väidad, et sina ei puhka kunagi?

Puhkus tuleb vahel lihtsalt ise peale ja tähendab päeva, millal juhuslikult põhi-tegevust ei toimu. Mõte ei puhka. Muidugi on mul palju tegemist. Aga mul on ka palju aega; meelsasti olen omadega koos maal ja teen põllutööd või suusatan.

On see sama, millest ikka kõneldakse - vajadus end laadida, kes looduses, kes kus.

T e g e v u s i s e l a e b! See ongi kõige olulisem. Võin seda kinnitada, sest olen kogenud: mida intensiivsemalt ja suurema kontsentratsiooniga tegutsenud oled, seda tugevam tunne ja võimsamad ressursid pärast on. Sama kehtib kontserdi kohta ja igal interpreedil tasub jälgida, kuidas tal see protsess kulgeb. Valgus sinu sees sünnib siis, kui kõik kanalid on lahti pääsenud ja energia liigub vabalt - siis ei teki ka väsimust, vaid vabanenud energia hakkab sind ennastki toitma. Kui aga nagu ront lavalt maha ronid, siis on su tegevus olnud negatiivne. Usun, et oleme kõik kogenud, kuidas oma töö hästi teinud interpret pärast lava taga särab! Järelikult toimis positiivne energia!

Aga enamasti on mul raske kontsertidel olla ja üha raskemaks läheb, sest sageli kostab ettekandest andetust ja harimatust.

Kas viimane tuleneb koolist?

Olen pidanud kõik ise kas välja mõtlema või avastama. Arvan, et nii see peabki olema. Ma ei looda kellegi peale ja keegi ei ütle mulle, kuidas ma pean toimima. Kui mu õppeaeg olnuks kangesti süstemaatiline, võib-olla siis ka hindaksin seda rohkem. Minule maksab ainult erilisus - **n e e d k u u s e d, m i s m e t s a s t k õ r g e m a l e t õ u s e v a d.**

Muidugi, andekas kuju omandab kooli ja lendab siis pesast välja. Kremergi on viiuldajaks kasvanud ju Venemaal, aga mis stampidest siin kõnelda saaks. Kui palju selliseid näiteid võiks siin reastada nendest, kes Moskva konservatooriumi kasvandikena on maailma läinud! Nii et kõik need paikapanemised on tinglikud.

Ega ma hariduse vastu ole. Võib isegi öelda, et mul on suur respekt kooli ees, selle ees, mida seal peab õpetama. Just see on põhjus, miks ma ise ei õpeta. Imestan eriti noorte üle, kes arvavad, et nad võivad kohe õpetada, kui on midagi teada saa-



Sarja "Schubert ja Wien" lõppkontserdil
"Schubert, Wien ja vein" 11. juunil 1993.

K. Suure foto



Hetk Lepo Sumera autoriõhtult festivalil "NYVD '93". Neeme Pünder, Andres Mustonen ja kaks metronoomi esitamas show'd "Dracula ja Zombie laps".

K. Suure foto

Aleksei Ljubimov ja Andres Mustonen
Raekojas festivali "NYVD '93" ajal.

K. Suure foto

Oleviste kiriku juures 1989. aasta kevadel
pärast Arvo Pärdi "Te Deumi" ettekannet.

A. Saare foto



nud. Ilmselt pakub see eneserahuldust. Muusika tegemisel ei ole mind seganud, et olen suuresti autodidakt, aga pedagoogikas ei piisa espriist või vaimustusest, tarvis on väga täpset süsteemi. Selline on mul olemas tööks muusikakollektiividega, aga õpetamise jaoks ei ole ma seda tööd ette võtnud.

Ilmselt ei ole sa seda nii oluliseks pidanud, eelistades mõjutada eeskuju kaudu. Selles mõttes on "Hortuse" tegevus ju päris viljakas olnud.

Mida rohkem on võimsaid isiksusi, seda võimsam on ka püüe - see ongi eeskujude küsimus. Näiteks Moskva viiuldajaid mõjutas tippude omavaheline rebimine kohe väga: kõrguvad tipud innustavad ka madalamaid astmeid tohutult ja vastupidi - kui tipud jäävad madalamaks, on seda paratamatult kogu püramiid.

Just neid kõrgeid tippe on meil vähe. Kui siin oleks ikka kaks vägevat tenorit...

Neid vägevaid teatakse maailmaski vaid mõnda.

Kui nii mõtleme, muutub paljugi lootusetuks. Meie maailm on siin, mitte see, millest lehtedest loeme või plaatidelt kuuleme. Ja küsimus pole niivõrd selles, et meil ei ole tippnotenorit, kui rohkem selles, et võiks olla. Sest püüdlus, mõtlemine absoluutsete kriteeriumide järgi sunnib igaüht hoopis teistmoodi tegutsema. Tahe peaks kõikjal, nii metropolis kui provintsis olema äärmisel piiril, siis on see juba mingis mõttes absoluudiga tegelemine. Olgu küll, et seda ei pruugi kätte saada. Halvem, kui lihtsalt alla anname ega nõuagi enam. Inimesed mugavduvad materiaalses maailmas. Kuigi tegelikult määrab kõik ikkagi kvaliteet.

Kas räägid iseendale vastu?

Üks minu veendumusi on, et pluss ja miinus eksisteerivad kõrvuti, ainult et üks neist on antud hetkel nagu teravdatud. Näiteks interpretatsioonist kõneldes võib ju öelda, et esitajal ei maksa ennast ühegi helilooja loomingusse liiga palju toppida, aga samas sõltub interpretatsioon nimelt esitaja suhtest esitatavaga, n-ö objektiivne musitseerimine on tapvalt igav. Orkestranti ja dirigenti kõrvutades võime väita, et esimene on loominguliselt madalamal astmel, ent kunst sünnib vaid siis, kui nad mõlemad on loomingulised. See ei ole isegi tasakaalustamine, pigem toimib sool ja suhkur korraga. Ka pingestus ja lõdvestus peavad toimima üheaegselt. Vastandid jäävad.

Ka kvaliteedis?

Kvaliteedi põhinäitajad võiksid olla tehniline oskus, muusika mõistmine ja interpreedi enese tase, mis mõlemad komponendid kokku viib. Ilmselt see kolmnurk. Praegu võib öelda, et ühest aspektist on kvaliteet väga kõrgele aetud. Näiteks kirjutab ju Richard Strauss oma teoseid vahel tahtlikult keerukesse piiril, nii et seda ei saanudki päriselt välja mängida. Nüüd mängitakse need kohad kõik ilusasti välja, nii et tehniline suutlikkus on otsustavalt suurenenud. Ka vokaalkunstis.

Ja mis selle arvel kadunud on?

Kõige kurvem ongi, et kool surub maha isikupära. Näiteks paneb peensusteni väljaarendatud inglise lauluõpetus kõik hääled ühte moodi kõlama, tekib nagu mingi massstoodangu tase. Sama efekt on barokkmuusika õpetusel Hollandis. Tundub, et sellist ühtlustamist ei ole alati olnud.

Ka Jorma Panula ja kõik need poisid, kes seal dirigendiks võrsuvad, on mulle üks suur küsimärk. Dirigeerimine on veel kõige spekulatiivsem, sest hea tehnika ja isegi sümfaatse füüsisega võib bluffida päris kaua - orkester mängib, kusjuures tulemus sõltub viimase tasemest. Muidugi pole see kõrgkultuuri nähtus, kuid on olemas ja teeb mind väga ettevaatlikuks. Igal juhul pole see maailm, kuhu mina tahaksin oma nina pista.

Hea, et dirigeerimiseni jõudsite, aga tahaksin seda kvaliteedijuttu enne täpsustada, kui dirigeerimisest jätkame. Mulle tundub, et sinne probleem pole sugugi tehniline ülekoollitus, mis isikupära maha surub. Nii mõnelgi erialal takistab viimase esiletõusu pigem tehniline abituse.

Muidugi, kui oskus on kehv, ei saa juttugi olla vaimu väljakostmisest. Eile (jutt sai linti juunikuul - T. M.) alustasin uuesti proove Bruckneri motettidega. Tegime ju talvel esimese astme juba läbi ja tahtsin nüüd edasi minna, aga ei saanud. Kujutan

ette, mis tunne on skulptoril, kes tahab midagi voolida, aga savi lihtsalt pudeneb käest... Ega mul ei olegi neis asjus mingit kontseptsiooni - ühest küljest võitlen stampõpetuse vastu ja teisest küljest on seda vaja.

Vigu jääb nagunii, kõik on vigane, aga küsimus on selles, mis tasemel. Kas inimekeha on täiuslik? Alati võib mingi maitse järgi otsustada, et nina on liiga pikk või kõrv liiga väike... Ja inimesed teevad vahel lausa üleloomulikke pingutusi, et neid vigu vähendada. Kunstiski on see meie põhiline püüdlus.

Vastukaaluks levib jutt n-õ elavast musitseerimisest ja koos sellega isegi süüdistus, et kuulaja ei oska enam muusikat nautida, vaid tuleb kontserdile vigu otsima.

Mida ta otsiks, kui vigu poleks... Neid võib olla nii palju, et see ei takista oluliste asjade esiletoomist.

Olen ka "Hortusega" muusika hingust ja elavat vaimu väga oluliseks pidanud. Aga mida enam sellega tegelda, tegeled paratamatult ka tehnilise täiustamisega. Need pooled peavad käima koos, kui üks jääb teisest juba kaugele, hakkab see igal juhul tervikut tagasi tirima.

Samas on tehnilise oskuse forsseerimine mõnigi kord põhjus, miks kontsertidel, aga eriti konkurssidel tõdetakse, et mängib kõik välja, aga muljet ei jäta. Seega on sisuline mahajäämus tuntav ja sellest minu protest kuiva õpetuse vastu. Kuna tehnilist külge on lihtsam hinnata, prevaleerib see nii koolieksameil kui võistlustel. Vaimsest kaalukusest on raskem rääkida, see on pigem kaemuslik. Seetõttu käibki jutt tehnilistest asjadest.

Kui see loob aluse eneseväljenduseks, siis ehk peabki koolis nii olema?

Aga sama jõuab näiteks kontserdikriitikasse! Vaata, millest kirjutatakse - toonist, tempodest... Imelik, et Shaw ja teised muusikaesestid tänapäeval nii vähe mõeldavalt avaldavad.

Ega Shaw'iid saa olla rohkem kui Toscaninisiid.

Aga ei! Küsimus on lähenemises, selles, mida üldse analüüsitakse. Kriitik peaks olema väikselt demokraatlik filosoof, kes näeb asju ka natuke kõrgemalt ega lähtu kitsalt hetkemaitsest. Aga ajalugugi on meile näidanud, kui vääralt hinnatakse ja rõhke pannakse. Mõtleme kas või Beethovenile, Berliozile, Brucknerile... Ja kes ütleb, et seda nüüdki ei juhtu. Aga tegevust see ei peata, tähtis on kunstniku s i s e m i n e a u s u s .

Üks nimekas kriitik, Seppo Heikinheimo nimelt, soovitas sul dirigeerimist õppima minna.

Miks peaksin kuskile - konservatooriumi või akadeemiasse - minema õppima seda, mida olen õppinud ja õpin kogu elu! Kui tehnikat ei piisa oma mõtete edasiandmiseks, siis muidugi peab teatud võtted selgeks õppima. Aga oi neid peegli ees dirigeerijaid!

Pealegi, mulle lihtsalt meeldivad need dirigendid, kes ka mingil pillil silma paistnud. Näiteks vitaalne tšellist Rostropovitš tundub rohkem kui Roždestvenski, kuigi tunnistan, et viimane on üks dirigeerimistehnika hiidnäiteid. Ju on mulle miski muu lähedasem. Üldse ei meeldi mulle puhas, n-õ kinnastes musitseerimine. Igal juhul eelistan juhatava Riccardo Muti peaaegu elajalikku nägu. Rääkimata Toscaninist. Ja kuulen, et neil ka kõlab muusika teistmoodi.

Miks üks interpret üldse dirigendipulti ihkab?

Need on objektiivsed protsessid. Kui Moskvas äkki Spivakov, Issakadze ja Bašmet endale kammerorkestrid tegid, ei olnud põhjuseks, et neil ei jätku orkestreid, kellega esineda. Ometi tekib paljudel suurtel instrumentalistidel rahulolematuus nn saatebändiga. Kuigi on ka teist liiki tähti, Stadler näiteks, kes loodavad ainult enda peale ja on isegi proovides loobunud. Nad teavad, et orkester on hea ja solist muidugi ka ning kõrgtase lihtsalt mängibki. Ka see võib olla fantastiline.

Aga päris kindlasti ei vii solisti dirigendipulti soov dirigeerida, vaid vajadus seda muusikat teha. Naeruväärne oleks olla dirigeeriv dirigent.

Sina oled dirigeerimisele lähenenud ansambli muusitseerimise kaudu.

Sama teed, nagu mulle on avanenud muusikamaailm. Liikumine algas väikesest ansamblist, kammerkoosseisud kasvasid tasapisi suuremaks. Aga kuna nüüd on te-

gemisel juba sellised teosed, mida tavaliselt on juhatanud "akadeemilised" dirigendid, tekib järsku küsimus, miks ma juhatan. Asja tuleks vaadata teise kandi pealt, lähtudes tegevusväljast, muusikast. Ma ei välista, et jään kuskil toppama, näiteks hilisromantikute juures.

Kuidas nii, kuuldavasti oled isegi Takemitsut juhatanud!

See oli juhus, mille üle küll õnnelik olen. Kõigepealt on tal erakordselt sisukas muusika ja teisalt - erakordselt keeruline partituur; Stravinski nooti on selle kõrval mõnus lugeda.

Kui mulle Hollandist seda juhatada pakuti, olin esmalt päris nõutu ja läksin Peeter Liljelt küsima, mida sellise partituuriga peale hakata. Sain temalt asjalikku abi ja muidugi õpetas Takemitsu teose dirigeerimine mind palju. See oli tegelikult mulle üks suuremaid orkestritöö elamusi, aga ma ei ütleks, et tahangi ainult selles maailmas olla. Pigem oli see huvitav kõrvalepõige.

Omaette probleem on, et keeruline XX sajandi partituur siin üldse ei kõla. Neid asju saaks teha, kui esitajad ise asjast fanaatiliselt huvituks; ju siis selline *fan* meil puudub.

Aga see on juba kunsti probleem üldse, et mida rohkem oled asjast teadlik, seda enam suudad teisi kaasa haarata. Lõpuks näitab seda siinne vanamuusikaliikuminegi: Lätis ja Leedus midagi analoogilist ei toimunud, järelikult ei ole olnud piisavalt võimsaid mõjutusi. K õ i k s õ l t u b i n i m e s t e s t.

Tagasi orkestri juurde, kas võtad seda kui suurt ansamblit?

Nimelt suur ansambel ja musitseerimine mitte despootdirigendi, vaid iga orkestrandi enese vabast tahtest, kuid väga distsiplineeritult. Õieti jõudsin alles tänavu Ivo Sillamaaga Mozarti sonaate mängides äratundmisele, milline tohutu kohustus ja sellest tulenev väga suur vabadus see on, kui partnerid on võrdsel tasemel. See on jälle filosoofiline probleem, et millest inimesel üldse tekib vabaduse tunne - usun, et väga suurest rangusest ja distsipliinist, mitte vabadusest enesest.



Suuremate koosseisudega õnnestub seda harva tajuda, kuid ma püüden selle poole ka orkestrimuusikas. Nii dirigent, mängijad kui ka suured koorid peavad end lõpuks kõik tundma vabana, alles siis sünnib looming.

Teeb ikka rõõmu küll, kui pärast Beethoveni sümfoonia või Brahmsi Reekviemi ettekannet orkestrandid ja lauljad lausa imestades tõdevad, et kontserdil tekkis unustus kõigest maisest. See on minule väga oluline, sest kõikidel neil õnnestunud kontsertidel on tase olnud parem kui see tegelikult võimalik.

Pead silmas eneseületamist?

Jaa, mis tähendab, et ressursse on ja tavaliselt jäävad need kasutamata. Aga veelgi olulisem on siin inimese sisemise tuimuse ületamine - see on kõige raskem, aga ka hinnatavaim, kui sisemised kanalid lõpuks lahti lähevad. Sel foonil on lausa kurbnaljakas, kui põhilist märkamata kõneldakse hoopis, millised või kui stiilised olid dirigendi liigutused. Niivõrd pisike asi! Aga ilmselt kellelegi suur, kui nii oluliseks peetakse. Lõpuks arutatakse ju ka suurte lauljate kostüüme...

Ega väline külg lausa tähtsusetu ka ole, vaid peegeldab samuti sügavamaid protsesse, näiteks kas laulja seisab loomulikult ja hääl voolab vabalt või on ta näost punane ja käed kramplikult tõmblemas.

Loomulikult kajastab. Aga dirigeerimisest kõneldes tuleb siiski öelda, et näiteks ajaloolistel piltidel küll niisuguseid ärasilutud kujusid ei näe. Praegune mall ei ole niivõrd kunstist välja kasvanud, kuiivõrd prominentide stiilist *à la* läikiv "Mercedes" ja kallid hotellid. Dirigendid ja üldse suured staarid kuuluvadki ju oma seisundilt kõige paremini maksustatud kihti, kus selline klants nõutav. Väga palju on selliseid mõjutusi, mida algul nagu tähelegi ei pane, aga mis toimivad tegelikult tugevalt. Vaid kõige eredamad kunstnikud on vastuvõetavad igas vormis.

Arvan, et iga lavale astuja peab paratamatult ka välist külge arvestama ja oskama tervikusse siduda. "Hortuselegi" pole uhked ajaloolised kostüümid jms tundmata.



Muidugi, ja kuidas veel. Tulime just Londonist: panime *Wigmore Hall*'is kontserdi teiseks pooleks oma renessansskostüümid selga, mis kohe muutis pinnase vastuvõtlikumaks. Siin oligi mõju sisu teenistuses, vastas muusikale. Aga nn klantsdirigeerimisest rääkides pean just silmas, et Schuberti muusika ei läigi nii nagu uhked peeglid. Need on erinevad asjad, i g a m u u s i k a e e l d a b o m a l ä h e n e m i s t.

Igasugused muutused kunstis (sh interpretatsioonis ja dirigeerimises), millega lõhutakse mingeid stampe või barjääre, teostuvad vaid üks kord. Sama protsessi kordamine või imiteerimine on alati lahjendamine ning seega mitteväärtuslik ja -valjalik. Interpretatsiooni maailmas on see eriti valuline küsimus.

Paraku loovad ajastud endale malli. See mall ei ole küll igavene, aga kui keegi seda varem muudab ja üldine hoiak on veel teine, siis äratub see küsimusi. Mis ei tähenda, nagu ei võiks nimelt see uus mõne aja pärast malliks saada. Dirigentide puhul on ju pilt juba oluliselt muutunud - despootdirigentide aeg on möödas ja n-õ demokraatiseerumine tõesti toimunud. See on lihtsalt üks samm edasi, seega ei mida-gi erikummalist.

Kui Harnoncourt või Brügggen alguses dirigentidena välja tulid, tõusis palju vastuhääli, ometi on see nüüd aktsepteeritud. Inglise barokkorkestritest võrsunud dirigendid juhatavad praegu Ameerikas suuri orkestreid; näiteks Hogwood, kes on tegelikult tšembalist. Selles suhtes on pilt praegu palju mitmekesisemaks muutunud. Erinevaid dirigente jätkub, ent puudus on eri suunitlusega orkestritest, mille liikmed mingit ajastut põhjalikult tunneksid. Kõigesõjad orkestrid seda ei suuda.

See on ju paratamatus, et orkester peab paindlik olema; palju neid orkestreid näiteks Tallinnas olla võiks?

Paratamatus küll, aga teeb asja võimatuks. Ei Haydn ega Brahms pidanud orkestrantidele oma ajastut lahti seletama. Aga praegu tuleb seda teha, kui tahad natukenegi eristada muusikat "akadeemilisest" liinist, mis mängib kogu orkestrimuusikat, barokist nüüdisajani, ühe malli järgi.

Kui sina võid juhatada Mozartit ja Takemitsut, miks siis orkestrant mõlemat mängida ei võiks?

Mina olen üksinda ja tegelen sellega spetsiaalselt päevast päeva, mis eeldab pühendamist. Kui üks orkestrant samamoodi pühenduks, siis ta kasvaks orkestrist välja. Harnoncourt oli tšellist, aga enam ta seal tšellorühmas ei mängi ega lähe sinna ka tagasi... Siin on vahe sees. Kuigi on fantastilisi orkestrante!

Olime hiljuti Innsbruckis ja sõitsime sealt Salzburgi Chicago sümfooniaorkestri kontserdile. Juhatas Solti. Fantastiline elamus! Ei mäleta, et oleksin aastaid midagi niisugust kuulnud nagu see Beethoveni Kolmas. Kusjuures üle kõige šokeeris üks täiesti väline seik. Nimelt istusin nii, et ei näinud mängu ajal õieti viiuleid ja vioolaid. Kui orkestrandid hakkasid lavalalt ära minema, siis nägin - vanad papid reas. Ei mingit noorust, aga kõik oli kõlanud nii värskelt! K ü p s e d l a h e n d u s e d e e l d a v a d i k k a t o h u t u t k o g e m u s t. See oleks siis kvaliteedikolmnurga kolmas, isiksuse nurk, mis on suur mõjur kuulajale, kellel tavaliselt just kogemusi märksa vähem.

Usutavasti tõlgendad ise sama teost hoopis teisiti kui Solti?

Muidugi, Solti on ju hoopis teine maailm. Aga kui tajud tema täielikku arusaamist, põhjendust ja kogemust, siis veenab see hetkel isegi nii, et tundub ainuõige.

Niisuguste laengute võimalus provintsis peaaegu ununeb.

Interpreedina on sul võimalus keskkonda vahetada, esineda ja dirigeerida mujal.

Gastrolldirigeerimine ei huvita mind tegelikult üldse. Skeem - kolm päeva ühe ja siis kolm päeva teise orkestri ees - on viinud selleni, et tulemus on kõikjal väga sarnane. Nii lühikese kontakti jooksul ei jõua keegi oluliste väärtusteni. Ja kuna see pole võimalik, domineerib tugevalt see, mis kolme päevaga ära teha tuleb. Siit saab alguse uus absurd: head orkestrid ega suured dirigendid ei vaja ka seda kolme proovipäeva, et nii mängida... Olgugi väga levinud, on see tegelikult väärnähtus...

Kui oled oma mõtete ja pürgimustega jõudnud suurte orkestriteoste aega ja külalisdirigeerimine sind ei rahulda, siis vajad ju oma orkestrit?

Ilmselt.

Kas avad kaarte?

Mis tehtud, mis plaanis - need on ainult faktid. Kui oled protsessis sees, ei saa ometi teada, mis juhtub paari aasta pärast: teed võivad käänata sinna-tänna. Maailm, milles elame, töötab vabale arengule täiesti vastu. Näiteks kontserttegevust planeeritakse juba pikalt ette. Tohutu materialisatsioon! Isegi sinnamaani, et küsitakse kava paari-kolme aasta pärast toimuvale festivalile. Kust mina tean, mis mind kolme aasta pärast köidab? Ma ei tahagi teada! Kuhu jääb inspiratsioon? Interpretatsiooni ei võeta ikka kui loomingut, aga minu jaoks on see looming. Kas helilooja saab öelda, et kirjutab kolme aasta pärast nii- ja niisuguse loo? Aga interpreeti sunnitakse end raiskama tulevikuplaanide peale, mis häirib väga peamist, olevikuprotsessi. Siin on inspiratsioon, siin tekib kvaliteet või selle püüdlus, mida tuleviku peale ei saa kuidagi kindlustada. Selles mõttes pean seda kõige ametlikumat muusikamaailma suurelt jaolt konserviks. Selle taga on muidugi kogu majandus ja raha, mis nüüd ongi asja nii kaugele viinud.

Pea nüüd, Brendel mängis Beethoveni sonaate aastate eest ja mängib ka edaspidi, on see siis konserv!

Võib olla, kuid ei pruugi.

Muidugi oleks võimatu väita, et näiteks Bachi kõrgused on kellelgi nii ammenatud, et tuleb midagi uut otsida. Pigem on asi selles, et oleme liiga nõrgad püsivaks kaua selles maailmas.

Kuid Brendeli puhul on tegemist hoopis teise tasandiga, mis kulgeb justkui väljaspool aega - ei uuene ega vanane, vaid on kvaliteet omaette.

Iseasi, et ka nende suurte nimedega kaasneb oht, kas pakutav kvaliteet ongi alati nii absoluutne. Nende isiksus varjutab küll kõik muu, aga ainus, mida peab aktsepteerima, on kvaliteet kõigi oma komponentidega.

Andres Mustonen 11. märtsil 1994.

A. Saare fotod



Ega seegi ole midagi üheselt lahtimõtestatavat. Näiteks "The King's Singers" on ju ka kvaliteet omaette, aga sind ajab nende ümber tekitav melu turri.

Tegelikult on päris huvitav, kuidas muusikaelu toimib. Juba mai lõpul käis tõmblemine - "The King's Singers" tuleb! Aga kui nende kontserti võrrelda mõne teise, peaaegu märkamatu mõõdunuga, näiteks kevadiste *Lied*'i päevadega, siis ei teki mul isegi kahtlust, kumb on tegelikult väärtuslik. Üks on kommertseltskond, kes on leidnud endale trumbi, aga maha mänginud vaimse tagamaa ja läinud välise klantsi teed. Hiilgav näide sellest, mida plastmasskultuuriks nimetan! Ja teine - kas või Sauli Tiilikainen - süvenenud inimese tohutu ettevalmistus nimelt Tallinna kontserdiksi, nende teoste lahtimõtestamiseks. Aga keegi ei tule selle pealegi, et hakata tormi jooksma.

"The King's Singers" puhul ei peaks üldse rääkima interpretatsioonist või tõlgendamisest, neid peab võtma kui nähtust. See on popkultuur nagu Nigel Kennedy viulimäng. Meil pole see nähtus veel maad võtnud, aga Ameerikas ja Londoniski kipub domineerima: mingi Kanada tšellist mängib Haydni kontserti erootilistes poosides, tšello kaenlas...

Usun, et Oistrakh ei aktsepteeriks punkharjaga Nigel Kennedyt, aga nähtus on olemas ja puudutab mingitpidi meid kõiki. Mäletad, kuidas Mussorgski "Pildid näitusel" pärast süntesaatoriversiooni levimist moodi läks - iga vene plaat, esitajast sõltumata, osteti siis ära. Kuidas seda nähtust analüüsida? Öieti ei viitsi ma selle temaatikaga eriti tegelda, sest ei loe ennast tollesse maailma kuuluvaks. Kuigi ei tõsta end ka sealt välja, sest mõjutused on alati olemas. Kas või "Hortuse" lugudes kuuleb tihti näiteks teravdatud rütme, mille kohta võib öelda, et mingit külge on võimendatud. Nii et ma ei eita nüüdisaja mõju tõlgendusele, iseasi, et te o s e s ü g a v a m o l e m u s p e a b a l a t i t ä h t s a i m a k s j ä ä m a .

Aga mis toimub? Kui ikka mõelda, et Pink Floyd annab Londonis 15-20 kontserti järjest, igal õhtul tuhanded kuulajad, aga Alfred Brendel saab sooloõhtule ehk mõnisada inimest paar korda hooajal... Vahe on ju kohutav!

Ent need vähesed kuulajad on alati olnud ja jäävad ka!

Just! Laseme ka klantspildil olla - see on tegevus, mis sureb koos nende tegijate või meie endiga. Aga on väärtusi, mis jäävad alles.

Iseasi, et tõelised väärtused on ikka väga raskelt kättesaadavad. Kui mõtlen Monteverdile, Bachile, Beethovenile, siis - kui palju on inimesi, kes jõuavad oma väikese eluga nende kõrgusteni, millelt mõista geeniuse väljendatut... Ometi annab selle poole pürgimine elule mõtte. Isegi mitte niivõrd tulemus, kas saavutasid kontakti kõiksusega, kuivõrd tahe ja püüe, mis toidab sind kogu elu. Kui nii arutleda, siis on elu fantastiline! Jumal on meile kõik kätte andnud, kuid meie ei oska näha, tunnetada. Siiski annab püsiv tahe ja soovtasapisi midagi j u r d e . Minu jaoks ongi see loominguline protsess. Arvan, et see on ka põhjus, miks loomingulised isiksused kõrge eani värsked ja säravad püsivad. Ühtede elu on nagu üks pikk vaibumine, teised aga avanevad ja mõistavad järjest rohkem.

Nii võib ka sinu tegevuse hargnemist "Hortuse" juurest taas viuliohtuteni ja dirigendipulti mõtestada kui avanemist, järjest rohkem nägemist?

See on energia küsimus. Ja elu ühtsuse otsimine tema eripalgelisuses. Kõigis neis tegevusalades on mul silme ees üks tulemus, üks kvaliteedikombinatsioon, mis peaks sündima. Selles suhtes ei ole siin mingit killustamist. Lähem praegu Bruckneri proovi tegema; ei tea, võib-olla lahendan midagi juba teisiti, kuna praegu neid asju arutame. Kogu tegevus on vastastikune mõjutamine, pea töötab pidevalt.

Tahan olla muusik. See termin on läbi aegade toiminud, ainult et praegu ei ole sel enam sama tähendust. Muusik on rohkem kui interpreet või dirigent: ta peab rohkem nägema, aru saama ja ka rohkem tegema. Kusjuures t a l l e p o l e t ä h t i s ü k s v ö i t e i n e t e g e m i n e , v a i d m u u s i k a .

Kuulanud TIINA MATTISEN

STALINISM REVISITED



"Isake Dracula. Eesti variant", 1993. Režissöör Leo Ilves. Leinamiiting Stalini surma puhul.

"ISAKE DRACULA. EESTI VARIANT". Stsenarist ja režissöör Leo Ilves, operaator Peeter Ülevain, helilooja Andres Valkonen, helioperaatorid Henn Eller ja Jüri Kartušin, monteeriija Eha Meier, toimetaja Heikki Aasaru, filmi direktor Külli Loo. Tema ise: Tõnu Kark. 1543,7 m (6 osa), mustvalge ja värviline. © "Tallinnfilm", 1993.

Meie vaimse vabanemise protsessi lahutamatu koostisosa on oma lähi- ja kaugmineviku lahti- ja ümbermõtestamine, seda mitte ainult kooliõpikutes, vaid ka igal muul viisil. Kui kõrvutada kauneid kunste omavahel (teater, kirjandus, arhitektuur, kujutav kunst, film jt, kindlasti ka kirjutatud ajalugu), siis tundub mulle, et filmikunstil on mitmeid eeliseid ja mitmeid puudusi. Filmidokumentalistika eelis peaks olema kombineerimisvõimalus, ühest kindlast teemast peaks erinevate loojate teostuses saama luua kümneid variante, mis ei korda oma sisu poolest üksteist (ka siis, kui osa materjali, näit vanad kroonikad, on ette antud).

Leo Ilvese "Isake Dracula. Eesti variant" ("Tallinnfilm", 1993) on niisiis meie variant stalinismist. Kas seda teemat on käsitletud piisava sügavusega? Kas oleks saanud midagi olulist veel juurde lisada, või vastupidi, kas saaks midagi filmist välja võtta, nii et tervik ei kannataks?

Arvan, et režissöör on oma teemat võtnud vägagi tõsiselt ja tänu puht-kroonikalise materjali osavale kõrvutamisele tänapäevase, näiliselt vägagi rahumeelse ainega, on saavutatud lisamõõde - võime jälgida stalinismi rudimente meie ümber ja meie sees.

Siit kasvabki välja veidi pateetiline (aga mis ei ole staliniaana juures pateetiline?) küsimus - kui kaua peab üks nähtus surnud olema, et ta lõplikult surnud oleks?

Ehk siis meie "eesti variandi" puhul - millal lõppes meie jaoks "Stalini aeg" (see igapäevaelus nii kasutatav termin ühe ajastu kohta)? Kui leppida kokku, et see algas 1940. aastal (vaadeldavas filmis, aga ka varem filmides korduvalt hästi dokumenteeritud), kas see lõppes siis 5. märtsil 1953? (Ka seda sündmust on meile filmilinal näitlikustatud.) Mina,



"Isake Dracula". Koosolek, ajalehtede ühislugemine ja laulupeorongkäik. Kaadrid tollastest kroonikafilmiidest.

kes sündisin kauges Siberi kolkakülas ja olin selle tähendusriikka kuupäeva saabumiseks saanud neli ja pool kuud vanaks, julgen selle küsimuse kohta oma arvamust avaldada, sest loodan, et mind otseselt ei rõhu selle ajastu läbielamuste paine, kuid samas olen ma siiski "Suure Juhi" "kaasaegne".

Muidugi ei hääbunud stalinism kui ühiskonnakorraldus, kui süsteem ei Eestis ega Ida-Euroopas veel sellele eespool toodud hästi tuntud kuupäeval. Kui ka nn sulaaeg 50. aastate teisel ja 60. aastate esimesel poolel näib nüüd, enam kui kolmekümne aasta möödudes suhtelise vabanemise ajastuna, siis seda jaburam tundub ühiskondliku arengu pidurdumine Brežnevi võimul olles. Tuntud tšetšeeni päritolu, Saksamaal elav sovetoloog A. Avtorhanov on otsesõnu öelnud, et Brežnev oli pigem Stalini kui Hruštšovi õpilane (Hruštšovi vastu, kes teda kõigiti protežeeris ja edutas, näitas ta üles ainult musta tänamatust). Ja ilmselt suudame ka meie näha Brežnevi äärealade poliitika otsesest stalinismi rahvuspoliitika loogilist jätku.

(Mis puutub Stalini ja Brežnevi otsesesse kontaktidesse, siis, viidates jälle Avtorhanovile, on neid vaid olnud üks - 1952. aasta oktoobris, NLKP XIX kongressi ajal olevat näidatud Stalini eemalt tolealegset 45-aastast, hästi istuvas ülikonnas ja puhmaskulmulist Moldaavia parteijuhti Brežnevit. Stalin olevat öelnud: "Kui ilus moldaavlane!")

Film on välja peetud iroonilis-satiirilises laadis. Kas ei näita selline esitluslaad, et me suudame psüühilises survest, mis selle teema käsitlusega paratamatult kaasas käib, üle olla? Kuivalt dotseeriv ega väga dramaatiline toon vist praeguseks tõesti ei sobiks? Kiiresti vahelduvad kroonikakaadrid enam-vähem tänapäevaste vahelepõigetega. Tänapäevasteks tunnistajateks mõõduvad aegadest on nii Eesti Vabariigi kõrge politseiametnik (B. Nykänen), mehed, kes otseselt, relv käes, võitlesid režiimi vastu (K. Helk, H. Nugiseks, A. Päärmann), režiimi ohvrid (V. Abroi, R. Randmaa) kui ka inimesed, kes tahes või tahtmata aitasid luua pilti "õnnelikust elust" ("noorpaar" A. Vaher ja A. Saarnits).

Arvan, et meie eesti oludes on see valik piisavalt esinduslik. (Tuleb meelde mõni aasta tagasi nähtud Vene filmidokument, kus vana tšekist avameelitses, kirjeldades oma noorpõlve ilgeid tegusid, samal ajal kuskil pioneeride palees väikestele poistele akordionimängu ja rivisammu õpetades. Samas filmis esineb ka umbes 40-aastane sportlike eluviisidega ohvitser, kes ennast uhkusega stalinistiks nimetab. Väga kujukad näited stalinismi taastootmise kohta tänapäeval. Meie oludes oleks vist pesuehtsa stalinisti filmi toomine pisut palju nõutud?)

Nüüd aga, tulles tagasi küsimuse juurde, kui kaua siis kestis stalinism Eestis? Mäletan, et veel 70. aastate esimesel poolel ajalugu õppides liikus tudengite hulgas ühe õppejõu kohta legend (ta oli olnud juhtiv parteitöötaja Stalini eluajal), et tema eksamipileitite hulgas (tema eriala oli NSV Liidu ajalugu) ei leidunud kunagi küsimust ei NLKP XX kongressi kohta ega mingit stalinismi kriitikat. Julgen väita, et veel 70. aastate lõpul oli meil Eestis koolijuhte, kes oma käitumises juhindusid noorpõlves (loe: Stalini ajal) kujunenud harjumustest. Siit teeksingi järelduse, et teatud mõttes püsis stalinism (oma moderniseeritud ja veidi lahjendatud varian-

dis) Eestis (ja mitte ainult meil) õige kaua. Eespool tsiteeritud sovetoolog Avtorhanov on seda nimetanud "hiilivaks stalinismiks". Puudus küll massiteror, kuid ühiskonna sisemised pained olid ikka sellised, nagu olid välja kujunenud "Suure Juhi" eluajal. (Vahest võiks siis ka "Draculat" hinnata kui teatud hirmudest ja pingetest vabanemise võimalust). Ülekohus püsis kaua kotis, paljud hästi alanud demokraatiseerimisprotsessid olid 60. aastatel pooleli jäänud.

Kui püüda kujutleda, mis mulje jätkaks "Dracula" vaatajatele, kellel mingil põhjusel on selle ajastu kohta kas väga vähe teadmisi või puuduvad need hoopis (näiteks praegused kooliõpilased, kes on sündinud ju hilisel Brežnevi ajal ja pärast tema lahkumist), siis tuleb minu arvates arvesse teatud mängulisus, teatraalsuse moment - kõik need miitingud, rongkäigud, koosolekud, isegi "pseudo-pulmad" ja meie armsad laulupeod (1947, 1950) - kõik nad kannavad teatud suurejoonelisuse pitserit. Olime ju vastutahtsi hiidimpeeriumi osa, mis elas üle oma hiilgepäevi. Kogu ajastu oli nagu üks suur *happening* punaste lippude ja loosungite all.

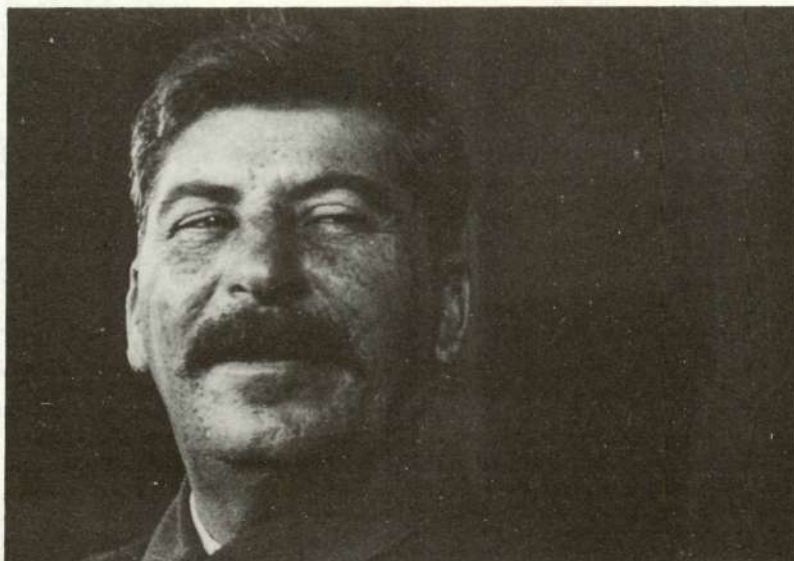
Kindlasti oli Stalini aeg eesti rahvale tõsine katsumisaeg, mida võib võrrelda, toimunud muutuste sügavuse ja nendest jagusaamise raskuste üle otsustades, kas Liivi sõja või Põhjasõja ajaga. Kas selline film annab ka meile mingeid juhiseid, kuidas vältida sattumist taas sellisesse olukorda? Tundub, et annab. Elavad tunnistajad annavad mõista, küll veidi kibestunud toonil (A. Päärman, R. Randmaa), et vähemalt Maarjamaal ei võetud režiimi kui midagi igavest ja et võitlus selle vastu oli seetõttu iseene-sestmõistetav, aitamaks kaasa õuduse lõpule.

Siit siis ka juhis - meie ja ka kõik teised rahvad Ida-Euroopas oleme saanud võimsa kaitsesüsti ja peaksime seetõttu olema totalitaarse võimu suhtes kaunis immuunsed. Teine ajastu tunnusjoon võiks olla tähistatud sõnaga "absurdne" - mis eesti variandis tähendas kogu eestipärase elulaadi kavakindlat ja vägivaldset ümberkorraldamist.

Kindlasti on siin lausa hoiatuseks ka jabur tõsi-asi, et Balti jaama vastas seisnud Juhi mälestusmärk on kuskil laos alles, ja paratamatult jääb mulje, et kellegi targal juhtimisel hoitakse seda mingiks kindlaks otstarbeks enam kui 30 aastat! (Ikka veel!) Sedasama absurdi kehastab minu arvates ka filmis demonstreeritav samas kohas asuv 1924. aasta 1. detsembri riigikukutajatele pühendatud monument, mis praegu (juba poolenisti rüüstatuna), arvustuse kirjutamise ajal (juuni 1994) näeb välja vördjalikum kui mitte kunagi enne.

Absurdi toob film esile päris rohkesti (ruutpesiti maaharimine, lumel kündmine, Stalini teoste uustrükkide jooksujalu Tallinna trükikojast Tartu kirjandusmuuseumi viimine - kui esimesi meeldetulevaid üles lugeda).

Dokumentaalfilmi saatuseks on tavaliselt filmiarhiivi riulile tolmuma jääda. Praegu puudub meil süsteem, kuidas filmi veidi rohkem eksploateerida. Loodetavasti märkavad seda teost meie alternatiivsed telekanalid ja demonstreerivad aeg-ajalt (näiteks 7. novembril või 21. detsembril), et me ei unustaks, kust oleme tulnud ja mis ohud meil veel ees seisavad. Meie kõik oleme nii või teisiti Dracula lapsed, tahame seda või ei.



EESTI ASI ON TEHTUD NÄHTAVAKS



"Kapsapea", 1993. Režissöör Riho Unt. Metsik tagaajamine käib saunanaise Krööda kapsapea pärast.

"KAPSAPEA". Käsikiri, lavastus ja kujundus: Riho Unt (Oskar Lutsu näidendite "Kapsapea" ja "Kalevi kojutulek" ainetel), nukkude kujundus: Riho Unt ja Hardi Volmer, pilt: Urmas Jõeemees, stseenide lavastus: Andres Mänd, nukujudid Andres Mänd ja Triin Sarapik, muusika: Olav Ehala, heli: Jaak Elling, režissöör Heikki Takkinen, nukud ja dekoratsioonid teostasid Ilmar Ernits, Külli Jaama, Kristel Kallasvee, Jan Kallion, Ene Mellov, Peeter Pajo, Laine Pitk ja Liivi Jõhvik, operaatori assistendid Ülle Laanemets ja Kenet Roosipuu. Osatäitjad: Arne Üksküla, Ines Aru, Merle Talvik, Lembit Ulfsak, Anne Veesaar, Jüri Krjukov, Eduard Toman, Diana Konstantinova, Peeter Roose, Maria Klenskaja, Grant Humberstone ja Mait Malmsten. Järjestus: Irja Müür, toimetaja Lauri Kärk, tootmine: Arvo Nuut ja Maret Reismann. 820,7 m (3 osa), 29 min, värviline. © "Tallinnfilm", 1993.

Selleks ajaks, kui käesolev artikkel ilmub, on Riho Undi nukufilm "Kapsapea" olnud umbes aasta aega valmis, ja mitte lihtsalt valmis, ladestununa kuhugi varaaida nurka, kuhu kuhjub kogu loodava eesti kultuuri määratu mass. "Kapsapea" olemasolu on õnneks ka laiemale publikule teadvustatud, teda

on mitu korda näidatud televiisoris (seal on küll animafilmi kõiki vooresi raske märgata). "Kapsapea" on niisiis terve aasta "toiminud kultuuriprotsessis", omandanud seal teatud positsiooni (1993. aasta peaaegu parim eesti film, tunnistatud silmapaistvaks nähtuseks ikka veel silmapaistvas eesti animatsioonis tervikuna, lisaks kultuuri aastapremia). Kes edaspidi "Kapsapeast" ja Oskar Lutsu näidendiloomingust põhjalikumalt tahab rääkida, ei saa jätta mainimata, et teose põhjal on tehtud ka film.

Niisiis on Riho Undi "Kapsapea" kui kunstiteose jõudnud suveräänsuse sellele astmele, kus tema saatust ei sõltu enam üksiku arvustaja hinnangust. Muidugi ahvatleb niisugune vastutuse täielik puudumine ka arvustajat kasutama teost vaid ettekäändeks, et oma muid mõtteid, niipalju kui tal neid on, avalikkuse ette tuua.

Tunnistan, et andsin sellele ahvatlusele meel- sasti järele. Pealegi selgus, et kapsapea on analüüsimiseks ootamatult keeruline ja mitmekihiline taim. Küsimushaaval, leht lehe järel koorides võtaks aega, enne kui tema väike pea - film ise - lõpuks paistma hakkaks. Need küsimusteleded puudutaksid eelkõige filmi vahekorda stsenariumi aluseks olnud näidendiga. Miks just "Kapsapea"? Mispärast osutavad Lutsu Esimese maailmasõja eelset ja järgset aega kujutavad näidendid produktiivseks just

nüüd? Millest tuleb, et Undi "Kapsapea" on lutsulik-kum kui väidetavalt Lutsu enda "Talve"? Kuigi, mis asi on üldse "lutsulikkus" lisaks sellele, et ta on mugav termin? Ja sellele küsimusele vastamiseks peaks muuseas uurima ka seda, kuidas on saavutatud, et Lutsu spetsiifiline keel, tema lihtne, kuid omas laadis täiuslik dialoog nukkude, sealhulgas Aarne Üksküla Pliuhkami esituses kõlab ka siis, kui stsenaarium on eemaldunud näidendist juba asjadeni, mis rahvakirjaniku eluajal veel aktuaalsed polnud (näiteks Hiina Rahvavabariigi elav huvi Eesti Vabariigi põllumajandustoodangu vastu).

Stsenaariumiga seoses siinkohal väike näide eesti kriitika prohvellikust jõust. Jaan Ruus kirjutas 1984. aastal Mati Undi - Oskar Lutsu "Kapsapea ja Kalevi kojutuleku" lavastuse puhul, et oleks hea meelega näinud Lutsu näidendile lisaks veel midagi... "Kui juba anekdoote lavastada, siis miks mitte neid ka transformeerida? "Kapsapea" tegelasi kujutleme ka hiljem toimivates, meieaegsetes situatsioonides [---] Kas just Lutsu följetonid-aneekdoodid pole see paik, kus tuttavate karakteritega luua tänapäevaseid situatsioone? Teha pliuhkamaad neljaviivaatuseliseks, tuua Lutsu igieestlased tasapisi välja tänasesse päeva." Ruus teab ka autorit, kes seda suudaks: "...kes siis muu siin meil - peale Undi". Ei möödu kümnet aastatki ja kriitiku lause, kus eesnimi ettenägelikult ära on jäetud, saab teoks!

Tegemist on stsenaariumiga, millest Riho Unt vana harjumuse järgi tegi küll nukufilmi, millest aga tema asja mängufilmi pagenud kauaaegne paarimees Hardi Volmer oleks võinud vabalt teha ka inimnäolise *action*'i. Vabalt selles mõttes, et kui oleks raha. Nukufilmis "Kapsapea" seevastu ei paista rahuuudus üldse välja, isegi filmi-New York mõjub ehtsana, ja see on efekt, mida meie mängufilm iialgi ei saavuta, filmitagu kas või otse "Olümpia" hotelli esisel parkimisplatsil suunaga kõrghoonele! Ka teab režissöör Unt, et paroodia või imitatsioon - aga seda nuku-*action* oma olemuselt on - ei tohi eeskujubjektile vähemalt tehnilise virtuoossuse poolest alla jääda, ning "Kapsapea" kaklus- ja tagaajamisstseenid ongi tempokad ja ka üleküllastatud - esimesel vaatamisel märkamata jäänud detaile jääb järgmisteks kordadeks palju üle. Kui lisada, et ka niisugune nukufilmi jaoks problemaatiline komponent nagu erootika on "Kapsapeas" olemas ja stiilselt paigas, siis võib vist öelda, et õnnestunud pole mitte ainult Riho Undi teos, vaid ka "Tallinnfilm" toode.

Muidugi peaksin nüüd, kui filmi juba tooteks (kaubaks) nimetasin, püüdma seda ka võõra pilguga näha, kujutleda, kuidas tajub Eesti reaale teisest kultuurist tarbija. Näiteks mõne maailmakeelse teleauditooriumi liige, kellele meie vaimult küll rikad, aga muidu vaesed filmitegijad edaspidi üha rohkem peavad orienteeruma. Aga ega seda ei kujutagi ette! Lihtsam oleks tungida mõne eesti kultuuri paremini tundva võõramaalase, kas või niisuguse endise KGB-lase mõttemaailma, kes on otsustanud oma saatuse Eestimaaga siduda ning sel puhul ka "Kapsapea" ära vaadata. Tema leiab kindlasti, et ei olegi nii kehv see eesti film - isegi "omadele" saab kaasa elada! Kardan siiski, et ka temale jääb tabamatuks KGB taassünni võimas sümbol filmi lõpus: porgandpaljastena põgenenud julgete meeste asemele kasvab maa alt uus suur porgand! Ega režissöör ometi nii ei mõelnud?

Küsimusi/kapsalehti järjest vastamata jättes/kõrvale heites olemegi jõudnud kapsapea endani, ühtlasi põhiküsimuseni: millest see film ikkagi on ja mida ta mulle peab ütleva? Võib tunduda, et

* Jaan R u u s. M. Undi *estica mundi*. TMK 1984, nr 7, lk 60.





"Kapsapea". Nukufilmi peategelane Pliuhkam, eelmisel leheküljel näeme ameeriklasest ajakirjanikku Harrisoni, hiinlasest maffiavenda ja Pliuhkami tüdrt Liisbeti.

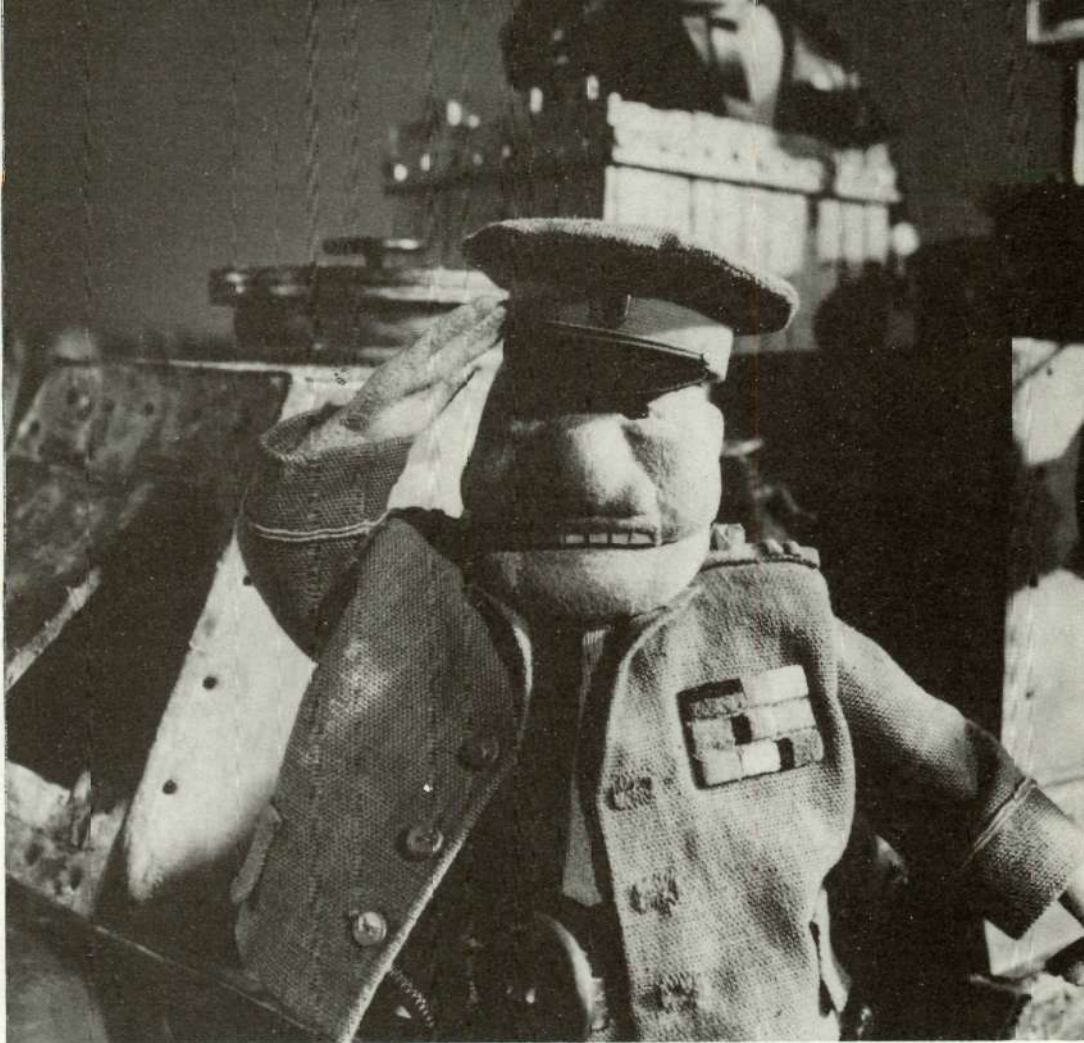
see on film eestlase rahvuslikust karakterist. Tõepoolest, ilma pliuhkamlikult juhmi tarmukuseta vaevalt siin keegi viis tuhat aastat paigal oleks püsinud. Kuna aga ükski uurimus ei kinnita, et teiste rahvaste liikmetel juhmus ja tarmukus puudub, siis leppigem tagasihoidlikuma määratlusega - film on eelkõige isiksusest, täpsemalt üksikisikust ning tema püüdlustest ja toimetulemisest murrangulisel ajal. Ajal, kus ühelt poolt eksisteerib veel "saananaise" sotsiaalne kategooria ja põhiliseks tootmisüksuseks on kapsamaa, teiselt poolt aga vilksatavad juba VISA-kaart ja president Meri portree, ning kus Eesti näib olevat kogu maailma hea- ja pahatahtliku huvi keskpunktis.

Et tegemist pole kroonika-, vaid nukufilmiga, siis on autoril sellesse aega ka oma suhtumine. Riho Undi suhtumises on leebet ironiat. Mati Unt on nimetanud seda sügavale minevaks eneseirooniaks ning küsinud, kas niisugune rahvuslik masohhism on õigustatud. M. Unt julgeb koguni tunnistada, et

"praegu ootaks kunstilt minimaalsetki valitsustruudust ning positiivsust". Muidugi ootaks! Isegi praegu, juunis 1994, olles asunud "Isamaa" suurkogu eelsele töövalvele ning teadmata täpselt, millisele valitsusele saan olla truu kuu aja pärast, tunnen, et mingi positiivne laeng võiks tulla küll. Aga peab see just kunstist tulema?

Olen neile asjadele põgusalt mõelnud "Vanalinastuudiole" "Prügikastide" tekste kirjutades. Umbes et ühest küljest nagu oma valitsus, kümme aastat tagasi oleks ei tea mis ära andnud selle valitsuse eest, kui oleks mõistnud sellest üldse unistada, ja nüüd siis niiviisi irvitada - on see ilus? Ei ole. Teisest küljest, publikule, kes oma valitsuse üle naerab, muutub valitsus selle rituaali läbi märkamatuult lähedaseks, omaseks. Tegelikult toimub satiiri-teatris riigi kokkukasvamine kodanikuga, ja see on ometi ülesehitav, positiivne! Ma kardan koguni, et kui Karl Vaino ja tema seltsimehed oleksid seda omal ajal taibanud ja lubanud, siis oleksime just tema saatnud Lauluväljakult Moskvasse pressikonverentsile ning valinud selle hõlpsasti parodeeritava, eesti keelt naljakalt porderdava toreda taadikese

* Mati Unt t. Sügavale minev eneseironia. "Sirp" 15. X 1993.



*"Kapsapea". Veel üks kurikael - venelasest kindral.
U. Jõemehe fotod*

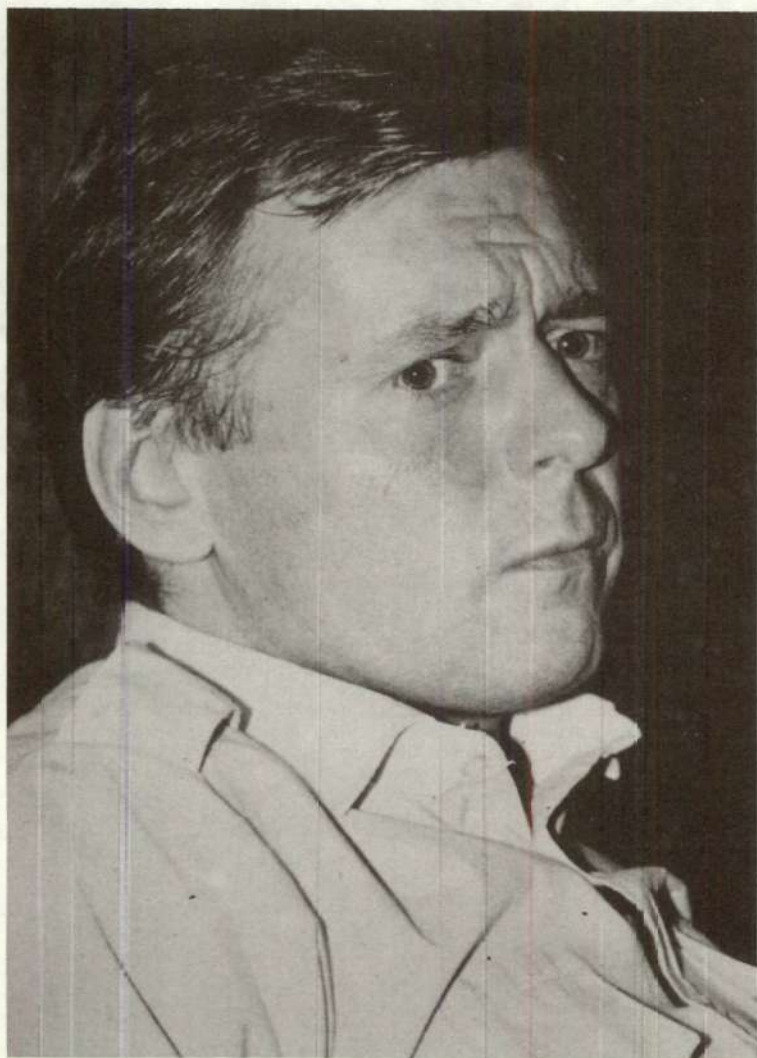
hiljem ka presidendiks. ("Kapsapeas" oleks sellest muutunud küll vaid kaader presidendi pildiga.)

Niisugune kaudne positiivsus on ka ainus, mida kunst võib endale lubada. Sealt edasi algaks juba sootuks teist laadi vaimuväljendus - propaganda. Siinkohal kasutaksin juhust ning väljendaksin oma hämmastust asjaolu üle, et Eesti Vabariigis on ikka veel taastamata Riiklik Propaganda Talitus. Miks? Seesuguse valikulise järjepidevuse ohud on meie poliitikute poolt ju ammu selgeks vaieldud. Vajadus propagandatalituse järele saab üha ilmsemaks, kui kuulata peaminister Laari üha sagedemat enesekiitmist. Tegevust, mida riik kui institutsioon loomulikult vajab, kuid mille jätmine ainuisikuliselt valitsusjuhi hooleks ei kõnele just kõrgeast poliitilisest kultuurist. Niisiis, toetades üldiselt Mati Undi positiivsuseõuet, täpsustaksin veel kord selle adressaati: tulevane propagandatalitus!

Kui nüüd lõpuks küsida, mida propageerib Riho Undi "Kapsapea", siis juhiks vaataja tähelepanu sellele, mida ta vahest ise ei märganud, sest see oli liiga nähtav: esimest korda meie rahvusteadvuse ajaloos leidis mõjuval viisil visualiseerimist

e e s t i a s i. See poolmüütiline keham, ese, objekt, mida üha aetakse ja edendatakse ning mille nimel käib kohati globaalseks paisuv võitlus. Kapsapea ongi eesti asi! Oskar Luts istutas selle sümboli eesti kirjandusse, Riho Unt filmi, riigi sümboolikaga tegelevad inimesed (propagandatalitus?) peaksid söövutama selle kauni kujundi tavakodanike hinge ja teadvusse, et me kapsapead nagu karikakart näppides teda suurest armastusest lausa olematuks ei pisendaks.

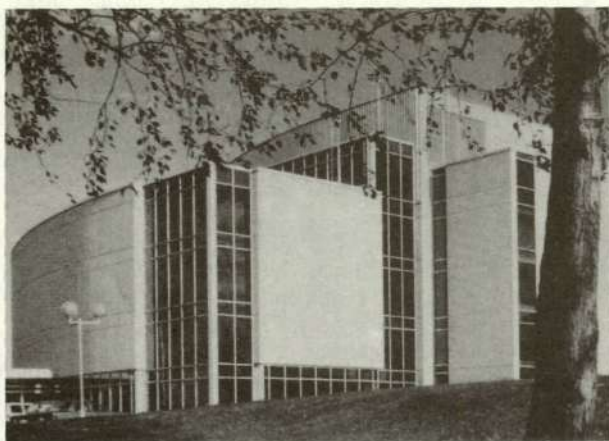
PEETER LILJE OULUS



Peeter Lilje

**13. oktoober
1950, Valga -
†27. oktoober
1993, Oulu.*

T. Kelami foto



Oulu Muusikakeskus
ja selle 1983. aastal valminud
Madetoja saal, Oulu Linna-
orkestri peamine esinemispaik.

Oulus seisis Peeter Lilje pärast ERSO peadirigendi ameti jätmist kõige sagedamini orkestri ees. Esmakordselt oli ta juhatanud Oulu Linnaorkestrit juba 1985. aastal, 1989. sügisel otsustas vastu võtta pakutava peadirigendi koha. 1990. aasta kevadhooajal oli tal Oulus mitu kontserti, peadirigendiks ja kunstiliseks juhiks kinnitati ta alates 1. augustist 1990. Leping nägi ette 12 töönädalat aastas, igal hooajal 11-12 kontserti (ülejäänud nädalail juhatasid külalised, üldse annab Oulu orkester hooajal umbes 60 kontserti) ning ühe ooperilavastuse ettevalmistamise ja juhatamise. 1990. aasta sügisest oli ta kahe aasta vältel, kaheksa kuud aastas, ka Kuopio orkestri esimene külalisdirigent. Oulu leping lõppes 1993. aastal, kuid sealse kultuurijuhtide ja orkestri palvel nõustus Lilje seda pikendama veel kaheks aastaks.

Tänu kavalehtedele ja kultuurilembesele ajalehele "Kaleva" võib saada Peeter Lilje Oulu-perioodist ning orkestristki päris hea pildi. Sellest, mida kujutab endast üks Soome väikelinna sümfooniaorkester, on meil üsna ähmane ettekujutus, sest Eesti väiksemas linnades pole seni olnud ühtegi professionaalset, palgalist orkestrit - ka Tartus on ikkagi teatriorkester, kuigi see esineb vahel ka kontserdisaalis. Ainsa erandina alustab sügisest kevadel linna palgale võetud Pärnu Linnaorkester. Soome orkestritel on esikohal kontserttegevus, peale selle osaletakse ooperiprojektides (oma orkester on ainult Rahvusoperil), mille lavastusbrigaad ja Soome Ooperiliidu Solistipanga kaudu leitud osalised on lepingulised. Tasu saavad ka koorilauljad. Lilje juhatusel toodi Oulus lavale Verdi "Traviata" (1990), Menotti "Konsul"



(1991), Rossini "Sevilla habemeajaja" (1992) ja Johann Straussi "Nahkhiir" (1993). Tema püsiv partner lavastajana oli Leena Salonen, kelle musikaalsust ja fantaasiat ta hindas kõrgelt.

Oulus üritati luua püsivalt tegutsev sümfooniaorkestrit juba möödunud sajandi teisel poolel, kusjuures mitmesuguste seltside ja organisatsioonide kaudu leiti ikka võimalusi ka mängijaile palka maksta. 1901. aastal asutatud Oulu Mänguselts pidas üleväl 30-liikmelist orkestrit, mille peadirigent tipaastail 1910-1911 oli Toivo Kuula ja mida külalisena juhatas ka Jean Sibelius. Sõdade ajal katkenud ja ajuti raskustega võidelnud kontserttegevus sai kindla aluse, kui 1960. aastal asutatud muusikakomisjon võttis orkestri oma haldusse; nime *Oulun kaupunkin-orkesteri* - Oulu Linnaorkester - kasutatakse alates 1954. aastast. Peeter Lilje oli selle orkestri kuues peadirigent, viies oli Ari Angervo ja seitsmes on Arvo Volmer.

1990. aasta sügisel oli orkestris 56 mängijat. Paljudes arvustustes kurdetakse keelpillimängijate vähesuse ja selle põhjuse, rahapuuduse üle. Siiski leidis linn võimalusi palgata mõneks kontserdiks lisajõude, ja solistide loetelu on lausa hämmastav. Lilje

kontsertidel Oulus esinesid näiteks trombonist Christian Lindberg, Sibeliuse-nimelise viiuldajate konkursi võitjad Liana Issakadze, Ilja Kaler, Leonidas Kavakos ja Christina Angelescu, parimad soome lauljad - Karita Mattila, Matti Salminen, Jaakko Ryhänen jt -, pianistid Juhani Lagerspetz, Olli Mustonen ja Aleksei Ljubimov... Ja muidugi Kalle Randalu.

Enne uue peadirigendi ametisse astumist on "Kaleva" mitmel korral tutvustanud tema plaane. Peeter Lilje kinnitab, et sõit Tallinnast Oulusse kestab lennukiga ainult kaks tundi; olles harjunud elama pool aastat hotellides (algavalgi hooajal on peale Oulu, Kuopio ja Tallinna kontsertide esinemisi Tampere ja Buenos Aireses), on ta rõõmus, et Oulu linn on leidnud talle korteri. Orkestri taset nimetab ta Põhjamaade mõõdupuu järgi heaks keskmiseks. Ta lubab esitada rohkesti Šostakoviitši ja Mozarti, kelle aasta on tulemas, muidugi soome muusikat, mõningaid eesti helitöid ja ka prantsuse heliloojaid, keda Oulus näikse olevat suhteliselt vähe mängitud; leiab, et Beethoveni paljumängitud Viies sümfoonia tuleks panna mõneks ajaks kalevi alla. Nüüdismuusika esitamisel valmistab raskusi keelpilli- ja löökpillimängijate vähesus. Ta soovib esitada vokaalsuurvorme, mis Tallinnas alati publikut töid, kavandab Oulu ja Kuopio orkestri ühiskontserti (-kontserte), et võida kvasse võtta näiteks Mahler, keda Oulu orkester üksi ei suuda mängida. Mahler välja arvatud, õnnestus Liljel oma repertuaarijoont hästi hoida. Õigupoolest oli ta sellega alustanud juba enne peadirigendiks saamist.

KILDE ARVUSTUSTEST

Erkki-Sven Tüüri "Insula deserta" oli huvitav näide Eesti uue heliloojate põlvkonna tööst. Oulul olekski nüüd võimalusi saada eesti nüüdismuusika esitusfoorumiks; loodetavasti nii juhtub. Vähemalt Tüüri teos oli sütitav, ja orkestri keelpillirühm mängis intensiivselt. Jorma Valjaka võlus Mozarti tuntud Oboekontserdist elamuse, milles peale kerguse ja õhulisuse oli ka seesmist tuld ja väljendusjõudu. Orkestripartii oli rõõmus üllatus: tugev ja kindel Mozart, mitte poolsurnud eeterlikkus.

Leena Pallari (19. 5. 1990).

Kavas oli seekord kaks täiesti erisugust publiku lemmikeost, magus ja soolane, Sergei Rahmaninovi Klaverikontsert nr. 2 c-moll op. 18 ja Dmitri Šostakoviitši 15. sümfoonia A-duur op. 141. Rahmaninovi klaverikontsert kulges dirigent Peeter Lilje ja pianist Risto Lauriala ühistöös sel-

gelt, ehkki mainimisväärsse isikupärata. Risto Lauriala ongi pianistina ilmselt pigem klassikutiüp kui romantilisele inspiratsioonile toetuja. [---] Sümfoonia sisaldab meeleolude ja vaatenurkade dialektika ei tundunud kõige tugevam, kuid tänu Peeter Lilje dirigendioskustele tulid ladusalt näiteks paljud rütmilustakused. Kogu sümfoonia vormus piisavalt loogiliseks.

Esko Aho (2. 12. 1990).

Oulu Linnaorkestri prantsuse sümfoonia-kontsert oli oivaline võimalus sisse elada 20. sajandi alguse orkestrimuusikasse. Ehkki valitud teosed polnud oma žanri parimate seast, oli kontsert kuulamist väärt juba oma harukordsuse tõttu. Et peale selle püsis kogu kontserdi ajal orkestri hea tase, võisid kõik olla täiesti rahul. Darius Milhaud' Esimese sümfoonia on aeg uuristanud üsna auklikuks. Kui oleks saanud kuulda selle esiettekannet, äratanuks see kindlasti tähelepanu kui omapärane, paiguti peaaegu šokeerivate vahenditega teos. [---]

Saint-Saënsi sümfooniline poem "Omphale vakk" kujutas helides, kuidas Herakles suutis peatumatult vokitatast veeretada. Ja orkestrilgi oli jaksu viia raske, veidi pikale venitatud töö lõpule.

Kava esinduslikum osa oli Debussy tõesti kahjuks harva mängitav Fantaasia klaverile ja orkestrile. Kuna Marita Viitasalo tõlgendus oli eriti viimistletud, kaunikõlalise klahvipuudutuse poolest lausa hõrk, võis prantsuse muusikat üldiselt võõristav kriitikki rahulolevalt koju minna.

Kari Kuosmanen (16. 3. 1991).

Segakoor "Oulun Laulu" oli valinud oma 70. aastapäeva kontserdi teoseks Beethoveni "Missa solemnise" [---]. Peeter Lilje juhatusel suutis Oulu Linnaorkester taktitundeliselt loobuda müristamast üle koori, nagu selles teoses oleks kerge teha. Orkestripartii oli valdavalt hea, vaatamata üksikuile eksimustele. [---] Missa solistide koosseis oli nii hea, nagu siinmail üldse leida: Soile Isokoski, Monica Groop, Jorma Silvasti ja Jaakko Ryhänen teeksid au mis tahes esitusele. [---] "Missa solemnis" on igale koorile raske teos, nii et "Oulun Laulu" võib end õnnitleda sellegi ettekande puhul: oli küll konarusi, aga oli headki. Julgeksin siiski koori repertuaari eest vastutajatele soovitada enesekriitika hetke: alati pole vaja püüda ennast ületada.

Hanna Laulajainen (26. 3. 1991).

Oulu Linnaorkestri tõus jätkub. Orkestrist on kujunenemas jaatuse märk linna langusmeeloluga kultuuriliku. [---]

Mängu kvaliteetis sündinud positiivset arengut tulebki näha suuresti motivaatsiooni küsimusena, sest Oulu Linnaorkestri praegused

mängijad on tuntud hea taseme poolest, vähemalt kodumaisel võrdlustaustal. Eriti Sibeliuse Kolmas sümfoonia, mis esitati kontserdi lõpul, esindas sellist võrsket ja põhjendatud mängu, millesse juhulikud eksimused töid üksnes elutunnet. Peeter Lilje juhatas Sibeliusi energiliselt ja suutis teha tähendusrikkaks ka väiksemaid motiivide. Hea vaistuga kujundas ta näiteks teise osa hämaralt valgustatud visandlikkuse, millele peegeldus kohaselt vastu äärmiste osade elavus.

Ei osanud pahaks panna, et publik plaksutas takistamatult osade vahel, sest see näitas, et saalis istus uusi kuulajaid.

Ehkki Matti Jalminen laulis peamiselt Mozarti soosituimaid aariaid, polnud esituses tardumuse jälgi.

Esko Aho (12. 10. 1991).

Weberi ["Nõidküti"] avamäng kulges ootuspäraselt: peab ju sümfooniakontserdil olema mõni avamäng. [---] Kuid siis tegi Ilja Kaler Prokofjevi midagi hämmastavat. Viilul kõlas - parema müüraatluse puududes - vähemalt jumalikult. Väljendusvahendite ja varjundite rohkus võttis tummaks. [---] Jäi mulje, et ka Linnaorkestri värvipalett tõusis solistist innustades uute kõrgusteni. Peeter Lilje tegutses kontserdis Kaleri võrdväärse partnerina. Ka Schumanni "Rheini sümfoonia" võlus Lilje oivaliselt esile osade erisugused karakterid. On rõõm märgata, et Linnaorkestri kuulajate hulk on sellel hooajal selgesti kasvanud. Uued repertuaaripoliitilised lahendused on publikus ilmse vastukaja leidnud. Praegune suund on hea kitsas kesktee. Ei flirdita tapanikansalikult, kuid ei peljata ka uut muusikat.

Kari Kuosmanen (26. 10. 1991).

Madetoja saalis võis veeta meeldiva kontserdiõhtu sümfooniaorkestri põhirepertuaari teostega. Orkester ise on stabiliseerunud päris toredata tasemega soome orkestriks.

Tavaliselt on sümfooniakontserdil avamäng see, millega proovidel tegeldakse kõige vähem. Siiski tuli Weberi "Oberoni" avamängust minu meelest õhtu parim esitus. Orkestri kõla oli pehme, tasakaal hea ja Peeter Lilje rütmikäsitus oivaline. Tšaikovski Kontserti kuulates tuli mõttesse, kui erinev on kontserdil solistina esinemine võistlusel žüriile mängimisest. [---] Christina Angelescu mängus oli üksikuid komistusi, kuid head küljed jätsid need täiesti teisejärguliseks. [---] Ka Lilje ja orkestri võime jälgida solisti oli nauditav. [---] Peeter Lilje haigestumise tõttu napiks jäänud prooviaeg maksis end enim kätte Francki Sümfoonia. Suhe oli liiga germaanipärane prantslaslikkuse arvel. Oleksin oodanud palju rohkem elastsust nii rütmis kui ka dünaamikas.

Kari Kuosmanen (30. 11. 1991).

Oulu pani oma muusikafestivalile võiduka lõpp-punkti viimase kontserdiga. Ka anmuoodatud publik leidis lõpuks tee muusika juurde; Dvořaki "Stabat Mater" meelitas Toomkiriku hirsmaid pingid peaaegu täis.

Võib-olla on oululiku reageerimisvõime jaoks üks nädal - eriti kolmapäevast kolmapäevani kestev - liiga lühike aeg. Alles teise kolmapäeva lähenedes tabab ahaa-elamus ja peas süttib väike lamp: siin on vist kontserdid. Kuid hea, et vähemalt lõppkontserdil oli publikut. Veetlevalt kaunis "Stabat Mater" on parim teos äratama ehtsat muusikanälga. Isegi istumiskõlbmatul puupingil haaras teos niivõrd, et tundus lõppevat liiga ruttu. Suurim teene kontserdi õnnestumises oli oululastel: Peeter Lilje õhutas Linnaorkestri võimsa mänguhooni.

Leena Pallari (28. 2. 1992).

Helitöödesse suhtusin enne kontserti reservatsiooniga, sest sageli juhtub, et muusikaga seotud muusikavälised trikid ja pilliefektid hävitavad muusika enda. Rootslaste Folke Rabe ja Jan Sandströmi tromboonitööd olid seda laadi ürituste seas värskendavalt erandlikud. [---]

"Mister Tromboon", Christian Lindberg näib suutvat tromboonil teha kõike, mis üldse võimalik. [---]

Folke Rabe vanale biitlite laulule "Eleanor Rigby" tuginevas teoses "All the Lonely People" tuli trombonistil kehastada elu ääremaille jäänud antisangarit Larry Lafferit. Dirigent Peeter Lilje esindas võimustaatust säilitavat jõudu, millel ei jätkunud kuigi palju empaatiat trombooni õnnetuile katsetele esile pääseda.

Jan Sandströmi "Mootorrattakontserdis" juhtis asja juurde kuuluvas nahkkostüümis Christian Lindberg meid ümber muusikamaailma, joonistades vahetevahel trombooniga õhku maade ja mandrite kaarte. Nii sümfooniaorkester kui ka dirigent Peeter Lilje olid koondanud oma jõu kontserdi algupoolde, tehes sellest vähemalt minule igaveseks meelde jääva elamuse.

Kari Kuosmanen (14. 3. 1992).

Oulu Linnaorkestri riiklike orkestripäeade programmi kuulunud kontsert ei tõusnud ehk hooaja parimate hulka, kuid oli piisavalt veenev näitamaks külalistele, et Oulu on arvestatav orkestrilinn Soomes. Kava koosnes teostest, mida esitatakse äärmiselt harva, ja kuna solistik oli megatäht Leonidas Kavakos, võis oodata palju-pakkuvat õhtut. [---]

Leonidas Kavakos on mänginud end soomlaste südameisse oma Sibeliuse plaadiga. Publiku vastuvõtt oli soe ka Stravinski Viilukontserdis. [---] See näis olevat otsekui valatud Kavakose taolise kunstniku jaoks, kes tehnilisi probleeme näeb kusagilt kaugelt ja kõrgelt. [---]

Peeter Lilje tegi suure teene, esitades Soomes eriti vähe kuuldud autori Eduard Tubina Kaheksanda sümfoonia. Selle teose põhjal tundub Tubin olevat tõesti kõrget klassi sümfooniik. [...] Aeglaste osade staatiline harmoonia ja traagilis-depressiivsed fortissimo-pursked näivad välja voolavat samast maailmast Šostakoviitši sümfooniate aeglaste osadega.

Aga kui Šostakoviitši Allegro'd sisaldavad juudinaid tekitavat völluhaumorit, siis Tubinal on need tulvil agressiivset ahistust.

Kari Kuosmanen (12. 4. 1992).

[Oulu ja Kuopio linnaorkestri ühiskontsert 12. 5. 1992.]

Kuulda sajaliikmelist sümfooniaorkestrit sümpool hundipiiri on harukordne võimalus. Sellest hoolimata käivitus piletite eelmüük Oulus kehvalt. Kui Kuopios olid vastava kontserdi piletid juba ammu läbi müüdnud, siis Oulus oli mõni päev enne kontserti veel ligi nelisada piletit alles. Võib-olla tänu eriti õnnestunud lehekuulutusele oli kontsert lõpuks siiski peaaegu välja müüdnud. Ehkki lava osutus nii suure koosseisu jaoks olevat kitsavõitu, talus Madetoja saal helitugevuse kasvu suurepäraselt. Keelpillide kõla oli paiguti uhke, ehkki ühise prooviaja lühidus tuli muidugi ilmsiks, pidevalt koos töötava orkestri taolist ühtesulamist polnud saanud sündida. Liana Issakadze ja Brahmsi Viulikontserdi ühendus lubas kontserdile head algust, kuid tõi vähemalt mulle väikse pettumuse. Issakadze mõjus üksnes varjuna endisest. Sümfoonilist kontserti mängis ta ülalavaltovalt rabedalt ja virtuosozestidega lavaline käitumine häiris silma.

Šostakoviitši Leningradi sümfoonia on muusikaloo üks vapustavamaid teoseid, ja kuna Peeter Lilje suutis oma orkestritega laadida sellesse maksimaalse dramaatilise mõju, siis pole ime, et pärast sümfooniati aplodeeris publik seistes.

Kari Kuosmanen (14. 5. 1992).

Mendelssohni "Itaalia sümfooniast" on viinüül- ja CD-koormate kaupa eri maestrote tõlgendusi. Haigutasin kolm esimest osa ega oska nende kohta öelda muud, kui et need kuuldusid täiesti Mendelssohni "itaallasena".

Ent siis läks Peeter Liljese mingi väike saatana. "Saltarello" alates pidin üärepealt toolilt kukkuma. Presto-tempo asemel hakkas Lilje lööma prestissimo't. Kas poiss arvab, et juhatab "Berliini Filharmoonikuid"? Tempo ehmatas kindlasti ka orkestrit, kuid kokku võeti end hästi ja pöörane tants viidi tõsisemate häireteta lõpule. Oma tembuga päästis Lilje ettekande kiirelt vajumast unustuse hõlma.

Kari Kuosmanen (30. 1. 1993).

Beethoveni "Keisrikontsert" on klaveri ja orkestri tummaks tegev draama. Esimene osa on

tulvil heroilisust, teine haavatavalt tundlik ja kolmas groteskelt mänglev. Ettekandes oli heroism leigevõitu ja teises osas pakuti lummava arooni asemel kena ehtesajakest.

Alles kolmandas osas hakkasid minu sümpaatiad muutuma ühesuunaliseks Kalle Randalu omadega: ilmekas, mänglev ja sürav pianism.

Schuberti Sümfooniale C-duur annaksin lisa-nimeks "Asjatult suur". Väsitava kuulamise ajal oli siiski rõõm märgata, et Peeter Lilje oli teosega teinud hoolika tööd. Veel Kontserdis oli orkestri mängul hõlpsa läbimängu maik. Schubertiga tuli tunduvat täiuslikum kõla ja varjundirikkus.

Kari Kuosmanen (13. 2. 1993).

Oulu Linnaorkester on saanud ideesädeme, nii et vähemalt vaimsest lama'st pole andmeid. Laupäevamatineel otsitakse uut moodi kontserditerovikut, tehakse küsitavaks tavapärane pill orkestrandi tööst ja, mis parim, esitatakse muusikat, mida saab harva kuulda. [...] Wagenseili Alltromboonikontsert ja Weberi "Romanza Appassionata" kõlasid kompaktselt, nagu ka Peeter Lilje lootsitud orkester. Kuid pole mõtet neist rohkem kõnelda, sest võite kuulda seda oma kõrvaaga peagi ilmuvalt heliplaadilt.

Kari Kuosmanen (11. 10. 1993).

Viimne kontsert, millega Peeter Lilje tegi proove, pidi olema 28. oktoobril 1993 Oulu Madetoja saalis. Tegemata jäi üksnes viimane proov kontserdipäeva hommikul. Kontsert toimus 7. novembril Leif Segerstami juhatusel. Saal oli viimse võimaluseni täis. Varem valmis trükitud kavadele lisati vaheleht pealkirjaga "Peeter Lilje mälestuskontsert" ja märkusega "See kontsert korraldatakse dirigent Peeter Lilje dramaturgilise idee järgi" ning Leif Segerstami annotatsiooniga tema värskele teosele "Flowerbouquette No 43E", mille ta oli loonud kolleegi mälestuseks, kasutades konstruktsioonis mitmesugust täht- ja arvsümboolikat (vt. "Sirp" 12. 11. 1993). Mälestuskontserdil esitati teos dirigendita.

Peeter Lilje koostatud põhikava tundus tagantjärele jahmatav: Raveli "Pavaan" (alapealkirjaga "Ühe printsessi mälestuseks"), Chaussoni "Armastuse ja mere poem", solistiks grusiinlanna Maia Tomadze, kes praegu on Euroopa hinnatumaid sopraneid, ja Honneggeri Kolmas ("Liturgiline") sümfoonia.

1. novembril 1993 oli Peeter Liljed Metsakalmistule saatmas suur rühm oululasi, sealhulgas 26 orkestranti.

Ülevaate tegi MERIKE VAITMAA

VÄIKE KULTUURILOOLINE ÕIENDUS,

milleks avaldas soovi Peeter Karmo (vt "TUNDMATU METS", TMK 1994, nr 3) ja mis mind pisut hämmastas. Hämmastas see-pärast, nagu oleks tegemist millegi taasavastamisega, mille meie kultuurilugu on tänamatult ära unustanud. Tegelikult pole see Mets mingi tundmatu ja salapärasuse sära puudub ta "kunstil" sootumaks.

Kolmekümnendail aastail leidis Eestis samuti neid, kes oma kommertsliku laadiga püüdsid igikestvaid kultuuripostulaate paigalt kangutada - nagu nüüdki. Ka täna üritavad mitmed hingehariduseta jäänud ja massikommunikatsioonivahenditesse poetunud "vihased vennad" pärikskultuurile "ära teha". Aga eks aeg anna arutust! Nagu Paul Mets (*alias* Pavel Sacharov) nii jäävad tulevikuta tänasedki üritajad. Ei saa neid lülitada tõsiselt võetavatesse teatmeteostesse. Kui aga keegi siiski arvab, et Sacharovi osa eesti kultuuripõllul väärib tagaohkamist, pole asjasse selguse toomine kuigi keerukas. Tegemist on üsna tavalise kujuga "rahva hulgast", nagu veel hiljaegu tavatseti öelda.

Pavel Sacharov sündis 1902. aastal Tallinnas tsaariaegse migrandi järeltulijana. Eesti (I) Vabariigi ajal tegutses ta ärimehena ja jõudis 20-ndate lõpuks omandada suure osa Keila villa- ja lõngavabriku aktsiatest. Et ta oma "kunsti" heliplaatidele jäädvustas, oli lihtsalt rahakoti küsimus. Ka tänaste "mõnu-raadiote" diskorid võiksid oma tobedusi CD-dele tampida, kui neil vaid rahakest jaguks.

Kui vaadelda Sacharovi tollaseid "kunst-laule", võib mõnes näha üsna võigast pila eesti kultuuri aadressil. Tõsislaavlasena olnud ta ise oma peenest salarelvast toona lausa vaimustatud ja kiidelnud sellega kaasmaalaste seltskonnas. Kuid nagu omaaegsed "Esto-Muusika" töötajad mäletasid, polnud neil plaatidel suurt minekut, vaatamata sellele, et ta ise peitus puhteestiliku nime taha. Ei see rahvas toonagi nii juhm olnud! Vaid üksikud laadalt kõrtsi kaudu koju naasvad talumehed ostnud neid koju ootama jäänud naiste lohutamiseks.

Asjaolu, et Sacharov 1944 sakslastega läände läks, ei muuda asja. Küllap taipas temagi, et suguvennad idast ta "teeneid" eesti kultuuri vallas vaevalt vääriliselt hinnata oskavad. Vaata et panevad veel samale pulgale

tavakapitalistiga ja siis... Kuid Saksamaal topiti tallegi munder selga ja püss pihku.

Aga tal vedas. Sattunud 1945. aasta aprillis Austrias igati tervena liitlasvägede kätte, veetis ta ligemale aasta Salzburgi laagris. Seal tal aga enam ei vedanud. On arusaamatu, mis asjaoludel ta invaliidistus. Kuid seal ärkasid tema "isamaalised" tunded, kui ta palus ennast üle viia ühte eestlaste DP-laagrisse Lõuna-Saksamaal. Laagrielanik oli ta kuni 1950. aasta suveni, mil need likvideeriti ja laagrielanikud uutesse asukohamaadesse ümber asusid. Ent Sacharovit ei võtnud vastu ükski DP-dele avatud maa, võimalik, et selle põhjus seisnes invaliidsuses. Ta jäi Saksamaale, asutas Frankfurdis tagasihoidliku riideäri, mida pidas kuni oma elu lõpuni. Pavel Sacharov suri 1958. aastal Frankfurdi kliinikus, olles enne seda olnud viis aastat halvatud.

EESTI JA SOOME MUUSIKAKONTAKTIDEST ENNE 1850. AASTAT



*Soome muusikateadlane
FABIAN DAHLSTRÖM (s 1930)
on mitmekülgne muusik,
Sibeliuse Akadeemia lõpetas
ta klarnetimängijana, seejärel
õppis plokkflöödi vanamuusika
Mekas Baselis. Kaitsnud Turu
rootsikeelses ülikoolis (Åbo
Akademi) filosoofiadoktori
kraadi, töötab samas muusika-
teaduse professori ja Sibeliuse
Muuseumi juhatajana. Esineb
klarnetistina ja plokkflöödi-
mängijana ning ka koori-
dirigendina.*

Uurimisrühm "Der Ostseeraum als Musikgebiet" ("Läänemere ümbrus kui muusikapiirkond"), mille liige ma olen, uurib linnamuusikute tegevust Läänemeremaades aastani 1850. Uurimisrühma kuuluvad veel Greger Andersson (Lund), Heinrich Schwab (Kiel), Jens Henrik Koudal (Kopenhaagen) ja Arne Stakkeland (Kristiansand). Kuna osalen ka uue, neljakõitelise "Soome muusika ajaloo" (Dahlström - Salmenhaara - Heiniö) koostamisel ja kirjutan selle jaoks "Soome muusikaelu esiajaloo", olen hakanud huvi tundma, millised muusikalised sidemed olid Eestil Soomega. Seda teemat on põgusalt puudutanud rootsi professor Carl-Allan Moberg oma kuulsas artiklis "Drag ur Östersjöområdet musikliv på Buxtehudes

tid"¹. Soome muusikaajaloos on see teema seni olnud niihästi kui käsitlemata. Üks näide on arutelu laulukogumiku "Piae Cantiones" ümber. Laulukogu sidemeid Kesk-Euroopaga on küll uuritud, kuid isegi selle ala väitekirjades ei ole mainitud, et kogumiku "Piae Cantiones" väljaandja Theodoricus Petri kodulinn Viiburi oli väga lähedal vana koolilaulu traditsiooniga linnadele nagu Tallinn, Tartu ja Riia. Samuti unustatakse sageli, et teekond Euroopast Peterburi kulges XVIII ja XIX sajandil eelkõige Baltimaade kaudu ja sellega kaasnes ka rikas kontserdielu.

¹ "Svensk tidskrift för musikforskning" 1957, lk 15-88.

Muusikalised kontaktid üle Soome lahe olid ilmselt olemas juba siis, kui Turus ja Viiburis muusikaelu tekkis. Turu ümbrusest on mõningaid andmeid vilepuhujate ja leigarite kohta 1400. aastaist. Arvatavasti olid vilepuhujad Turu piiskopi mehed. Nende hulgas on Turus Peeter Pjipari (1470) ja Hollolas Peeter Leikari (1498).² Eesnime kirjutusviisi järgi otsustades ei ole võimalik, et need mehed olid tulnud Saksamaalt või Stockholmist, küll aga on tõenäoline, et nad olid pärit Baltikumist. Kindla teate kontaktist Turu ja Eesti vahel annab Hillar Saha. "Pidevalt säilitati sidemeid teiste kohtade muusikutega. Märkimise esineb korduvalt notiidse kingiste maksmise kohta ordumeistri, ka Preisi kõrgmeistri muusikutele ja heeroldile (1436), Tartu, Saaremaa, Turu piiskoppide muusikutele või trompetipuhujatele-kullereile."³ See teade kinnitab, et kontaktid üle Soome lahe olid olemas (kaubanduslikke sidemeid oli loomulikult palju).

Teine näide kontaktidest on seotud ajajärguga, kui Turu lossis oli õukond, seega 1550. aastatega. Maikuul 1556, kui kuningas Gustav Vaasa oli peaaegu terve aasta Soomes, on Turu tolliraamatus märged, et Tallinnast toodi 2 *Wrghe verck, ett Claffuicord* (kaks orelit ja üks klavikord).⁴ Pillide saatusest pärast seda ei tea me midagi, kuid on küllalt tõenäoline, et pillid toodi Tallinnast Turusse just õukonna tarbeks, Gustav Vaasal oli Turu lossis esinduslik kapell.⁵ Igatahes võime nentida, et Tallinnas valmistati pille, mida turulased osta tahtsid. Need võisid pärineda Tallinnas elavatel saksa pillimeistritel, sest Turus valmistatud klavikordidest räägitakse alles sada aastat hiljem. Isegi pealinnal Stockholmil oli 1500. aastail pilliehituse alal väga tagasihoidlik positsioon.

Aastast 1622 on teada kontakt teise suunda: rootslasest hertsog Filip Karl, kes ootamatult suri, maeti Narva. Jutulusepidajaks tuli piiskop Olof Elimaeus Viiburist ja temaga koos ka Viiburi kooli parimad lauljad.⁶ See oli arvatavasti esimene koorireis Viiburist teise paikkonda.

² Turu maakonna arhiiv, Turu magistraadi kartoteek.

³ Hillar Saha. Muusikaelust vanas Tallinnas. "Eesti Raamat", 1972, lk 25.

⁴ Heikki Klemtti, Elin Gröp Turusta soitleele urkuja 1500-luvulla, "Suomen Musiikkilehti" 1934, lk 100.

⁵ Fabian Dahlström. "Musiklivet på Åbo slott under den äldre Vasatiden." "Musiikkitiede" 1990, nr 1, lk 16-53.

⁶ Leinberg. Handlingar rörande den finska kyrkan, 1, lk 445, 450.

Tallinna muusikaelu oli 1600. aastail väga elav. Valitsev koht oli kahel muusikusuguvõsal: Busbetzky ja Pollak. Huvitav on see, et nii need nimed kui ka perekonnanimi Hahn (vrd Narva kuulus köster Mikael Hahn) tulevad ette 1690. aastail Nyenskansi nimelises linnas, st praeguses Peterburis. Et aga minu allikad on väga puudulikud, ei saa ma öelda, kas need isikud olid näiteks organis-
tid.⁷

Kuid üks Tallinnast pärit Peter Pollaki nimeline muusik elas Turus. Pollaki suguvõsas oli peaaegu kõigi poegade eesnimi Peter. Seetõttu on sugupuu mõnikord väga segane. Pollakeid on muide Läänemere ümbruses õige rohkesti, nende hulgas õukonnamuusikuid, sõjaväemuusikuid jt.

1620. aastal kutsuti Turusse organist *från Räfte* (Tallinnast).⁸ Olgu öeldud, et tolle aja organistid mängisid mitut pilli ja et väikelinnas, nagu seda oli Turu, oli vahetegemise organisti ja linnatrompetisti vahel kaunis suvaline. Suurtes linnades nagu Tallinn oli spetsialiseerumine selgepiiriliseks. Kuid ka Tallinnas teenisid organistid ja isegi ladina kooli köstrid meelsasti endale lisa pulmades ja mujal tantsuks mängides. Aastal 1620 Tallinnast Turusse siirdunud organisti nime me ei tea, kuid viis aastat hiljem ostis keegi trompetist Peter Pollak endale Turus maja.⁹ 1627. aastal mainitakse Turus kedagi Peter *spelman*'it (Peter pillimees) ja tal oli siis vähe-malt üks sell. On võimalik, et jutt on ühest ja samast isikust. Hiljemalt 1629 tuli Rootsist Turusse organist Håkon, ja paistab, et Peter *spelman* tegutses ka pärast seda nii kirikus kui ka pulmapillimehena. 1633 ostis Peter Pollak Turus taas maja.

1657 läks pillimees Peter Pollak Turust kuuenädalasele reisile Liivimaale (Eestisse?). Protokollis on veel öeldud, et ta tuli Tallinnast Turusse tagasi. Tagasi tulnud, sai ta õiguse mängida linnakodanike pidudel, peale selle sai ta õiguse pidada väikest kõrtsi ja müüa õlut ning viina. See oli muide tolle aja linnamuusikutele üpris tavaline tegevus. Paar aastat hiljem, 1659. aastal esineb Pollaki nimi viimast korda Turu rae protokolliraamatus: trompetist Peter Pollak sai tõendi selle kohta, et nende peresse oli sündinud poeg, kelle eesnimi oli teadagi Peter. Ei ole päris täpselt teada, mismoodi olid omavahel sugu-

⁷ C. von Bonsdorff. Nyen och Nyenskans. Helsingfors, 1891, lisa IV peatüki juurde.

⁸ C. von Bonsdorff. Åbo stads historia, II. Helsingfors, 1904, lk 82.

⁹ Turu linna arhiiv, Åbo stads dombok, *passim* 1627-1659.

lased Turus elav Peter Pollak ja Tallinna Peter Pollakid, kuid igatahes oli Turu Peter Pollak pärit Tallinnast. Oleks huvitav teada saada, kas see Peter Pollak, kes 1635. aastal osales Tallinnas kaebekirja kirjutamises, oli käinud ka Turus, või kas see Peter Pollack, kellel Hillar Saha andmetel oli 1666. aastal väga hea pillikogu¹⁰, oli seesama mees, kes esines ka Turus.

Pollaki näide räägib meile sellest, et 1600. aastail oli Tallinn andev ja Turu vastuvõttev pool. Samasuguse järelduseni jõuame ühe teise näite kaudu.

Tallinnas ehitati 1600. aastail häid oreleid: Saksamaalt oli siia saabunud häid orelimeistreid. Kuid ühel rootslasest pillimeistril, kes püüdis 1640. aastail Tallinnas kanda kinnitada, see ei õnnestunud. Anders Bruse tuli Rootsist Turusse 1643. aastal ning pidi ehitama toomkirikusse kaks orelit. Ta palus Turu raelt luba kasutada ka Tallinna tööjõudu. Tema töö jäi siiski pooleli ja see lõpetati alles 1650. aastail, kui Bruse oli naasnud Tallinnast.¹¹

Bruse käekäigust Tallinnas kirjutab Hillar Saha raamatus "Eesti muusika ajaloo lüemik II" (lk 10-11). Bruse pidi ehitama Oleviste kirikusse 40 registrija pilli, abiliseks Christopher Meinecke Danzigist. Oleviste organist Christopher Asmes läks Turusse tutvuma Bruse tööga toomkirikus, mis oli aga alles pooleli, ja sellest oli tallinlastele ilmselt vähe. Episood, mille kohta on olemas protokolle isegi Stockholmi kõrgemas kohtus, lõppes sellega, et Bruse läks tagasi Turusse, tema poolt Rootsist kohale kutsutud abiline Claes Franzon Zander omakorda aga Viiburisse. Oreliehitajal Brusel ei vedanud Tallinnas, mis viitab ilmselt sellele, et kohalik traditsioon oli parem.

Narva maine muusikalinnana oli Turus eriti hea pärast seda, kui organist Johann Kasper Schoultz saabus 1664. aastal Narvast Turusse.¹² Kui Schoultz sõitis 1679. aastal edasi Rootsi, kirjutasid Turu ametivõimud kohe kirja Narva ametnikele, et küsida, kas seal on veel sama häid mehi. Rootsis tegutses Schoultz alguses linnamuusikuna Norrköpingis ja hiljem Stockholmi saksa kiriku organistina.¹³ Seda töökohta hinnati Rootsi organistide hulgas kõige rohkem, järelikult oli Schoultz kindlasti väga hea muusik.

1600. aastail oli Viiburi Turust suurem linn.¹⁴ Tavaliselt tulid organistid ja muusikud sinna otse Põhja-Saksamaalt. Kuid vähemalt üks organist - Cort van Hollen - saabus sinna Eestist. Gabriel Lagus, kes on kirjutanud Viiburi linna ajaloo, jutustab, et ta oli teutsenud nii Tallinnas kui Narvas, kuid Lagus räägib liiga vähe oma allikatest. Cort van Holleni nime ei ole esialgu Tallinna ega Tartu arhiivides ette tulnud. Lagus mainib ka, et Viiburi kooli jaoks osteti diskandiraamatud Tallinnast, mis on väga tõepärasena tunduv teade.

Tallinna muusikaelu pidas 18. sajandi lõpul veel tugevasti kinni parimatest traditsioonidest. Kui *musicus principialis* Ernst Jakob Tewes 1776. aastal suri, koostati tema pärandi nimistu, kus on kirjas täiuslikem linnamuusiku pillide loetelu, mida ma eales näinud olen. Selle dokumendi avaldas Raimo Pullat möödunud aastal raamatus "Vana Tallinn III (VII)". Pillide hulka kuulus vaskja puupuhkpille ning igasuguse suurusega poogenpille. Loetelu lõpus on märged *1 Parthey diverse Noten und Musicalien ja 1 Verzeichniß von verschiedenen Musicalen*. Kahjuks ei ole need viimati nimetatud nimekirjad säilinud. Ernst Jakobi poeg Michael Andreas Tewes oli tuntud nähtavasti kogu Läänemere ümbruses. Üks dokument Tallinna Linnaarhiivis¹⁵ räägib, et tema ansambliisse kuulusid aastal 1782

Gesellen Friedrich Wilhelm Bocatius aus Hollstein, Georg Johan Abram Berwald aus d:o, Johann Friedrich Baumann aus d:o, Ernst Christopher Stangen aus Sachsen, B u r s c h e n Friedrich Heidemann ein hisiger, Gerorg Nissen aus Riga geburtig, Teophilus Nathanael Ikawietz aus Petersburg.

Samal ajal oli Turus tekkinud teistsugune muusikaelu. 1770. aastail asutati seal Rootsi eeskujude järgi "Aurora" selts ja 1790. aastal Turu muusikaselts. Neis seltsides mängisid koos parimad asjaarmastajad ja palgalised elukutselised muusikud, ja oleks huvitav uurida, mil määral esindas Turu muusikaselts üldist suunda Läänemeremaades ja Skandinaavias. 1767 asutati muusikaselts Güstrovis, 1768 samasugune selts Trondheimis ja 1770. aastail tegutses ka *Musicalische Gesellschaft Riga*. Seoses nende seltsidega on

¹⁰ H. S a h a. Muusikaelust vanas Tallinnas, lk 62.

¹¹ Turu linna arhiiv, Åbo stads dombok, *passim*.

¹² Turu linna arhiiv, Åbo stads dombok, *passim*.

¹³ Erik K j e l l b e r g. Kungliga musiker i Sverige under stormaktstiden. Uppsala, 1979, lk 240.

¹⁴ Fabian D a h l s t r ö m. Musikkivet i det gamla Viborg - en Östersjöängelägenhet ("Musikki" 1991, nr 3-4, lk 42-73).

¹⁵ Spezifikation der Burger Kaufleute und Handwerker Revels im J. 1782. Fond 230, B.K. 25, lk 16.

uurimata, kuidas levis Pergolesi "Stabat Mater".

Sellest ajast mainitakse sageli soomlasest heliloojat Thomas Byströmi, kes oli sündinud Helsingis 1772. aastal. Tema isa oli Helsingi linnaapea Anders Byström, innukas muusikaharrastaja. Räägitakse, et Thomas oli juba lapsest peale hea viiuldaja ja klaverimängija. Ühes oma artiklis arvab Einari Marvia, et Thomas saadeti Tallinna juba kooliealisena sellepärast, et Tallinnas olid paremad võimalused muusika õppimiseks kui Helsingis. On võimalik, et Thomas oli Michael Andreas Tewese õpilane. Tema karjäär jätkus siiski Soomes ohvitserina ja õpetajana Rootsi sõjaväeakadeemias. Soome ta tagasi ei tulnud.¹⁶

Turu muusikaseltsi nimekirjas¹⁷ on neli venda, kelle perekonnanimi on Lithander ja kes olid kõik head muusikud. Nende isa oli sündinud Soomes Hämeenkyrös ja pärast õpinguid töötanud ta kirikuõpetajana kõigepealt Hiiumaal ja seejärel Noarootsis. Niisiis olid kõik Lithanderi lapsed sündinud Eestis. Ernst Gabrielist sai hiljem organist Porvoos, Fredrik tegutses mõne aja Soomes ja siirdus siis Peterburi. Carl Ludwig Lithander, vendadest kuulsaim, ei läinud kunagi Soome, tema tegutses mõnda aega ohvitserina Rootsis ja lõpuks sai organisti koha Greifswaldis.

Pärast 1808. aastat, kui Aleksander I oli vallutanud Soome, oli palju muusikakontakte, kuid mitte Tallinna ja Viiburi vahel. Nimetan vaid ühe erandi: viiuldaja Johann Kristian Downer läks 1820. aastal Tallinnast Viiburisse kapellmeistriks.¹⁸ Seejärel kolis Downer Turusse, kus ta oluliselt mõjutas Turu muusikaelu uut tõusu. Aastal 1823 taasasutas ta Turu muusikaseltsi ja tegi palju ära ka pärast Turu linna põlemist. Downer asutas uue muusikakooli, millel oli ilmselt palju sarnasust Tallinna linnamuusika traditsiooniga.

Linnamuusikud kadusid vähehaaval areenilt ka Eestis ja asemele tulid uemad muusikaelu vormid. Elmar Arro nimetab, et viimased linnamuusikud (*Die letzten Prinzipalen*) tegutsesid Tallinnas 1809. aastal.¹⁹ Ise

olen näinud hilisemaid andmeid Tartu linnamuusikute kohta.²⁰

On huvitav, et ilmselt Eestis koolituse saanud ja seda muusikatraditsiooni esindav muusik mõjutas mõõdunud sajandi keskel Turu muusikaelu üsna määravalt. Turusse saabus 1838. aasta paiku teatrirühm, millesse kuulus ka muusikuid. Üks pillimeestest jäi Turusse, nimelt Wilhelm Friedrich Siber, kelle kodukoht dokumentide põhjal oli Fellin, seega Viljandi. Pärast pikka pausi asutas ta Turus taas linnamuusikute organisatsiooni. Siber sai privileegi, mille kohaselt tema ükski vastutas linnamuusika eest. Ta palkas pillimehed ja vastutas ka järgmise supupõlvede koolitamise eest, sellid ja õpipoisid elasid tema kodus. Viiuliõpetajana töötas seal sakslane Conrad Greve, väga hea muusik ja helilooja. Siberi õpilaste seas oli Karl Wasenius, kes hiljem asutas Turu kirikumuusika kooli; Emil Pahlman, hilisem tuntud viiuldaja Helsingis ja palju teisigi Soomes tuntud muusikuid.²¹ Viljandist pärit Wilhelm Friedrich Siber, kes suri Turus 1857. aastal, mõjutas seega tugevasti nii Turu kui ka kogu Soome muusikaelu.

Kui vaatleme Soome muusikaelu, ei tohi unustada, et Baltimaad ja eelkõige Tallinn olid väga lähedal Soomele. Muusikalinnana oli Tallinn palju rikkam kui näiteks Helsingi, kus areng algas alles 1830. aastail, kui sinna saabus Fredrik Pacius. Hoogu lisandus 1880ndail, kui Martin Wegelius ja Robert Kajanus uuendasid muusikaelu.

*Ettekanne teaduskonverentsilt
"Teatri- ja Muusikamuseum Eesti
kultuuripildis" 2. märsil 1994*

Tõlkinud KRISTJAN TOROP

¹⁶ Einari Marvia, Thomas Byström (Juhlakirja Erik Tawastjernalle 10. X. 1976, Keuruu 1976, lk 308-362.)

¹⁷ Turu, Sibeliuse muuseum.

¹⁸ Robert Tigerstedt. Åbo Gymnasium 1828-1872. Helsingfors, 1919, matrikkel.

¹⁹ Elmar Arro. Geschichte der baltischen Kirchenmusik und geistlichen Tonkunst. Käsikiri, lk 255-256.

²⁰ Näit. RAKA, Tartu, Magistraat, Akte betreffend die Gage des Stadtmusikers: Johann Friedrich Fiedler 1861.

²¹ Otto Andersson. Bidrag till kännedommen om den Siberska musikskolan i Åbo (Andersson, Musik och musiker, Helsingfors 1917, lk 89-96).

NÄITLEJA

JA TEMA ROLL

FAGIN - TABATUD JA TABAMATU

"Oliveri!" libretos ja kavalehel seisab Fagin kohe nimiosalise järel. Järjestus järjestuseks, võrdlemiseks ei ole nende kahe puhul õieti küll asjalikumat alust. Oliver on esitata-va loo kui sündmuse ahela siduv tegelane. Ta satub teatud olukordadesse, tema ümber järjestuvad sündmused. "Heast", see tähendab jõukast perekonnast hälbinud laps jõuab imeväärsete kokkusattumiste tagajärjel rikkasse keskkonda tagasi. *Happy end*, kuigi laibadki ei puudu etenduse finaalis. Surm võib olla nii suure armastuse ja südameheaduse (Nancy) kui ka patu palk (Bill Sikes).

Sündmused, milles Oliver end näitab ja proovile paneb, toimuvad etenduse algul ning vähemasti "Vanemuise" lavaloo ei tõuse nimiosaline ise neis esile. Ei ütleks, et just Oliver on Soverberry matuseäris toimuva koomilise madistamise peategelane. Oliveriga seotult tuleb etendusse korra küll võõrandav vaatepunkt, utopistlik-unistuslik kujutlus maailmast, kus inimesed sõpruskonnana elavad ("Olge head ja ostke roose" - "Ostke siin see võrratu hommik"). Siin on Ü. Vilimaa lavastuse kõrgpunkte, siin näitab end lavastajakunst. Oliver ei osale selles suurejoonelises unistusemängus niivõrd konkreetselt poisina kui võrd lapsemeelsuse kandjana ja väljendajana üldse.

"Oliver Twisti" ainetel kirjutatud menumuusikal vajas tegelast, kes nii oma isiku kui ka esinemisega vaatajat intrigeeriks ja köidaks. Täispanu on tehtud Faginile. See on võtmeroll, mille lahendusest ja realiseerimisest ennekõike sõltub etenduse ja vaataja suhe. Faginit toetavad, aga jäävad selgesti tahapoole Nancy ja Bill Sikes.

Kes on Fagin?

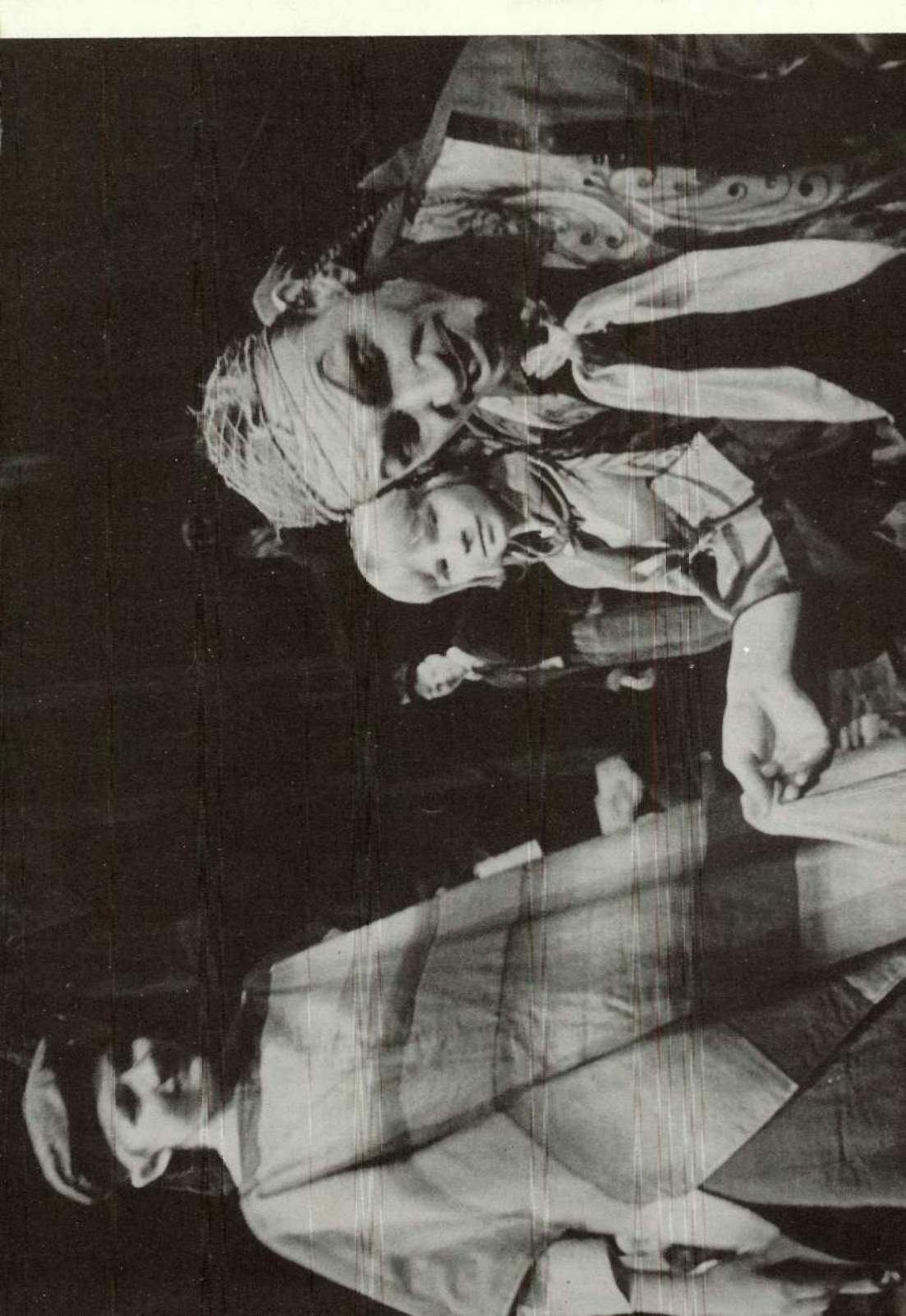
Küsimus ei ole tegelikult üldsegi retooriline. Seda ka mitte pärast "Vanemuise" lavastuse mitmekordset vaatamist ja eriti mitte pärast seda. Detailsid, jooni, tähelepanekuid tuleb juurde, aga inimese saladus ei lahene

ega kahane. Ch. Dickens romaani ei ole abi, seda Faginit me sealt ei leia. Romaanis tuleb meile vastu lihtsalt kurjategijate maailma kuuluv inimene, "väga vana, kortsus näoga juut, kelle eemaletõukavat kelminägu varjas suur punane pulstunud habemepuhmas". See Fagin on paha mees ja lõpetab võllas.

Edasi räägime juba "Oliveri!" tegelasest ning J. Lumiste loodud kujust. Fagini sotsiaalne staatus ja tegevusala on muusikalis seesama mis romaanis: varastatud vara varjaja, Noorte Taskuvaraste Akadeemia juhataja. Sellega aga samasuguse tegelikult ka piirdub. J. Lumiste Fagin on näolt eatu, liikumiselt vilgas ja nõtke, nooruslikult kõhetu mees. Vanadus oleks nagu veel väga kaugel, aga hirm vanaduse ees, vajadus end selleks eaks kindlustada on kuritegeliku toimimise olulisi põhjendusi, mida ta ise täiesti tõsiselt võtab (hirm, mis Eesti Vabariigi tegelikkuses pike-mat tõestamist ei vaja).

Kas Fagini nägu on kelmi nägu? Nii otse seatud küsimusele ei saa otse vastata. Mefistoliku grimmi tulemuseks oleks nagu mask, püütlime, mis seotud Fagini sotsiaalse rolli ja tegevusega. Sotsiaalne roll ja inimene ei ole aga üks, ei kattu omavahel. See vastuolu tuleb ilmsiks kõigepealt näos, ilmemängus, silmades. Fagin on kurjuse esindaja, mitte kehastus. Fagin ei esinda ürgkurjust, vaid üht kurjuse leebemat modifikatsiooni ühiskonnas, kus omakasul ja vägivaldall on ka rohkesti seadustatud avaldumisvõimalusi. Päril kindlasti ei ole Fagini nägu eemaletõukav. See püüab pilku ja intrigeerib, on ilmekas ja muutlik, uudishimulik ja suhtlev,

L. Barti - Ch. Dickens "Oliver!", "Vanemuine", 1993. Üks Fagini õpilasi - Henrik Raave, Oliver - Juhan Vingt, Fagin - Jüri Lumiste.



NÄITLEJA JA TEMA ROLL

peegeldab tugevast grimmist ja tüübilisest üldistatusest hoolimata dünaamiliselt rikast siseelu. Selles näos ja inimeses on rohkesti ligitõmbavat. See on targa ja aruka, huumori-meelseks eneseirooniaks suutelise, mingites olukordades ka heatahtliku ja lausa hea inimese nägu. Fagin ei ole lihtsalt hea pedagoog ja psühholoog. Ta hoiab oma kasvandikke, hoolitseb nende eest, on nendesse kiindunud. Mitmes stseenis saab "Vanemuise" etendus tugevasti operetlikke jooni (Mr Bumble ja lesk Corney, kõrtsistseeni algus 2. vaatuses). Kõige žanriheitsamad on mõlemad stseenid vargaköögis. Paremini tuleb see ehk esile esimese vaatuse lõpul - palju tegevust ja mängu mängus, mõjuva arendusega koorid, milles lapsed (avastseeniga võrreldes) nii liikumises kui muusikas tõelise ja ehtsa mängulustini jõuavad. See on tõeline teater teatris, etendus etenduses, mille lavastajaks ja esinäitlejaks on Fagin ise. Ta mõjutab ja veab kaasa, nakatab. Kui ta kedagi tunnustab, ei kõla see võltsilt. Ta naudib etendust ning ka ennast selles. Esinemine kuulub Fagini loomusesse, elu on teater, mängida on vaja, mängul on eluline kate ja tähendus.

Ei ole siis üllatav ega usutamatu, et see mees annab endale aru oma seisundi isepärasest ja ebakindlusest. Kas mees võib eluajaks kelmiks jääda? Esimeses vaatuses on roll ja kuju nii rikkalt paigas, et teise vaatuse suur arupidamine oma oleviku ja tuleviku üle ("Kui mingi probleem rahu viib, siis mõtleme veel, on ju nii") ei ole lihtsalt suurejooneline koomikusoolo, vaid ka tõsiselt võetava mureliku mehe tõsine eneseküsitlus.

Eelöeldu jääks üpris poolikuks, kui jätta ütlemata, et just Fagin on selle etenduse esimene koomik. Koomiline on liikumine, koomikat on miimikas ja mujal. Aga oluline on, et summa on suurem, kui see liidetavate järgi otsustades peaks olema. Vastuoluline, salapärane inimene, kes ka ise endast päriselt aru ei saa. Inimene, kellega kohtume alati nagu esimest korda. See "esimest korda" jääb kehtima ka siis, kui istud "Oliveri!" etendusel kolmandat või viiendat õhtut.

Fagin on üks J. Lumiste kahest *comeback*-rollist. Kuu aega enne "Oliveri!", septembri

keskel esietendus K. Süvalepa "Emajõe ööbik", milles Lumiste R. Simmuliga paaris esitab Koidula arglikku kosilast Almbergi. Nauditavalt karakterne roll, õieti ainus stseen, traagiline ja koomiline ühteaegu, kus Lumistel ainult minimaalselt teksti. Meenub ka Pitou J. Murrelli "Mälus" (väga kordaläinud partnerlus V. Otsusega, esietendus 1988) ja Leitnant E. Mäkineni näidendi "Viimne valss Viiburis" lavastuses 1989. Siis tuli sobimatus tookordse "Vanemuise" töökorraldusega ning järgnesid rännu- ja õpiaastad. Ei hakka siinkohal arutlema, mida need on andnud. Teelemineja oli end piisavalt tõestanud ning tagasitulija on teinud nobedasti sedasama. Ja seda ütlemata mängurõõmsal moel ning näitlejakunsti igikestvust tõestades.

Oleks ehk päris vahva lõpetada algul esitatud kes-küsimuse kordamisega. Võiks mõelda veel, nagu jääb mõtlema ka Fagin oma suure eneseanalüüsi lõpus, mis lõpp ei olegi. Etendusest osasaamise seisukohalt ei oleks sellel mõtlemisel küll mingit tähendust. Ise sain vaataja-täistabamuse kohe esimesel kohtumisel "Oliveri!" esi-esietendusel. Nii et - vaatame veel!

ÜLO TONTS

VALESTI LANGEV VALGUS

PAUL-EERIK RUMMO "VALGUSE PÕIK"



P.-E. Rummo "Valguse põik" (lavastaja Andres Noormets), "Ugala", 1993. Mees - Peeter Tammearu.

E. Loidi foto

Tellimustööna Põhja-Ohio ülikoolile kirjutatud näidend on tänaseks ilmunud 1993. aasta "Loomingu" jaanuarinumbris, saanud algupärase draama aastapremia ja etendunud Eestis nii õppe- kui kutselisel laval. Autori poolt kompositsiooniks nimetatud "Valguse põik" esitab "episoodide ja katkeid" tänapäevasest eesti elust. Kirjutatud 1992. aastal ja adresseeritud väljapoole ("Loomingus" ilmunud autori saatesõna ja selgitused võivad eesti lugejale tarbetunagi näida), mõjub näidend tähenduslikuna ka siin ja praegu. Olles näinud senisest kolmest lavastusest kahte, Viljandi Kultuurikolledži tudengite (lav Lembit Peterson) ja "Ugala" (lav Andres Noormets) oma, on põhjust neid kõrvutada näidendi lugemismuljega, aga ka omavahel võrrelda.

Rummo kaardistab groteski- ja absurdi- maigulisi pilte sellest järsult muutunud keskkonnast, milles üks eesti perekond end 80-ndate aastate lõpus leidis elavat. "Aeg läheb imelikuks," kõlavad Mehe - ehk isegi prohvetlikud? - sõnad. Imelikuks muutunud ajas käituvad-toimivad ka inimesed imelikult, nende omavahelised suhted mõjuvad nihestunult ja võõritatult. Pereliikmete tegevused, mis seostuvad eraettevõtluse piiramatult avanenud võimalustega, kulgevad rabelevas tempos ja autori sõnul - mõõdukas "ebaloomulikkuses". Just selles erinevad kaks nähtud lavastust teineteisest: Petersonil on nimelt tabatud adekvaatsem, täpsem temporütm, Noormetsa lavastus seevastu, vähemalt Tallinnas 8. aprillil 1994 nähtud etendusel, kipub venima ja kaotab seeläbi



"Valguse põik" (lavastaja Lembit Peterson), Viljandi Kultuurikolledži diplomilavastus, 1993. Külaline - Kerli Hendrikson, Naine - Jaana Vaga.

T. Tormise foto

midagi ka nii tegevuse kui tegelaste tinglikkuses, langedes rohkem olustikulisse mängulaadi. Samuti on Noormets näidendi keskse osa, "Episoodid ja katked", poolitanud vaheajaga, sellal kui Peterson esitab need n-õ ühtse, katkematu voona, mis näib seisvat lähemal kirjaniku taotlustele.

Hetki tajub üks kui teine näidendi tegelane selletaoliselt oravarattas pöörlemise ahistavust või mõttetust. Rohkem kõrvaltvaatajana esinev Tütrel Kavalere tõdeb: "Meie jõuame normaalsesse maailma liiga hilja. Tema normaalsus kaob enne ära." Või teisel: "Maailm tuleb seisma panna, et meie ka veel jõuaksime temas elada." Ahistusest võib sündida ka agressiivsus - Tütrel ja Mehe unistused tankist, Mehe märatsushoog. Peeter Tammearu mängib "Ugala" lavastuses nimelt selle väljapurske mõjuvaks.

Rummo inimesed elavad "Valguse põigus" üksteisest mööda. Selles peres nagu ei saadakski üksteisega päriselt kokku. Seda tunnetust, tegevuse närvlikku rütmi ja inimsuhete rabedust võimendab autor ka kompositsiooniliste võtetega: stseenide ja süžeede pidevus on kunstikavatsuslikult lõhutud ning lavastajale on antud voli neid omakorda suvaliselt järjestada. Siiski järgib Noormets Rummo poolt trükiversioonis esitatud stseenide järjekorda, Peterson on aga need

"ümber löstnud" (näidates omapoolse järjestuse ära kavalehel). Noormetsa lavastuses kohtab rohkem selliseid tekstilisi improvisatsioone, mida Rummo on soovitanud kasutada. Peterson soovib teha tekstitruum.

Inimestevaheline kontakteerumatus väljendub mitmel puhul dialoogidena, mis mõjuvad pigem paralleelsete monoloogidena (Tütrel - Kavalere, Kavalere - Naine). Teisalt on näidendi tekst ülesehituselt taotluslikult kolmalaadlik väljendama kujutatava maailma fragmentaarsust. Siin segunevad mõttestreotüüpide ja käibetõdede sõnastused ("Lipp on püha"), ajakajaline raadiotekst hindadest ja nümede ennistamisest, luulekatkend katkise raamatust, erinevaid tegevusvaldkondi märkivad peresisesed asesõnalised "koodid" või "tabud". Näiteks Naise võlusõna on paroolina väljaspool aega ja ruumi kõlav "Halo!". "Ugala" lavastuses on see detail kadunud või täpsemalt - kaotanud oma tähenduslikkuse, Kultuurikolledži versioonis mängitakse aga oluliseks märksõnaks.

Naine ja Mees kui lastekodukasvandid, Tütrel vaagenelase Kavalere, väliseestlasest Külaline - kõigi nende tegelaskujude puhul kerkib kas inimliku või rahvusliku identiteedi küsimus. Rummo sõnade kohaselt peaksid tegelased antud ajas ja kohas mõjuma juhuslike või juurdumatutena.



"Valguse pöik" "Ugalas". Kavaler - Allan Noormets, Tütar - Kristel Leesmend.

E. Loidi foto

Kirjanik on neid iseloomustanud selliste määratlustega nagu "teatud automatism", "mehaaniline nukulikkus", "kerge, aga pidev võõritatuse varjund". Kui riskiks sellist palju kära tekitanud sõna nagu "autoritruudus" kasutada, siis näivad mulle Petersoni õpilased Rummo taotlusi kindlapiiriliste tüüpkujudena autoritruumalt esitavat (näiteks aina askeldav ja sebiv Naine, Külalise kuju kari-katuursus). "Ugala" näitlejad on vaieldamatult professionaalsemad, kuid mängivad, nagu juba eespool mainitud, valdavalt olustikulisel pinnal.

Nii tuleb Naise (Jaana Vaga) üksildustunne ja iseene identititseerimise vajadus Petersoni lavastuses selgemalt esile, kas või stseenis fotoalbumiga ("Aga kelle nägu ma siis olen?"), Noormets ja Anne Valge libisevad sellest paraku üle. Ka "tantsides võõrale maale"-motiiv jääb Petersonil rõhutatumalt kõlrama.

"Ugala" lavastuses seisavad autoripoolsele tinglikkusetootlusele kõige lähemal Peeter Tammearu Mees ja Kristel Leesmendi Tütar. Kusjuures selle lavastuse Mehes on tegelastele "kaasa kirjutatud" ajapaine enamgi tajutav kui Anne Valge kehastatud Naises, kes seda kirjanikul minu arvates esmajoones on väljendama mõeldud.

Väljaveninud ja nurgeline aktseleerant, segu naiivsusest ja varaküpsusest - sellisena mõjub Kristel Leesmend Tütrena. Temas on tajutav see nihestatuse või võõrituse varjund, mis kogu tegelaskonda peaks iseloomustama. Aeg-ajalt vilksatab Tütre silmis mingi (enese)irooniline kõrvalpilg kõigele toimuvale. Temas on tagamaid ja saladusi. Petersoni lavastuse Tütar (Tuuli Seinberg) mõjus lapselikuma ja üheplaaniisemana.

Kavalerid, nii Gaute Kivistik Kultuurikolledži kui ka Allan Noormets "Ugala" lavastuses, olid mõlemad head ja sümpaatsed osatähtsed. Kavaler, kes seisab üldisest rabelemisest kõrval, annab oma toimingutes või täpsemalt, kohalolus, perekonna tegemistele omalaadse, pisut kontrastse võrdlusmõõdu. Väljendugu see siis igatsuses tegevusrõõmu ja -hoo järele (noorte toreerode kooli idee pakkumine Naisele) või süvenevas keskendumises millelegi ebaasisele nagu tänavalt leitud eestikeelne raamatukatkend. Samas on Kavaleri vahendituses suurt last, kes lubab tõmbuda pähkliskoorte, kui teda ei vajata. Ja ütleb lapsesuuga välja nii mõnegi paikapidava tähelepaneku aja ja inimeste kohta.

Välis- ja kodueestlaste mõnes valdkonnas üsnagi kentsakatele suhetele viitab näi-



"Valguse põik" Viljandi Kultuurikolledži lavastusena. Rituaal: Veteran - Heido Sinivee, Abiline - Marcello Liinar.

T. Tormise foto

dendis Külalise kuju, kes on tudengilavastuses (Kerli Händrikson) karikatuursem ja koloriitsem, "Ugalas" (Anne Margiste) maisem, tavalisem.

Näidendi, täpsemalt selle Ohio lavastuse saatesõnas rõhutab Rummo mälu teemat kui kunstis universaalset. Proloogis ja rituaalis esinev Veteran ongi mõeldud sümboliseerima rahva kui terviku sotsiaalset mälu, ühitades endas eestlaste erinevaid rolle traagiliste ajaloosündmuste keerises (talupoiss, sõdur, vang, naispögenik). Autori väite kohaselt seavad proloog ja rituaal eesmärgiks katse vabaneda minevikust - seda mäletamise valusa paine kaudu. Just Veterani kuju muudab ka "Valguse põigus" tähenduslikuks

"Valguse põik" "Ugalas". Mees - Peeter Tammearu.

E. Loidi foto



kadunud kodu motiivi, mida kohtame viimase aja eesti näitekirjanduses üpris sageli (näit B. Kangro "Kohtumine vanas majas", M. Kõivu "Tagasitulek isa juurde", R. Saluri "Meie kallis osmik", kui meenutada vaid mõnda). Samuti omandab inimeste juurtetu-se probleem rituaali raamistuses suurema tähendusmahu. Rituaalis teksti liturgilise lainetusena esitava Veterani monoloog toimib rahvuslik-ajaloolise taustana, millele projitseeruvad kontrastina tänapäevased tühiaskeldused. Teksti rütm on episoodidega võrreldes teine, aga pained peituvad ühtviisi nii olevikus kui minevikus.

Paraku jäävad episoodide mosaiik ja neile järgnev, täiesti teises stiilivõtmes rituaal juba näidendi tekstis teineteisest mõneti irdu. Noormets ongi lavastajana läinud oma rada. Loobunud nii Veterani kujust kui ka kõiki tegelasi kehastanud näitlejate osavõtul toimuvast rituaalist, koondab ta nende tekstimotiive ühte - Mäletaja? Tagasitulija? - rolli, milles ta ise üles astub. Selline lahendus asetabki rõhu rohkem kadunud kodu motiivile, jättes kõrvale paralleelid rahva ajaloolise saatusega.

Mõistagi pole robotlik-sümboolne Veteran näitlejale kuigi tänuväärne osa ja ka Peter-soni lavastuses jääb ta Heido Sinivee kehas-tuses paratamatult kohmakaks. Ometi tõendab tudengilavastuse rituaal sellise, kogu trupi osavõtul toimuva epiloogi põhimõtte-list lavavõimalikkust ja mõjuvust.

Rummo näidendi tekstis siseneb Veteran enne rituaali - tagasitulnuna? vaimuna? - episoodide aegruumi. Minevik murrab para-tamatult olevikku sisse? On's kaotatud kodu taas leitud? Või on viinamarjad resp rabarberid ikkagi hapud?

Rummo näidend sisaldab nii absurdi kui groteski. Ometi peidab siin end ka luule ja luuletaja. Mõnikord kõneleb ta Kavaleri suu kaudu. "Selles majas on ilus valgus, aga lan-geb kuidagi valesti," ütleb viimane. Tekstis sümboolsena mõjunud lause mängiti "Uga-la" lavastuses Tütre kosmeetikatarvitusega seoses naerukohaks.

Ja ikkagi jäi see meelde kummitama - mõte valesti langevast valgusest.

SAURIK, SAURIK, SOE JA HEA

"DEFUNKT"



"Defunkt", esiplaanil Joe Bowie.

Kuuldused dinosauruste surmast, head lugejad, on parasjagu liialdatud. Kui türanno-, bronto-, bruto-, neto-, giga- ja megasaurikud rulliti, jah, viimase üleilmse jäämineku aegu liustike all lapergusemaks kui kobrulehed ja madalamaks kui kerkimata pizzataigen, siis fankosaurused pääsesid sellest jääsupist ülearuse tõblemiseta ja ühegi kriimuta. Sest nemad polnud tollal ilma sündinudki! Vanim Fankodest, papasaurus James Brown on alles praegu pensioniküpsiks saamas, eelmine kroonprints Clinton'n'Geor-

ge sehkendab ja sonib sama väsimatult nagu muistegi ning seda enam ei lööda nende lugematutele noorematele funk-võsudele viimseid kelli veel nii pea. Fa(n)kt!!

Mustanahalise ameeriklase Joe Bowie tromboonitaktis tormlev Defunkt on elektriseerinud ja tantsitanud eri karva publikut rõhkem kui viisteist aastat. Krooniliselt muusikaalsest perest pärit Joe - vend Lester taltutab trompetit Art Ensemble Of Chicago's, veli Byron osales Joe enda bändis - defunkti-seerus esmakordselt suurepärase seitsme-

kümnendate lõpuosas. Järgmise kümnendi hakul olid Joe Bowie ja ta kaaskond ühed pilkupüüdvamad balansseerijad *no wave*'i laineharjal New Yorgis ning seal peale on *Defunkt* mitmel käel seganud oma peadpööritava, ihumahladest nõretava, vastupandamatusse rütmipaabelisse küll *funk*'i ja *soul*'i, küll värvilist ja rasket rockimetalli. Joe käe all said kõva trenni kitarrist Kelynn Bell ja Vernon Reid (ansamblist *Living Colour*), *Defunkt*'i viljastavat toimet oma muusikale tunnistavad praegu peale *Living Colour*'i ka sellised grupid nagu *Red Hot Chili Peppers*, *Fishbone* ja mitmed teisedki.

Kaheksakümnendate keskel lasi Joe peibutavatel psühhofarmakonidel end korraks rajalt maha võtta, kuid vastupidiselt parastajate ennustustele rabeles lõpuks pilvest välja ja defunkteerus taas. Värske koosseis, teistsugune kõla, uued ideed. Oma sõnul on Joe Bowie praegu paremas vormis kui iial varem. Paljude kuulajate arvates ilmselt samuti. Igatahes nende mõnesaja marjamaalase meeltest, kes said tunda lava ja publiku vahel särisenud kõrgpinget *Defunkt*'i kontserdil Tallinnas, on mälestus visa kaduma.

TMK umbusutles Joe Bowie't kahel korral, Tallinnas ja Tampere.

Defunkt on siin-seal ära teeninud sildikese "pop-avangard". Kas säherduse sõnasepitsuse esimene pool võiks viidata sellele, et tänapäeva popmaailm on avardunud ja teisesuguste isepäiste tegijate suhtes sallivamaks muutunud?

Joe Bowie: Iseenesest mitte. Meie stiil on põhiliselt jäänud samasuguseks, loovaks ja otsinguliseks. Aga ma tahan näidata, et me suudame konkureerida komertsmuusikaga - tingimusel, et meie stuudiotöö ja muusika kõla on sama heal tasemel. Püüame sinnapoole, et meie lood paeluksid ka noorem, moekõladega harjunud kuulajat. Selleks ei peagi muutma niivõrd stiili, kuivõrd kõlapilti. Tegelikult on *Defunkt* peaaegu alati teinud popmuusikat, mänginud tantsurütme.

Seni teatakse teid siiski rohkem kui underground-bändi. Peavoolu pürgimine on arvatavasti kaunisti keeruline.

Loomulikult. Plaadifirmad kontrollivad meediat ja hoiavad ohjes muusikuid. Kui sa suure plaadifirmaga lepingut ei saa, on töö leidmine alati keeruline. Selleks peab sul olema taga suur kompanii, sõltumatud firmad pole suutnud meid piisavalt toetada. Muusikapress on meisse küll võrdlemisi soosivalt suhtunud, aga lõppude lõpuks otsustab asja siiski bisnis - reklaam, tiraažid, videod ja muu, mis sellega kaasas käib.

Teie enda muusikaline taust ja tegevus väljaspool Defunkt'i pole ju sugugi ainult popilebene.

Seda küll. *Defunkt*'i moodustasin 1978. aastal - praegune koosseis on olnud umbes aasta -, aga ma olen kogu aeg püüdnud hoida nina sees igasugustes loovat džassi mängivates gruppides, näiteks kas või Michael Marcuse kvartett ja *Ethnic Heritage Ensemble*; olen teinud ühisprojekte jätsumeeste ja avangardistidega, eriti just Chicago muusikutega. Leroy Jenkins, Oliver Lake, *Human Arts Ensemble*, Cecil Taylor, mu oma vend Lester, Kahil El'Zabar. Chicago ja sealne ühendus AACM on mind kujundanud kõige enam, neid mõjusid olen kahtlemata toonud ka *Defunkt*'i muusikasse.

Chicago võib olla - ja ongi - ülioluline punkt Ameerika muusikakaardil, ent maailma muusikametropoliks on vaieldamatult ikkagi New York. Kuidas teie seda linna iseloomustaksite?

Oo, seal on koos kogu planeet. Seal on igat, kõik mahuvad sinna ära, kõik on esindatud. Venelased, ladinaaameeriklased, kindlasti kohtab eestlasigi. Eales ei oska sa ette aimata, mis New Yorgis sündima hakkab. Kunstis, muusikas, ükskõik, missuguses eluvaldkonnas. New York elab omaenese ajaarvamise järgi.

Teie elu seal tegi 80. aastate keskel vist üsna äkilise kurvi?

Paraku. Mul oli tõsiseid probleeme narkootikumidega. Nüüd on sellega lõpetatud. Önn, et ma sellest jamast eluga välja tuln, kõigil nii hästi kahjuks ei lähe...

Aga ometi arvatakse, et narkootikumeid mõjuvat loomingule soodsalt, koguni ergutavalt.

Haa, selles nõks ongi - et ei mõju! Just sellepärast kutsutaksegi neid "meelemürgiks". Nad ajavad su ogaraks, sa ei suuda enam ratsionaalselt mõelda. Sulle tundub, et nad on sulle eluliselt vajalikud... aga tegelikult pole see tõsi. Viimased viis aastat pole ma pruukinud mitte ühtegi uimastavat olust, alkoholi kaasa arvatud. Isegi õlut ei joo. Ja ma olen paremas füüsilises ja loomingulises vormis kui iial varem.

Viimasel ajal võib täheldada, kuidas muusikud püüavad saavutada suuremat kontrolli oma loomingu ärilise poole üle. Mustanahaliste pillimeeste jaoks on see protsess vist iseäranis vaevuline.

Küll. Mõnel üksikul läheb see korda, enamikul mitte. Suurbisnis on üksainus suur maffia!

Sellegipoolest on mõni suur staar püsti pannud oma, lausa enneolematu iseseisva finantsimpeeriumi. Kui rääkida Michael Jacksonist - või äkki ei arvagi te teda enam mustanahaliste muusikute hulka?

Noh, Jacksoni äri on tõepoolest tema enda käpa all. Vähemalt mina arvan niiviisi.

Aga mõelge, mida ta on pidanud selle eest ohverdama? Võib-olla kogu oma elu. Ta on staar lapsest saati. Jah, ta on andekas, väga andekas, ma pean tast omajagu lugu. Aga ma ütlesin, et reaalsest elust ei tea see mees küll mitte mõhkugi.

Ameerika muusikud on alatasa rõhutanud, et Euroopas mõistetakse neid paremini ja hinnatakse väärtisemalt kui oma kodumaal.

Euroopat ja Ameerikat ei erista mitte kunstiliste taotluste erinevus, vaid raha. Mullu suvel tegime *Defunkt'*iga Euroopas kolmekuulise turnee, sealjuures mängisin ka Tallinnas. Ameerikas pole meil viieteistkümnene aasta jooksul olnud ühtegi niisugust ringreisi, sest meil ei ole lepingut suurfirmaga. Need aga lükkavad praegu tagant noori, kahekümnendates eluaastates muusikuid, kes ei mängi loovat džässit.

Euroopas peetakse muusikast rohkem lugu. Te teate, mis on kunst, teil on aimu, mis on eneseväljendus. Just see, mis läks kõvasti korda John Coltrane'ile ja teistele temasugustele. Ameerikas on kõik ainult üks raha ja raha. Ning kui sa pole seotud raha kokkukühveldamisega, oled kohe üleaarne. Ameerikas on kunst surnud.

Ma olen püüdnud muusikalisi järeleandmisi tegemata ennast upitada positsioonile, kus ma oleksin turustamiskõlblik. *Defunkt'*iga oleme seda ka saavutanud. Aga ikkagi ei pane nad mulle näppu ka mitte külge, sest ma olen ju *jazz-man*, ja ma olen neljakümne, mitte kakskümmend nagu need "noored lövid", keda nad blufivad ja kes ei mängi muusikat, vaid kannavad "õigeid" riideid.

Aga festivale on ju Ameerikas igasuguseid ja neid on seal arvatavasti väga palju. Meil siin tundub, et ka mänguvõimalusi peaks tasemel muusikule jätkuma.

Teie mulje on vist kujunenud 60. ja 70. aastate põhjal. Ameeriklased võõrdusid festivalidest juba paarkümmend aastat tagasi. Enne seda oli palju häid vabaõhufestivale, kõik need Newporti ja Monterey omad, nii džässit, rocki kui muu muusika omad. Praegu on kõik suuremad üritused plaadifirmade kontrolli all ning nad pöörivad seal väikest hulka tulutoovaid artiste, sellal kui sajad ja tuhanded andekad muusikud ei leia võimalusi enese näitamiseks. Ma ju ütlesin, et raha valitseb Ameerikat. Suurfirmad arvavad, et publikule piisab, kui nad näevad Michael Jacksonit ja Wynton Marsalist, kelle pealt ärieste enda teenistus on garanteeritud. Aga selleks, et teenida ja endale nime teha, peavad need muusikud, kes kõrvale jäetakse, tulema Euroopasse.

Raadio? Tuhandetest raadiojaamadest mõni ju ikka teid mängib.

Ainult *college radio*. Suured jaamad *jazz'i* ei puutu. Aga kolledži jaamad jälle ei maksa sinu lugude mängimise eest raha.

Aga arvatakse sedagi, et loov muusika peabki kannatama, selleks et olla hea.

Minu arust on absurdne, kuidas seda sorti muusika on tõrjutud teatri, tantsu ja kujutava kunsti aladele, kus seda rohkem tunnustatakse kui muusikaringkondades. Mina olen meelelahutaja, minu hing on pärit 40. ja 50. aastatest, mil muusikutel oli bänd, mis mängis tantsuks ja lahutas inimeste meelt. Džäss oli siis edetabelites, Duke Ellingtonil, Count Basie'l ja teistel suurteil muusikutel olid hitid, mis müüsid. Siis aga heideti kommertsist kunst kõrvale. Kunst hakkas arvama, et ta ei tohi äriaga kokku puutuda. Praegu tahavad kõik igasugu fondid raha nuiata, on kangesti loovad, aga tantsuklubidesse mängima minna ei pea sündsaks. Dizzy (Gillespie) mängis igal õhtul tantsuks, sellepärast tema mänguklass nii kõrge oligi, et ta palju esines.

Kui teile pistetaks pihku patakas raha ja öeldaks, et Joe, tee, mida tahad, mängi, millist muusikat soovid, ole oma loomingus vaba - mida see muudaks?

Kui saime 1971. aastal oma esimese toetuse, pööratasime selle eest otsejoones - põmm! - Pariisi esinema. Seal New Yorki. Keegi meist ei vaadanud tagasi ega naasnud kodulinna Saint Louisi.

Aga patakas raha? See annaks tõesti vabadust ja laseks rohkem keskenduda sellele, mida ma niigi teen. Olen juba kakskümmend viis aastat mänginud muusikat ning tunnen ise, et võiks juba olla aeg, mil seda väärtiselt hindama hakataks. Enda arvates olen suutnud tõestada, et ma oskan seda teha ja mitte sugugi halvasti. Kõigil loovat muusikat mängivatel pillimeestel, kes on sama kaua olnud areenil kui mina, tuleks lasta tegelda sellega, mis neid nii suure jõuga tõmbab. Kui maksad kinni 25-aastase muusiku, siis tapad ta loovuse ja ongi kõik. Meie ei hooli, kas me saame mingeid toetusi või armuande fondidelt. Mängiksime selletaolist muusikat nii või teisiti, sest me armastame seda, me elame seda. See, mida me teeme, on armastuse missioon.

IMMO MIHKELSON, TIIT KUSNETS

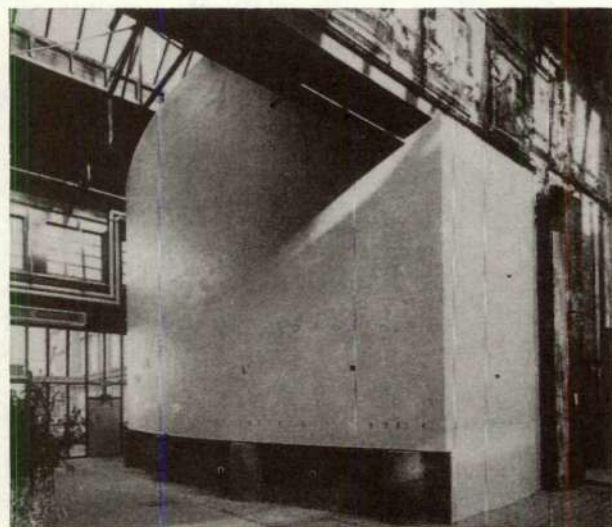
HAMBURGI ZEISEHALLEN - PROPELLERITEHASSESSE. EHITATUD "HOLLYWOOD"

Möödunud aastal valmis Hamburgis Altena ja Ottenseni linnajao piiril Friedens-alleel põnev ehitis - meediumikeskus *Zeisehallen* (projekt 1990, ehitati 1991-1993). Uue meediumikeskuse muudab eriliseks see, et ta on rajatud 1868. aastast pärit propelleritehasesse, keskuse nimi tulenebki tehase omaniku Theodor Zeise nimest.

Uue funktsionalismi sobitas lagunenuid tehasesse Hamburgi üks edukamaid arhitektuuribüroosid *me-di-um* (Thiess Jentz, Heiko Popp ja Peter Wiesner). Seda tehes ei püüdnudki nad robustset industriaalmiljööd üles vuntsida, vaid mängisid välja hiilgava kontrasti määratud-lagunevate tellismüüride ning uute erksavärviliste metallkonstruktsioonide, kerge klaasi ja triiksiledate valgete krahvipindadega. Lisaks kimbuke särtsakaid detaile - tulipunane funktsionalistlik keerdtrepp, erkroheline ülekäigusillake katuse all ning vabalt võdisev dünaamiline neonjoon, mis toonitab väikese baariruumi kerget varikatust. Kogu hoone mõjub värselt ja vai-

muerksalt, efektselt ja kontseptsioonikindlalt, temast hoovab tundlikku maitset ja kompleksivabadust. Räämas tellisseinad vastavad miljöö ülemäärase korrastatuse pingest ja mõjuvad unenäolise meeldetuletusena kunagisest tehastest, mis hästi haakub hoone uue funktsiooni boheemslikkuse ja alternatiivsusega.

Saksa heamaitseelises arhitektuuris on seda laadi revitalisatsioonid küllalt uudne tee, millel büroo *me-di-um* end siiski hästi näib tundvat. *me-di-um*'i eelmine sellelaadne katsetus on öieti sama kompleksi esimene järk - 1986-1988 a ehitatud meediumimaja, mis valmis koos arhitektide Peter Dinse ja Isabeli Feestiga. Nüüdne uus osa kasvatas meediumimaja ligi kahekordseks, täites kogu Friedens-allee ja Bergiuse tänava nurgakruundi ning muutes selle linnakuks linnakus, millest on saanud soositud piirkond eriti just filmitegevusega seotud seltskonnale, aga ka teistele.



Zeisehallen'i kino - valge ja puhas, keset mälestusi räämas tööstuskeskkonnast.

*Meediakeskuse
projekteerijate
(arhitektuuri-
büroo
me-di-um) idee
oli kokku viia
vana ja
industriaalne
ning uus ja
intellektuaalne.*





Zeisehallen'i hoovisisspeäsu kohal ilutsevat vormi võib kujutleda nii tagurpidi klaverikaaneks kui maja sürrealistlikuks ninaks.

Meediumikeskuses on hulgaliselt ruume mitmeks otstarbeks: kolm kinosaaali (450, 100 ja 90 kohaga), Filmikeskus (katusorganisatsioon sõltumatutele filmitegijatele, mis oli kogu Zeisehallen'i rajamise initsiaator), bürood ja stuudiod, ateljeed, Teatri-, Muusika- ja Filmiinstituudi õpperuumid, 50-kohaline lasteaed ja umbes 60 väikest korterit, raamatu- ja kunstipood, filmi- ja videoraamatukogu, kohvik, baar ja restoran nimega "Eisenstein". "Eisensteini" kujunduses on püütud väljendada seoseid kuulsa režissööri filmidega, teravmeelne on laevaninakujuline baarilett, mis viitab "Soomuslaev "Potjomkinile"". Restorani naturalistlikud tellisseinad on võõbatud siivutukollaseks, keset saali seisab aga suur ja rohmakas tehasekorsten, mis mõjub ahhetama panevalt efektselt. Restorani nurgas on vana, puudega köetav ahi, mille ees neegripaar publiku silme all ahjupraade ja pizzasid küpsetab.

Keeruka ruumiprogrammi paigutamisel lähtusid arhitektid XIX sajandi passaaži

ÖNNITLEME!

1. oktoober
VOLDEMAR VALGE
laulja - 85

3. oktoober
ANDRES OTS
näitleja - 50

5. oktoober
JAAN REINASTE
tšellist - 60

6. oktoober
SIGNE PINNA
näitleja ja näitejuht - 85

8. oktoober
AHTI MÄNNIK
laulja - 60

10. oktoober
LY TEDRE
näitleja - 50

19. oktoober
KALJU TERASMAA
löökpillimängija ja pedagoog - 60

19. oktoober
LINDA RAUS
rahvatantsujuht - 85

23. oktoober
TAAVET POSKA
teatri- ja ühiskonnategelane - 98

24. oktoober
ROBERT VAHISALU
laulja - 80

30. oktoober
SIGRID ORUSAAR
flötist, "Estonia" orkestri solist - 100

31. oktoober
HUGO LEPNURM
organist, helilooja ja pedagoog - 80

EUROOPA KINOD TULEB EUROOPA FILMILE TAGASI VÕITA

Viimase poolteise aastaga on meie kinode repertuaaris toimunud olulised muutused. Varasemate vene keelde dubleeritud või originaalkeelele pealeloetud vene tõlkega filmide asemel näeme nüüd enamasti topeltsubtiitritega ingliskeelseid linatöid. Tegemist on Hollywoodi uudistoodanguga. Filmide ekraanile tulekuga kaasneb ulatuslik reklaamikampaania, korraldatakse pressilinastusi, pakutakse mitmekülgset ja põhjalikku infomaterjali.

Täpselt samad teosed linastuvad peaaegu ühel ajal ka mujal Euroopas, ajaline nihe piirdub vaid mõne kuuga. Ja olgugi et Euroopas tehakse praegu aastas 500-600 filmi ning Ameerika Ühendriikides üksnes 200-300, muutuvad Vana Maa maailma filmid kinodes üha marginaalsemaks nähtuseks. Nii hõlvavad Itaalias sealsed filmid vaid 15 protsenti turgust, Inglismaal tõuseb USA toodangu osa koguni 95 protsendini, umbes sama olukord valitseb ka Saksamaal ja teistes Lääne-Euroopa maades. Veelgi ulatuslikumalt ning kiiremini on Ameerika filmid vallutanud endiste sotsmaade ja Balti riikide kinokraanid. Praktiliselt puuduvad siin üldse Euroopa maade teosed.

Prantsusmaa suudab ainsana mingil määral vastu seista Hollywoodi filmide pealetungile. Seal-

setes kinodes katavad oma filmid seni veel 30 protsenti ekraaniajast. Prantslased etendavad juhtrolli ka muu Euroopa kinoturu tagasivõitmisel ameeriklaste käest. 1991. aastal käivitus Euroopa Nõukogu algatusel Euroopa Ühendusse kuuluvaid riike haarav laulatuslik meediaprogramm, mille üheks osaks (alaprogrammiks) on prantslaste eestvedamisel loodud fond "Euroopa kinod" ("Europa Cinémas"). Selle abil püütakse edendada Euroopa filmide näitamist ning võidakse aastas maksimaalselt 200 000 frangiga toetada fondi liikmeskinosid. Tänavu võeti "Europa Cinémas" liikmeteks ka Tallinna Kinomaja ja Tallinna kino "Sõprus". (Täpsustuseks: mainitud rahalist abi saavad üksnes Euroopa Ühendusse kuuluvate riikide kinoteatrid, Baltimaade kinosid toetab aga Prantsusmaa omalt poolt aastas 100 000 frangiga.)

Seoses kahe Eesti kino vastuvõtmisega üleuroopalise kinode võrku, külastasid 23. aprillil Tallinna "Europa Cinémas" president, tuntud prantsuse keskmise põlvkonna režissöör Claude Miller, fondi tegevdirektor Claude-Eric Poiroux ja Venemaa ning Balti riikidega erinevaid koostööprogramme koordineeriv Joël Chapron. Tallinnas tutvustasid külalised paari seansiga Claude Miller'i

Joël Chapron, Claude-Eric Poiroux ja Claude Miller Tallinna Kinomajas, tõlgiks Marge Liiske Prantsuse Kultuurikeskusest.



eelviimast filmi "Klaverisaatja" ("*L'accompagnatrice*", 1992) ning korraldasid ajakirjanikele pressikonverentsi, kus iseloomustasid "Europa Cinémas" eesmärke ning Prantsusmaa ja Ida-Euroopa maade koostöö võimalusi ühisfilmide tegemisel ja filmilevi alal.

Praeguseks ühendab "Europa Cinémas" Euroopa kahekümne nelja suurima linna kinosid. Välja valitakse üldiselt just sellised paigad, mis kujutavad filmilevi seisukohalt strateegilisi punkte. Näiteks Saksamaal määravad praktiliselt viis suuremat linna ära riigi võimaliku kinoturude, Eestis mõistagi tuleb põhitulu Tallinnast. Fond ei tegele filmikoopiade hankimise ja tarnimisega, see kuulub levifirmade ja kinode kompetentsi. Küll vahendab ta filmitootjate

Claude Miller ja Kinomaja filmiprogrammi eestvedaja Tiina Lökk.



le infot võimaliku turu kohta ja annab soovitusi filmikoopiade hinna ning müügi osas eri maadesse. Pole ju näiteks enamik vastisesisevunud riike suutelised maksma koopia eest samaväärset hinda kui arenenud kapitalistlikud maad. Ameerika filmi läbilöögi üks eeldusi seisnebki selles, et arengumaa-dest saadav tulu ei ole neile kuigi oluline, tootmiskulud tehakse ennekõike tasa ikkagi USA-s, ning mujale paisatakse odav kaup lihtsalt turule sissemurdmiseks.

Prantslased avaldasid kindlat veendumust, et Euroopa film võib julgelt konkureerida Hollywoodi toodanguga. Vahest ehk küll ei suudeta teha Stallone'i või Schwarzeneggeri löökfilmide sarnaseid kassahitte, kuid hästi jälgitava sũzeega kommertsedukaid kinolugusid valmib igal aastal. Esile tõsteti hispaanlase Pedro Almodóvari filme, itaallase Giuseppe Tornatore mitme aasta tagust "Kino "Paradiso"" (1988) ja poolaka Krzysztof Kieslowski eelviimast tööd "Kolm värvi: sinine" (1993), mis leidis 1,5 miljonit vaatajat.

Muidugi ei kujune "Europa Cinémas" liikmeks võetud kahe Tallinna kino konkurentsivõitlus Hollywoodi massikultuuriga kergeks. Mõningal määral on kindlasti abi Prantsusmaa rahalisest toetusest, kuid ühtlasi eeldab selle saamine sama suurt omapoolset investeeringut ning pealegi kaasneb nõue, et poole ekraaniajast hõivaksid Euroopa fil-

mid. Paraku ei ole Eestis hetkel ühtki levifirmat, mis muretseks siia korrapäraselt Euroopa väärtfilme, võib isegi öelda, et neid peaaegu ei toodagi. Teata-vasti tegutseb meil praegu tänu oma aastakümnete jooksul kogutud vanade filmide fondile; teine, era-firma "Aspec", on meie kinodesse toonud mõnina-gaid häid Vene filme ning varasemat erootikaklassikat, kuid uute Euroopa linasteoste va-hendajana ei saa tedagi ilmselt eriti arvestada. (Üheks põhjuseks on mõistagi uute Euroopa filmide kallidus.) Kolmas vahendajafirma MPDE huvitub peaaegjalikult Hollywoodi toodangust, erandiks seni aasta jooksul vaid kaks-kolm Euroopa filmi.

Võib eeldada, et Kinomaja (või õigemini selle tegevuse eest vastutav a/s "Filmimax") oma kahe-sajakohalise saaliga suudab täita Euroopa kinole esitatavaid nõudeid ja saab repertuaaripõuast üle tänu aktiivsele koostööle eri maade saatkondade kultuuriosakondadega. (Hiljuti hakkas "Filmimax" ka ise filme Eestisse tooma kogu vabariigis levitami-seks.) Sootuks keerulisemaks kujuneb ilmselt "Sõp-ruse" olukord, praktiliselt monopoolses seisundis olev MPDE laiendab iga kuuga tegevussfääri ning viimasel ajal näitab ka Euroopa kino staatuse saanu ennekõike Hollywoodi tooteid.

SULEV TEINEMAA

Eesti filmiajakirjanikud Maris Balbat, Jaan Ruus ja Sulev Teinemaa prantslaste õpetusi kuulamas.

K. Suure fotoõ



VAHEST PEAKSIME VOITLEMA AMEERIKA KINO IMPERIALISMI VASTU

INTERVJUU

CLAUDE MILLER'IGA

Oma loometee algul, noore mehana, töötasite alates 1965. aastast tollal juba väga nimekate režissööride Marcel Carné, Robert Bressoni, Jacques Demy ja Jean-Luc Godard'i assistendina. Nad olid erineva elu- ja kunstinägemisega loovisikud. Kuidas te sattusite selliste kuulsuste kaastöötajaks ning mil määral nad mõjutasid teie enda kujunemist režissööriks?

Tegelikult sattusin nende seltskonda üsna juhuslikult. Lõpetanud Prantsuse filmikooli I.D.H.E.C., praegu on selle nimi F.E.M.I.S., pidin ma kusagil töötama, ja nagu väga paljud noored kinoerialal tol ajal alustasin minagi režissööri assistendina. Kuna ma lõpetasin kooli, siis oli selle kohustus paigutada mind stažöörina elukutseliste režissööride filmide juurde. Nii jõudsingi Marcel Carné filmigruppi "Kolm tuba Manhattanil" võtete aegu. Võiks öelda, et see oli puhas juhus, et töötasin koos just selliste režissööridega. Ju siis pärast minu esimeste koostööde märgati kas mind ennast või seda, et olen suuteline hästi töötama, ning kutsuti juba järgmistesse filmidesse.

See on tõsi, et puutusin omal ajal kokku väga tuntud režissööridega. Loomulikult oleksin andnud endast kõik ka keskpärase-matega töötades, aga ju siis saatus tahtis, et oleksin koos just selliste lavastajatega.

Mis aga puutub teise küsimusepoolsesse, siis ma ei usu, et need režissöörid oleksid minu enda loomingut mõjutanud. Pigem leidsin nende filmidest armastuse kino vastu, mida minagi tunnen, ja see on teinud minust sellise režissööri, nagu olen. Loomulikult vaimustusin Bressoni, Godard'i ja Truffaut'loomingust, nad kõik olid väga tähelepanuväärsed filmitegijad, ent usun, et kui ma ei oleks olnud nende assistent, oleksin teinud ikkagi samasuguseid filme, nagu olen teinud. Nii lavastaja kui ka assistendi



K. Suure foto

töö on ääretult salapärane; viimane ei seisne kaugeltki selles, et abistad filmitegemise juures ja peatad näiteks tänaval auto kinni või teed mõnda tehnilist tööd - juhul kui tahad saada režissööriks. Kõik see tuleneb ikkagi sisemisest soovimusest.

1968. aastal hakkasite tööle François Truffaut' filmide tootmisjuhina ja pidasite seda ametit seitse aastat. Mis teid sidus nõnda pikaks ajaks Truffaut'ga?

Arvan, et François Truffaut'le lihtsalt meeldis, kuidas ma töötasin. Talle meeldis ka minu suhtumine tootmisjuhi ülesannetesse: tavaliselt tegutsevad sel alal inimesed, kes ei ole eriti loomingulised. Truffaut teadis, et ma armastan kino ja olin teinud mõned lühifilmid, kuigi küll mitte midagi tõsisemat. Talle meeldis, et erinesin veidi tavalisest tootmisjuhust.

Prantsuse kriitik Pierre Billard kirjutas Truffaut' viimast filmi "Lõbus pühapäev" arvustades, et Truffaut on prantsuse kõige häbelikum ja kõige erootilisem filmikunstnik. Vastab see tõele ja milline oli Truffaut inimesena?

Ma ei teadnud seda, et François Truffaut' kohta öeldi niiviisi. Aga ta ei olnud niivõrd häbelik, kui just kinnine või reserveeritud, ta ei olnud selline inimene, kellele lähed kergelt, sõbramehe poolest õlale patsutama. Ta tundus sedavõrd reserveeritud, et tegi sindki samasuguseks suhetes temaga. Kuid samas oli ta väga tore inimene koostöötamisel.

Mis puutub erootilisusesse, siis kuivõrd seda sõna võetakse praegu üldse Erorest kui armastusjumalast tuletatud mõistena, kuid armastus mängis tööpoolest olulist osa Truffaut' filmides, sellele pööras ta erilist tähelepanu ning see kujunes vägagi mahukaks teemaks kogu tema loomingus.

Kui aga käsitleda erootikat puhtalt seksuaalsusena, nagu oleme praegu rohkem harjunud, ning tõlgendada seda pigem seksuaalsetel emotsioonidel kui tunnetel põhinevana, siis sellist suhet ma Truffaut' filmidest küll ei leia.

Truffaut oli prantsuse uue laine liidrite hulgas noorimaid ning lahkus esimesena. Tast sai juba eluajal klassik, milline on tema koht ja mõju praeguses prantsuse filmielus?

Kahtlemata on Truffaut nüüdsetele režissööridele suureks eeskujuks: ta kirjutas ise oma filmide stsenaariumid, lavastas need ja ka tootis - tal oli oma stuudio -, seda ei tule kinotöös väga tihti ette, kuid see võib täiuslikkuse tagada.

Kriitika nimetab teid vahel prantsuse "teise uue laine" üheks eestvedajaks. Mille poolest erineb teine uus laine esimesest; kas see kujutab endast niisama ühtset mõttekaaslaste liitu nagu esimene?

Kõigepealt, ma ise ei teadnudki, et mind peetakse "teise uue laine" liidriks. Ja teiseks, arvan, et teist uut lainet ei olegi olnud. Oli vaid üksainus, mis algas 1958. aastal Truffaut' ja Godard'i loomingu. Loomulikult on praegu uus põlvkond filmimehi, kuid mitte teine uus laine.

Uue laine ajal oli tõepoolest olemas kaasmõttele lahutamatu ühendus, kes võitles vanamoodsa kino vastu. Ja see ei sarnanenud sugugi selle filmitegijate liiduga, mis kujunes minu filmi tuleku ajal või minust hiljem tulijate puhul.

Meie põlvkonna režissööride kohta, olgu siis mina ise, Bertrand Tavernier või Alain Corneau, võib küll öelda, et me tunneme kõik üksteist ja hindame üksteise tööd, kuid me ei moodusta ühte meeskonda. Me ei võitle millegagi. Võib-olla peaks seda küll tege-ma, näiteks Ameerika kino imperialismi vastu võitlema, kuid teeme seda igaüks oma-moodi ja eraldi.

Võiks öelda, et kino, mida minu põlvkond teeb, on klassikalise prantsuse kino, st enne uut lainet, ja uue laine filmi stiilide pa-remiku ühendus. Vähemalt loodame nõnda.

Alates 1975. aastast olete teinud seitse täispikka mängufilmi. Tõsisemal eesti filmihuvilisel on teie loomingust mõningane ettekujutus: filmiklubides näidati kunagi teie esimest tööd "Parim viis marssimiseks", telekanali "FilmNet Plus" kaudu jõudis meieni eelviimane film "Väike vargaplika" ja nüüd töite Eestisse seni viimase teose "Klaverisaatja". Iseloomustage lähemalt oma varasemaid filme, millised teemad on teid huvitanud?

Prantsusmaal tuntuks saanud töid, mida te ei ole näinud, võiks nimetada "musta see-riasse" kuuluvateks politseifilmideks. Küllalt palju olen käsitlenud nooruse ja noorukite teemat, sinna alla mahub "Väike vargaplika", mida nimetasite. Ja loomulikult "Parim viis marssimiseks", mida ma ise pean oma täiuslikemaks tööks, ning "Häbematu tüdruk". Kahte viimatimainitud näitan koos "Klaveri-

saatjaga" Peterburis, kuhu lähen paari nädala pärast.

"Väike vargaplika" puhul on vihjatud Truffaut' "Neljasajale lõõgile", "Klaverisaatjat" aga võrrel-dud tema "Viimase metrooga". Kas te ise näete oma filmide ning Truffaut' nimetatud tööde vahel hingesugulust või on selle välja mõelnud kriiti-kud?

Asjalood on veidi keerulisemad: "Väike-se vargaplika" stsenaariumi kirjutas Truffaut ja loomulikult jäi sinna kõik, mida ta oli kirja pannud, mida tein loo kinoekraanile ja mõis-tagi säilitasin Truffaut' nägemuse.

Samas aga "Klaverisaatja" võrdlemine Truffaut'ga tundub mulle kriitikute lihtsusta-tud käsitlusena, pigem on leitud seost selle-pärast, et minu filmi tegevus toimub nagu "Viimases metrooski" Saksa okupatsiooni ajal. Kuid sellest perioodist on palju prant-suse režissöörid teinud hulganisti filme nii enne kui pärast "Viimast metrood".

Teie filmide kaasstsenaaristina kohtame pidevalt Luc Béraud'd, kes ta on?

Luc Béraud töötab samuti režissöörina, ta on teinud nii lihi- kui ka täispikki mängufil-me. Kui temaga kunagi kohtusime, siis ütles ta, et talle meeldivad minu filmid ja ta teeks hea meelega kaastööd. Me saime sõpradeks ja olemegi nüüdseks koos kirjutanud hulga stsenaariume.

"Klaverisaatjas" mängib peaosas, kuulsat lauljan-nat, Elena Safonova, kes võitis rahvusvahelise tunnustuse Nikita Mihhalkovi filmiga "Mustad silmad", kehastades Marcello Mastroianni partne-rit. Miks te just teda peaosas valisite? Ja kas romaani autor, millest lähtusite, Nina Berberova on vene päritolu?

Alustan viimastest küsimusest: Nina Ber-berova on tõesti vene päritolu, ta lahkus Venemaalt kahekümnendatel aastatel ning kogu tema looming on kirjutatud võõrsil, nii Euroopas kui Ameerikas, kus tema elukäik lõppes. Berberova loomingu põhiteemaks ongi Venemaalt pärast 1917. aasta revolutsiooni pagendusse läinute probleemid.

Mis puutub Elena Safonovasse, siis mul tekkis väike kartus, et kui võtan peaosas kel-legi umbes kolmekümne viie aastase prant-suse näitlejatri, siis prantsuse vaatajal tekib filmi jälgides kahtlus: ta hakkab otsima näit-lemise tagant kõikvõimalikke filmitrikke, ta kahtleb, kas too näitlejanna on tõepoolest suuteline niimoodi laulma, ta ei usu toimu-vat. Seepärast olin sunnitud pigem valima näitleja välismaalt, ning Safonovat ei tunne, vaatamata "Mustadele silmadele" suurem osa prantsuse publikust. Pealegi elab Safono-va juba pikemat aega Pariisis ja valdab suu-repäraselt prantsuse keelt.

Teie kahe viimase filmi vahele jäi viis aastat, kas te tegelete peale režissööritööd veel millegi muuga?

Pikema vahe tingis see, et mul oli tervise-ga mõningaid probleeme, pidin mõne aasta

filmitöös vahele jätma. Kuid nagu paljud teisedki prantsuse režissöörid, teen ma kinofilme kõrval ka reklaamfilme.

Eesti kinodesse on viimase kolmveerandi aasta jooksul jõudnud üksnes kolm uuemat tähelepanuväärset Prantsuse filmi, need on Jean-Jacques Annaud' "Armuke", Alain Corneau' "Kõik elu hommikud" ning Jean-Pierre Jeunet' ja Marc Caro "Delikatessid". Pikemat aega lubatakse siia tuua veel Régis Wargnier' "Indo-Hiina". Kas selline valik on esinduslik ning kuidas see iseloomustab praegust prantsuse filmikunsti? Mida peaks eestlane lisaks nendele veel tingimata nägema viimase aja prantsuse filmiloomingust?

Valik on väga hea ja esinduslik. Kuid kindlasti ütleksid mõned, et Prantsusmaal leidub teisigi ja paremaid filme, mis võiksid esindada seda maad.

Eestisse toodud filmid on muidugi väga erinevad. Annaud' "Armuke" sarnaneb mõningal määral oma ülesehituse poolest ja vahenditelt, mis tema tegemiseks kulutati, Ameerika ekraaniteostega. Näiteks need väga uhked ja rohkelt raha nõudvad misansteenid. Niisugust asja juhtub harva, üksnes kaks-kolm filmi tehakse Prantsusmaal aastas nii suurte rahadega. Samas kujutab ta endast kindlasti prantsuse filmi, olgu selle kinnituseks kas või juba tõik, et see tehti Marguerite Durasi romaani järgi.

Teised kaks, "Kõik elu hommikud" ja "Delikatessid", tunduvad olevat palju iseloomulikumad prantsuse filmikunstile ning neis on prantsuse vaimu; see eriline vaimus, mida ei kohta kunagi Ameerika filmides. Neis filmides ühendatakse oskuslikult loominguilised taotlused rahvalikkusega, vahest viimane ei ole kõige parem sõna, kuid tahan sellega öelda, et need ei ole nii elitaarsed filmid, et neid ei mõistetak kõige laiemalt. Usun, et see kujutab endast kadestamisväärset oskust - ühendada need kaks poolust. Ja see näib praegusele prantsuse filmikunstile küllalt iseloomulik olevat, ma vähemalt loodan seda.

Muidugi peaks veel nägema Maurice Pialat' viimast filmi "Van Gogh", samuti Bertrand Blier' teost "Täna sind, elu või üks, kaks, kolm, päike" ja André Techiné tööd "Minu lemmikaastaag".

Millised on teie enda loomingulised kavatsused lähemal ajal?

Esiteks, ma lõpetasin just filmi "Naeratus", mis jõuab ekraanidele sügisel. Seejärel kavatsen teha François Truffaut' stsenaariumi järgi veel ühe filmi, mida ta ei jõudnud ekraanile tuua.

Küsitlenud SULEV TEINEMAA

Vahendanud MARGE LIISKE

23. aprillil 1994.

MARTIN BRIGHT

KLAVERISAATJA



"Klaverisaatja", 1992. Režissöör Claude Miller. Elena Safonova (Irène Brice).

"KLAVERISAATJA" ("L'accompagnatrice"). Režissöör Claude Miller, stsenaaristid Claude Miller ja Luc Béraud (Nina Berberova romaani järgi), operaator Yves Angelo, peakunstnik Jean-Pierre Kohut Svelko, kunstnik (Londonis) Michael Howells, dekoratsioonid: Bernadette Saint-Loubert, muusika: Alain Jomy, produtsent Jean-Louis Livi. Osades: Richard Bohringer (Charles Brice), Elena Safonova (Irène Brice), Romane Bohringer (Sophie Vasseur), Bernard Verley (Jacques Ceniat), Samuel Labarthe (Jacques Fabert), Nelly Borgeaud (madame Vasseur), Julien Rassam (Benôit Weizman) jt. Värviline, 111 min, Prantsusmaa, 1992.

Okupeeritud Pariis, 1942. Sophie Vasseur, töölistüdruk, elab koos oma klaveriõpetajast emaga. Kui Sophie'le pakutakse klaverisaatja kohta laulja Irène Brice'i juures, nõustub ta kohe, et pääseda igavast ja tüütust elust. Sophie on pimestatud *madame Brice'i* ja tema eduka ärimehes abikaasa Charlesi pillavast eluviisist.

Sophie on meelitatud, kui Irène teeb ta oma usaldusaluseks. Ta nõustub viima kirju Irène'i armukesele Jacques Fabert'ile, kes on vastupanuliikumise liige. Ajal, mil käib ettevalmistus tähtsaks kontserdiks, teeb Irène Sophie'le ettepaneku asuda tema juurde elama, et oleks mugavam harjutada. Vaatamata ema hoiatustele, et Brice'id on tuntud kollaboratsioonistid, kolib Sophie nende poole.

Irène'i kontserti saadab tohutu menu ning talle tehakse ettepanek esineda Prantsuse nukuvalitsuse ees Vichys. Kuid Charles tunneb jätkuvat ebamugavust kompromisside pärast, mida ta on sunnitud tegema, ja keeldub lõunatamast Saksa kindraliga. Vana perekonnasõber hoiatab Charlesi Vichys ettevaatlik olema ning soovitab tal Prantsusmaalt põgeneda.

"Klaverisaatja". Romane Bohringer (Sophie Vasseur).

Pöördudes Vichyst tagasi Pariisi, leiavad Brice'id eest võimude poolt segi pööratud korteri. Charles otsustab, et nad peavad kohe Londonisse põgenema, et seal ühineda de Gaulle'i "Vabade Prantslastega". Sophie nõustub minema koos nendega. Nad rändavad *incognito* läbi Hispaania ja Portugali. Lisabonis kohtab Sophie noort juudi soost noormeest, Benôit Weizmani, kes on samuti teel Londonisse. Ülesõidul avaldab Benôit Sophie'le armastust, kuid Inglismaale jõudes teatab tütarlaps, et ta ei saa noormehega abielluda, sest on sidunud end Irène'iga. Immigratsioonikontroll vahistab Brice'id, põhjuseks tuuakse sidemed Vichy režiimiga. Nad vabastatakse pärast Jacques Fabert'i sekkumist, kes nüüd töötab Londonis.

Inglismaal püüab Charles taastada oma ärisuhteid ja Irène jätkata oma lauljakarjääri. Ta teeb esinemisproovi BBC-le ning järgnev kontsert on täielik triumf. Irène'ile pakutakse kontserdireisi USA-sse, kuid ta keeldub, sest Jacques'i lähedal olemine on olulisem. Charles tunneb Londonis üha teravamalt üksindust ja pettumust ning masendatuna Irène'i truudusetusest laseb ta end lõpuks maha. Pärast sõda sõidavad Irène ja Jacques koos Ameerikasse ja Sophie pöördub üksikuna tagasi Pariisi.





"Klaverisaatja".

Prantsuse filmitegijad ei ole kunagi suutnud lahata Saksa okupatsiooni nende maal II maailmasõja ajal. Hiljutised loiud katsed seda teha, näiteks Claude Berri "Uranus" või Bertrand Blier' "Täna sind, elu" ("Merci la vie") on taandanud selle ajajärgu käsitlese "Allo Allo" tüüpi farsis tasemele. Ja kuigi Claude Miller'i "Klaverisaatja" ei ole komöödia, on selles hulganisti viiteid viimasele: dekadentlikud kollaboratsioonistid, allakäinud hangeldajad, siledad vastupanuliikumise kangelased, amoraalsed kodanlastest kaunitarid ja klassikalist muusikat nautivad natsid. Isegi sõja-aegsed kroonikakaadrid, mida Miller kasutab, et lisada oma loosse moraalset tõsidust, tugevdavad ainult tunnet, et sa oled seda kõike juba kuskil enne näinud. Ka enamik steene, mis on Miller'i poolt üles võetud tuhmides, pruunides toonides ja peaksid eeldatavasti jätta vana foto mulje, moodustavad vaid mudase lõga ning ei toimi isegi stilistilise võttena.

Siiski mõjub filmi ühtlane visuaalne ja narratiivne igavus nagu tuimestusvahend ning sobib kokku kindla, küllaltki ebameeldiva, ühekülgse Prantsusmaa ajaloo käsitlesega, mille tulemusena tuhandeid kordi nähtud lood ning kujundid omandavad müütilise iseloomu.

Koostöö okupantidega ei tundu olevat enam lihtsalt kindel sündmus Prantsusmaa ajaloos, mis leidis aset kindlal ajal, vaid pigem osa inimkonna ajaloo muinaslugudest; seega tõlgendatakse prantsuse kogemust kui universaalset nähtust.

Enamik "Klaverisaatja" tegelastest selles sünges ja ajatus pantomiimis on antud liiga üheselt tõlgendatavatena. Vaid Charles Brice'ile ja Sophie'le on lisatud rohkem isikupära ja võime otsustada ning kahelda kui reaalsed inimesed. Kuid vabadus, mis neile on kingitud, osutub piiratuks, sest draama lõppedes jõuavad nad arusaamisele oma tegelikust rollitaitmisest - tema kui sarvekandja ja temake kui saatja.

Tapvalt igav sümbolismi ilming, laeva-sõit Inglismaale, on üks määravamaid momente kogu filmis. Charles suudab vaba-

neda raha väljapressija räpases rollist ja näitab end kui kangelane, päästes Irène'i kuulirahe alt ja toimides Sophie isa aseainena hetkel, mil saksa hävitajad pommitavad laeva. Samas suudab ka Sophie reisi kestel välja astuda Irène'i varjust ja lubab endale lühiajalise armuafääri. Jalaga kuival maal, pöörduvad nad aga kõik tagasi oma vanadesse rollidesse.

"Klaverisaatja" oleks võinud jääda hoopiski tähelepanuta, kui sellel elutul postkaardilikul prantsuse ajaloo kujutusel ei oleks olnud vampiirihaardelist efekti tänapäeva Prantsusmaale. Sophie ei ole lihtsalt ajastu kliše, seda tüüpi inimesi leidub rohkesti ka konservatiivses Mitterrand'i ühiskonnas, kellele see film on suunatud. Nagu nemadki, on Sophie tüdinud poliitikast, suhtub aukartusega kodanluse ja hõljub õndsuses, tundmata õlul mineviku koormat. Ta on õnnelik, olles saatja ja ei midagi enam.

Ajakirjast "Sight & Sound" 1993, november, tõlkinud RIINA SILDOS

Tänapäeva prantsuse filmikunsti üks kesksemaid kujusid CLAUDE MILLER (sünd 20. II 1942 Pariisis) sai korraliku filmihariduse (I.D.H.E.C., 1961-1963). Pärast aastast sõjaväetenistust armee filmiüksuses avanes tal võimalus praktiseerida mitmete režissööride (J.-L. Godard, M. Carné, J. Demy, M. Deville, R. Bresson) assistendina. Aastail 1968-1975 töötas ta oma mentori François Truffaut' (1932-1984) filmide tootmisjuhina. Esimese iseseisva täispika mängufilmini ("Parim viis marssimiseks") jõudis 1976. Peaaegu kõikide tema filmide kaasstenaristik on olnud Luc Béraud (1945). Alates 19. maist 1993 on C. Miller "Europa Cinémas" president.

CLAUDE MILLER'I FILMOGRAAFIA (mittetäielik)

1965 "Kolm tuba Manhattanil" - "Trois chambres à Manhattan" (režissööri assistent; rež: Marcel Carné).
1966 "Nagu juhtub, Balthazar" - "Au hasard, Balthazar" (režissööri assistent; rež: Robert Bresson).
1966 "Rocheforti tüdrukud" - "Les demoiselles de Rochefort" (režissööri assistent; rež: Jacques Demy).
1966 "Kaks või kolm asja, mida ma tema kohta tean" - "Deux ou trois choses que je sais d'elle" (režissööri assistent; rež: Jean-Luc Godard).
1967 "Hiinlanna" - "La Chinoise ou plutôt à la chinoise" (režissööri assistent; rež: Jean-Luc Godard).
1967 "Juliet Pariisis" - "Juliet dans Paris". (Lühifilm.)
1968 "Week-End" (režissööri assistent; rež: Jean-Luc Godard).
1969 "Tavaline küsimus" - "La Question ordinaire". (Lühifilm.)
1969 "Mississippi sireen" - "La Sirène du Mississippi" / "La mia droga si chiama Julie" (tootmisjuht; rež: François Truffaut; Prantsusmaa-Itaalia).

1970 "Metsik laps" - "L'Enfant sauvage" (tootmisjuht, kõrvalosa: härra Lemeris; rež: François Truffaut).

1971 "Kaks inglannat ja Kontinent" - "Les Deux anglaises et le Continent" (tootmisjuht; rež: François Truffaut).

1971 "Camille ehk katastroofikomöödia" - "Camille ou la comédie catastrophique". (Lühifilm.)

1972 "Selline kena tüdruk nagu mina" - "Une belle fille comme moi" (tootmisjuht; rež: François Truffaut).

1974 "Mälujooned" - "Traits de mémoire". (Teleseriaal.)

1975 "Adèle H. lugu" - "L'Histoire d'Adèle H." (tootmisjuht, kaasstenarist; rež: François Truffaut).

1976 "Parim viis marssimiseks" - "La meilleure façon de marcher" (režissöör, kaasstenarist).

1977 "Ometigi ma armastan sind" - "Dites-lui que je l'aime" (režissöör, kaasstenarist).

1978 "Seljatatud kilpkonnad" - "La tortue sur le los" (kaasstenarist, kõrvalosa: Pierre; rež: Luc Béraud).

1981 "Arge laske teda silmist" - "Garde à vue" (režissöör, kaasstenarist).

1982 "Surmigav teekond" - "Mortelle randonnée" (režissöör).

1985 "Häbematu tüdruk" - "L'Effrontée" (režissöör, kaasstenarist).

1987 "Hirmutuul" - "Vent de panique" (kaasstenarist; rež: Bernard Stora).

1988 "Märkmed Debussy jaoks" - "Notes pour Debussy" (kõrvalosa; rež: Jean-Patrick Lebel).

1988 "Väike vargaplika" - "La petite voleuse" (režissöör).

1992 "François Truffaut. Varastatud portreed" - "François Truffaut, portraits volés". (Dokumentaalfilm; üks 26 intervjuueeritavast; rež: Serge Toubiana ja Michel Pascal.)

1992 "Klaverisaatja" - "L'Accompagnatrice" (režissöör, kaasstenarist). Georges de Beauregard'i auhind parima režissöörina.

AARE ERMEL

EESTI TEATER - MAAILMATASE VÕI PROVINTS?

Margot Visnap: Siinset vestlusringi ajendas kokku kutsuma mitu põhjust. Esiteks on eesti teatris paari-kolme aasta jooksul üht-teist muutunud. On palju meeldivaid üllatusi, ootamatuid pööreid, mõned kahtlused on saanud tõeks, mõned osutunud ennatlikuks. Olukorras, kus repertuaari ilmub tohtu kiirusega uusi lavastusi, mida kajastab küll jooksev kriitika, on ometigi väga raske ülevaatlikku pilti kokku panna. Rääkimata sellest, et juurde on tulnud palju nn vabatruppe-väiketateid-poolamatöörgrupe, kelle tegevusest tahame ajakirja veergudel hiljem eraldi rääkida. Ehk suudame traditsioonilise teatristruktuuri seis fikseerida siinses vestluses, kui mitte kõiki tendentse haaravalt, siis hetkeseisu hinnates siiski.

Mis siis on muutunud eesti teatripildis viimaste aastatega? Ehk annab sellest kõige paremini aimu teatreite hetkeseis vist eraldi võetuna? On ju viimasel ajal ajakirjanduses ilmunud vaid paar artiklit, mis käsitlevad ühe teatri probleeme: "Vanemuise" vaatlus "Hommikulehes" ja Rakvere teatri probleemistikku käsitlev ülevaade ajakirjas "Teater. Muusika. Kino". Aga Draamateater, "Endla", "Ugala", "Vanalinnastuudio" jne? Kas näiteks Draamateatri väliselt stabiilse fassaadi taga on ka probleeme?

Jaak Allik: Draamateater on praegu kindlasti Eesti tugevaim teater, tal on siiski neli tugevat lavastajat - Mikiver, Hermaküla, Unt ja Pedajas, pluss vist 45 näitlejaga draamatrupp ja kõige suurem lavastuste hulk hooajal - 16. Aga tulemus jätab üsna ebaühtlase mulje. Üheks põhjuseks võib oletada kiirustamist, tegelikult käib vist kõikidele teatritele praegune tempo üle jõu.

Ka Mati Undi tulek Draamateatrisse pole kujunenud veel tema teatrikarjääri säravaimaks leheküljeks. On see "kudede" sobimatus? Või pole Unt lavastajana ennast suurel laval täielikult veel tõestanud, kuigi mulle väga meeldis tema "Priius, kallis anne".

Põhjus on vist ikkagi selles, et Draamateatri mehhanism - need lavastajad ega repertuaar - ei kõlksu omavahel kokku. Mingi liiv on seal vahel. Teatri üldpilt on mõnevõrra laialivalgavam ja juhuslikum kui tema võimas potentsiaal lubaks ja eeldaks.

Lilian Vellerand: Ebaühtlase koha pealt on sul õigus. Aga teiseist küljest, kui vaadata eesti dramaturgia armetut pilti, siis loorberid lähevad ikkagi Draamateatrisse, kus mängitakse Madis Kõivu näidendeid.

Teatris on siiski kõige tähtsam oma, rahvuslik dramaturgia. Mõelda vaid, kes tulid 20 aastat tagasi teatrites lavale - Vetemaa, Saluri, Traat, Kaplinski. Aga praegu? See ongi tänase teatri üks peaprobleeme. Praegu korratakse maailma teatrikirjanduses jälle mõtet: iga uus revolutsioon saab teatris alguse dramaturgiast. Aga kui vaatame tagasi 60ndate lõppu ja 70ndate algusesse, paistab, et just teatris toimuv õhutas siis prosaiste ja poeete ka näidendeid kirjutama. Järelikult on see vastastikku toimiv protsess. Praegu jääbki õhku küsimus: millega meelitada andekaid kirjamehi teatritele kirjutama?

Ulo Tonts: Miks ei kirjutata Eestis praegu näidendeid? Kas siin avaldub kuidagi juba turumajandus? Kõiv on nagu jumala kingitus - tal on näidendid olemas, ei tea, kas ta isegi kirjutab neid juurde, ta võtab laost.

Kadi Herkül: Me ei oska tegelikult ettegi kujutada, kui suurt tööd maailmas oma näitekirjanike kasvatamiseks tehakse. Kui palju korraldatakse kõikvõimalikke *workshope*, näidendivõistlusi, näidendite lugemisi. Kuivõrd "sees" on näitekirjanik teatriprotsessis. Ühelt poolt saab komistuskiviks loomulikult raha, mida meie teatritel peaaegu pole. Just näidendite tellimiseks ette nähtud raha annab teatrite võimaluse oma dramaturgiat üldse saada. Sest kes veel tänapäeval suudab vabast ajast ja muu töö kõrvalt näidendeid kirjutada, üldse midagi kirjutada? Peaks olema mingi võimalus näitekirjaniku töö ette kinni maksta, kas või kehvasti. Aga peab jääma võimalus ka läbi kukkuda, tellitud näidend ei tohi iga hinna eest lavale jõuda, isegi kui selle eest on ette makstud. Ehk suudab seda näidendite tellimise tööd alustada loodav dramaturgia agentuur? Teisel pool võiksid teatrid kivi näiteks raadio kaela veeretada: miks ei telli raadio lühikuuldemänge? See annaks ju võimaluse avastada uusi autoreid ja autoritele võimaluse end proovile panna.

Lilian Vellerand: Kaksikümmend aastat tagasi oli Saluriga sama asi, mis nüüd Kõivugagi - tema dramaturgia oli ootamatu ja keeruline. Aga "Külalistest" sai Raidi käes sündmus. Nii et Draamateatril on hästi läinud: siin oli "Kokkusaamine", on "Tagasitulek isa juurde" ja "Filosoofipäev" ning nende afišil oli ka üliõpilaste mängitud "Pöud ja vihm Põlva kihelkonnas...".

Ulo Tonts: Siin on ju põhiline, kus on antud hetkel olnud Priit Pedajas - kui ta



ÜLO TONTS:

Mulle näib, et teater on praegu meie kunstiliikidest kõige rohkem alles, kirjandusega võrreldes eriti. Lausa probleem ja mõistatus: mis on eesti teatrit hoidnud, kui ümberringi kultuuris nii palju laguneb, turumajandusele jalgu jääb?

oleks mõnes teises teatris, siis oleksime rääkinud sellest teatrist kui Kõivu ülesnoppijast.

Jaanus Kulli: Täpselt! Kõivust-Pedajasest saabki rääkida vist eelkõige kui tandemist. Ühe väga keeruline, mitmekihiline tekst ja teise oskus sellest tekstist justkui "läbi sulanduda", sellele nii tuttavlik pedajasklik atmosfäär külge haakida ja lõpuks kogu lavastus - eriti näiteks "Tagasitulek" - sedavõrd ka laiemale vaatajale söödavaks teha, ilma et algmaterjal ja lavastuse kunstiline tase kannataks. See tähendabki kokkuvõttes Kõivu-Pedajase koostööd, olen kindel, et perspektiivist vaadatuna jääb just see töö tähistama ja märgistama mingeid muutusi ja tendentse meie 90ndate alguse teatripildis.

Kadi Herkül: Teatri afišs on ju Draamateatril väga korralik, kui tükke endid poleks näinud, siis lausa hülgav. Tööpooles klassikaline rahvusteater, kes mängib maailmaklassikat, kes ei orienteeru eelkõige komöödiale, kassat toovale kergemale žanrile.

Margot Visnap: Selle viisaka välisilme juures tuleb pähe lausa kohatu mõte: teater raiskab oma võimsat näitlejapotentsiaali. Paljusid, ka häid lavastusi vaadates taban end mõttelt: näitlejad suudavad ja võivad rohkem, lattu on ju kõrgemal!

Jaanus Kulli: Probleem ongi selles, tugev lavastajapotentsiaal - ei Hermaküla, Mikiveri ega Unt pole end praeguses ajas leidnud. Hermaküla jätkab justkui kiusu või isegi publiku õrritamist oma kindlas raamistikus, kindla kildkondliku trupiga, Unt, nagu Allik juba vihjas, pole siin üheski lavastuses suutnud end veel saajaprotsendiliselt realiseerida, Mikiveril pole ka parimad ajad. Tänu Pedajasele, kelle aeg on praegu, me räägime Draamateatrist.

Kadi Herkül: Räägime tugevast lavastajapotentsiaalist, rääkimata sellest, kui tugev see potentsiaal on hetkel. Müüt on tugev.

Jaak Allik: Nii see ikka küll pole, et peale Pedajase ei tõuse keegi üle eesti teatri keskmise?

Reet Neimar: Ma sain eelkõnelejatest aru nii, et Draamateatri teiste lavastajate töid ei võrrelda mitte eesti kesk-

mise taseme, vaid nende endi parimate saavutustega. Võibolla nad jäävad praegu alla iseendaile, oma parimatele lavastustele? Mikiveri kohta mainiksin tunnustavalt küll seda, et läinud hooajal oli tema üks väheheid lavastajaid, kelle töödest ma selgesti näen, mis asja ta teatrilaval ajada tahab, mis probleemidega praegu tegeleb, mis teda elus vaevab või huvitab. Paljude teiste isiklik repertuaarivalik jätab ju küllaltki juhusli-

ku mulje. Kas sõnumist rääkimine on juba anakronistlik?

Jaanus Kulli: Siin räägiti, et näitlejapotentsiaal on Draamateatris tõesti tugev, neli nimekat lavastajat hoiavad aastaid seda potentsiaali käes, aga sellega ei mängita, ei tehta tööd.

Reet Neimar: Selle näitlejapotentsiaaliga on üldse imelik asi: mõnikord on see teatritel ainult "teoreetiline" kapital. Kunagi ammu, 1980. aastate algul, kui Noorsooteatris oli korraga mitu meeskonda - Karusoo, Peterson, Kilvet, Unt, Komissarov kõik ühe katuse all, kuulsin kord Hilja Varemilt kunstinõukogus niisugust mõtet: siin teatris on täiesti dramaatiline olukord, sest pole kellegi asi, mida näitleja tegelikult võib, küsimus on ainult selles, kas sa oled kindlas paadis, ja kui sa satud olema kahe paadi vahel ulgumerel, siis mitte keegi sulle kätt ei ulata. Praegu on natuke sama asi Draamas: annab siiski tunda, et üldistes asjades pole seal kunsti poole peal kellegi sõna maksev, ühelgi lavastajal pole kohustust vaadata teatri arengut laiemalt. Näitlejapotentsiaal on seal väga abstraktne mõiste. Tegelikult töötavad kogu aeg ühed lemmiknäitlejad lemmiklavastaja juures ja need viivad või lubavad neid liiga kergesti ka enesekindamise ringile. Ja on teised, kellest me võime rääkida abstraktselt kui potentsiaalselt huvitavatest näitlejatest, aga keda kasutatakse juhuslikes rollides. Ei ole märgata, et mõeldaks või vaieldaks läbi, mis ühele või teisele näitlejale loominguiliselt kasulikum oleks. K u i t o i m i b niisugune mudel, et on üksnes direktor ja esinduslikul rahvusteatril polegi kunstilist juhti, siis peab direktoril olema ka julgust ja võimu suunata näitlejaid ühe lavastaja juurest teise juurde. Hr Allikmaa seda ilmselt ei söanda, ta rõhutab, et on majandusinimene. Kui kunstilist juhti ei tule, siis see tendents üha süveneb: me ohverdame oma annete galeriist järjest näitlejaid. Kui

teater on sõlminud näitlejaga lepingu, kas ta on siis teatris igaks juhuks, armu poolest, inertsi? Näitleja eluloos tähendab t õ ju seda, kas tema peale konkreetset mõeldakse. Ei ole integreerivat kunstilist juhti ja seni ei näi olevat ka lavastajat, kel oleks lihtsalt omaette huvi või hasart töötada järjest erinevate näitlejatega (ma ei mõtle siin massilavastust).

Jaak Allik: Ei ole inimest, kel oleks hasart viia Draamateater tippu.

Ulo Tonts: Viimati nägin "Ämbliknaise suudlust" ja mul tekkis ka tunne, et väga häid näitlejaid natuke raisatakse. Ebaühtlus torkab silma küll, eriti kui sügiseti järjest Tartu külalisetendused ära vaadata. Draamateatris jääb ka osa lavastajapotentsiaali realiseerimata, samal ajal kui eesti teatris tervikuna ja mõnes teises teatris üksikult võttes jääb sellest tublisti puudu. Draamateatris näeme praegu lavastajate kontsentreeritust, mis pole end veel päriselt õigustanud.

Kadi Herkül: Nagu kogu eesti teatris, polnud ka Noorsooteatris sel hooajal tipplavastust. "Valge abielu" polnud Nüganeni jaoks uus tase. Küllalt palju oli lavastusi, mis esimesel hetkel kohe ei meenuki, kui hooajale tagasi mõelda, aga eks niisuguseid ole igas teatris.

Jaanus Kulli: "Valge abielu" pole muidugi Nüganeni tugevaim lavastus, aga teiste taustal tõuseb siiski esile. Kui mõnda teist lavastust lähemalt vaadata, siis leiab ilusaid osatäitmisi: Anu Lamp "Tartuffe'is", Raivo Trass "Virginia Woolfis", Rein Oja "Maestros", "Maetud lapse" trupp, aga eredad tervikpildi pole.

Sina, Margot, vist kirjutasid kuskil, ja ma hakkasin arvama, et tõepoolest - Noorsooteater vajaks suurt lava. Kuigi väike saal publikupuudust ei tunne ja teatri üldine tase on eesti keskmisest siiski üle. Aga lavastajad ju ammendavad end seal väikeses ruumis ja vajaksid suuremat saali.

Margot Visnap: Loomingulises mõttes nad lihtsalt känguvad sellel väikesel lavapoodiumil.

Jaanus Kulli: Näiteks "Valge abielu" oleks vajanud kindlalt suurt lava. Olen sellest juba kirjutanud, et mõningad varasemad "Valge abielu" vaatamiskogemused kui ka Elmo enda lavastus kinnitavad selle näidendi ainuõigust suurele lavale.

Kadi Herkül: Ega asi polegi vist pelgalt suure mängupinna vajalikkuses, vaid ka lihtsalt füüsilises ruumis, kus näitlejatel-lavastajatel ja muidu teatriinimestel oleks koht olla. Juttu ajada või, vastupidi, omaette konutada. See ruumipuudus võimendab ka mingeid sisevastuolusid. Ja siis võibki ühel hetkel olla nii, et konflikt on lava taga, aga mitte laval.

Reet Neimar: Võimalik suure saali lahendus - tagasi Salmesse! - hirmutab mind. Seal ei käinud rahvas meelsasti enne,

ja nüüd, pärast pausi, kardan, ei tule ta ammugi. Kui juba kesklinna teatrist kojuminekut peljatakse! Mingi ühekordse "aktsiooni" korras, eriti õnnestunud menutükiga, hitiga *à la* "Armastus kolme apelsini vastu" võib seda ju proovida, aga püsivalt sinna majja repertuaari planeerida, minna uuesti vanale Noorsooteatri ringile - kahtlen, kas see praegu oleks enam perspektiivikas tee.

Jaak Allik: Minu meelest pole Noorsooteater teistega üleüldse võrreldav, teda ei saa hinnata-analüüsida ülejäänud teatrite kontekstis. Noorsooteatri elutingimused on 120 korda paremad kui näiteks "Ugalas": linn on 20 korda suurem, saal aga jälle 6 korda väiksem. Neil on suhteliselt väike trupp, nad saavad kasutada külalisnäitlejaid Tallinnast, mida meie saame endale harva lubada. Ja lisaks võivad nad tänu saali väiksusele ekspuuteerida oma lavastusi *n* korda rohkem kui ükski maakonna-teater. Teatrite on loodud praegu eksperimentaalsed töötingimused ja jumal tänatud, et seal on Nüganen, kes seda väärrib. Arvestades seda, et nad ka oma 20-25 kroonise piletihinnaga müüvad 100-kohalise saali alati täis, võiks muidugi kogu valik olla mõnevõrra rangem, nii külalislavastajate kutsumise kui repertuaari osas. Nad on eritingimustes ja seni on nad enam-vähem ka seda õigustanud.

Margot Visnap: Rõhutaksin veel kord: teater p e a b otsima endale suure lava. Selle puudumine annab tagasilöögi nii lavastajamõttele kui ka näitlejatasemele. Nad taanduvad mingi pisikese, nurgataguse trupikese tasemele. Kuigi nimeks saab nüüd lausa Linnateater.

Kadi Herkül.



Reet Neimar: Aga maailmas ek-sisteerib ju väga edukaid ja kuulsaid intiim-teatreid, mis ei ole kunagi suuremas saalis mänginudki.

Kadi Herkül: Selleks on teatris ehk liiga palju rahvast?

Lilian Vellerand: Mina tunnen Noorsooteatris puudust Mati Undist, sellest rafineeritud intiimsusest, mida ta peaaegu ei ole kaasa toonud Draamateatrisse.

Ülo Tonts: Ka mind huvitab väike-se saali fenomen. Jaak Allik ilmselt liialdas, aga olulisemas ütles ta tõtt: see on teistmoodi teater kui teised Eesti teatrid.

Reet Neimar: Kas Noorsooteatril või siis Nüganenil kui juhil on hullupööra vedanud: hooajad olid teatud ohud või altni-neku võimalused, aga seni on ikka mingi asi neid päästnud, aidanud välja ujuda. Kuigi "Valge abielu" pole nii suur sündmus, kui oli "Romeo ja Julia", aga kas teema või noorte näitlejate tõttu on see lavastus elevust tekitanud ja seda külastatakse suure huviga. "Tartuffe'ist" tervikuna väga hästi just ei ar-vata, aga samas on levinud info, et seal teeb Anu Lamp suurepärase rolli - jälle räägitakse ja kirjutatakse! Kõige naljakam vedamine on "Maetud lapsega" - tundmatu, ei-tea-mis-ta-semega ameeriklane toob lavale tüki, mille hädavajalikkus repertuaaris pole sugugi kin-del. Pime algamine! Ja lõpuks, ilma et see küll eesti teatri tippudeni küüniks, on vaata-jate ees ikkagi nii korralik lavastus, et eranditult kõik näitlejad teevad "Maetud laps-es" huvitavad osad. Või "Virginia Woolf", mis lavastuse peenprofessionaalselt läbitöö-tatuselt ja mõjujõult pole küll võrreldav omaaegse Šapiro tõlgendusega, on aga siiski omamoodi aktuaalne ja ka praegu inimesi kõitev, lisaks Raivo Trassi hiilgeroll. Igal töö-l oli midagi, mis selle välja vedas, ilma et oleks suurt, üüratut imet tabatud. On kogu

aeg niisugune tunne, et mingi haldjas neid hoiab. Tase tundub ühtlasem kui näiteks Draamateatris, aga samas me ei tea, kas see ikka t e g e l i k u l t k a n i i o n .

Ülo Tonts: Aga kui kõik see kor-raks mõelda suurele lavale, mis siis juhtuks?

Lilian Vellerand: Tundub, et üldi-selt on Noorsooteatri lavastused väga ajas. Seesama Albee "Woolf". Ei oleks selle peale tulnud, et see näidend praegu ajakohaselt kõlada võib. Kas pole nii, et praegu on teatri missiooniks seista vastu massikultuuri peale-tungile, selles mõttes on väga hea, kui mängitakse ka niisuguseid asju nagu Shepar-di "Maetud laps", mis kuulub ameerika kõrgkultuuri. Võib-olla on siiski midagi lahti lavastusega? Tugevalt professionaalne küll, nagu "Ämbliknaise süudluski" Draamateat-ris - head näitlejatööd, aga pingutat, et leida neis enda jaoks mingit mõtet. Kardan, et ma pole ainuke, keda need külaliste hästi tehtud lavastused suurt ei puuduta.

Margot Visnap: Kui oli see Noor-sooteatri suur koondamine, millest oli mõneti isegi rohkem kahju kui Draamateat-ris läbiviidud "puhastusest", siis tol korral jäi justkui kõlama mõte: ega need näitlejad ei kao kuskile, ühe-rolli-lepingutega jäävad paljud teatri juurde ikkagi. Aga ma ei näe neid näitlejaid, kes pole sugugi kehvemad neist, kes on palgal. Esimeses järjekorras kü-siks: kus on Hilja Varem? Enamasti tehakse panus kindla peale. Aga see võib hakata mõ-juma ühenäoliselt. Ja ma jään enda juurde - väike saal hakkab ajapikku neid lämatama. Minu viga on vahest see, et ma mäletan suu-re lava Noorsooteatrit - ja miks peaks Panso alustatud nn suure teatri idee märkamatu-lt kammerteatriks taanduma?

Ning kas pole paradoksaalne, et üks aastate eest just kammerlikul laval alustanud teater - "Vanalinnastuudio" - nagu põeks seda, et tal niisugust intiimset lava enam pole. Mu meelest pole see teater "Sakala" la-val endale õiget elu sisse saanudki.

Reet Neimar: Olukord on pisut paradoksaalne: teistest teatritest on ju ko-möödiabuim kadunud ning olekski loogi-line, et see koonduks komöödiateatrisse.

Samal ajal on ainus komöö-diateater eesti teatrisünd-muste kaardilt kuidagi kadu-mas. Muidugi, "Vanalinna-stuudio" on olemas oma publik, suurelt jaolt säärane, kes teistes teatrites eriti ei käi. Aga kunstiliselt ei ole ükski "Vanalinnastuudio" la-vastus suutnud ennast praegu orbiiti tuua. Poliitikamaas-tikule tõi ta loomulikult "Prügikast". Teatril võiks olla ühe (populaarseima!) žanri prioriteet, ja ometi seda teatrit



LILIAN
VELLERAND:

Kui vaadata Eesti dramaturgia armetut pilti, siis loorberid lähevad ikkagi Draama-teatrisse, kus mängitakse Madis Kõivu näidendeid. Teatris on siiski kõige tähtsam oma, rahvuslik dramaturgia.

nagu pole eriti märgata. On see lavastajate puudus?

Margot Visnap: Järgmine põhjus on siiski oma maja puudumine.

Jaak Allik: Hindaksin ikkagi seda, et kui aasta-poolteist tagasi tipinäitlejad lahkusid ja hakkas tunduma, et "Vanalinnastuudio" variseb üldse kokku, siis Baskin suutis teatri ikkagi säilitada. Teater siiski elab, töötab ja saalid on suhteliselt täis.

Jaanus Kulli: "Vanalinnastuudio" on Baskini sünnitatud, tema nimega seotud ja mul on kuri kahtlus: kui Baskin ükskord juhi ameti maha paneb, võib see teater tõesti hoopis laiali laguneda. Sellesse majja oleks vaja teist lavastajat, noort Eino Baskinit, fanaatilist komöödia- ja satiiriteatri pooldajat, kes tegeleks nii uue maja otsimisega kui ka kunstilise poolega. Olen kindel, et Tallinna linn kannab ühe žanriteatri, komöödiateatri kindlalt välja, tõeliselt heade lavastuste puhul oleks sellise teatri edu garanteeritud. Aga ma ei näe ühtegi inimest, kes suudaks Baskinit asendada, temalt võrdväärse teatrepulga üle võtta. Ja kui sellist inimest ei ilmu, ei usu ma "Vanalinnastuudio" püsijäämisse, ju siis on nii ette määratud.

Jaak Allik: Kui me võtaksime seda kui normaalselt nähtust, et teatrid sünnivad ja surevad, siis ehk ei olekski see nii traagiline sündmus, kui teater oma tegevuse ühel hetkel lõpetab. Tekib mingi teine stuudio.

Lilian Vellerand: Ega "Vanalinnastuudio" polegi sisuliselt enam repertuaariteater, ta on paari menuka lavastuse teater. Niisugune ta võiks olla - Prügikastiteater. Satelliite polekski seal tarvis.

Margot Visnap: Miks mitte isegi ühe lavastuse teater! Ja siis koondatakse ühte lavastusse ka parimad, kutsutakse mõni staar peossa soleerima... Niisugune variant sobiks eriti hästi tingimustes, kus pole kindlat katust pea kohal.

Ulo Tonts: Sinnapoole see asi ka kisub, sest nende repertuaar näib aastatega vähenevat.

Margot Visnap: Viimasel ajal on ajakirjanduses palju juttu olnud "Vanemuisest", õigemini kahest viimasest uuslavastusest, mis annavad märku sellest, et Tartus midagi liigub - paremuse suunas?

Ulo Tonts: "Vanemuise" seis on üsna ebamäärane. "Williamile" ja "Iwona" on tõesti head, aga nende lavastajad ei tööta "Vanemuises". "Vanemuise" probleem on see, et hetkel ei ole lõõgijõus draamalavastajaid. Need inimesed nagu on olemas, neid võib nimetada, aga ma ei tea, milles on asi, et midagi ei valmi, ei küpse. Jaan Tooming? Kummaline, publik on leige ka siis, kui ta teeb midagi hästi huvitavat ("Me sõidame Torontosse"). Teatri draamaafiis on juba tükil ajal nürult lühike, lõppenu hooajal paranen seis üksnes natuke. Publikusuhe on leige - ma ei usu, et publik on kuhugi kadunud või

emigreerunud. Ilmselt tekkis Priimäe ajal ka kunsti pinnal teatud võrdumine, küllap see lõhe on ületatav. Väga palju sõltub selles teatris nüüd lavastajatest, lavastajate ilmumisest. Taasärkamise efekt toimib: näitlejad tunnevad üle hulga aja, et midagi on teisiti, et nad teevad paremini. Eriti hakkas see



Jaak Allik.

silma Undi lavastuses, aga "Williami" puhul muidugi ka. Ma ei ole pessimist. Kui tehti hooajas kaks head lavastust, siis mispärast ei võiks neid ka rohkem olla?

Reet Neimar: "Iwona" oli küll huvitav, "Williamile" on mul nägemata, olen kuulnud kuluarides, et "Williamile" ei ole kunstiliselt nii hiilgav, kui ajakirjandus seda on serveerinud. Kui me üldse räägime sellest, et ajakirjandus teeb vahel teatri-sündmusi, siis need kaks Tartu lavastust on hästi üles võimendatud. Järelikult on ootus, et "Vanemuine" tõuseks, tohutult suur. Püütakse iga esimest hingetõmmet. Arvan, et see renessanss on pikem protsess.

Muidugi on siin lavastajate probleem. Aga kui Margot rääkis Noorsooteatri kohta, et ühed ja samad näod kannavad repertuaari, kui Draamateatri puhul oli juttu näitlejapotsentsiaali raiskamisest, siis "Vanemuisest" teab Eesti avalikkus viimaste aastate jooksul üldse ainult 3-4 näitlejat - ikka ja alati Simmul, Dvinjaninov, Jääger, Kaljujärv (selles võimendamises on ka ajakirjandusel oma osa). Ilmselt võtab kõik aega: kuni tulevad teised lavastajad, kuni näitlejate kandepind laieneb, kuni ühiskond (seltskond?) alles avastab Liina Olmaru, teadvustab uuesti Herta Elviste, Raine Loo, Aivar Tomminga, Lembit Eelmäe, Heikki Haravee jpt olemasolu, kuni ka vahepeal ärapõlatud näitlejad "Vanemuisesse" tagasi tulevad jne.

Jaak Allik: Minu meelest ei ole "Vanemuine" hoopiski ära surnud. Probleem oli lihtalt see, et küllalt palju lavastasi juhuslikud inimesed ja draamalavastuste tase oli keskmisest halvem. Aga kui viimase kolme aasta jooksul on välja tulnud sellised



MARGOT VISNAP:

Teater peab minema uuele ringile, mis võib tegelikult ju olla hästi äraunustatud vana, aga inimsuhete käsitus vajab täiesti uut lähenemist. Sellisel tüüpilisel ja natuke kodanlikul teatril pole praeguses ajas tulevikku.

tükid nagu "Metspart", "Ma olen siin varem olnud", "Caligula", "Me söidame Torontosse", siis põhimõtteliselt pole "Vanemuise" potentsiaal kuhugi kadunud. Ja kui ma kõrvutan neid lavastusi värskema tööga "Williamile", siis ma ei oska rääkida mingist "Vanemuise" taassünnist. "Williamile" on küll ajakirjanduse poolt tehtud sündmus. Kas see vahepealne "auk" pole põhjustanud liigset kisa?

Arvestades eesti lavastajate potentsiaali ja uute pealetulekut viimastel hooaegadel, oleks võimalik minna üle sellisele süsteemile, et teatrite repertuaar ei tule enam kokku lihtviisil lavastajate pakkumisest, vaid seda hakkab määrama teatri kunstilise juhi valik, tema ettepanekud lavastajatele. Seda on väga raske teha Draamateatris ja "Ugalas", kus oma lavastajate hulk on sedavõrd suur. "Vanemuisel" on selles mõttes õnnelik "tühi plats" ja on Viller, kes on täiesti võimeline täitma kunstilise juhi ülesandeid. Seal saab hakata juba repertuaari valima ja kujundama, on huvitavad näitlejad, kellega tööle kutsuda külalislavastajaid. Selles näen "Vanemuise" tulevikku.

Reet Neimar: Kas uues olukorras peame harjuma sedavõrd ümber, et küsime otsast peale: mis moodustab teatri? Kui ole-tame, et järgmisel hooajal teevad "Vanemuise" lavastusi Karusoo, Pedajas ja Unt, kas see on siis "Vanemuine" või ei ole?

Jaak Allik: Aga miks mitte? Hakkab ju ka Jalakas Rakveres minema seda teed.

Lilian Vellerand: Aga siis peab teatrit juhtima tõesti väga avara repertuaari-portfelliga inimene, kes oskab ette aimata, missugune näidend sobib ühele või teisele lavastajale. Ehkki ma ei saa aru: kui on hea lavastaja ja tal on idee, mida ta on aastaid tahtnud teostada, miks peaks talle pakkuma hoopis teist näidendit?

Jaak Allik: Kui on hea lavastaja ja hea idee, siis ma võtan ta pakkumise ju vastu! Aga selle peale ei saa rajada repertuaari, kõik teatrid on vähemalt kümnekond viimast aastat oma repertuaari rajanud juhuslike pakkumiste peale.

Ülo Tonts: Idee on ju ilus, aga kust leida teatritele juhid, kes suudaksid kõike niimoodi koordineerida. Teiselt poolt - praeguses olukorras lavastajad vist peavadki muutuma nn tuletõrjuteks, kas või juba seepärast, et nad on Eesti teatrite vahel nii ebaühtlaselt jagunenud. Tegelikult mõtlen "Vanemuisest" Jaak Allikuga ühtemoodi, välja arvatud see, et tema hindab Priimäge lavastajana, mida mina ei oska teha.

Jaak Allik: "Caligula" oli siiski huvitav nähtus Eesti teatripildis.

Kadi Herkül: Just hetk tagasi sa rääkisid sellest, et afišš ei peaks mitte kujunema, vaid teda tuleks kujundada. Priimäe teatris ju peaaegu sedaviisi oligi: ta teadis ise täpselt, mida on vaja teha ja mida mitte. Aga tulemus ei rahuldanud paraku ei vaatajat ega näitetruppi tervikuna. Seda raskem on nüüd ette kujutada, et kasvab/kasvatatakse üks uus teatrijuht, kellel on paks repertuaari-portfell, arukad ideed ja oskus ka teisi ära kuulata.

Margot Visnap: Muidugi ei saa päris nii öelda, et "Vanemuine" oleks kuhugi kadunud või surnud, aga kui ikka teater mängis nädalas ühel-kahel öhtul ja varsti võinuks suure saali ukсед lauaga kinni lüüa, kui publiku arv saalis oli sageli 30-50 inimest, kui näitlejad kas jooksid laiali, valandati või käisid teatri juhtkonnaga kohut, siis see ei olnud ainult kriitika poolt üles puhutud Priimäe-vastane eufooria. Ja kui sellel foonil sünnib äkki üks elus lavastus, mis eelnevast tugevalt eristub, siis on ka mõistetav ajakirjanduse reageering. Olen nõus Reedaga: ajakirjandus *pro* kriitikud, ja ma arvan, et mitte ainult nemand, o o t a s i d mingit muutust.

Reet Neimar: "Ugala" puhul, vastupidi, on juba mitu aastat räägitud lavastajate rohkusest: neid on ja tuleb juurde. Aga minu meelest jäi "Ugala" tippude tase läinud hooajal alla varasematele suursündmustele, ma ei mõtle ainult publikumenukaid "Kolme apelsini" ja "Helisevat muusikat", vaid vastupidi mõne oma kolleegi arvamuseks pean eelmise aasta suureks õnnestumiseks "Kirsiaeda". Tänavu on Peeter Tammearu jalule-tõus lavastajana väga oluline. Tema "Söögi-tuba" ja "Pikk tee Veronasse" ongi praegu see "Ugala" tugev tase. Samas ootan mitu hooaega Andres Noormetsa seda nn õiget lavas-

tust, kus sisu ja vorm lõpuks veenvalt kokku saaksid.

"Ugala" tase sõltub praegu siiski veel sellest, kui vormis on hetkel Raidi ja mis õnnestub Komissarovil. Raidi "Armunud lövi" "Kirsiaiaga" võrreldavale tasemele ei tõuse, "Suves ja suitsus" on huvitav esiplaan, aga tegelassüsteemi foon jääb diletantlikuks sõna otseselt mõttes - näiteks finaalis tuleb lavale I kursuse kolledžitudeng, kes on tubli, ometi peaks seda sisulist võtmerolli tegema professionaal. Komissarovi hooaja põhitöö, "Kolmekrooniooperi" teeb tüütus juba mingi esialgne valearvestus: loo kaasajastamine jääb poolele teele, see pole ei otsene, muutlikel p ä e v a teemadel improviseerimine ega enam ka Brecht, mis võiks lüüa ka muutmata kujul.

Lilian Vellerand: Küsiks: kui hooaja kõige parem lavastus on välja tulnud keskpärasest, sketsidest kokku pandud ameerika näidendist - "Söögituba" - siis kuhu teater läheb? See lavastus tundub ju kõige elusam, andekam. Kuigi repertuaaris on uhkemaid nimesid, mis ei ole sündmuseks saanud. Kas ei tulda toime kõrgemat klassi dramaturgiaga?

Margot Visnap: Eks "Ugala" häda ole olnud läbi aegade see, et ta on justkui pealinna taimelava. Kui keegi seal lendu tõuseb ja enamasti ikkagi pealinna lendab, siis annab see kohe valusa tagasilöögi. Nüganeni äratulek "Ugalale" midagi siiski tähendas.

Reet Neimar: "Ugalat" hakkab mõjutama mitte niivõrd otseselt Nüganeni puudumine, kuivõrd selle loominguilise rühma lagunemine Raidi ümber, kelle tuumikuks olid Nüganen ja Noormetsad. "Ugalas" on peaaegu ka nii, nagu Allik väljendas ühe teise teatri kohta: kõik peaks klappima, aga liiv on vahel! Ja meestrupp vajaks kiiresti täiendamist, teatris on praegu nais- ja meesnäitlejaid vales proportsioonis.

Ülo Tonts: Tartlasena olen viimasel ajal vaadanud teatud kadedusega Viljandi poole. Me oleme Tartus nagu õhku tõusnud ja hõljume oma kunstiga kuskil Eesti Vabariigi kohal kaaluta olekus. Mulle näib, et "Ugalas" tehakse reaalselt, tänase päeva teatrit - publiku probleemi võetakse tõsiselt. Afišš ei ole juhuslik. Lugesin imestusega, et "Ugalast" minnakse ka ära. Mulle tundub, et "Ugalas" on paljugi seda, millest tasuks eeskuju võtta ja siis lihtsalt paremini teha. "Ugalas" võetakse oma asja tõsiselt, missioonitundestki võiks kõnelda, mida mul näiteks Tallinna teatrite puhul pole alust uskuda. Pean silmas, et teater on üks väheseid kohti, kus ja mille kaudu eestlasel ja, kui liialdust mitte karta, ka eesti rahval on võimalus end identifitseerida.

Margot Visnap: Ülo Tontsu jutt on õige, ent väga oluline on selle kõrval, mida teha, ka kuidas teha. "Ugala" üks trump ja tugevus, mille me aeg-ajalt nagu

unustame ja mis siis äkki jälle ülimalt efektselt üllatab, on ansamblimäng. Ilmselt on see seotud sisemise meeskonnatundega, atmosfääriga trupis. Viimastest lavastustest on see realiseerunud "Söögituas". Aga samas ma ei näe seda mõnes teises lavastuses, kus esmapilgul võiks ansamblimängu potentsiaal olla suuremgi. Lavastust "Suvi ja suits" vaadates tundus äkki, et näen mingit vanamoelist teatrit. Mulle pakutakse kulunud skeemi: inimsuhted ei ole ju nii üheselt tõlgendatavad, võiks isegi öelda, triviaalsed. Mulle pakutakse primitiivset, pisut sentimentaalset elupeegeldust, mis ei mõju enam tõelise eluna, vaid kauni etlemisena. See jutt on nüüd laiem kui "Ugala" kohta käiv ja mõjub võib-olla liiga suurelisena, aga mulle tundub, et teater peab minema uuele ringile, mis võib tegelikult ju olla hästi äraunustatud vana, aga inimsuhte käsitus vajab täiesti uut lähenemist. Sellisel tüüpilisel ja natuke kodanlikul teatril pole praeguses ajas tulevikku. Ja see tendents näib olevat üldisem: nüisugust väsinud-kulunud-tüüpilist inimsuhte tõlgendust võib kohata iga teatri laval.

Kadi Herkül: "Ugalas" on vist paigalseis - aastaid omaette väärtuseks olnud stabiilsus on nüüd häirima hakanud. Samas tundub mulle: enamik meist on lisaks kriitiku ametile veel ka tallinlased. Ja siin Tallinnas istudes ei saa me ikkagi lõpuni aru, millisele publikule töötab näiteks "Ugala", aga ka "Endla", rääkimata Rakvere Teatrist. Mõtetemall, kontekst on teine. Seega on teistsugused ka teatritele esitatavad ootused ja nõudmised. Väikelinna teater peab ikka olema super-suurepärase, kui ta paadunud tallinlasele ja pealekauba veel kriitikule jäägitult meeldib. Võib-olla veel viis aastat tagasi ei olnud teatriootused eri paikades nii erinevad, aga ühiskonna väärtussüsteemi

Jaanus Kulli.



muutumine, kihistumine on olnud väga kiire ja eri paigus väga erinev.

Jaanus Kulli: Ma ei taha Viljandi kohale süngeid pilvi maalida, aga Nüganen, Lepik, Allan Noormets on läinud. Siiski on ka "allesjäänute" potentsiaal tunduvalt suurem kui viimase aja tulemused. Ja kui Jaak ütles eespool, et Noorsooteatril on tegutsemiseks kõige paremad tingimused, siis seda peaks küll võtma kui halba nalja. Kahtlemata on töötingimused (vähemalt väljaspool Tallinna) parimad "Ugala" teatril. Iseasi, kas ideaalilähedased olud garanteerivad hea kunsti. Lavastusi teevad ikkagi inimesed, mitte teatri olme. Samas on seegi vana tõde, et täis kõhuga on raskem tööd teha. Omaette probleem, mis jääb nähtavasti aastakümneteks "Ugala" kummitama: nõukogude ajast pärandiks saadud ilus teatrimaja on ilmselt liiga suur, et tänane Viljandi jõuaks seda ekspluateerida ja ka saali täita.

Reet Neimar: Oli ju niisugune aeg, kus räägiti, kui toredalt stabiilne on Pärnu "Endla". Ja pärast seda tuli Normeti-aja lõpul, komöödiabuumi ajal jónksak, kiire alakäik. Vahepeal tõstsid "Endla" marki "Punjab", "Täieline Eesti Vabariik" ja "Lõikuspeo tantsud" ning nüüd valitseb äkki kummaline vaikus: ajakirjanduses on sellest teatrist kõige vähem juttu. Olen ainult aru saanud, et Pärnus on välja tulnud üüratu kogus tükke, küll on seal lavastanud Laanemets, Adlas, Kilvet, Tammearu, Kard, Pedagoogikaülikooli üliõpilased. Kahjuks pole meist keegi näinud "Endlat" kuigi palju. Igale poole ei jõua, teater ise pole hoolitsetud oma imidži kujundamise ega mõjuva reklaami eest. Kummaline, et "Endla" pole möödunud hooajal peaaegu üldse Tallinnas etendusi andnud (välja arvatud "Punjab" loomulikult), mida teised teatrid on vähem

või rohkem siiski teinud. Tõsisem signaal on aga see, et ükski lavastus pole kunstisüdamusena i s e endast kõnelema pannud. Teater on lasknud end tähelepanu orbiidist välja.

Ülo Tonts: Imestan ka, et "Endla" kohta pole midagi lugeda. Ei usu, et tegu oleks mingi vandenõuga.

Margot Visnap: Teater vist ei peaks üleolevalt suhtuma pealinna-gastrollidesse. Tallinn lihtsalt on mõnes mõttes lakmus, siin toimub mõttevahetus, ajakirjandus töötab Tallinnas jne. Edu Tallinnas võib mõjutada ka lavastuse vaadatavust kohapeal, nii vähemalt on väidetud "Ugala" kohta.

Ülo Tonts: Kas ei tuleks siiski ka "Endla" praegust seisu ja selle tekkimist vaadata lavastamise ja juhtimise kandi pealt?

Margot Visnap: Kui Normet lahkus, Pedajas oli lahkunud, jäi väga pikaks ajaks üksi lavastaja kohale vaid Vello Rummo. Kas see pole sealsete juhtide loidus, et asjadel isevoolu teed lasti minna? Ainuke, kes teatris loomungulist elevust tekitas, oli külalisena töötanud Karusoo. Uhel hetkel lasti ohjad liiga lõdvaks, ei muretsetud tõsiselt selle üle, kes näitlejatega töötavad.

Reet Neimar: Mille järgi mõöta: kas Kilvet, Adlas, Laanemets on nõrgemad lavastajad kui Tammearu ja Noormets? Ei pruugi ju olla. Pärnus puuduks nagu praegu pigem tahtejõuline teatropoliitika, taktika ja strateegia.

Ülo Tonts: Minu jaoks oli pettus "Kelm" - mõtlen just näidendi valikut. Spiro on meile küll tuttav, tema "Aed" ja "Kanapead" olid aastaid tagasi omal kohal. Ka "Kelm" on kirjutatud teises ajas, kus paiguti sai kõnelda üksnes kaude. Praegu see dramaturgia lihtsalt enam ei haaku. Hea õnne peale väljaminekut on tunda kogu repertuaaris.

Reet Neimar: Huvitav, mulle on öeldud, et eeskätt väärrib "Endlast" tähelepanu "Kelm". Vähemalt on see arvamuste polaarsus intrigeeriv!

Jaak Allik: Pärnus on kummaltki inertne publik. Ükskõik millega "Ugala" sinna ka ei sõidaks - üle 350 inimese teatrisse

ei tule. See kehtis isegi "Kolme apelsini" ja "Heliseva muusika" puhul. Armastatakse oma teatrit, selle välja kujunenud repertuaarisuunda. Igasugune tõsisem uuenodus näib Pärnu publikule väga raskeks katsumuseks olevat. Ülev Aaloe on tegelikult senist repertuaaripoliitikat jätkanud, seda kardinaalselt muuta on inimesel, kes ise pole lavastaja, ülimalt raske. See-eest on aga Pärnus kadestamisväärselt mitme-



REET NEIMAR:

Kunstiliselt etapiline, tähelepanuväärne lavastaja on varsti see, kes ütleb: paneme selle konveieri seisma, meie teeme oma lavastust kauem.

külgne ning andekas trupp. Paljude Pärnu lavastuste puhul olen end tabanud samasuguselt mõttelt: küll ikka mängivad kõik hästi, aga millest see lavastus ja milleks see näidend - paneb õlgu kehitama.

Reet Neimar: Rakvere Teatri puhul on jälle huvitav, et kui me muidu räägime teatrite tasemest - õnnestumistest ja ebaõnnestumistest -, siis Rakvere olukord pakub edaspidi meile hoopis põhimõttelise-ma dilemma: kas eesti kultuuri seisukohast on tähtis säilitada kohalik trupp ja teatritegumine või on külalisteatreri mudel hetkel sobivam? Teine probleem, millele vastab aeg: kuidas Jalaka laad üldse sellesse provintsi sobib? Tähelepanu orbiiti tõuseb Rakvere just tänu ebatavalisele olukorrale. Ennustan, et järgmisel hooajal hakatakse Rakvere Teatrit ajakirjanduses kindlasti jälgima rohkem kui normaalset hooaega mõnes teises linnas.

Margot Visnap: Üks huvitav, kuid Rakverele väga omane fakt: näiteks 60-ndatel mängiti Rakveres vaid nädalavahetusel. Aastas anti ligi 400 etendust, sellest umbes 100 Rakvere linnas. Ülejäänud päevad oli teater ratastel. Kas peakski nii väga Rakvere linnas kinni olema, ehk tulekski orienteeruda väljapoole?

Jaak Allik: Kahjuks see mudel enam ei kehti. Neisse kaugetesse kolgastesse enam ei sõideta ega tulda seal ka teatrisse.

Lilian Vellerand: Kõik vaatavad TV-st "Metsikut roosi"...

Ülo Tont: Pärnu ja Rakvere on praegu ilmselt ka Eesti kõige raskemad teatrilinnad.

Jaak Allik: Raske on uskuda sellesse mudelisse - majaga kauplemine: Jalakas pakub maja teistele teatritele. See lõpeb publikupuudusel varsti ära.

Kadi Herkül: Miskipärast näib mulle, et Jalaka Rakverre kutsumine viib väga selge tagajärjeni: kaob kõik, mis meil praegu seostub vana Rakvere riigiteatriga. Iseasi, kas see on hea või halb. Sest võib-olla on kahe aasta pärast Rakvere teatri asemel jälle ilus must auk, millest sünnib mingi uus teater. Kujutlustes võiks see siis olla näiteks Karusoo teater, ma ei kujuta praegu ette ühtki teist isiksust, kellest usuksin, et ta suudab luua tühja koha peale teatri. Uue mõtte ja oma laadiga teatri.

Reet Neimar: Kui nüüd kogu eesti teatri maastikku vaadata, siis leiab muresid muidugi veel. Minu meelest on suur probleem viimastel hooaegadel eesti teater kui igiliikuv konveier - tohtutu lavastuste arv, tükki kiire väljatoomine ja kiire mängukavast mahavõtmine... See on majandusinimeste asi kurta: teistmoodi ei ole rentaaabel, muidu ei tule teater omadega välja. Ma võin sellest isegi aru saada, aga minu roll nõuab rääkimist ka asja teisest poolest. Kui teatritprodessi mõjutavad m o l e m a d vaatevinklid, on see protsess ka tasakaalus,

muidu mitte. Näen praegu mõtlematut rahvusliku teatrimälu hävitamist. See ei ole enam minu isiklik probleem, et ei jõua kõike teatris vaadata. Küsimus on ikkagi publikus. Oli ju olemas Eestimaal niisugune kiht teatrisõbralikku publikut, kes vaatas kõiki teatreid. Nüüdse kiiruse ja lavastuste arvu



Ülo Tont.

juures normaalne inimene lihtsalt ei jõua sellele tempole järele. Ta jõuab vaevu ajalehest haarata infot - mis on välja tulnud? Ise jõuab aga väga üksikuid asju vaatama. Läheks veel edaspidigi, järgmisel hooajal, aga j u b a on tück repertuaarist maas. Publik on harjunud etendusi vaatama ka pooltühjas saalis, aga teatri direktioon ei kannata pooltühja saali ja võtab loo afišilt maha. Näiteks Noorsooteatris oleks võinud hoida "Maestrot" kas või ainult ühe asja pärast. Mille pärast üldse tsub tükki hoida? Publikumenu on üks näitaja, aga mõnikord võib see olla ka näitleja õnnestunud osa. "Maestros" oli Rein Ojal roll, mis on tema jaoks etapiline ja üllatav. Draamateatris võeti ülliruttu, veel samal hooajal maha "Tuleingel", pärast aga kurdavad väga paljud, et nad ei jõudnud seda vaadata. Noh, ei tulnud täismaja. Aga kas see pole teatri asi publiku pärast võidelda? "Tuleingel" polnud ju kunstilises mõttes sugugi ebaõnnestunud lavastus.

Teine aspekt rahva kultuurimälu hävitamise teel: direktorid arvavad, et 25-kroonine pilet pole vaatajale probleem. Aga eesti inimene on harjunud teatris käima mitmekesi. Kui perekond tuleb Noorsooteatrisse, ostab 2-3 (uuel hooajal juba 35-kroonist) piletit, pluss kavalet ja ka baari külastamine, siis olekski nagu nii ette nähtud, et tavaline inimene käib teatris kord aastas. Orienteeru-



KADI HERKÜL:

Peaks olema mingi võimalus näitekirjaniku töö ette kinni maksta, kas või kehvasti. Samas peab jääma võimalus läbi kukkuda, tellitud näidend ei tohi iga hinna eest lavale jõuda, isegi kui selle eest on ette makstud.

takse kihile, kellele see summa ei ole probleem, aga kes hakkab varsti dikteerimahnõudma absoluutselt teistsugust teatrit või kellest ei saa iial teatritele orienteerunud püsivat vaatajaskonda, teatrimälu kandjat.

Margot Visnap: Turumajanduslikus "võitluses" peaks teater pingutama nii kuus suudab, et oma piletihindu väga kõrgele ei kruviks. Sest ootamatult on läinud nii, et krooni tulekuga kaasnenud ehmatuse - teater on nii kallid! - on juba minevik. Inflatsioon on teinud teatri jälle pisut kättesaadavamaks. Pensionär jõuab oma 4-kroonise pileti ikka osta, kui niisugused ainult eksisteerivad.

Jaak Allik: Fakt on kahjuks see, et teatrite külastatavus Eestis on vähenenud kaks korda. Järelikult peab teater selleks, et edasi eksisteerida, kaks korda kiiremini vahetama repertuaari. Seepärast võetaksegi tükid maha. Kui publikut pole, tuleks mängida kord kuus. Selle vastu protesteerivad jälle näitlejad. Mida me "Ugalas" oleme püüdnud teha? Näidata kõik tükid ära teistes linnades, hoides neid kas või kunstlikult repertuaaris. Muud me teha ei saa.

Margot Visnap: "Kihnu Jõnni" hoiti omal ajal repertuaaris ju 10 aastat!

Jaak Allik: Aga seepärast, et saalid olid täis.

Margot Visnap: Harvemini mängides oleks mõne väärtlavastuse saal täis.

Jaak Allik: Normaalsest draamat nii hoida ei saa. Pealegi uus tükk tuleb peale, seda peab ka ju mängima.

Margot Visnap: Aga siis kaob ju teatritegemise mõte üldse ära, kui teater lavastusi, millel on ilmselged väärtused, ei mängi. Vahetame hea-korraliku, kuid mitte just publikumeneka lavastuse uue kerge komöödia vastu - ehk saame saali täis!

Reet Neimar: Sellega kaasneb veel üks tendents: näitlejate kiire tühjaks pumpamine: ta satub stampi; kui õnnestu-

nudki osi saab mängida lühikest aega, kulub väga palju energiat, et kiiruga üha uusi rolle "toota". Kunstiliselt etapiline, tähelepanuväärne lavastaja on varsti see, kes ütleb: paneme selle konveieri seisma, me teeme oma lavastust kauem.

Jaak Allik: Nad on seda öelnud, aga kui saal on publikust tühi, siis pole seal näitlejal mitte midagi teha!

Margot Visnap: Meie teatrid on selles riigidotsiooni süsteemis mugavaks läinud. Oodatakse ainult raha teatritegemiseks, sellega ma ei väida, et seda raha ei peaks tulema. Aga peaks leidma ka mingeid muid mehhanisme, uusi kombinatsioone. Iga teater võiks ju ikkagi mõelda sellele, kuidas oma väärtla-

vastustele, mida tasuks hoida, raha i s e juurde teenida. Ma ei arva, et see peaks olema just Von Krahli Teatri mudel (baar teenib teatritele raha), aga võimalusi on ju ometigi veel.

Jaak Allik: Kordan veel kord, tükke ei võeta maha raha pärast: lihtsalt ei ole mõtet mängida tükki, kui saalis on alla 100 inimese. Kuuesajane saal 20 000 elanikuga linnas on hullumeelsus. Oleks 200-kohane saal, me mängiksim kolm korda kauem.

Kadi Herkül: Selle mahavõtmise jutuga jõudsime otsapidi raha juurde. Aga tööpoolest, näiteks "Maestro" ei läinud ju maha eelkõige raha pärast. Väike saal tähendab ka küllalt väikest raha! Ma usun, et ka "Tuleingliga" olid mingid muud hõõrumised, ehkki raha tuuakse põhjenduseks. See on arvatavasti toosama aruka kunstilise juhtimise probleem, lihtsalt teise kandi pealt.

Jaak Allik: Ma ei näeks olukorda üldse nii mustades värvides. Julgen väita, et eesti teater on ehk kõigest eesti kunstidest praegu kõige rohkem maailma tasemel. Me üleüldse hindame oma teatrit alla. Mitme eesti teatri lavastused on mujal maailmas läbi löönud. Igal hooajal on kindlalt maailmatasemel lavastusi ja näitlejtöid. Ja viimase paari aasta jooksul on eesti teater ka tõusnud - igal hooajal on 1-4 lavastust väga head.

Ülo Tonts: Mulle näib, et teater on praegu meie kunstiliikidest kõige rohkem alles, kirjandusega võrreldes eriti. Kui vaatasin paar aastat tagasi Saksamaal parimat saksa keelset teatrit, siis ei pidanud, mõeldes eesti teatritele, sugugi silmi maha lööma. Lausa mõistatus: mis on eesti teatrit hoidnud, kui ümberingel kultuuris nii palju laguneb, turumajandusele jalgu jääb? On's asi selles, et teatrit ei saa erastada-kaubastada, vähemalt väikese rahva teatrit? Ehk on see turumajanduslikust seisukohast justkui puudus rahvuskultuuri jaoks hoopis suur voores?

Struktuur on alles ja tase niisamuti. Publiku probleem on mu meelest rohkem majanduslik. Vaataja tuleb tagasi, kui majanduslik olukord seda võimaldab.

Margot Visnap: Selles turumajanduseilmas peaks samas teater ka i s e aktiivselt oma olemasolu eest võitlema - ja ka oma nn kaupa oskama serveerida alates informeerimisest ja reklaamist, paindliku piletimüügisüsteemiga lõpetades. Iga pisi asi muutub siin tähtsaks, isegi lavastuste fotod. Meie toimetajatena teame seda väga hästi, et meie teatrifotod on väga ebaühtlase tasemega ja rohkem ikka nuriseme kui rõõmus-tame. Olukord on suisa naeruväärne, kehva teatrifotot avaldades muretseme oma väljaande imidži pärast, ent eeskätt peaks see ju olema teatri mure!

Janus Kulli: Toimetajana paneb see tõeliselt hämmastama, kui loiid on teatrid oma imidži pärast, aeg-ajalt on tunne, nagu lehed suruksid poolvägisi teatritele lavastuste eeltutvustusi peale. Tahame või ei, elu on läinud kommertslikumaks, kiiremaks, teater peab mõtlema sellele, et endast märku anda.

Kadi Herkül: Näiteks inglise teatris on reklaamiks ette nähtud minimaalselt 30% lavastusrahast. Tavaliselt aga 40-50%. Ja mida väiksem teater, seda suurem protsent. *Fringe*'is kulub 90% eelarvest reklaamile!

Lilian Vellerand: Siin kõlas retooriline küsimus: miks teater on ellu jäänud? Ehk on tal sees inerts - olla opositsioonis. Ma ei mõtle poliitilist opositsiooni. Lihtsalt see vana hea švunk - olla kõikide halbade asjade vastu, mis elus ette tulevad.

Ülo Tonts: Nõus, teater on ikka veel avalikult halbade asjade vastu. Aga see ei seleta tervet püsimisfenomeni. Ka eesti kirjandus on olnud halbade asjade vastu. Aga turumajanduslik stiihia on seal platsi juba üsna hõredaks teinud.

Reet Neimar: Olen kuulnud just noorte inimeste suust, et sotsiaalne teater tuleb tahes-tahmata tagasi, ja kuna teater on alati tundlikum, ajast ees, siis nüüd peab teater jõudma ette olukorrast, kui ühiskonnas mõjub raskelt polariseerumine elatusesemes ja tekib kõige pahempoolsem, kõige räägem masside rahulolematuse. Enne peab teater jõudma midagi seletada, hoiatada. Sotsiaalne ebaõiglus ja raha võim moraali laostajana kasvavad niivõrd kiiresti, et teater hakkab ilmselt õige pea sellele ka reageerima. Selline jutt noorte suus tundub isegi üllatav, sest ei tea, kas niisugust teatrit praegu veel vaimustusega vastu võetaks.

Margot Visnap: Olen sama asja mõelnud pisut teise kandi pealt: praeguses repertuaaris on vähe asju, millega vaatajal on võimalus identifitseeruda. Olgu see siis sotsiaalsel või intiimsel, isiklikul, psühholoogilis-tunnetuslikul tasemel. Selles mõttes on praegune teater küllalt asotsiaalne. Ega teater ei pea sotsiaalne olles olema tingimata

poliitiline. Suuremal osal teatrist puudub suhe praeguse maailmaga: naise, mehe probleem, perekond, teismelised.

Reet Neimar: Muigame seriaalihulluse üle televiisorite ees, aga inime ne tahab järelikult seriaali kõrvale või asemele niisugust teatrit, mis tegeleks armastuse ja pereprobleemidega. See inimene käib küllalt palju teatris, ta tahab tingimata jõuda ära vaadata "Virginia Woolfi", "Hedda Gableri", "Gertrudi"... Ja kui te küsite, millega eesti teater on ellu jäänud, siis kas pole üks põhjusi selles, et eesti teater on olnud suhteliselt alalhoidlik, mängides intiimselt, tubast perekonnadraamat. Eesti teater on säilitanud inimese dimensiooni. See on vajalik, eriti kui ühiskonna mastaabis mõtlemine tekitab talle psühhotraumaseid.

Ülo Tonts: Ilmselt on reaalsuses olemas tegurid, mis eesti teatri vajalikuks teevad. Kuid eks ole ka kirjandust vaja. Ometi on see mingis väga segases seisus. Rahvusliku identiteetseerumise probleem oli nõukogude ajal tõesti olemas, aga ega see funktsioon kuskile kao. Iseasi, kas me tahame seda vaimu hoida.

Margot Visnap: Eestlane oskab kohaneda muutunud oludega. Mõni aeg tagasi ju kartsiime: mis nüüd juhtub, mis saab sotsiaalse närvi lavastajatest, mille vastu nad nüüd hakkavad olema?

Reet Neimar: Tahaks rääkida veel ühest tänase päeva tendentsist. Olen teadlik repertuaariteatri pooldaja. Nüüd, kui ilmuvad need üksikprojektid, vaatan huviga - mis toimuma hakkab, kui palju eesti teater neid projekte välja kannatab? Uudsuse tõttu on need üksikprojektid kriitikas palju rohkem tähelepanu pälvinud, kui nad oleksid huvi äratanud tavalavastustena repertuaariteatris. Kui "Carmen" oleks olnud "Ugala"

Lilian Vellerand.



repertuaaris, poleks keegi sellest nii palju kirjutanud. Või Karusoo "Apokriiva lugu" - see oli juba enne sündi orbiidis, luubi all. Kui Lepik spetsialiseeruks oma projektide müümisele, siis oleks see hetkel ju kaval äriidee. Just *publicity* mõttes. Teisalt peaksid kirjutasid hakkama mõtlema kriteeriumidele. "Carmen" on huvitav katse, kuid praegu ehk ülegi kiidetud, Draamateatri või "Ugala" väikeses saalides poleks teda nii hellitatud. Peaks ühtlustama kriteeriumid. Ajakirjandus armastab erijuhtumeid - ta tõmbab teatriprotsessist välja mingeid asju lihtsalt vahelduse ja põnevuse huvides. Näiteks äkki lendasid mitu lehte korraga peale Allan Kressile, kes tegi oma Pedagoogikakooli diplomitöö Draamateatri väikesel laval. Kas on väsitud samadest nägudest?

Kadi Herkül: See on aja küsimus. Mida rohkem saab projekte, seda raskem on neil enestele tähelepanu tõmmata. Peab sündima midagi tõeliselt head, et projekt orbiiti pääseks. Ja siis satuvadki projektid repertuaariteatriga võrdsesse positsiooni.

Jaanus Kulli: Minu meelest on seda vahet - projekt ja tavateater - väga raske teha, ja kas peakski. Elu ise paneb asjad paika. Tundub, et neid projekte hakkab üha rohkem tulema - *freelancer*'eid tekib juurde. Pealegi, niisugused projektid toovad kokku näitlejaid erinevatest teatritest ja sellest võib sündida äärmiselt huvitavaid kooslusi.

Margot Visnap: Mõtlesin umbes sama asja: jumal tänatud, kui nende projektidega kaasneks mingi väike nihe vormi muutuse suunas, nii sisulises kui visuaalses-ruumilises plaanis. Eesti teater on selles mõttes küllaltki vaene. Kui arvestada sellega, et muud meediumid hakkavad üha enam vaatajate aega ja tähelepanu köitma ning maitset kujundama, parimal juhul ka maailmapilti avardama (televisoonikanalid, tulevikus üha enam video). Teater peaks otsima praegusel massikultuuri ja tehnikaajastul

oma nišši ja selle säilitama. Aga selleks tuleks kasutada k o i k i vahendeid, ruumilis-visuaalne tasand peab selles kontekstis hoopis enam esile tõusma. "Carmen" võluski sellega, et see teater suutis mind üllatada, erinedes nn tavapärasest, rutiinsest teatrivormist - keskkond, milles teatrit tehti, muutus osaks teatrist ja haaras sellega ka mind kui vaatajat samasse ruumi. Ja kohe oli ka näitleja suhe pisut teistsugune kui tavalises teatris.

Reet Neimar: Ma ei räägi ju "Carmeni" vastu. Ma räägin kriitika erinevatest kriteeriumidest. Toon ühe näite. Hermaküla teeb vist rumalasti, et ta istub edasi Draamateatris. Kui tema teeks oma lavastusi vabaprojektidena, pälviksid nad hoopis rohkem tähelepanu ja muuseas, teistsugustes ruumides võetaks neid ka teistmoodi vastu kui akadeemilises lavakarbis. Hermaküla lavastustele Draamateatri sees teeme me võib-olla liiga, võrreldes "Carmeniga". Keegi ütles juba mitu head aastat tagasi, et Hermaküla on ju tüüpiline keldriteatri trupijuht, miks, pagan, ta keldrisse ei lähe. Ma ei tea, võib-olla kardan ilmaaegu, ehk mahub kõik Eestimaale ära - sada projekti ja kümme repertuaariteatrit?

Jaak Allik: Paraku on asi päris kindlasti täiesti vastupidi: Eesti väiksuse juures (Londoni, Pariisi või Moskva linnaosa) pole võimalik kahe põhimõtteliselt vastandliku teatrisüsteemi - repertuaariteater ja projektiteater - rahulik ja võrdväärne koosseissterimine. Vaimustumine "projektidest" kui süsteemist, mis on tegelikult suurlinnade tavaline teatrivorm, tapab Eesti repertuaariteatri. Sellest sündiv tagasilööök ja kahju oleks aga korvamatult nii publikule kui näitlejale. Hermaküla puhul olen Neimariga nõus. Näiteks "Raudtee" on nii Hermaküla enda kui ka kogu eesti teatri üks huvitavamaid lavastusi. Kriitika tähelepanu sellele on olnud aga "projektidega" võrreldes täielik null.

Ülo Tont: Rõõmustav on jälle see, et lavastajaid siiski tuleb juurde. Hoiak, tahtmine teha on optimistlik näitaja.

Margot Visnap: Asi pole mitte lavastajate vähesuses, minu meelest on meie

lavastajate hulgas vähe erisusi, erinevad maailmu, teatrinägemusi. Tehakse paganama ühtmoodi teatrit, nii sisulises kui visuaalses lähenemises. (Ma ei taha olla avangardist avangardismi pärast.) Enesega rahulolu on selle kohta vahest liiga rängalt öeldud, eks iga kunstnik otsi. Aga siiski - tapvalt ühtlane on see pilt. Kui hakata otsima mingeid teistsuguseid lähenemisi, siis võib need sõrmedel üles lugeda. Noh, Pedajas tegi



JAANUS KULLI:

Hämmastab see, kui loiid on teatrid oma imidži pärast. Tahame või ei, elu on läinud kommertslikumaks, kiiremaks, teater peab mõtlema sellele, et endast märku anda.

"Punjabaga" Pärnus algust, seni ka kõige võimsam tulemus. Vormi- ja ruumiekspri- mendid Noorsooteatris - Nüganeni "Romeo ja Julia", ameeriklase "Maetud lapse" ümber- pööratud, suurepärase efekti saavutanud lava (mis aga väga ei mõjutanud sisulist laadi), Lepiku "Hullumeelne ja nunn" omal ajal "Ugalas" ja nüüd "Carmen" eristuvad tradit- sioonilisest laadist, mõneti ka Tammearu "Pikk tee Veronasse" - ühe lavastuse kaks vaatust erinevates saalides, Kalmeti "Loll- printsis" oli erilise hõngu. Ongi peaaegu kõik. Isegi Mikiveri Rakvere "Othello", mille idee-mehhanism mu meelest ei käivitunud, ei tulnud hästi üle rambi, oli esimesed 10-15 minutit siiski huvitav, sest ta proovis mingil moel minu kui vaataja tavahoiakuid lõhku- da. Kujundlikku mõtlemist on režiiis praegu vähe, domineerib ikkagi tavapärase-tüüpili- ne lähenemine.

Jaanus Kulli: Mõtlen ka, et esime- sena tuleb pähe Nüganen "Romeo ja Juliaga" - tema *diele'*sse minek oli ju ikkagi geniaalne leid. Tuleb pähe Pedajas oma atmosfääriga "Tagasitulekus" ja siiski ka "Filosoofipäevas".

Kadi Herkül: Suvel Inglismaal teatrit vaadates hakkas mulle tunduma, et vormist ja vormi võimalustest teame me juba üsna piisavalt. Mina tahaksin eesti teatris hea meelega vaadata midagi väga kontsept- sioonilist, mingit idee- või mõtledraamat. "Filosoofipäev" on selgelt selle suuna teetä- his, aga ma mõtlen ka midagi "Mer- lini"-laadset. Ehkki lavastuse enese üle võib vaielda, kas kõik ikka asetuse oma kohale, kas kõike oli vaja.

Ja sinna kõrvale sobiks hästi ka mingi üsna abstraktne, temaatiliselt ehk isegi eba- huvitav, aga andeka tekstiga lugu. Teater, kus oleks, mida kuulata. Kujutan siinkohal jällegi ette üsna konkreetselt asja - Stoppardi viimast näitemängu "Arkaadia".

Ülo Tonts: Inimesi, kellest eesti teatri tegelik kunstiseis oleneb, on objektiiv- selt üsna vähe. Asi on annete taga kinni. Näitlejaskond on tugev, siin on valikut ja võimsust, nii et pean silmas lavastajaid ja teatrijuhte. Vist ei taha keegi ka väita, et klii- ma ei ole teistmoodi tegemiseks soodne.

Kadi Herkül: Kõik ei ole vist kin- ni mitte ainult annete taga. Paratamatult muutub meie repertuaarteater üha raamis- tatumaks: varem raamis teda tsensuur, nüüd siis raha. Aga mulle tundub, et asi polegi rah- has, asi on hirmus, et äkki raha ei tule, äkki publik ei tule. Siit järeldub loomulikult, et teatrijuhid kaaluvad märksa põhjalikumalt ja püüavad üha enam kindla peale välja minna. Samas mõjutab see kaalutlemise at- mosfäär tegelikult väga tugevasti loojat- lavastajat, ta tajub seda väga hästi.

Margot Visnap: Vormiotsingud on vajalikud ka näitleja lahtimuukimise ta- sandil. Imelik on seegi, et nende stuu- diote-workshop'ide laine, mis vahepeal Eesti- maale justkui tuli - arendame näitleja-

tehnikat! -, ei olegi mingit erilist jälge jätnud. Enesearendamine ei käi harjumuspärase teatritegemise mõistega kaasas.

Kadi Herkül: Tegelikult me ju ei tea, kas lavastajad on seda näitlejalt üldse nõudnud. Tuleb meelde, kuidas Hannes Kal-



Margot Visnap.

järv oma telesaates nukra irooniaga küsis - äkki tuleb mõni lavastaja, kellel on vaja vormis näitlejat?!

Ülo Tonts: Sellele mõeldes tahaks Mati Undile teha eraldi komplimendi "Iwona" eest, eriti selle eest, mis selles lavastuses toimus Liina Olmaruga. Esimene "vabavormiline" roll selle näitleja loomingus, kuigi tema toomingalik laad on ka väga sümpaat- ne. Järsku ja väga mõjusalt hoopis teine laad.

Margot Visnap: Tema füüsilis- plastilises olekus on hoopis rohkem Iwona- tunnetust kui tekstis.

Ülo Tonts: Ja mitte ainult temas, aga tema puhul torkas see kõige enam silma. Suurepärase Raine Loo ja teised ka.

Reet Neimar: Huvitav, et see va- hepealne Mati Undi periood Draamateatris oli pannud mind mõtlema, et ta teatri-ideede varud said lihtsalt otsa, et mingi nüüd ometi- gi, kirjutagu vahepeal kodus paar romaani. Et ei saa lõputult tulistada neli lavastust aas- tas. Õnnestunud "Iwona" tuletas aga taas meelde, et kõrvalt ei saa ega tohi loovisikule kuigi palju nõu anda.

Margot Visnap: Tegijatele peab alati jätma õiguse, et neil ei tule kõik tööd järjest välja hiilgavalt. Lavastaja puhul ei to- hiks kunagi ootusi liiga kõrgele kruvida.

Reet Neimar: Hetkel on ootused ohtlikult kõrged kahe mehe suhtes, nii et kogu aeg nagu kardad, et nad nüüd ei väära- taks - Nüganen ja Pedajas. Neil on peal



JAAK ALLIK:

Eesti väiksuse juures pole võimalik kahe põhimõtteliselt vastandliku teatrisüsteemi - repertuaariteater ja projektiteater - rahulik ja võrduväärne koosseksisteerimine. Vaimustumine "projektides" kui süsteemist, mis on tegelikult suurlinnade tavaline teatrivorm, tapab eesti repertuaariteatri.

täiesti pressing. Vahepeal oli olukord normaalsem seetõttu, et tippe oli rohkem - Karusoo, Unt, Peterson, Mikiver, Tooming, Raid, Normet, Komissarov, Hermaküla - ühesõnaga kandepind oli pisut laiem.

Ülo Tont: Teatmeteosest "Eesti lavastajad" on lihtne kokku lugeda, et Mikiver on teinud natuke rohkem kui kolmekümne aastaga 70 lavastust, Tooming ja Unt veerand sajandiga peaaegu ühepalju, umbes 50 kumbki, Unt debüteeris küll tunduvalt hiljem. Normet aga üle 90 lavastuse! On see tempo loominguks normaalne? Mis oleks teatris teisiti, kui kiirustamist oleks vähem olnud? Kas Iisraeli automaadid tabavad alati märki? Pingutatud ootuste ja tegelike tulemuste lahkumine ei peaks meid ehmutama. Oht on selles, et me ei tee märkamagi, kui tänane tippmees lati maha ajab. Ja minu meelest on ikkagi olemas üsna lootusrikas teine ešelon: Madis Kalmet - "Majasuurune kivi", "Virginia Woolf"; ka Andres Lepik - "Williamile", "Salakavalus ja armastus"; see, kuidas ta sõnavohava Schilleri tihedaks ja intensiivseks lavastuseks oli taltsutanud, Andres Noormets. Peeter Tammearu.

Reet Neimar: Kunagi oli olemas kümnekond nime, kes olid vahelduvalt ühe taseme lavastajad, kes ühel, kes teisel hooajal. Ja siis võis ühele meeldida Komissarov, teisele Tooming, Mikiver või Raid jne. Aga tänavu on üldisest foonist eraldunud tänu oma tipplavastustele kaks nime, ja pärast neid tuleb teine rivi - Kalmet, Baskin, Lepik, Noormets, Tammearu. Eraldi lugu on nendega, kellel pole hetkel parimad ajad, kui me oleksime kinni põlvkondades, võiksime öelda - kõik, kes vahepeal juhtisid, on pisut ära väsinud.

Ülo Tont: Kas me ei reageeri lavastaja ebaõnnestumisele mõnikord liiga

tundlikult, ei kiirusta negatiivsete järeldustega - pean silmas üldistuste tegemist. Mikiveri kui lavastaja loominguusuhe eesti teatriga on vähemasti Tartust vaadatuna juba mitu aastat üsna ebamäärane. Aga tema O'Neillidilooiat ei saa ma kuidagi ebaõn-

nestumiseks pidada. Nii heal tasemel traditsioonilist teatrit on meile kindlasti vaja. Kui üksnes uudsuseloo loota ja ainult sellesse uskuda, mis saab siis eesti teatri näitlejapotentiaalist? Raidi "Kirsiaeda" vaatasin rõõmuga alles aasta tagasi - mispärast ei peaks ma sellelt lavastajalt uuel hooajal huvitavat tulemust ootama? Või M. Undilt pärast "Iwonat"? Kas tuletada meelde, kui pikkade intervallidega on "Onu Vanjast" peale töötanud Nekrošius?

Reet Neimar: Paradoks, näitlejatest oleme siin vestlusringis üksikult võttes

nii vähe rääkinud, aga kui oli juttu sellest lavastajate hetkeuurivist ja nn sekundeerivast reast, siis ehk ongi vahe selles, et nn teise rivi noored lavastajad ei suuda veel viia näitlejat uuele, järgmisele ringile. Kui nende lavastustes näitleja ka silma torkab, siis ma ei seostaks seda veel väga kindlalt lavastajaga: kui Tammearu "Valguse põigus" on tunduvalt tugevam kui teised, siis ma ei arva, et see on tingimata Andres Noormetsa teene, või Trassi George "Virginia Woolfis" Kalmeti režii tulemus või Anu Lamp "Tartuffe'is" R. Baskini saavutus. Mulle tundub, et selles

Reet Neimar.

H. Rospu fotod



mõttes ehk ongi Nüganen ja Pedajas mõndil kahekesi teistest noorematest ees, nende puhul näen tõelist koostööd näitlejate ansambliga, kus lahendused leitakse ühiselt.

Kadi Herkül: Mulle tundub, et siin on peidus üks meie tsunfi suur probleem ja süü - kui on huvitatav lavastus, siis kiidame kolm lehekülge lavastajat ja siis kiir- kapakuga üle näitlejatööde, otsekui kindlalt teades, et head näitlejatööd on sel puhul lavastaja teene. Alles siis, kui on kehv lavastus, pääsevad üksikud näitlejad ja nende rollid kirjasõnas mõjule: nad on suutnud välja uju- da lavastaja küündimatusest hoolimata. See vist tekitab ka mingi hõõrumise, mingi liiv läheb vahele.

Reet Neimar: Ongi huvitav, et minu jaoks oli viimase hooaja suurimaks elamuseks, mis teatreidpidi arutades algul küll jutuks ei tulnud, Ingo Normeti lavastus lavakunstkateedris "Põud ja vihm Põlva kihelkonnas...". Ja äsjasest hooajast on see parim näide, mida ikkagi tähendab ü h i s t e g e m i n e. Me keegi ei arva, et need lapsed olid kohe diplomilavastuses juba hooaja parimad näitlejad, aga samal ajal ei ole see ka puhtalt režiisaavutus. Mängis ja mõjus näitleja puhas intonatsioon, näitlejal polnud veel roostekorda peal, aga ka see, et auto- ri(te) ja lavastaja idee oli käivitunud ja sünnitas etendusi, mis võisid saalis ka paadunud teatraali kaitsekihtidest ja surnud rakkudest läbi tulla, liigutada ja mõtteid ära- tada.

Ülo Tonts: Jah, see oli ikka üliõpi- laste teater ka. Kahtlen, kas nn paadunud teatris oleks Normetil selline tulemus võima- lik olnud.

Reet Neimar: Parimates teatrikoo- li diplomilavastustes on kursused alati tugevamad koos kui lõpetajad eraldi, üks- haaval võidakse neil teatris jalad kergesti alt ära lüüa. Aga selle lavastaja-näitleja ühise süttimise/süütamise puhul ei loe enam, kas see on näiteks üliõpilasetendus "Põud ja vihm..." või akadeemilise lava "Tagasitulek isa juurde", on see "laiatarbekaubaks" tituleeritud "Söögituba" või "elitaarseks" peetav "Iwona". On lihtsalt tuntav trupi ühine hingamine, mis algab lava tagant.

Margot Visnap: Kas pole ka see nähtus, mida eesti teatris napib?

Reet Neimar: Kriitik ei saa kunagi kõrvalt öelda, kuidas sellist tööühustikku saavutada, küll on aga kriitik see ekspert, kes peab ä r a t u n d m a teatrikunstis ehtsa hinguse, eristama seda kunstlike ponnistuste ballonihapnikust ja rutiinse masinavärgi õhupuudusest. Kas meie jooksev kriitika seda alati suudab, on täiesti omaette jutt.

Kokku kirjutanud MARGOT VISNAP

Seni kuni Eestis hakatakse taas täpsemalt kokku lugema, mil moel inimesed oma vaba aega veeda- vad ja kui agaralt nad sealjuures kultuuri tarbi- vad, kultuurihuvilisele lugejale mõned selle- kohased numbrid Inglismaalt. 1993. aastal külas- tas seal kunstisündmusi ühtekokku 16,3 miljonit inimest. Teatrites oli 10 miljonit piletiostjat, kunstigaleriides 9 miljonit külastust, klassikalise muu- sika kontsertide publik 5 miljonit. Ooperi külas- tatavus kasvas 19 protsenti, küündides 2,8 miljonit piletiostjani; veidi maha jäid balletitendused 2,7 miljonit pealtvaatajaga. Veel annab Arts Council'i aastaülevaade teada, et kaheksa nendelt toetusi saavat ooperitruupi esines turneedel rohkem kui 1,1 miljonile vaatajale-kuulajale.

Näib kangesti, et tänavune tõsimuusika alalt pärit üllataja popedatabelis on plaat "Canto Gregoria- no", mis märtsis oli mitu nädalat Briti tabeli esi- kümnes ning löi laineid mitmel pool Euroopas. Plaadifirma EMI Hispaania osakonnale oli tõeli- seks ootamatuks, et Põhja-Hispaania asuva Si- lose kloostri munkade lauldud gregooriuse koraalid osutuvad kommertslikult niivõrd edu- kaks. Ainuüksi pühade vendade kodumaal osteti topelt-CD-d 300 000 eksemplari. Inglismaal küün- dis müügiaru üle 100 000. Mungad ei lasknud ennast sellest häirida ja teatasid, et neile taevase kingitusena sülle sadanud rahast kavatsevad nad osa kasutada heategevuseks ning osa oma eluase- me remondiks.

Meenutuseks vihje, et 1990. aastal ilmunud *Enig- ma* singel "Sadeness", kus *ambient-house*'i taustal kõlas ka gregooriuse koraale, tegi n-õ otsa lahti ning osa pop-publikust, keda köitsid iidse hõngu- ga ja omapärased pühalikud lauluviisid, tormas otsima lisa. Ent alles nüüd, pärast Silose munkade sensatsioonilist edu on suuremad plaadifirmad hakanud kullasoot aktiivsemalt ekspuataerima. Warner Classics andis välja "Tranquility" *Choeur Grégorien de Paris*'e esituses, *Deutsche Grammo- phon* oma Silose munkade (juba varem tehtud) salvestise "Mystery of Silos", Philips kogumiku "Salve Regina: Glory of the Gregorian Chant". Siia tuleb panna lühend "jne", sest veel paljud plaadi- firmad on senisest agaramalt hakanud tegelema vanade koraalide ilmutamisega.

Gigantplaadifirma Sony asutas uue klassikalisele muusikale spetsialiseerunud tütarfirma, mille sihik seati noorele kuulajale, kes üle kõige muu armastab popmuusikat. Kaheteistkümneplaadilise sarja esimese pääsukese ümbrisel on kleeps: "Hoiatus! Seda plaati kuulates võite tõsiselt kiin- duda klassikalise muusikasse." Ka albumi saate- tekst on tähelepanu vääri: Mozartit kirjeldatakse seal elakiiresti-sure-noorelt- megastaarina ning plaadi kirev kujundus kannatab vabalt välja võrd- luse ükskõik millise pop-helikonserviga.

ÕHTUD TÄIS MÕJUVAID NÄITLEJATÖID

Kolme nädala jooksul Briti saartel kogetut kokku võtma asudes, tunnen end paraku kui kits kahe heinakuhja vahel: kõike oleks otseku liiga palju ja liiga erinevat, samas liiga pealiskaudselt ja jupiviisi. Tuleb ju otsekohe tunnistada, et "Job Shadowing Exchange'i" (maakeeli vahest erialast tööd tutvustav vahetus) programm, mille *British Council* sel suvel Balti riikide teatriinimestele korraldas, polnud paraku kuigivõrd osalejate erisoove või -huvet arvestav, pigemini ikka vastuvõtjate võimalusi vaagides kokku mängitud. Nii kujuneski sedapidi, et külastasime teatreid, kes meid nõus olid vastu võtma, ja mitte neid, kellega me ise ehk oleksime soovitud-võinud erialaselt kokku kuuluda. Sedamoodi siis kohtusin minagi Suurbritannia pin-

Simon Russell Beale kehas *Arieli RSC'i "Tormis"*. Selle Malaisiast pärit näitleja vaimustav kehakool ühendatuna inglise teatris tavapärase üliprofessionaalse sõnakasutusega sünnitaski Suurbritannias kogetud teatrimuljetest parima. Ning pani mõtlema-uskuma: ehk ongi XX sajandil nii, et uus ja huvitav sünnib kultuuride piiril, neid liites ja segades?!



nal vaid ühe kirjandusala juhataja ehk dramaturgi-ga ja terve hulga muude teatri- ja kirjandusini-mestega. Nägin erimoodi ja eri suurustes teatrit, aga väga juhusliku ja sisetunde ajal tehtud isikliku vali-ku põhjal, ilma mingi laiema suunamise või teadli-ku (ehk siis teatrisituatsiooni tundva) otsustuseta. Sestap ehk tasukski kõrvu mõne põnevama lavas-tusega rääkida millestki üldisemast, millestki, mis jääb lavakardinate varju: teatrielu struktureerit-ust, majandamisest, näitekirjanike ja näitekirjandu-se kasvatamisest-kasutamisest.

REPERTUAARITEATER JA PROFESSIONAALNE NÄITLEJA

on mõisted, millega meie oma tavateatrielus ja -kriitikas ikka loomulikult ja lihtsalt opereerime. Mõisted, millel on meie jaoks väga konkreetne sisu. Ja pole miski uudis, et noid termineid lääneeuroopa teatris hoopis teisiti mõistetakse. Repertuaariteater oma püsitrupiga pole Inglismaal muidugi mingi uudis. On *Royal Shakespeare Company (RSC)*, on *Royal National Theatre (NT)* Londonis, lisaks üks suur repertuaarikompanii igas selle suurriigi kümnest regioonist. Nii näiteks tegutseb umbes Eesti mõõt-metega Kirde-Inglismaal *Northern Stage*, kus jõuab hooajal lavale viis-kuus uuslavastust. Peale selle on igal piirkonnal kaks-kolm ringreisitruppi, kes vas-tutasuks riigidotatsiooni eest kohustuvad katma kogu regiooni vajadused. Need väikesed trupid val-mistavad tavapäraselt ette ühe lavastuse, keskmise prooviperiood on seejuures umbes kolm nädalat, ja mängivad teda siis kaheksa nädala jooksul kümne-tes paikades, suurtest ja hästi varustatud teatrima-jadest pisikeste külakultuurimajadeni välja. Sellise rändava teatri palgalise tuumiku moodustavad kolm-neli administraatorit-asjaajajat, kes sõlmivad lepingud näitlejate ja lavastajaga, üürivad proovi-ruumid ja lepivad kokku ringreiside korraldamise. Londonis tegutsevad umbes samasugusel alusel - üht lavastust mängides ja riigilt pisut raha saades, nn *Off-West End* teatrid, millest kuulsaimatena ta-suks vahest nimetada *The Bush'i* ja *The Gate'i*.

Suured kompaniid nagu RSC või NT võivad enesele lubada suuri truppe, NT-s näiteks 120 näit-lejat; ent ka sealsete näitlejate püsilepingud kesta-vad keskmiselt vaid kaks aastat. Riigi toetus, mis neile repertuaariteatrietele osaks langeb, on meie mõistes müstiline - ca 10 miljonit naela aastas, mis ometigi pidavat katma vaid kolmandiku eelarvest. Ülejäänud tuleb sponsoritelt-annetatjalt. Selletarvis

töötab terve süsteem ja rahahankijate armee (nn *development* või *fundraising department*). Lisaks sellele eriorganisatsioonid, näiteks Londonis pesitsev ABSA, kelle töö seisneb sponsorite ja raha nõudlajate kokkuvimises. Nad on kursis teatri (või mõne muu kunstiasutuse) plaanidega ja oskavad need potentsiaalsele sponsorile meelepäraseks muuta. Nii et kui helistab firma X ja teatab, et kavatses toetada mõnd alternatiivset Shakespeare'i projekti, siis oskab proua Y ABSA töötajaskonna hulgast talle otsekohe öelda, kuhu nimelt võiks ta oma raha pakkuda. Seoses sellega tunnistasid ka britid ise, et veel mõni aasta tagasi jaotus sponsoriraha kauniste spontaanselt ja põhjendamatu, sest sõltus ennekõike firma bossist ja seega tema naisest või armukest. Nüüd püüavad endast lugupidavad firmad toetada seda, mis mõttekas, kasulik ja prestiižne. Sponsorsummade jaotamine toimub firma juhtkonna koosolekul, kus kaalutakse piinliku hoolega taotluse iga võimalikku külge. (Siinkohal oleks ehk sobiv märkida, et iga aastas saab kunst sponsoritelt ca 60 miljonit naela, riik eraldab talle 500 miljonit.) Ja hoolimata meiegi teatrite hoogustuvatest püüetest ja kasvavast oskusest oma sponsoritega ümber käia, on sealne süsteem muidugi hulga läbimõeldum ja rahakam. Nii näiteks on NT aastaeelarves üksnes sponsorite kostitamiseks, tänamiseks ja meelitamiseks ette nähtud 400 000 naela! (Unustada ei tohiks ka tõsiasja, et NT näitel on meil sisuliselt tegemist riigiteatriga!)

Sama NT olevat ka hetkel Suurbritannia suurim repertuaariteater: tema kolme lava repertuaaris on ühtekokku üheksa lavastust - kolm igaühel. Siinjuures on lavastuste plaan muidugi teada aastate peale ette, kirja on pandud ka minimaalne ja maksimaalne mänguaeg. Kui lavastus on ka maksimaalse (ca 80 korda ehk 6-8 kuud) mängimise järel edukas, müüakse ta tõenäoliselt üsna suure raha eest *West End*'i, kus tema edu võib kesta veel aastaid. Pole ehk huvitusetu teada, et sellisel puhul ostab *West End* ära lavastuse ja kujunduse ning jätab endale õiguse rollid ümber jaotada, kaasata uusi või tuntumaid-sobivamaid näitlejaid. Siinkohal on muidugi loomulik, et *West End*'i hitid ja suure raha tootjad on muusikalid, draamalavastus püsib orbiidis heal juhul ühe hooaja, ehkki on ka tõelisi "kauamängivaid", näiteks J. B. Priestly "Inspektor tuli", millest ka TMK kaante vahel juba juttu olnud.

Agas *West End*'i mängud on juba teine teema, sealseid tähetunnid ja läbipõlemised on suuremad ja rahaliselt raskemad kui mis tahes riigiteatri katsetused. Risk on suur ja tulemused tihtipeale head, aga midagi tõeliselt uut või ootamatut Londoni *West End*'i tavaliselt ei jõua. Sest publiku ootusi ja lootusi ei oska / julge prognoosida sealsekdi produtsendid, kindlamat kandepinda töötavad vaid muusikal ja neist näisid repertuaaris olevat kõik, millest meie siingi kuulnud oleme: "Cats", "Phantom of Opera", "Les Misérables", "Miss Saigon" etc. *West End*'i muusikalide piletihinnad tavatsevad tõusta 35 naelani (draamalavastuse saab ära vaadata umbes 10 naela odavamalt) ja samal päeval ostetud pilet on täpselt kaks korda kallim.

Samavõrra segane kui teatrielu tervikuna, näib Eestimaa selgest süsteemist tulnule professionaalse näitleja mõiste inglise teatris. Riigis tegutseb sadu

teatrikoole ja stuudioid, neist terve hulk küllalt mainekad ja huvitavad. Oneti on paljude seast välja selekteeritud kuus kooli, mille kolmeaastase kursuse lõpetanud saavad litsentsi ehk kohalikku argood kasutades numbrit. Seega midagi ametiühingu liikmestaatuse taolist. Numbriomanikele laienevad kõikvõimalikud soodustused ja abirahad. Kõigi ülejäänute suhtes on süsteem aga enam kui karm: noor või vana näitleja võib numbrit taotleda vaid juhul, kui ta saab osa mõnes riigiteatri või (mis peaaegu ebareaalne) *West End*'i lavastuses. Just seetõttu pidavat iga NT või RSC lavastuse sünni juures istuma terve rodu töötuid näitlejaid, kellest igaüks omandab tasapisi mõne osa või osi. Seda juhuks, kui mõni näitleja peaks lavastuse mängimise käigus haigestuma, kondid murdma või muidu välja langema. Siis avaneb sel vabatahtlikul õppijal võimalus kord üle lava kõndida ja härrale kiri viia. (Olgu kohe öeldud, et tegu on tööpoolest täieliku vabatahtlikkusega, sest pennigi raha neile proovis istujale ei maksta.) Seejuures ei muutu see üks kord mingit osa esitanud asendunäitleja pärisosatäitja dublandiks: kui osaline terveneb, astub asendaja kõrvale ja tal pole mingit õigust pretendeerida veel mõnele mängukorrale.

Ainult võimalus, et keegi teda märkas, et keegi teda tulevikus kasutab, et ta saab tööd... Ja tõi ta on - kui ehk suisa staarid välja arvata, siis on olelusvõitlus tõeliselt raske, näitleja-lavastaja-produtsent on oma lavastusele tähelepanu tõmbamiseks valmis kõigeks. Ka ise lendlehti levitama, plakateid kleepima või tänavanurgal seistes publikut kokku kutsuma.

Kahestunud *Trinculo* (David Bradley) "Tormis".



NÄITEKIRJANDUS

Näidendite kirjutamine on Inglismaal tohutult hoogne ja näib ka, et nende tellimiseks ette nähtud raha saab hankida peaaegu igast allikast. Kirjutavad kõik - koduperenaised ja töölised, lapsed ja üliõpilased. Niimoodi kuhjub tohtu hulka väga kohalikke ja ühekordseks esituseks sobivaid tekste. Põhja-Inglismaal kirjutatakse õige palju näidendeid kaevuritest ja väljasurvevatest kaevurite kogukondadest. Või siis näiteks spetsiaalseid näitemänge vanuritele. Rääkimata näidenditest, mis kajastavad mõnd kohalikku tähtpäeva või tähtsündmust. Ja mis üllatav ja minu arvates Eesti olukorrast täiesti erinev: neil näitemängudel on uskumatu publikumenu. Ehkki vaid korra - siin ja praegu.

Aga sellest massist kasvab pidevalt peale ka terve rida põnevaid ja laiemalegi ilmale olulisi nimesid. Hetkel vahest Caryl Churchill, Timberlake Wertenbaker, Howard Brenton, Trevor Griffiths, Howard Barker, David Edgar, David Hare.

Kohalike teatriinimeste sõnul on teatrite poolt pidevalt korraldatavad *workshop*'id ja näitekirjanduse võistlused ka omamoodi tühi töö ja vaimu närimine, sest kui vaid õnnestub teatril kasvatada üks hästi lava tundev ja huvitavalt kirjutav inimene,

Uuenduslik Shakespeare: fotohetk National Theatre "Pericles" lavastusest.



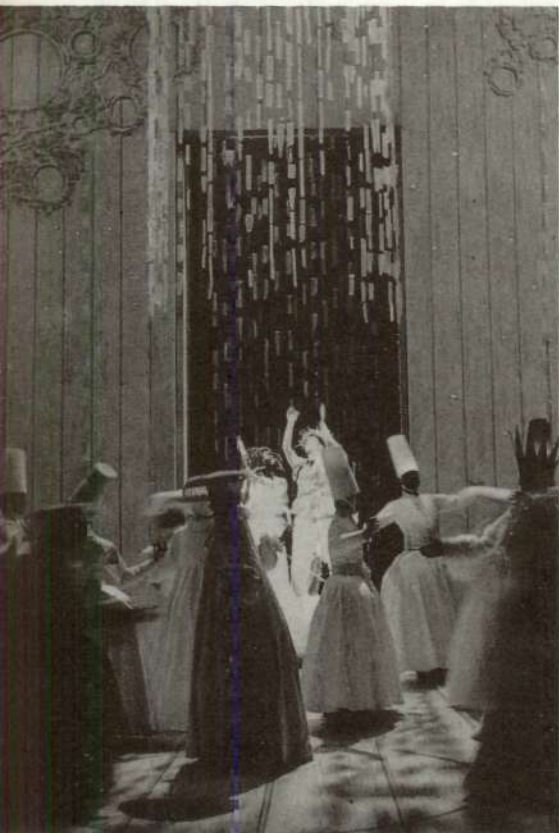
Psühholoogia ja fantaasia piirile takerdunud Harold Pinteri "Sünnipäevapidu" National Theatre's (Meg - Dora Bryan, Stanley - Anton Lesser).

siis on jaol televisioon, kelle makstavad summad ületavad kõigi teatrite võimalused, võimalik tuntuks lisaks sellele. Nii olevatki Suurbritannias terve hulk näitekirjanikke, kes on maha saanud ühe tõeliselt hea näidendiga ja pole pärast seda teatril enam midagi kirjutanud.

Samas on tugev tele- ja eriti raadioteatri traditsioon muidugi ainumõeldav kasvulava, kust näitekirjandus jalad alla saab. Sest lausahtlisse kirjutamine ei paku paraku lõbu just paljudele. Üht arvu appi võttes olgu öeldud, et üksnes BBC lavastab aastas 1200 uut näidendit, enamiku neist kuuldemängudena.

Ometi sünnib sellest näitekirjanike abistamise, õpetamise, tellimise, võistlemise süsteemist ka piisavalt palju kaasaegset ja põnevat tööd inglise teatritele, nii et tõlkekirjandus või üldse importnäitekirjandus on Inglismaa suurte teatrite afišsidel üsna harukordne nähtus. Tõsi küll, Mandri-Euroopa dramaturgiat kasutavad *fringe*-teatrid: ositi professionaalsed, ositi asjaarmastajatest koosnevad, tavapäraselt ühe lavastuse teatrid, mis paigutuvad kõikjale üle Londoni, küllalt suures jaos Soho kohvikutesse ja pisisaalidesse. Sealset mängukavast õnnestus leida isegi Tadeusz Rózewiczi "Valge abielu". Ehkki muus osas näis Ida-Euroopa näitekirjandus Inglismaal suisa tundmatu. Seda isegi Poola puhul, mis meie vaatekohast tundub siiski olulise osana Euroopa dramaturgiast.

Muidugi pole teatrite repertuaar eranditult inglise kirjanduse keskne. *West End* näiteks näikse



tundvat erilist sümpaatiat ameeriklase David Mame'i vastu, keda meiegi Draamateater on ju mänginud. Manchesteri *Royal Exchange*, üks mõjuvamat doteeritud riigiteatreid väljaspool Londonit, aga pakkus terve suvehooaja jooksul vaatajaile kaks õhtut kestvat mammutnäitemängu Krahv Monte-Cristost, mis paraku ei küündinud küll kaugemale kostümeeritud maskeraadist liivpõranda ja ohtrate tõrvikumängudega.

Seejuures ei tohi vististi siiski unustada asjaolu, et meie juulikuist Inglismaal viibimist jäid suuresti iseloomustama just

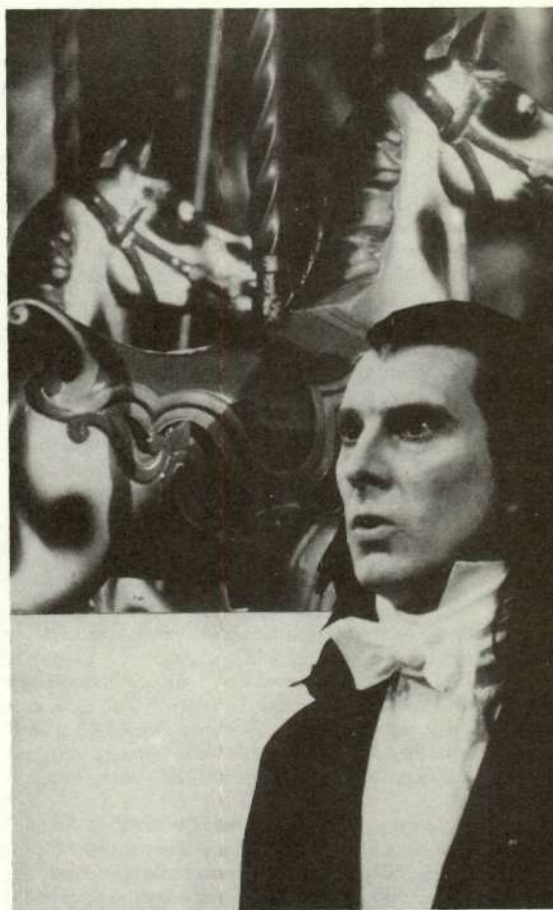
SUVISED LAVASTUSED

Kindlasti märksa lõbuihkavamad ja -pakkuvad kui tavalise sügislavastuse nimistu. Mõneti kindlasti mööda Londonit sebevatele turistimassidele orienteeritumad kui keskmine Londoni teatriafišš. Vähemasti anti sedamoodi mõista. Ja tõsi ta on: suurelt jaolt on suvi ka inglise teatris puhkuste aeg, üksnes Londoni teatrid saavad/peavad siis mängima.

Nii ei õnnestunudki mul Newcastle'is terve nädala jooksul näha ühtki lavastust, sest ainsa riigiteatri katuse all möllas džässifestival. Manchesteri oli vallutanud juba mainitud Monte-Cristo epopöa. Vaikne ja musta-valge triibuline (*brick & wood housing*) Stratford pakkus aga väga huvitavat tänapäeva dramaturgiat. Sealne RSC oli alles mõni aasta tagasi saanud enesele kõrvu üsna koleda suure saali ja Shakespeare'i ajastu teatrit meenutava kaheksakandilise Swan teatriga pisikese *black-box*'i laadis saali, millel ehtinglaslik nimetus - *The Other Place*. (Õigupoolest on nimetus just stratfordilik, sest näiteks Shakespeare'i viimane elukoht kannab seal nimetust *New Place*). Selles umbes 100 vaatajat mahutavas saalis mängiti meie sealoleku aegu noore iiri päritolu naiskirjaniku Anne Devlini näidendit "*After Easter*", kummalist, paiguti müstikasse kalduvat lugu ühe kolmekümnendates aastates naise eneseleidmistest ja -kaotamistest. Lavastus täis paiguti väga võõritavalt (ehk ka võõrastavalt) mõjunud groteski ja pila, samas täiesti tõsiselt võetavat psühholoogilist läbielamist, fooniks mingid mütooloogilised ja tajutagused hoovused.

Ent seegi, paljus üld- ja igiinimlik lugu ühest naisest ja teda ümbritsevatest mõjutavatest naistest (laval oli kokku 8 naist ja 3 meest) oli paljus just inglaslik, selle koha ja ajaga seotud. Kuidas mõjuksid meil need üldinimlikud lood, kui pole taustsüsteemi ja taustteadmisi, kui pole sisulisi vaseid ega arusaama, mis õieti on too igipõline ja hoomamatu, mis lahutab iirlast, waleslast, inglasi ja šotlast; kato-liiklast ja protestanti. Mis õieti on too müstiline omaõigus ja omavabadus, mille eest võitleb IRA? Nii ehk kuulub ka Anne Devlini "*After Easter*" mis-kiptidi sellesse kohaliku dramaturgia üldpilti, mis on tõlkimatu just oma tekstivälisel tasandil, tagapõhjade ja allhoovuste tõttu.

Londonis nähtu selliseid küsitavusi ei tekitanud. Võib-olla just seetõttu, et oli suvi. Aga ehk ka seetõttu, et suur osa nähtust mahtus nimetuse alla "klassika". Seal tekitas küsimusi ja küsimärke enne-kõike teatrilaad tervikuna, arusaamine lavaliste vahendite kasutamisest ja õiguspärasusest.



Kulda, karda, tõrvikuid ja manglemist jätkus "Krahv Monte-Cristosse" küllaga. Paraku ei pakkunud Manchesteri Royal Exchange'i miljoni naela piirile tõusnud eelarvega lavastus ühtki sisulist pidepunkti. Laste tarvis jäi lugu ise liiga segaseks, täiskasvanuile aga ei suudetud peale süžee midagi pakkuda. Siiski - see võiks olla näide liiga rikkast teatrist!

Kaks Shakespeare'i-lavastust, RSC "Torm" ja Rahvusteatri (NT) "Pericles" andsid aimu traditsiooni külluslikkusest ja samas raamidesse suruvast painest. Mõlemal puhul tõusis esiplaanile illustratiivne lugu, tõi küll, RSC lavastus pakkus rohkem naerukohti koos lavasügavustest kerkivate suitsu purskavate hundikolpade ja idamaisele pretendeeriva pantomiimi lapsikusega. "Pericles" aga peeti kohalikus kontekstis Shakespeare'i murdvaks, traditsiooni uuendavaks tööks. Uuenduslik ehk oligi ajastu kostüümide eiramine, mõningane loobumine klassikalisest paatosest, füüsilise lavastusjoonise rakendamine. Uut ideed või tõlgendust ei pakkunud aga seegi töö. Pigem ilus ja pikk lugulaul Periclese kannatustest õndsusesse jõudmise teel.

Rahvusteatri ülejäänud lavastuste taustal tuli aga "Periclese" novaatorlust siiski tunnistada: temas polnud pelgalt efektsusele pretendeerivaid värvi- ja valgusemänge ega näitlejatööde ütlemlata välist mängulisust, mis midu selle teatri lavadelt silma jäid. Nii näiteks pidavat T. Williamsi "Nooruse mahe lind" (lavastaja Richard Eyre) - steriilne, silerdavas värvigammas lahendatud, äärmuseni tinglik oma väiklev-kriiskavas näitlemislaadis - olema hetkel NT menukaim lavastus. Tõepoolest, publik rõkkas ja vaimustus. Tõepoolest, näitlejanna Clare Higgins Alexandra del Lago'na veenis oma suures näitlejavõimekuses ja imepärasest professionaalsuses. Ometi jäi Williamsi näidendi atmosfäär leidmata, seda ei tekkinud isegi hetkeks. Ei sügavust, ei pooltoone.

Samamoodi tühjalt ja koliseses mängiti maha Harold Pinteri "Sünnipäevapidu" (lavastaja Sam Mendes): ajuti just nagu karakterkomöödiase kalduks, siis jälle inimestevahelisi suhteid markeerides. Omaaegset Mati Undi tööd vaadates sai igatahes aimu, kui irreaalne ja segane too Pinteri maailm on. Rahvusteatri "Sünnipäevapeo" põhjal võinuks aga küll arvata, et tegu on kesise komöödiandiga, kes oma totrd tegelased veelgi totramatasse situatsioonidesse saadab.

Teistmoodi äärmuslik oli Sean Mathiase seatud Jean Cocteau "Hirmsad vanemad", kus rõhk näis olevat asetatud räpasuse estetiseerimisele. Nii lavakujundus kui ka tegelased olid ühtaegu vastikud ja samas ilutsevad. Naturalistlik teater koturnidel.

Ja asi pole siinkohal pelgalt "meie" ja "nende" näitlejakoolituse erinevuses. Sealse näitleja tehnilises, füüsilises, esitamisteatrilise suunatud töölaadis. Ehkki too teine võti, teine taustüsteem näib täiesti olemas olevat. Nagu kinnitas ka Tom Stoppardi "Arcadia", Trevor Nunn'i moodunud kevadel Rahvusteatri katuse all valminud lavastus, mis nüüdseks *West End'i* üle kolinud. "Rosencrantzi ja Guildensterni" teadvale eesti vaatajale on see igatahes täiesti oma ja äratuntav Stoppard: vaimukas, sõnamänguline, tekstile toetuv. Kokku võttes ja bannaalselt äraseletatuna ikka ja jälle üks armastuse piiril balansseeriv lugu, mis stseen stseeni järel hüpleb XIX sajandi alguse aadlimõisa argipäevast XX sajandi lõpu samasse mõisa, kus nüüd tegutsevad poolteise sajandi taguseid asju uurivad ja puurivad teadlased. Nagu "Rosencrantzi" autorist oodatagi võib, ei puudu ka "Arcadias" omamoodi kirjandus-

likud allusionid ja segadused, mille keskmes sedakorda lord Byroni isik.

Tõttõelda kippus Stoppardi sõnamänge jälgides lugu ise paiguti ununema, aga ta polnud vist tõesti esiplaanil. Nii nagu polnud ka õieti mingit lavakujundust - üks suur ja heledasti valgustatud avarate akendega saal aadlimõisas, mida sisustas peaaesjalikult vaid hiigelsuur kirjutuslaud. Olulised olid sõnad, sõnad, sõnad. Ja tõepoolest, tempo oli kiire, sõnad asjasid üksteist taga, ümber ei kehastatud, suhetele ei apelleeritud. Vaid väga täpne tekstirežiini koondas selle lavastuse tervikuks.

Samavõrra sõnakeskne oli teinegi *West End'i* uulavastus, David Mameti "Cryptogram" (lavastaja Gregory Mosher. Nii uus näitemäng, et isegi tekst polnud veel trükki jõudnud. Muidu on inglise teatril küll üks ütlemlata kena ja kasulik traditsioon, mida meie siin raha olemasolu korral ja hea tahtmise juures võiksite kindlasti üritada üle võtta, - koos kavalehega on piletoori käest või teatri raamatupoest alati võimalik osta ka näidendi tekst.) Küllalt lihtsakoeline lugu ühe abielu purunemisest, milles sisu ja mõtet jätkus parasjagu nii tunni ja kahekümne minuti jaoks. (Aga õnneks oligi "Cryptogram" just nii pikuke!) Kandvas ja keskmes osas 9-aastane poisike. Näis olevat igati west-endilik näitemäng: parajalt lihtne, parajalt kirglik, hetki isegi pikantne, ometi esitati teda pooltühjale saalile, mis oli ainus seesugune juhtum meie Londoni-kogemuste seas, sest teatrid pidavat olema üllataval tassis. Ositi kindlasti seetõttu, et reklaamile ja kõikvõimalikele nippidele, kuidas pileteid müüa, pööratakse tohutut tähelepanu ja eraldatakse paju raha, aga osalt kindlasti ka seetõttu, et mitte kellelgi pole piisavalt raha, et hoida repertuaaris lavastust, mis ei too publikut. Raha ja publik on kõige olulisemad, kõige võimsamad ja vahest ka kõige ohtlikumad. Just loojatele. Väheasti kohalikud teatrinimesed väitsid, et just pidev raha surve muudab lavastajad suurelt jaolt käsitöölisteks, kes peavad paindlikult arvestama publiku soovidega. Ning ikka ja jälle mainiti Peter Brooki, kes põgenes kaksikümned aastat tagasi inglise teatrist vabale ja boheemikule Prantsusmaale ning ei toovad meeleldi oma lavastusi Londonisse isegi külalisesinemistele. Ikka pisematesse Inglismaa linnadesse. Ehkki seal jälle olevat raske saale välja müüa ... Nagu olevat juhtunud sel kevadel Newcastle'is, kus Brook näitas oma värskemat lavastust "The Man Who".

Pika jutu lühikeseks lõpetuseks tuleb ikkagi tunnistada, et kolmenädalase kiirkapaku tulemuse-na jääb inglise teater hoomamatuks ja mõistetamatuks. Vaatajate ja tegijate eelistused näivad kummalsel ning ettearvamatud, teatritraditsioon on teistsugune, lavastajat tunduvad huvitavat hoopis teised asjad, näitlejad keskenduvad muudele ülesannetele...

"AMEERIKA MÄGEDEL" PÖÖRITAB. KELLEL?



"Ameerika mäed", 1994. Režissöör Peeter Simm. Sass (Tõnu Kark) teel kodulinna, kaasas jalgpall miljoni dollariga.

"AMEERIKA MÄED". Stsenaristid **Peeter Simm, Agu Tammeveski, Hans-Werner Honert.** Seade **Peeter Simm, Jean-Paul Dekiss.** Režissöör **Peeter Simm.** Operaator **Ago Ruus.** Kunstnik **Tiiu Übi.** Helilooja **Tõnu Raadik.** Monteerija **Claude Reznik.** Heli **Enn Säde, Ivo Felt.** Kostüümid **Mare Raidma.** Produtsendid **Raimund Felt, Jean-Paul Dekiss, Ferenc Kardos.** Osades: **Tõnu Kark** (Sass), **Kärt Kross** (Sirje), **Maria Avdjuško** (Ruth), **Kaljo Kiisk** (Albert), **Jüri Krjukov** (Timur), **Emil Rutiku** (Azur), **Herardo Contreras** (Gelašvili), **Tarmo Männard** (Muusik), **Heiko Sööt** (Arvi), **Andres Lepik** (Ruudi) jt. "Lege Artis Film" (Tallinn), "47 ème Parallèle" (Paris), "Budapest Filmstudio". 1994. Esilinastus Tallinnas 19. mail 1994.

Peeter Simm on kogu aeg huvi tundnud oma eakaaslase vastu, lüürika ja groteski kaudu huvitunud tema kokkupuudetest "suure" maailmaga. Oma parimates noorusaja töödes "Tätoveering" (1977) ja "Ideaalmaastik" (1980) langeb tema kui lavastaja vaatepunkt kokku protagonistide omaga. Ja kõikemõistva naturiina andestab ta noortele inimestele ka nende eksimused.

Aastate lisandudes, Simm on nüüd juba 41, on ka Simmi tegelased vananenud. Ja on loogiline, et pärast eesti rahva lähiajaloo sõlmpunktide ekraanile toomist ("Tants aurukatla ümber", 1987) üritab ta mõtestada praegu heitlikul Eestimaal toimuvat.

Komöödiograafina valib Simm oma kuuendaks täispikaks ja üldse kaheksateistkümnendaks filmiks

loomulikult groteskse komöödia, kirjutab ise stsenaariumi koos hiidlasest kirjaniku **Agu Tammeveeki** ja Moskva kinoinstituudi idasakslasest õpingukaaslase **Hans-Werner Honertiga**. Samal ajal oli Eestimaale jõudnud prantsuse produtsent **Jean-Paul Dekiss**, filmiäriimees, kelle üheks tegevusalaks Ida-Euroopa talentide ning Prantsusmaa riiklike filmirahade vahendamine. Simm tundus Dekissile küllalt andekana ja kogununa, et talle film usaldada, prantsuse finantseerija nõudis ainult, et operaator ja monteeriija peavad olema prantslased. Suure vaevaga õnnestus siiski operaatoriks saada **Ago Ruus**.

Eesti esimeseks rahvusvaheliseks koostööfilmiks (siiani on Eesti stuudiod olnud vaid nn alltöövõtjad) saanud "Ameerika mäed" (eelarve: 1,5 miljonit krooni Eesti riiklike filmisubsiidiume, 1 miljon Prantsuse franki, 10 miljonit Ungari forintit - Eesti-poolne produtsent **Raimund Felt**, kaasprodutsendid **Jean-Paul Dekiss**, **Ferenc Kardos**) tuli linale nagu kuiv, melanhoolne, nukker komöödia. Elu on kui sõit ameerika mägedel, peadpööriv ja ootamatu, tung rikkaks saada realiseerub kõige ootamatul moel, lapsepõlveunistused püsivad kinnisideedena, kuni nad suurejooneliselt materialiseeruvad, et taas maa pealt kaduda. Maailm on täis veidraid kirgi ja koomilisena näivat armastust, kuid üle kõige käib rahajahi.

Raha käivitab tegelased, igaühte omal moel. See pole sirgjooneline ameerika komöödia, kus kõik ajavad varandust ja teineteist tempokalt taga (näit Stanley Krameri "Meeletu, meeletu, meeletu maailm"), pigem on tegemist kaootilise sebumisega purunenud impeeriumi varemeil. Nagu Federico Fellini "Satyriconis" tulvatab groteskseid stseene Rooma impeeriumi lagunemisest, nii kihutab Peeter Simm üles-alla postsovetlikul skisofreenilisel kõnnumaal. Visuaalselt peadpööritavaid fellinilikke efekte Simmil küll ei ole, küll aga ühtivad "Ameerika mägede" puudused Fellini "Satyriconi" omadega: mõlemast tervikulevata saamiseks tuleks tõusta kuhugi kõrgele mäetippu ja samal ajal filmi vaadata pikksilma kujutist vähendavast otsast.

Lapsena Siberisse küüditatud Sassile (**Tõnu Kark**) on eluks ajaks meelde jäänud küüdirongis üle sõdurite pea nähtud filmikatkend ameerika mägedel kihutamisesest. Täiskasvanuna, töötades kullatöötajana, satub ta valesüüdistuse põhjal vanglasse, kust vabastatakse rahvusvahelise Kesk-Aasia-Araabia maffia poolt, kes saadab ta miljoni dollariga Eestisse ning annab raha kasutamiseks vabad käed. Sassi kodunemine isamaa tavadega 40 aastat hiljem moodustabki filmi selgroo. Heitlikud kohtumised lihtsameelse ja labasegi, kuid enda eest

kassilikult visadusega seisva lasteaiakoka Sirjega (**Kärt Kross**), armumine ratsionaalsesse rahakarjääri-tegijasse flöödimängijasse Ruthi (**Maria Avdužko**), arutelud ummikusse jõudnud vana ajakirjaniku Albertiga (**Kaljo Kiisk**) annavad filmile sisu. Provintsipolitseinik Arvi (**Heiko Sõöt**) võitlus maffiaga (**Jüri Krjukovi** Timur ja **Emil Rutiku** Azur) lõpeb muidugi kaotusega, ja ausate eluprintsiipidega peategelane Sass saab filmi lõpul naise abielu kaudu muhameedlasega miljonäriks ning osutub omainimeseks rahvusvahelises maffias.

"Ameerika mäed" on fantaasiaks võimendatud tegelik elu," ütleb Peeter Simm filmi tutvustavas sünopsises. Tõepoolest on filmis nagu meie eluski kõik segi. Omanik Sass ei saa oma majja tagasi minna, kuna see on antud lasteaiale, vahepealset elanikud jälle aetud vanasse varietesse. Sümfoniaorkestrandid pagedav tööle varieteesse, politsei on maffia vastu abitu, ametnikke ära osta on lihtne, monogaamiast saab süžeepeörde abil polügaamia.

Tõepoolest on filmis nagu meie eluski, rikkus ja vaesus, armastus ja reetmine, kõik segi. Kuid tegelik elu on küllalt kaootiline ja tegelikkus elu fantaasiaks võimendades pidanuks Simm olema stsenaarselt selgem ja vormikindlam. "Melanhoolne komöödia" on ilus žanr, kuid publik ei tea, kas naerda või nutta. Miks Sassi rähklused kuhugi ei vii ja appi peab tulema *deus ex machina*-epiloog? Sass on ju küll üks õige eesti mees, kas samastuda temaga? Ja Ruth jääb ebamääraseks. Kas pidanuks temas olema vängemat naist?

Simmi tugevused on tavaliselt ilmnunud grotesksetes improviseeritud episoodides, millesse ilmub äkiliselt lüürilisi toone. Selle filmi monteeriija **Claude Reznik** kärpis paljusid Simmi ärafilmitud improvisatsioonide süžee arengu ja pideva tempo kasuks. Film on kuivavõitu, kuid siiski säilitanud oma sarmi.

Kõik eeltoodud näitlejad teevad oma rolle professionaalselt, oleks ebaõiglane kedagi nimetamata jätta, aga sama ebaõiglane ka kedagi esile tõsta. **Tõnu Raadiku** laulud "Inimene pole kala", "Ameerika mäed" (sõnad Villu Kangur) ja Marko Matvere "Mereröövli laul" (sõnad Jaan Tätte), mille esitavad Jaan Tätte, Marko Matvere, Tõnu Raadik, on juba saanud populaarseks.

Neil kiireil ja looklevail "Ameerika mägedel" näib jõnkslevat vastakate jõudude mõjul mitte pöörivat pead kinni hoidev filmivaataja, vaid just režissöör Peeter Simm ise. Meie elu toimub just sama-suguseid asju nagu filmis. Ja muidugi on see "iseloomulik suuremale osale Ida-Euroopast". Kuid



"Ameerika mäed". Ruth (Maria Avdjuško) ja Sirje (Kärt Kross) hiiglasuures tühjas paberivabrikus külmetamas.

A. Säde fotod

püüdes Eestimaad liiga üldiseks Ida-Euroopaks teha ja veidi ajast maha jäädes (hea, et ühest miljonist rublast jõuti siiski teha 1 miljon dollarit), jääb film aadressituks. Ning komöödia nõuab selget vormi ja professionaalset stsenaariumi. Kas olgu tugev ühiskondlikult kandev karkass (nagu prantsuse komöödiad) või tulgu siis tele-, sõduri- ja

peldikunalju, ajuvabalt, aga valangute kaupa (nagu ameerika komöödiad).

"Ameerika mäed" annab siiski lootust. Üks välistamine produtsent võib filmi näinult öelda: "Režissöör oskab filmi teha. Team on professionaalne. Kui raha leidub, anname. Aga kus on tema jaoks stsenaarium?"

NEIL ÕNDSALT KUMISEB PEA...

Lugenud mitmeid arvustusi Peeter Simmi filmi kohta "Ameerika mäed", tõesin üllatavalt palju kokkupuutepunkte meie modernantsu kriitikaga. Olgu siis lavastus kuulus või mitte, Eestist või mujalt - ikka püütakse leida juhtumeid, sümboleid, konkreetse nimetaja alla viidavat lugu, mille sõlmpunkte hakatakse siis lahti harutama. Süvamuusikas võrduks see ehk meloodilise muusika nõudmisega, maalikunsti literatuurse pildi sooviga. Hruštšov oli mäletatavasti väga tugev improvisatsiooniliselt "kääksuva" džässmuusika peale, "segase" avangardkunsti näituse lõhkumiseks saadeti Moskvas veel kaheksakümnendatel aastatel kohale buldoosid. Kriitikute rünnak arusaamatu kunsti vastu pole aga kunagi olnud buldooside omast nõrgem.

Filmikunst ja ka ballett on olnud nõukogude korra ajal valitsuse ja rahvamassi kõige armastatud meelelahutused. Me kõik oleme selles filmi-

kastmes üles kasvanud, nagu Indias võimutseb paratamatult india film. Knapublik, kes hindab filmiklassikast pigem "Andaluusia koera" kui Ljubov Orlova menurolle, on Eestis kahlematult olemas. Ja ikkagi jälgin ma õudusvärinaga, kuidas tõelise modernantsu eeldustega koreograafid muudavad end üha "süžeelisemaks" ja lapsikumaks, vastavalt klassikaliste balletmuinasjutudega harjunud kriitikute leebelt järjekindlatele soovidele. Ning sama kurb on, kui andaluusia-koeraliste eeldustega režissööri püütakse suruda ljubov-orlovaliku menu raamidesse.

Luulekunst on end õnneks sellest piiramisrõngast välja murdnud. Või lihtsalt tundub see mulle nii, näiteks Andres Ehinit lugedes: "Ma laman rikkas rohus, / mul õndsalt kumiseb pea. / Kauged

"Ameerika mäed". Sirje (Kärt Kross) ja Sass (Tõnu Kark) oma suhteid klaarimas.



hääled toovad mulle toitu, / nagu sipelgad töid kulda/ ühele muistsele kuningale." See luuletus pole muidugi Ehini kõige "segasem" ja avangardistlikum, aga just nõnda võtsin mina vastu Peeter Simmi filmi. Ma lamasin rikkas filmirohus, mul ja vist ka neil seal ekraanil - kumises õndsalt pea, kauged hääled töid mulle toitu üha uute ja uute mõtteleidude näol. Ma ei pidanud ennast vägisi toolil kinni hoidma nagu kauaoodatud ja palju reklaamitud "Jüri Rumm" puhul, mille mõttetühjus saavutas rekordilised mõõtmed, suutes ületada isegi "seebikate" omad.

Tõesti fantastiline saavutus, aga mõnes mõttes on "Jüri Rumm" loojad ehk õigel teel. Ja see üks ja ainumas mõte oleks, et Priit Pärna taolistele Eestimaa tulevargitsejatelegi ei jätkuks meil publikut, "seebikatele" aga alati ja igavesti. Veel ei ole Jüri Rumm piisavalt kangelane, armastuslood ajavad nutma vaid vähesed, kuigi olevat kindlaid tõendeid ka publikupisarast, aga veel veidi, veidi, õige veidi pingutamist ja need pisarad tulevad, "seebika" vorpimine on õnnelikult selgeks saadud.

Peeter Simmiga on asi segasem, nagu eespoolgi mitu korda rõhutatud: just nimelt segane ja sassis. Režissöör ilmselt võiks, saaks, tahaks ja suudaks nõukogulikust "selgusest" ja realismist välja rabelda, aga kriitikud on juba murdmas, painutamas, väänamas ja nõu andmas. Mart Kivastik on eriti õpetav ja noomiv: "Segapuder? Eesti asi, inimese õnn, Ameerika mäed, armastus, snaipepüss (miks ta ei lase?), pensionärid, erastamine... - autor pole põrmugi üht teisest tähtsamaks pidanud, kõik on ühtviisi oluline, ja Sassi jaoks jääb kuradima vähe aega. Ta ei lähe rohkem korda kui kõrvaltegelased. Ma ei rõõmusta tema dollarite üle, ma ei saa isegi aru, miks tal neid vaja on või ei ole. Mägede kokkuvarisemine pole mingi tragöödia, kuid see pole ka nali." ("Kultuurileht" 6. V 1994.) Ja Mart Kivastik käib oma pettumuse välja ranga süüdistusena filmiloojate aadressil: "Kuulsin, et filmi žanr olevat komöödia, aga ei naernud vaatamise ajal kordagi. Minu kõrval küll üks "hääli rahva hulgast" itsitas, võib-olla tema sai aru?"

Mida teha kriitikuga, kes ei suvatse naerda? Kasutada naerugaasi? Hõlpsam on muidugi anda filmiloojatele soovitusi, et nad niisuguseid "segapudruseid" filme enam ei teeks. Hiljutisel nõukogude ajal kasutati muidugi veel lihtsamaid mooduseid: keelati ära, et kinopublik ei ärrituks. Need, kes ärrituvad "Jüri Rumm" idee- ja mõtte- ja kujundi- ja fantaasiavaesusest, on alati vähemuses olnud. Las ärrituvad! Nii mõnigi suur juht on öelnud, et filmikunst on parim propagandavahend laiade masside mõjutamiseks. Teleriekraanide filmi-Rosad ja filmi-Mariad on tõesti parim filmilõks - kõik kodudes ja kinni püütud, vaataja omaloodud vangistuses.

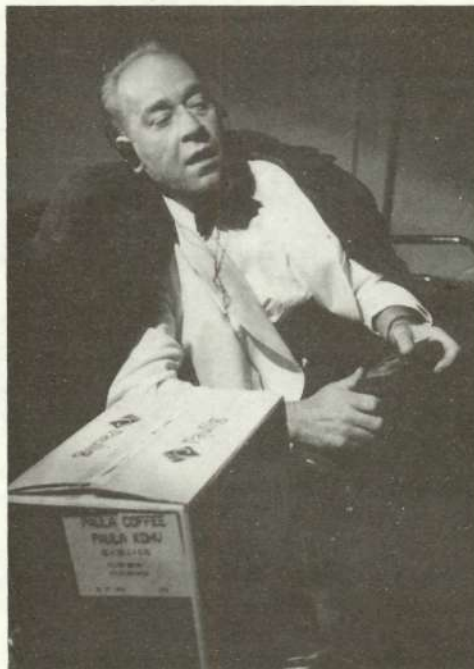
Milleks siis püüdaki mõtet, sähvatust, vaimukust, kujundit?

Minu jaoks Peeter Simmi filmis tegelikult polnudki pea- ja kõrvaltegelasi. Kõrvalhetkedeks olid need, kus loomingulist leidlikkust vähem ja "kohustusliku" süžee edasivenitamist rohkem. Mart Kivastik on nõrkinud, et "Sassi loo kõrval üritab film üsna või isegi liiga palju rääkida kõrvalistest asjadest". Kui filmi võtta Sassi loona, nagu menukaim Eestimaal linastuv "seebikas" on Rosa lugu, siis ajab loo jutustamine loomulikult vihale küll. Aga alates "Andaluusia koerast" ja lõpetades Fellini ja paljude teiste "segapudruste" maailmafilmidega ongi neis peamiskes see näiliselt kõrvaline, mitte aga jutustav juhtum, mille pidev veider arusaamatus võib panna Sassi loo jälgija hambaid kiristama. Ja kui vaadata filmi sellise pilguga, siis olid Krjukovi ja Rutiku vaimukalt omapärased rollid samavõrd peamised kui kõik kõrvaline, mis mõjus.

Ainsana ei mõjunud mulle Kärt Kross, keda kõik filmiloo otsijad ülistanud. Mart Kivastik isegi sedavõrd, et "küll tast ikka suur filmistaar saab". Usun kahtlematult Tõnu Karki: "Aga Kärt Kross on tore inimene ja tark naine, või õige naine - see paistab ekraanilgi." ("Päevaleht" 27. IV 1994.)

Tark ja õige naine ei pruugi aga alati olla komöödiaandega naine. Kõik ülejäänud filmitegelased on seda. Vaatajale, kes igatseb lugu, on muidugi Kärt Kross selles arusaamatus ekraanisegaduses ehk ainus arusaadav ankrupaik. Filmi Sirje kiirgab inimlikkust ja intelligentsi, aga mitte

"Ameerika mäed". Kirjaoskamatu Timur saabab Sassis (Tõnu Kark) juhtnõore helikassetiga, "Pauligi" kohvikarbis on uued rahatähed - timurid.



vaimukust, koomikat, miimika ja liigutuste leidlikkust. Tõnu Kark võib ju enesekriitiliselt öelda, et "ise ma tegin rollis palju vigu". Ta võinuks neid teha ka märksa rohkem, tema isiksuslik koomika tõi saali igal juhul naeru. Ja samavõrd omapäraselt naljakana mõjus, nagu ikka, Maria Avdjuško. Muidugi on näitlejataril õigus oletada: "Mina sain selles filmis küll sellise rolli, et ükski vaataja minu poole ei asu. Kärdi rolli oleks olnud mul palju loomulikum ja mõnusam mängida." ("Esmaspäev" 18. IV 1994.)

Sellise hingelaadiga inimesed, kes asuvad "seebikaid" vaadates alati Rosade ja Mariade poolele, vilistavad flööti mängiva koomilise kaunitari muidugi välja. Aga julgen oletada, et kui inimlikult veetleva Kärt Krossi asemel oleks olnud vaimukalt kiirgav Liina Olmaru või mõni teine absurdikoomikat valdav näitlejatar, siis poleks Sassi loo otsijad filmi nii vihaselt läbi pörutanud. Neile ju meeldis Kärt Kross ja Sirjes polnud tõesti midagi naerutavat, järelikult - film ei olnud komöödia (!?), sest nende lemmik tegi filmist tavalise olme filmi. Kõigi nende jaoks, kes Kärt Krossi ja Tõnu Kargi lugu jälgisid.

Ja lõpp oli tõesti mannetu. "Jüri Rumm" hiilgas kogu oma banaalsuse juures ootamatult leidliku

puändiga. "Ameerika mäed" pakkusid aga Sirje kasvandike järvel uisutamist. Ka see lõpp oleks mõeldav olnud, kui Sirjena uisutanuks jääl näiteks Giulietta Masina, aga antud hetkel polnud kaunis uisutaja isegi mitte olme filmilik, vaid pärit dokumentaalfilmi kainusest. Samalaadsed olid ka näitlejatarireageeringud Tõnu Kargi armumisele Maria Avdjuškosse: dokumentaalfilmilikud.

Et tavatut filmi on püütud vaatajale suupäraseks teha mingit lugu jutustades, siis võib loomulikult mõista osa vaatajate nõrdimust armu ja dollarite veidrate ringlemisviiside üle. Aga on siiski kahju, kui seetõttu üldse ei märgata Ago Ruusi lausa rabavat ja filigraanset operaatoritööd, üllatavaid kaamera-asetusi, võrratut uudsust. Ehk sobiks Ago Ruusile veelgi "segasem" ehk tavapärasest erinev film? Ehk Peeter Simmile endalegi? Priit Pärn ju meil on, loota ühelt režissöörilt julgust fellinilikuks lahtirebimiseks argikriitikute nõuetest, pole seepärast lausa utopia. Fantasiaalendu jätkub filmis kõigil: alates muusika-, pildi- ja tekstiloojaist ning lõpetades kõrvalisemate kõrvalosataitjatega. Jätkugu vaid mõistust ja tahte jõudu, et end ei hakataks mõõtma inspiratsiooni summutava ja lämmatava mõõteskaala abil.

Kumisegu tegijate pea õndsalt edasi!

"Ameerika mäed". Varasügisene külm on järve jääga katnud. Romantilise stseeni võtetel; näha võib Kärt Krossi ja Tõnu Karki, paremal seisab operaator Ago Ruus ning keskel seljaga vaataja poole režissöör Peeter Simm.

A. Säde fotod



PÕLVKONNAD, PÕLVEPIKKUSED KONNAD



"1979". Lavastajad Mart Kivastik ja Raimo Pass. Ema (Helle-Reet Helenurm), Ats (Jaan Laugamõts), Isa (Robert Gutman) ja Poiss (Toomas Tross) vana-aasta õhtu pidulaua ümber viisteist aastat tagasi.

"1979". Stsenarist Mart Kivastik, lavastajad Mart Kivastik ja Raimo Pass, kunstnik Toomas Hõrak, juhtoperaator Aarne Kraam, operaator Meelis Kadastik, montaažirežissöör Tiia Prou, režissööri assistent Peep Viljamäe, valgus: Raul Priks, Jüri Hindremäe, Voldemar Vill ja Vladimir Tamm, muusika: Ariel Lagle, helirežissöör Mati Pahl, helirežissööri assistendid Merike Sarapuu, Anneli Talvemets ja Hellit Kauts, operaatori assistent Aavo Allikmaa, jumestus: Krista Toompere, ülekandejaam "Magnoolia" Jüri Pääro juhtimisel, videomontaaž: Ahti Tubin, Hendrik Reindla, Alari Zupping ja Andres Jõenurm, administraator Kaidi Belova, produtsent Hannell Reili. Osades: Robert Gutman (Isa), Helle-Reet Helenurm (Ema), Toomas Tross (Poiss), Jaan Laugamõts (Ats), Ivo Uukkivi (Seku), Liisa Aibel (Tüdruk); episoodides: K. Sillamets, A. Remmo,

J. Hindremäe, E. Grossberg ja S. Kask. Lavastuses on kasutatud A. Vivaldi ja "Led Zeppelini" muusikat. Tänaakse: Andres Maserit, Indrek Tamme, Tamar Tenni, Peeter Rooset, Artur Talvikut, Eha Väinsalu ja Tallinna Reaalkooli. 34 minutit, "Teleteater", 1993.

Tavaliselt on filmis peategelane, mõnikord mängib mõni kõrvaltegelane peategelase üle ning siis öeldakse, et peategelasel polnud rolli, mida mängida. Et stsenaarium oli kehv, režissöör vilets jne.

Midagi taolist juhtus ka Mart Kivastiku ja Raimo Passi "1979-s". Kuigi seda näidati teleteatris, nimetagem seda siiski filmiks, sest olid tal ju tegelikult päris-filmi tunnused. Või õigemini pretensioonid.



"1979". *Ats (Jaan Laugamõts) õpetab vanemale vennale (Toomas Tross) elutarkust.*

Kõige parem - elevam, kaasakiskuvam - oli *Ats*, keda mängis Jaan Laugamõts. Hea leid, aga niipea kui ta nähtavale ilmus, muutusid olematuks nomenklatuurse peategelase (Toomas Tross) puberteediprobleemid - kriimustatud "Led Zeppelini" plaat, peedipudel, plika rinnad, armastus. Kuid ka tema mängus oli midagi sellist, mis takistas tal olemast päris "päris". Oli kraadi võrra liiga kange ja nii ei jõudnud üllatus, mis tulema pidi, üllatusena kohale. Seda võis oodata, et ta midagi niisugust

"1979". *Ats (Jaan Laugamõts) dirigeerib perekonnas ja telelavastuses sündmuskäiku.*



on: silmakirjalik suli, napsuvennast ja suitsumehest väikevend. Olnuks eelnevad stsseenid vähe tempereeritumad, saanuks *Ats*ist filmi vääramatut peategelane.

Vahepeal tundus, et peategelane on *Isa* (Robert Gutman). Selle koha peal, kus ta oma emast räägib: ettevaatlikult, justkui midagi õrna kaitsta tahtes, mis haakus hästi taldrikute (ema mälestus!) puruks viskamisega. Elus olen ma selliseid isasid (isaseid) kohanud küll ja küll, aga kirjanduses-kunstis (milleks ka film) on nad tüütud ning ammendavad end juba esimese paari minutiga. Juhul muidugi kui itaalia filmiga tegu ei ole, aga see, mis itaallastel on elu energia, on eestlastel hoopis elutüdimus, mida kompenseeritakse lõputu õgimisega, nõõgete ja "vahvate" naljadega. Nii et *isa* kangelane (peategelane) küll ei olnud. Kangelane eeldab muutumist, millestki millekski saamist, *isa* aga, kui see ema-koht välja arvata, püsis terve filmi jooksul ühtlaselt ühesena: õudselts lolli ja tülinorija isana oma elu tühisust nautides, Boriss Polevoid lugedes, standardseid hirmuunenägusid nähes, mitte midagi mõistes, mitte millestki aru saades. Andke mulle kunsti, mitte elu - jumala eest!

Mõnikord juhtub, et peategelane jääb filmist väljapoole, vilksatab paar korda mõnel fotol (seinale, kuhu neid filmides ikka paigutada armastatakse, või fotoalbumis) ning piisab mõnest fraasist, et taibata - tema on tähtis, tema on tegelik! See on juba väga hea filmi tunnus. See, et Kivastik ja

Pass telefoniputkas helistava Poiisi plaanile vana naise külge monteerisid, näitab, et kavatseti teha filmi, head filmi. Paraku kukkus see katse läbi, sest siis pidanuks aru saama, kes see viirastuslik vana daam õieti oli - isa ema, st poiisi vanaema või lihtsalt niisama kummitus õudukate laadis? Esineuks too kujund veel kord filmi lõpus? Raske öelda, kas see oleks päästnud midagi, sest mida pole, seda pole, ja võimalik, et filmitegijail endil olid hoopis teistsugused plaanid ning põhjendused.

On veel üks võimalus, mis küllalt sage esinema, eriti algajate autorite puhul. Nimelt et tegijad ise on kangelased. Siis hakkab kaamera tavaliselt hüplema, näod moonduvad lainurkobjektiivis lapiukuks ning kõike seda kutsutakse modernismiks, avangardiks, Pasoliniks või veel millekski. "1979-ga" seda ei juhtunud. Saavutus seegi.

Muidu ma generatsioonide vahel eriti vahet ei tee, vanusevahe ei häiri mind ei elus ega kunstis, rääkimata siis müütilisest maskuliinsusest, mida Kivastikule "pähe määrada" püütakse. Teisisõnu, naljatamisi - põlvkonnad on minu jaoks alati olnud just need, mis nad on ja mida selle sõnaga tegelikult öelda tahetakse - põlvepikkused konnad. Paraku olen viimasel ajal tajunud, et mingi vahe justkui oleks. Oma põlvkonna (s 1947) juures märkan mingit alalhoidlikkust, isegi sallimatut kriitikat kirjutatakse vabandava alatooniga, kardetakse justkui süüdi olla, tappa kirjanik (lavastaja), surmata Lootus. Kirjutajad, ka kõige haledamad nendest, justkui hoomaksid - aga järsku pole maailm selline, järsku muudan ma ise oma jutuga ta selliseks: kurjaks, küündimatuks? Muidugi, esineb ka enesekindlaid teadjaid, kes kusagilt kõrgusest (taevast) või kaugusest (Soomest) kõhklemata oma kõiketeadjaliku nägijaloori su kohale riputavad, küsimata, kas nad seda mitte ise välja pole mõelnud või oma ütlemisega maailma meisterdamisele kaasa ei aita. Peab ütleva, et kumbki suhtumine - hale hiir ja kiretu kotkas - pole mulle sümpaatne, kuid veelgi jubedam, jah, just jubedam, on ükskõiksus, mingi mugav, nautlevgi tunne, mis omane põlvkonnale, kust pärit K ja P. Ning ainult selles mõttes on Kivastik näiteks Hemingway või Sauter Kerouac.

Natuke oli seda tunda ka "1979-s", ainult ma pole kindel, kas filmis või seal nähtud süüdimatus seltskonnas.



Teletüki "1979" lavastajad Raimo Pass ja Mart Kivastik 29. oktoobril 1993.

H. Maasikmetsa fotod

MART KIVASTIK on sündinud 4. märtsil 1963 Tartus. 1989 lõpetas ta Tartu Ülikooli eesti filoloogina. Hetkel töötab vabakutselisena. Ilmutanud proosat "Vikerkaares" ning novellikogumiku "Homme" (1993). 1991 valmis režissöör Aare Tilga lühimängufilm "Semm" M. Kivastiku samanimelise novelli järgi. M. Kivastik on samuti Hardi Volmeri täispika debüütmängufilmi "Tulivesi" (1994) dialoogide kaasautor. Avaldanud filmi-, teatri- ja kirjandusarvustusi ning muid kirjutisi erinevates trükiväljaannetes.

RAIMO PASS on sündinud 22. septembril 1961 Tallinnas. Lõpetanud 1984 Tallinna Konservatooriumi lavakunstikateedri näitlejana, praegu töötab Eesti Draamateatris. R. Pass on teinud teatris mitmetele lavastustele ka muusikalise kujunduse.

S. T.

ALEKSANDER ARDER OMA LAULUKLASSIS



Aleksander Arder 1931. aastal.

ARNE MIKK lõpetas Aleksander Arderi lauluklassi 1961. aastal.

Kuidas te sattusite Aleksander Arderi klassi, missugused on teie esimesed muljed temast?

Asusin Arderi juurde õppima 1952. aasta sügisel, kui mind võeti vastu Tallinna Muusikakooli. Seal andis osa tunde küll Arderi

Aleksander Arder (1894-1966) oli laulja, kelle lavatee jäi küll lühikeseks, aga kes õpetajana Tallinna Konservatooriumis ja Muusikakoolis sai lauslegendiks. Selle tõenduseks olgu üles loetud osa tema õpilasi konservatooriumist: Marta Rungi, Helmi Betlem, Lydia Adler, Elsa Maasik, Tiit Kuusik, Ott Raukas, Ludmilla Issakova, Aleksander Püvi, Ervin Kärvet, Evald Tordik, Jüri Pärg, Uno Kreen, Aino Külvand, Galina Kulkina, Arne Mikk, Tiit Tralla, Hendrik Krumm, Henno Sein, Henn Pai, Kalju Karask, Jüri Barsov, Ahti Männik, Illart Orav ja Lina Levtsenko, kes oli Burjaatias primadonna. 1914 lõpetas Aleksander Arder Riia vaimuliku seminari, täiendas end Varssavi ülikooli ajaloo-keeleteaduskonnas. Laulmist õppis 1919-1921 Itaalias A. Disconzi ja G. Cunelli ning 1921-1923 Rootsis K. A. Nygren-Klosteri juures. Oli aastatel 1923-1931 "Estonia" teatri solist, lauldes 38 ooperiosa, sh Boriss Godunov, Vürst Igor, Onegin, Figaro, Scarpia, Olav ("Vikerlastes"). Oli aastast 1928 Tallinna Konservatooriumi laulupedagoog, aastast 1951 professor.

assistent Jüri Barsov, kuid maestro tegeles meiega ise ka pidevalt. Tema isiksus oli väga värvikas ja samas vastuoluline. Tema pedagoogitöö meenutas vana ateljee- või stuudiostiili, kus oli vahel palju õpilasi ühel ajal tunnis teisi kuulamas. Suitsupausi ajal koridoris arutati kuuldot, Arder rääkis pidevalt oma mälestusi teatrist.

Suitsupaus sõna otseses mõttes?

Jah, ta tõmbas oma klassi ukse taga suitsu, teistest pausidest õpilased osa ei võtnud.

Laulja ja suitsetamine?

Arder oli ebatüüpiline laulja, kes end väga ei hoidnud ega hellitanud. Võib-olla ka seepärast jäi tema aktiivne teatrikarjäär nii lühikeseks. Samas oli ta ju ere interpreet, paljude rollide esmaesitaja "Estonia" teatri laval. Aga ta ei õelnud elumõnudest ja heast seltskonnast ka siis ära ja jäi oma natuurile truuks elu lõpuni. Kui tal oli juba gangreen ja ta mõlemad jalad olid amputeeritud, siis lubas ta sünnipäeval endale ikka pitsi valget viina. Mäletan, kuidas ta abikaasa Marta Rungi püüdis suitsetamise vastu võidelda. Aga Arder oli nagu väike laps. Kui ilmad kevadiseks läksid, istus ta toolis lahtise akna all ja suutis salaja suitsu suhu toppida. Abikaasa samme kuuldes viskas koni aknast välja.

Kas ta teie õpinguaegadel veel kusagil esines?

Teatrilaval - ma kuulsin seda raadio kaudu - 1952, kui oli Marta Rungi juubel; ta laulis siis "Estonia" teatris Greminit. Aga kontsertidel kuulsime teda tihti. Tol ajal käisid ju muusikaõppeasutuste õpilased šeffluse korras esinemas: valimistel, sõjaväeosades, koolides. Tuli aga veoauto, present üle, ja Arder ronis ikka esimesena peale - siis ei julgenud teised ka öelda, et külm on. Ta alustas kontserdil esimesena, laulis kaks laulu ja siis oli järg poiste käes. Aastad olid ta hingamise lühikeseks teinud, aga hämmastav kontsentratsioonivõime oli säilinud. Eriline kujundlikkus ja jõud oli tema laulus viimse heikenä. Tal oli kindel käiberepertuaar - Gremini aaria, eesti rahvalaul "Kallis Mari" ja paar nn temaatilist laulu, üks Muradeli nende hulgas kindlasti.

See nn šefflus tähendas ju ka seda, et üliõpilastel oli üsna palju esinemiskohti ja ka kül-

lalt suur publik, kes ei tarvitsenud küll esinest väga huvitatud olla.

"Kunst kuulub rahvale," oli ju igal seinal, ka teatri laes (1994. a juulini - M. P.). Ja seda joont Arder ka jälgis. Samas hoolitses ta tõesti isalikult oma õpilaste eest. Kui näiteks toimusid üleliidulised festivalid või laulukateedrite konverentsid, suutis ta alati osalejatele mingid rahad välja kaubelda, nii et neile õmmeldi ülikonnad jne.

Olen ka hiljem näinud, et igal laulupedaagoogil on oma klass, aga too aeg oli pere kooshoidmiseks soodsam, ei olnud ei raadio, tele ega välismaa ahvatlusi. Nüüd on elu nii kiireks läinud, et joostakse vaid oma ajal tunnist läbi, pole aega asju rahulikult arutada.

Kas Arderi klassi repertuaarivalikus oli mingi eriline süsteem?

Ausalt öeldes ei olnud. Ta laskis õpilastel ise otsida ja valida. Oma hingelt oli ta teatrimees ja ooperilaulja. Seepärast oli talle ka romansi esituse puhul väga tähtis värvide gamma ja sisuline täpsus, vahel ka puhtprofessionaalse tehnika arvel. Tol ajal oli käibefraas, et sisu tingib vormi - formalism oli ju päevakorral. Seda jälgiti usinasti ka pedagoogikas. Aga Arder ja tema õpilased laulsid palju eesti autorite laule, eriti sõjaeelsel ajal, terved kavad olid neile pühendatud.

Kes tol ajal veel konservatooriumis laulmist õpetasid?

Linda Saul ja Jenny Siimon, ka Tiit Kuusik. Need kolm - Arder, Saul ja Siimon - tegelesid tol ajal ainult selle tööga. Tänapäeval enam seda luksust ei ole, et keegi saaks tegeleda ainult õpetamisega.

Jüri Barsov - assistent. Mida see praktiliselt tähendas?

Arderi õpilasena juurutas ta samu printsiipe, mida maestrogil - hääle kõla, voolamine. Ta oli suur juurdleja, hiljem sai temast Leningradi konservatooriumi lauluosakonna

Vasakult: Illart Orav, Uno Kreen, Arne Mikk, Aleksander Arder, Tiit Tralla, Henno Pedoste ja Hendrik Krumm.



juhataja. Vahel juhtis ta tähelepanu teoste, millele Arder polnud juhtinud. Konservatooriumi ajal sai rohkem kui 250 teost läbi võetud, mida olin võimeline ka esitama. Muide, Mati Palmil oli see arv 500, kusjuures ta hakkas ka nüüdisaegset repertuaari laulma.

See oli veidi hiljem. Viiekümnendail oli kaasaegne muusika ju tabu.

Eriti minu muusikakooli ajal oli see üsna kauge maa. Mäletan, et Veljo Tormis tutvustas mulle Sviridovi ja Sostakovitši põnevaid vokaalteoseid. Noored heliloojad, nagu Jaan Rääts, käisid ringi, Tubina partituuride koo- piad hõlma all. See oli nagu salakaup. Praegu tundub uskumatu, kui suures infonäljas me elasime.

Kes Arderi klassi kontsertmeistrid olid?

Frieda Bernštein oli üks andunumaid. Aga oli ka teisi - muusikakoolis näiteks Otti- lie Valdna.

Kas maestro rääkis tundides ka teatrimälეს- tusi?

Praegu ei suuda enam täpselt meenuta- da, millised killud on pärit Arderi suust, mil- lised tollal veel teatris liikunud Martin Taraselt, Vootele Veikatiilt või mõnelt teiselt. Tulin teatrisse 1952. aastal. Benno Hansen oli just surnud, maja oli täis legende ja meenu- tusi. Istuti koridoris ja räägiti, mida Eedo Karrisoo, Milvi Laid või Aarne Viisimaa olid teinud või öelnud, kuigi viimased olid patu- sed emigrandid. Teater on praeguseks muutunud tõsiseks töötegemise kohaks, aga teatris, ka tiptasemega, juhtub alati midagi, mis teebki selle mittematemaatilikuks alaks.

Kas Arder andis soovitusi, mida ja kuidas teatris vaadata?

Otseselt mitte. Aga tema juttudest tuli see välja. Aariate laulmise kõrval, kui ta rääkis vastavast osast, ooperist kui tervikust. Ta su- gereeris, et ka väikeses klassis peab laulma nagu suure saalis, kõik peab olema viimase reani kuuldav, silmad peavad edasi andma tunnet. Nii et ta sisendas pidevalt - me val- mistume teatrisse minema.

Kas tol ajal toimus lauluklassi kontserte ka kontserdisaalis?

Regulaarsed kontserdid olid Suvorovi puiestee väikeses saalis. Üks maratonkontsert kontserdisaalis oli tema 60. sünnipäeval. Seal esinesid kõik tema õpilased, alates Elsa Maa- sikust ja Tiit Kuusikust. Arder ise alustas.

Traditsiooniliselt?

Ja-jaa. Olidki Gremini aaria ja Muradeli "Hümn Moskvale".

Kellega te koos tunnis käisite?

Mul oli väga võimas basside rida ees - Evald Tordik, Uno Kreen ja Ervin Kärvet. Ja veel üks mees, kes suurele lavale ei jõudnud, aga kellega me neli aastat muusikakoolis koos käisime - pime bass Harald Leikop. Sel- list ühtlast ilusat häält ei kohta just sageli.

Arder tõi meile eeskujuks tema kontsentratsiooni, seda, kuidas teda ei seganud välised asjad.

Enamikust Arderi õpilastest said teatrilaul- jad.

Eks mõni läks koori ka. Muide, üks ajas- tu anekdoot pärineb ka tema juurest. Pat- riootiline kohus oli ühe, sõja ajal siia sattunud korea noormehe õppimissoovi ra- huldada. Teda suutis esinemistel klaveril saata ainult Elsa Avesson, sest keegi ei tead- nud, mis helistikus noormees pärast eelmä- ngu jätkab. See oli humoristlik pala suures rahvaste kunstisõpruses.

Mis hääleliik tal oli?

Midagi vahepealset. Ta maalis veel ühe pildi Arderist, mis ei olnudki nii halb. Mul on tunne, et kui ta oleks kujutatav kunsti õp- pinud, siis ehk... Aga ta tahtis laulda.

Kuidas tollal saksa *Lied*'i suututi? Kas seda ikka esitati?

Schubert ja Schumann olid ikka põhire- pertuaaris. Neid oli ka Šaljapin laulnud ja jä- relikult ei kuulunud nad kahtluse alla. Šaljapinit hindas ka Arder väga.

Kas Arderil oli pedagoogianne jumalast, st loodusest?

Ta oli käinud Itaalias ja Rootsimaal õppi- mas. Ta tundis huvi ka teoreetilise kirjanduse vastu, aga muidugi oli tal suur looduslik in- tuitsioon ja palju asjad tulid tal tunnetuse kaudu, nagu iseenesest. Loomuliku kooli põ- himõte oli üks tema õpetuse nurgakive, aga iga õpilane ei suutnud seda ehk mõista.

See olenes ju ka looduslikest eeldustest.

Muidugi. Ei saa unustada, et ühele on looduse poolt antud tuuba, teisele flöödike- ne. Ja sarnase printsiibiga ei saa neid õpeta- da.

HENN PAI lõpetas Aleksander Arderi lauluklas- si 1965. aastal, professori viimase õpilasena.

Milles seisnes Arderi kui pedagoogi võim- sus, vaim? Missugused olid tema kooli alus- toed?

Arvan, et 29 aastat, mis on mul conserva- tooriumi lõpetamisest möödas, on piisav aeg selginemiseks, et nüüd asjade üle otsustada. Arvan, et mida edasi aeg läheb, seda enam ilmneb Arderi laulukooli õigus: hääl kui va- hend mõtte, tunnete ja emotsioonide värvi- miseks, edasiandmiseks. Sellest on muidugi palju räägitud, aga vaataksin seda veel ühest aspektist. Arder on ise öelnud, et tema ellu tõi suure muudatuse kooliõpetaja nimega Vapper, kes hakkas teda valmistama Riia vaimuliku seminari astumiseks. Seal koolis pandi suurt rõhku keeltele ja ka teistele üld- ainetele. Millised need teised ained võisid olla? Arvata võib, et seal õpiti ka meie mõis- tes süvapsühholoogiat, filosoofiat, piiblist rääkimata. Arder pidas end dialektikuks,

evolutsiooni, liikumise, arenemise, muutumise kumardajaks.

Pärast Arderi surma on kuulda olnud väiteid, nagu oleks tal puudunud kooliline alus, nagu oleks tema õpetus olnud kaootiline. Ometi olid tema laulukooli alused selgesti inspireeritud nn idealistlikust filosoofiast: "Kõik, mis sul on - VAIM, IHU, HING - olgu kaitstud ja hoitud!" Nende kolme mõiste - vaim, ihu ja hing - ümber käis tema jutt pidevalt.

Näiteks. Ihu. Kondikava, korpus. Ihu asend. Pea raskus. Pavlovi signalisatsiooni-refleks.

Vaim. Mõte. Mõttetäpsus. Vaimsus. Fantaasia. Produktseerima-reproduktseerima. Mõtte uudsus, erakordsus (vastand on stamp). Sisukas vaikimine. "Looduse kool" - kõik on loodusest võetud.

Hing. Hingeline - südamlük - tunde järgi - tõde (see Šaljapini "pravda"). Süda, hing on haige. Täie rinnaga. Ehtne tunne. Hing ohkab, millest tuli termin "ohkepoogen". Ta treenis emotsiooni "õhu järgi". Ohke kaugus. Distant. Hingeline seisund. Emotsioon. Vananemine-uuendamine. Armastus-vihkamine. Nutt-naer. Hingevärinad. Headus. Haare. Emotsioonil on oma rütm. Hääli kui nähtus? Hääli kui olemus? - Need on põhilised märksõnad, mis kõlasid Arderi tundides. Ja veel midagi - huumor.

"Noorusmaa on stardiplats," armastas Arder öelda. Teose lahtimõtestamine oli talle kõige tähtsam, tõsi, vahel võis selle all kannatada tehnika. "Valitse keha!" - see on näitlejatöö alus, kuid sealt võib alata ka "kirbutsirkus". Mäletan, mida ütles Arder türklaste kohta - see ei ole kahiseva häälega, vuntsidega, kõverate jalgadega olend, vaid erilise mõtelaadiga ja oma arusaamaga harilik meesterahvas.

Meenub päev, kui Kaarel Ird kutsus mind "Vanemuise" teatrisse tööle. Kuuldes, et õpin Arderi juures, ütles ta häid sõnu ja näitas siis südame kohale, öeldes "Siin on" ja pea peale - "Siin mitte". Nad olid ju tuttavad sõja päevilt. Samal õhtul rääkisin Irdi pakkumisest Aderile. Arder ütles, et Ird on askeldaja ja korraldaja, ning näidates pead, ütles: "Siin on" ja südamele - "Aga siin mitte!"

TIIT TRALLA lõpetas Aleksander Arderi lauluklassi 1962. aastal.

Kuidas võiks iseloomustada Aleksander Arderi õpetamismeetodit?

Olime ühel Arderi sünnipeäval, kus me ikka käisime. Üks ta vana sõber ja koolivend küsis, et Sassa, ütles, mis on sulle kõige olulisem. Arder jäi mõttesse ja ütles, et tema ülesanne on viia õpilased teelahkmele. Kui räägime õpetajatest, vanemõpetajatest, dotsentidest ja professoritest, siis papi Arder oli selle sõna kõige sügavam mõttes professor. Nii lauljatena kui ka kunstnikena oskas ta inimesi sinna teelahkmele viia. See tähendab,



Aleksander Arder ja Tiit Kuusik.

et sul ei ole eluajal rahu, sa pead minema edasi seda teed, mille otsale sind on pandud.

Kuidas te teineteist leidsite?

Tulin muusikakooli ja olin seal Jüri Barsovi õpilane, kes oli ju Aderi õpilane. Ta kibeleks mind kõhku Arderile edasi andma. Arder muusikakoolis ei õpetanud. Olin aasta muusikakoolis ja sain siis konservatooriumi Arderi juurde. Tagantjärele ei pea ma muusikakooli vahelejäamist päris õigeaks, see kiirustas väga tagant. Oli teada, et ta räägib kohe oma meetodi ära, ja töö läks lahti. Mäletan, esimene tund kestis poolteist tundi. Arder tahtis itaalia ja vene kooli ühendada. Tal oli oma kindel suhtumine maailmast saadud informatsiooni, ta arendas seda edasi, aga põhialused ei olnud kodukootud. Arder oli sügavalt haritud inimene, aga ta natuur oli selline, et jättis rahvamehe mulje, mida ta muide ka oli.

Tema kujudite keel oli väga olemuslik ja sügav. Mäletan Hendrik Krummi tunnist, kui Arder õpetas talle José aariat. Hendrik oli väga hingeline poiss, aga Arder pidas vajalikuks öelda, et aariat tuleb laulda sellise tunde ja armastusega, et kuulaja mõistaks, et José on võimeline Carmenit tapma. Suured mõisted - armastus, surm jt - olid Arderil selged, ta ei eputanud nendega. Ja muidugi oskas ta igäühele individuaalselt läheneda. Kellele oli tarvis, sellele pööratas rusikaga lauale, kellele tarvis - seda hoidis nagu linnupoega käe peal. Räägitakse, et ta pidevalt kiitis. Sellest on valesti aru saadud, aga see on tegelikult punane joon meistrite töös, et nad lähenevad õpilasele positiivselt, kiidavad, mida võimalik, sellel pinnal on võimalik esitada palju suuremaid nõudmisi.

Pianist FRIEDA BERNŠTEIN töötas Aleksander Arderi lauluklassi kontsertmeisterina professori viimasel 15 tööaastal. Sellele on järgnenud 28 aastat pedagoogi-kontsertmeisteri tööd erinevate lauljate ja erinevate laulupedagoogidega.

Alguses töötasin ka Linda Sauli ja Jenny Siimoni juures, saatsin viuldajaid jt. Aga siis



Hendrik Krumm erialatunnis, klaveril Elsa Avesson.

tegi Aleksander Arder mulle ettepaneku tul-
la ainult tema klassi.

**Mis on teie jaoks Arderi koolis oluline täna-
seni?**

See, mida Arder tegi, mida pooldas, oli õige - olen selles siiani veendunud. Ja tore, et aeg-ajalt tõendavad seda ka teised laulupe-
dagogid, ka lääne poolt pärit. Arderil oli nn looduse kool - peab olema vaba nagu lind looduses, nagu väike laps. Tal oli väga suur mälulaegas, kus seisid mälestused, kujundli-
kud sõnad, kõnekäänud, vanasõnad, literatu-
rused väljendid - just sellised, mida ta ühel või teisel hetkel vajab. Ta ju ise õppis Itaalias ja Rootsis, Rootsi teatriga oli tal isegi leping sõlmitud, aga ma ei tea, miks ta Eestisse tagasi tuli. On ju pedagooge, kes tunnevad kõiki laulukoo-
le, on palju lugenud, mäletavad kõike, aga ei oska seda õpilasele edasi anda. Aga Arder oskas kõik kokku sulatada - Rootsis ja Itaalias õpitu, looduse kooli ja ka vene kooli - ta oli suur Saljapini austaja. Aga mitte ainult. Lauljatega töötas tol ajal kont-
sertmeister Sergei Mamontov, kes andis väga palju tolle aja lauljate tervele plejaadile. Praegu võin öelda, et teada võib kõike, aga tead-
misi kasutada ei oska mitte igaüks. Arder oskas teosele läheneda kooliliselt, tehniliselt ja puhtmuusikaliselt, avada olulisi asju ja alati midagi uut. Sama võib öelda tema õpi-
laste kohta.

Ega igaüks oska pakutavat vastu ka võtta.

Oli erinevaid inimesi. Muidugi on väga tähtis, et lauljal oleks ilus hää ja ilus kool.

Aga kui õpilane polnud siiras, avatud, vahe-
tu, oli kohe raskem töötada. Ning ilma lava-
lise temperamendi ja nakatavuseta, mida mõned oskavad enda ümber luua ja mõned võivad kas või nahast välja pugeda, ega saa-
vuta seda, ei tee ju midagi. On ju neid, kes tulevad lavale ja kogu lava on teda täis. Tu-
leb teine, teeb sama misanitseeni ja - midagi ei juhtu. Arder armastas ja abistas väga oma õpilasi, ka materiaalselt, tehes seda ääretult diskreetselt. Aga ikkagi polnud kõik võrd-
sed.

Klassis istusid alati kõik koos. Isegi kui ta haigena viimased kolm ja pool aastat kodus töötas, oli tema väike tuba rahvast täis. Poi-
sid käisid kodus tunnis, tõstsid ta ratastooli ja sõidutasid klaveri juurde. Isegi seal väik-
ses ruumis oli vaja olla artist - nüüd algab *concerto grosso*, armastas professor öelda.

Teed, kuidas üks või teine õpilane ees-
märgi saavutas, olid erinevad, kuigi eesmärk oli sama - see ongi suure pedagoogi tunnus. Mõned heitsid talle ette, et ta ainult kiidab -
"Bravo, bravo!" Noh, ega see itaalia *bravo* väga palju kaalu. Aga tal oli tõesti väga hea meel, kui juba midagi paistma hakkas, kui mingi tulemus oli kas või aimatav. Muidugi nägi ta vigu, aga ta ei tahtnud nendest korraga lahti saada - see on ju võimatu. Toonitan veel kord: selleks, et olla suur pedagoog, on vaja olla suur artist ja suur muusik, mitte kuiv õpetaja. Pluss muidugi pedagoogialent.

Kahju, et Arderi lavatee nii lühikeseks jäi.

Seda küll. Räägitakse, kui hea oli Tiit Kuusiku Boriss Godunov, aga need, kes Arderit selles osas nägid, ütlesid, et see oli veel parem, lausa vapustav.

Meenutage, palun, oma töö algust Arderi klassis.

Kui ma alustasin, ei osanud ma veel eesti keelt. Aga tema klassis oli tõeline internatsio-
naalsus. Viimastel aastatel olid küll ainult eestlased, aga algul käisid inimesed Vene-
maalt, Leedust jm. Ta tegi tööd kahes keeles, tõlkis kohe paralleelselt vene keelde. Arderi vene keel oli perfekterne, ta oli ju õppinud venekeelses Riia vaimulikus seminaris, Varssavi ülikoolis, elanud Peterburis. Inimesed said kiiresti mõlema keele kätte. See mittefor-
maalne atmosfäär, mis tema klassis oli, seda ma praegu enam ei näe.

**Kas neid inimesi, keda Arderi klassi lõpeta-
jate hulgas pole üles loetud, oli palju?**

Oli. Üks, kes paar aastat peaaegu iga päev Arderi klassis istus, oli Kalju Karask. Meenub üks leedulane. Ma isegi ei mäleta, ma ei tea, kes need olid - neid oli päris palju. Ja need ei käinud üks kord, vaid korduvalt. Oli ka õpilasi, keda saatsid teised pedagoogid ja kellel oli häälepaelttega probleeme. Tema hingamine isegi ravis. Ma ei mäleta, et Arderi õpilastest kellelgi oleks hääle haige ol-
nud, vaatamata sellele, et koormus oli ju kül-
lalt suur, eriti neil, kes juba teatrisse tööle

läksid. Nagu Hendrik Krumm, keda Arder ikka eelistas. Krummil olid need omadused, mida Arder kõige rohkem hindas, ja ta oli ka see, kes tahtis kogu elu õppida, edasi minna. Mäletan, et Hendriku viimisel etendusel, 5. märtsil 1989 saavutas ta täielikult selle, mille poole oli viimastel aastatel püüelnud. Viimasel paaril aastal - vahepeal oli ta mujale vaadanud - ütles ta, et kasutab oma töös palju rohkem papi Arderi tarkusi.

Ring saab ikka täis.

Kuidas teie koostöö praktiliselt välja nägi?

Tal oli peale minu veel teisi kontsertmeistreid. Elsa Avesson töötas ainult Aleksander Püviga, kes oli siis suur täht, ja vahetevahel ka teistega. Oli Erich Jalajas ja teisigi. Evald Tordik töötas Eugen Kelderiga. Klass oli suur, sest sinna kuulusid ka muusikakooli õpilased. Meil olid õpilased ära jaotatud, igaüks töötas omadega, aga me kuulasime ka teisi.

Paljudest Arderi õpilastest on ka pedagoogid saanud.

Kõige rohkem viisid tema printsiipe ellu Tartu Muusikakoolis Henn Pai, Tallinnas Hendrik Krumm, kes oli ka klassis suur artist. Nagu ka Ivo Kuusk, kes õppis küll Arderi juures vaid aasta. Kui Arder haigeks jäi, siis jaotati tema klass kiiresti laiali, vähemalt formaalselt. Arder jäi professoriks-konsul-tandiks.

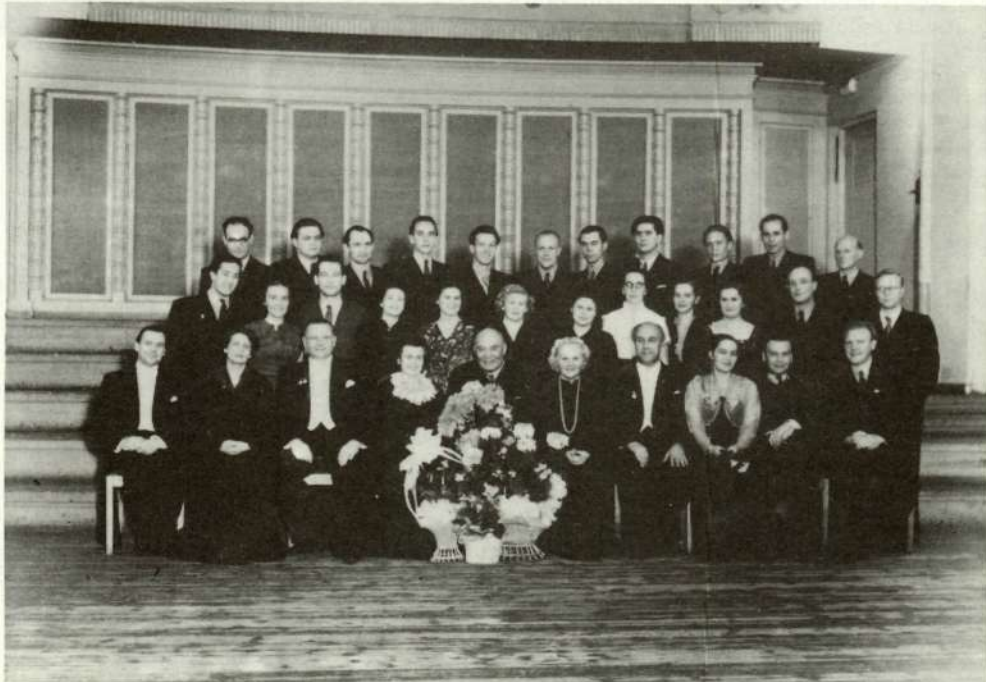
Ega te ei juhtunud Arderit ennast saatma?

Šefluskontsertidel. Aga mul on kaks unustamatut muljet, sellest kui ta klassis ise laulis. Kord tahtsid kaks õpilast talle näidata "Jevgeni Onegini" lõpustseeni. Oli hiline kevad. Nad hakkasid laulma ja äkki laulis vana professor ise Oneginit - temast kiirgas selline jõud, selline muusikaline kirg, intensiivsus, et kõik muu kadus. See vaene sopran - hea sopran oli - pidi tunnetama, et see ei olnud 13. klass, vaid suur lava, vähemalt *La Scala*. Teine, veel suurem elamus oli, kui valmistu-sime Uno Kreeniga Glinka-nim konkursiks ja tal oli kavas viimane lugu Mussorgski "Surma lauludest ja tantsudest" - "Vaejuht". Seda lauldakse kõige vähem, sest see on kõige ras-kem. Ja juhtus sama lugu. Arder ütles, et tal ei tule päriselt kõrged noodid, aga ta näitab, kuidas tema teeb. Unustamatul! Missugune surm, valitseja, kes tuli öösel! Rütmi-line tun-netus oli haruldane. Absoluutne!

Hendrik Krumm pani oma klassi üles stendi, kus on pildid Arderi õpilastest, see seisab seal praeguseni. Pean ka ennast Arde-ri õpilaseks. Kõigil neil aastail, mil olen töö-tanud vokalistidega, olen lähtunud Arderi õpetusest. Tema pärand ei vanane, vaid elab iga päev edasi minu ja mu õpilaste töös.

Vahendanud MARE PÕLDMÄE

Aleksander Arderi 60. sünnipäevale pühendatud kontserdi finaali "Estonia" kontserdisaalis, Arder koos endiste ja tollaste õpilaste ning kontsertmeistritega. Fotod TMM-i arhiivist



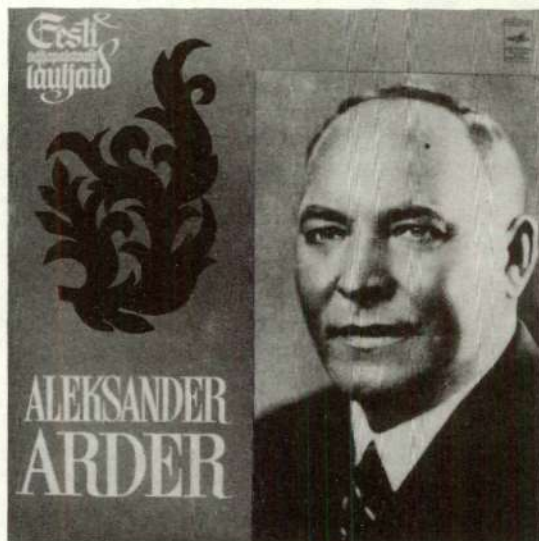
ALEKSANDER ARDERI HELIPLAADISTUSTEST KERGEMA MUUSIKA POOLELT

Eesti Vabariigi algusaastate üks paremaid ja heliplaatide vahendusel ka laiemalt tuntud baritone oli kahtlemata Aleksander Arder. Aegade jooksul on temast räägitud ja kirjutatud kui "Estonia" teatri solistist, on kriipsutatud alla ta teeneid konservatooriumi õppejõuna meie lauljate järelkasvu eest hoolitsemisel. Hea ülevaate annab temast Malev Kitse ja Arne Miku raamat "Aleksander Arder" (1969), kuid ometi on tänapäeva kirjasaonas jäänud peaaegu käsitlemata veidi kergemeelsem tahk AA lauljateel - suure osa tema plaaditoodangust moodustavad nn küla-, laka- või simmanilaulud. Ajavahemikus 1927-1933 tegi AA hulgaliselt salvestusi neljale heliplaadifirmale: "Odeon", "Columbia", "His Master's Voice" (edaspidi HMV) ja "Bellacord Electro". Alustas ta küll tõsisemate lauludega, kuid jõudis peagi rahvalike igihaljaste ja ka uuemate külalauludeni, mille tollastest esitajatest oli ta vaieldamatult parim.

Enne AA heliplaatide juurde asumist sobib tutvuda artikliga nädalalehest "Esmaspäev", 16. aprill 1934, kus kirjeldatakse 1934. aasta märtsis Riias toimunud Artur Rinne plaadistust. See kirjutis annab küllaltki kujuka pildi tollasest helisalvestusest. Seda enam, et ka AA käis kahel korral samas stuudios plaadistamas:

"Ülesvõtmine ja sisse mängimine-laulmine toimus Riias möödunud kuu lõpul ja kestis kaks päeva. Selleks kasutati Riia ringhäälingu stuudiot, mis koosneb kahest suurest saalist ja viiest väiksemast toast. Sisse mängimise ruum on eraldatud kolmekordse paksu klaasiga, seinad vooderdatud erilise kõlasumbutava pappmassiga, põrandal vaip. Orkester koosnes Riia nooblimate lokaalide üksikutest parimatest valitud jõududest. Nende hulgas oli tarvilik ka mõni meil seni üldse mitte veel kasutatud instrument, nagu vibrafon, mis õige kallis riistapuu ja maksab 200 krooni.

Ülesvõtte juures viibivad kaks heliplaadi firma esindajat. Üks "võtab üles", kuna teine mees "kuulab". Tema ülesandeks on märgata kohe kõik vead, mis juhtunud tema orkestrantidel ja lauljail. Siis tuleb too schlaager uuesti ülesvõttele,



1974. aastal "Melodia" poolt välja antud heliplaadi kaanepilt.

kuna rikkiläinud ülesvõtte hävitatakse. Lauljal tuleb ülesvõtte ajal esineda otse mikrofone ees, mis seatud üles keset ruumi. Orkester aga asub ruumi nurgas. Kui tuleb mõnel mängijal soolo koht, jookseb ta oma pilliga kohe mikrofone ette. Siis astub jälle "nurka" tagasi. Enne ülesvõtmist tehakse paar-kolm proovi. Nende vältel õpib "kuulaja" juba mängitava pala sedavõrd tundma, et hiljem, ülesvõtte ajal, ta tunneb iga pisemagi vea. "Võtja" aga arvestab proovide ajal välja mängitava tüki täpse aja ja pikkuse heliplaadil. Pärast ülesvõtet mängitakse veel kohe ülesvõtetud vaha pealt schlaager uuesti ette, et ka orkestrandid võiksid ise arvestada oma äratehtud tööd ja tihti ka avastada mõni viga. Sel puhul tuleb too tükk juba uuesti ülesvõtmisele ja alles siis ta läheb vabrikusse, kust ilmub müügile juba heliplaadina."

Esimene AA sisselauldud heliplaat ilmus 1927. aastal Saksa firmalt "Odeon" - "Tasa, tasa, tuulekene" ja "Jõua ju kaugel" klaveri saatel. Järgmised plaadid (A 207819 ja A 207823 - A 207827) samalt firmalt tehti alles 1929. aasta augustis Berliinis. Ühe laulu esi-

tab ta koos abikaasa sopran Marta Rungiga, kellega oli abiellunud 6. juunil 1925 ja kellest 1930. aastal sai AA lauluklassi esimene lõpetaja. Teine duett on koos Tenno Vironiga - temaga käis AA 1920. aastate algul Itaalias ja Rootsisis laulu õppimas. Plaadil A 207824 saadab AA-d tuntud viuldaja Dajos Béla orkester. Nimetagem ka triod AA, Tenno Vironi ja Georg Viinamägi. Viimastest on andmed napid - 1929. a siirdus elama Saksamaale, kus toimetas kristlikku muusikaajakirja "Muusika ja usk" ning esines sealses ringhäälingus, edaspidine saatus teadmata. AA järgmised "Odeoni" plaadid (A 207831, A 207833, A 207834, A 207836, A 207840, A 207841) salvestati 1930. aasta juunis Tallinnas. Plaadil A 207840 esineb meeskvartett koosseisus AA, Nikolai Põlluaas, Arne Viisimaa ja Benno Hansen. Sama koosseisuga on tehtud ka AA viimane "Odeoni" plaat A 207843, salvestatud tõenäoliselt 1930. aasta lõpul. Lisaks kaks plaati seksteisti esituses, kus espool mainituile lisanduvad naishääled Marta Rungi ja Hella Juurikson.

"ODEON":

- A 34047-8 Tasa, tasa, tuulekene (K. Türrpu)
 Jõua ju kaugelta
- A 207819 Kus iial pidu peetakse (arr V. Compe)
 Piibulaul (arr V. Compe)
- A 207823 Tule nüüd (arr V. Compe) + M. Rungi
 Me tervitame kõiki (arr V. Compe) + T. Vironi
- A 207824 Eesti valss (V. Compe)
 Eesti polka (V. Compe)
- A 207825 Ei meremees kosi noorelt (arr V. Compe)
 teisel poolel T. Vironi
- A 207826 Kännu kukk
 Sitta oli kella 12 öösel (arr V. Compe)
- A 207827 Krambambuli
 Kui on jõudnud sügise + T. Vironi ja
 G. Viinamägi
- A 207831 Süda tuksub tuks, tuks, tuks
 (arr V. Compe)
 teisel poolel N. Põlluaas?
- A 207836 Viltu polka (arr V. Compe)
 teisel poolel "The Murphy Band"
- A 207841 Meil aiaäärne tänavas (A. Kunileid -
 L. Koidula)
 Uhti, uhti uhkesti (ri - sõn A. Piirikivi)
 meeskvartett
- A 207840 Tere nüüd, sa kallis päev
 Setu laul
- A 207843 Vanamme valss (V. Compe)
 Kodumaale ihkab süda
 sekstett
- A 207833 Juba ku ma karjas käisin (K. A. Hermann)
 Väandra metsas Pärnumaal (R. Schaffer)
- A 207834 Oh kuusepuu
 Oh lapsukesed, tulge

Inglise plaadifirma "Columbia" tegi AA neli plaati. Need salvestati 1928. aasta juunis Tallinnas. Kahel nendest (8712, 8713) saadab teda nimeliselt tundmatu meeskvartett pluss klaver. Ülejäänud palad on klaveri ja viiuli, "Kaks grenadeeri" orkestri saatel.

"COLUMBIA":

- 8710 Kaks grenadeeri (R. Schumann)
 Metsa teel (A. Kapp - K. E. Sööt)



On müügile ilmunud
 esimesed eestikeelsed

Bellaccord-Electro heliplaadid

A. Arderi lauluga

045. Ei meil po'e kerge kellelgi
 kosjalaul
 Meremehe armastus — valss.
 (P. Tammeweski)
2046. Pas d'Espagne
 Urra-Urra — polka.
 (P. Tammeweski)
2047. Eesti valss — A. Waarmann
 Seenelkäik — papil on-polka
2048. Külasman — polka
 Igatsus — valss.
 (P. Tammeweski)

Plaadid on sisuliselt kul ka tehniliselt
 erakordliselt head ja humimomad, mida
 igatsus peab tingimata kuulma.

Hind Kr. 2.50 plaat.

Pealadu: O.-U. „Esto-Muusika“
 Tallinnas, Wiljandis, Pärnus.

Reklaam "Päevalehes" 15. 12. 1932.

- 8711 Kallis Mari (sõn J. V. Jannsen)
 Kas tunned maad (F. Beret - M. Veske)
- 8712 Ants oli väike saunamees
 Kui see laul meil korda läeb
- 8713 Väike postimees (H. Wetterling)
 Metsa läksid sa

Kahekümnendatel-kolmekümnendatel aastatel oli üks kuulsamaid heliplaadifirmasid "His Master's Voice", millele AA salvestas hulgaliselt laule. "Odeoni" ja HMV plaatidel olevate kvartettide ja sekstettide koosseise võrreldes märkame üht muudatust - bassi on B. Hanseni asemel tulnud laulma A. Zvetkov. Saateansamblik on enamasti "The Murphy Band" Victor Compe juhatusel. Compe mängis ise orkestris klaverit ja on ka paljude laulude arranžeerija. Salvestatud on

AA HMV-i plaadid kolmel ajal: EK 1018-EK 1035 1929. aasta juunis Helsingis, EK 1041-EK 1053 1930. aasta mais Tallinnas ja EK 1066-EK 1079 1931. aasta augustis Kopenhaagenis. Populaarseks said sellised laulud nagu "Üks noormees otsib pruuti", "Mu kallim üleväl kambris sääl" jt, millest tehti mitmeid kordustiraaze. Kuid kõige menukamad olid AA esituses ikkagi P. Tammeveski kirjutatud või seatud laulud. Siinkohal väljavõte P. Tammeveski intervjuust, mis ilmus nädalalehes "Esmaspäev" 16. aprillil 1934:

"Simmanilugudega algasin pihta 1931. a AA soovitusel ja õhutusel. Esimene lugu oli polka "Ligadi-logadi", mis lõi hästi läbi. Seni on teinud kõigile minu lauludele sõnad Nõuk-Vene saatkonna tõlk Paul Kuusik ja peab ütleva, päris hästi on need õnnestunud. Ise on ta elupõline linnamees; tihti ta omale sobivat laskakäimise ja sinmani meeleolu loob sellega, et asetab oma kirjutuslaule suure lahmaka värsked heinu! Üks minu loodud ja grammofooniplaadile lauldud simmanilauludest kannab nime "Tuisu Antsu tuju". Läänud suvel Hiiu maal viibides selgus, et seal elab too isik, kelle nime ma enesele teadmata olen kasutanud. Seal on nimelt "Tuisu" talu ja selle omaniku eesnimi - Ants! Teda tuntakse ümbruses kui suurt "vembumeest". Minult päriti seal olles, et kuidas ma ometi oskasin seesuguse rahvalaulu tollest mehest valmis septseda, mis pealegi väga tema kohane olevat. Kuid vastasin, see nimi on täiesti juhuslikult selle laulu pealkirjaks sattunud. Seda muidugi ei usutud. Ja päev enne minu ärasõitu toodi mulle teade, et vana "vembumees" olevat kuulda saanud minu sealolekust ja tahtvat mind "käisile" võtta. Arusaadav, ei sõندانud ma seda ära oodata ja lasksin ruttu jalga."

"HIS MASTER'S VOICE":

- EK 1018 Vanamoorigese vokiratas (arr V. Compe) teisel poolel N. Põlluaas
- EK 1019 Üks vanamees raius üht jämedat puud (arr V. Compe) teisel poolel "The Murphy Band"
- EK 1033 Avaruste ookeanil (A. Rubinstein) Oo, korda veel + M. Rungi
- EK 1041 Kord mõtetes istus üks emake nii (arr K. Ruut) Kord väike Ants käis jahi peal
- EK 1047 Kui juudid Valgast sõitsivad (arr V. Compe) teisel poolel N. Põlluaas
- EK 1048 Eide taadi valss (arr V. Compe - M. Aitsam) teisel poolel "The Murphy Band"
- EK 1049 Maali polka (V. Compe - A. Trilljärv) teisel poolel "The Murphy Band"
- EK 1050 Labajala valss (arr V. Compe - A. Trilljärv) Minu isa vend oli Kõpus käinud (arr V. Compe - M. Aitsam) + M. Rungi
- EK 1066 Sina ja mina (P. Tammeveski - P. Kuusik) Tuisu Antsu tuju (P. Tammeveski - P. Kuusik)
- EK 1067 Ligadi-logadi (P. Tammeveski - P. Kuusik) Meremehe laul (P. Tammeveski - P. Kuusik)
- EK 1068 Külapoisi äpardus (P. Tammeveski - P. Kuusik) Katsu aga redelita (P. Tammeveski - P. Kuusik)
- EK 1069 Kus käisid, väike Annike (arr V. Compe) Türgimaa (arr V. Compe)

- EK 1077 Kingsepa kosjalugu (arr V. Compe) Laupäeva õhtul lauluga (arr V. Compe) + A. Viisimaa, B. Hansen
- EK 1078 Poiss ja neiu (P. Tammeveski - P. Kuusik) Isa ja ema ainukene vara (P. Tammeveski - P. Kuusik)
- EK 1079 Talgud I ja II osa (arr V. Compe - A. Trilljärv) meeskvartett
- EK 1023 Küla moosekant (Morning) Mu kallim üleväl kambris sääl (A. Conradi)
- EK 1024 Konna kontsert Pisarad (F. Vitt)
- EK 1044 Küll on hull (F. Otto - arr V. Compe) Porilaste marss (F. Pacius)
- EK 1046 Üks roosike on tõusnud (M. Praetorius) teisel poolel sekstett
- EK 1053 Mu isa oli reisimees (J. Kappel - arr V. Compe - P. Abel) Humoresk (E. Grieg - arr V. Compe) sekstett
- EK 1025 Üks noormees otsib pruuti (arr V. Compe) Üks jahimees läks metsa (arr V. Compe)
- EK 1026 Vares vaga linnukene (arr V. Compe) See Saaremaa (arr V. Compe)
- EK 1035 Ma vaatan paadist kiikriga (arr V. Compe) Möldri Mats (arr V. Compe)
- EK 1045 Kui kurblik on poissmehe elu (arr V. Compe) See Mäeotsa talu (arr V. Compe)
- EK 1046 Oh sa õnnistud teisel poolel kvartett
- EK 1051 Mu isamaa armas (arr V. Compe - M. Körber) Mäe otsas kalju lossis (arr V. Compe)
- EK 1052 Jumal ütles "saagu valgus" (arr V. Compe) Lätsi külla (arr V. Compe)

AA viimased ennesõjaaegsed plaadid tulid Riia heliplaadivabrikust "Bellaccord Electro". Kokku oli neid 8 plaati, milledest esimesed neli salvestati 1932. a sügisel ja ülejäänud 1933. a alguses. Salvastuskohaks oli Riia ja saateorkester koosnes tõenäoliselt läti muusikutest. Kõik palad nendel plaatidel on kirjutatud P. Tammeveski ja A. Vaarmann. Laulusõnade eest hoolitsesid P. Kuusik ja Sergius Lipp. Viimast tunti muidugi rohkem kui näitlejat ja raadio kuuldemängude sagedast osatäitjat.

"BELLACCORD ELECTRO":

- 2045 Meremehe armastus (P. Tammeveski - P. Kuusik) Ei meil pole kerge kellelgi (P. Tammeveski - P. Kuusik)
- 2046 Pas d'Espagne (arr P. Tammeveski) Urra-urra (P. Tammeveski - P. Kuusik)
- 2047 Seenekäik (P. Tammeveski - P. Kuusik) Eesti valss (A. Vaarmann)
- 2048 Külasiiman (P. Tammeveski - P. Kuusik) Igatus (P. Tammeveski - P. Kuusik)
- 2058 Krakovjak (P. Tammeveski - P. Kuusik) Osta mulle kollast laada saia (A. Vaarmann - S. Lipp)
- 2059 Kepsa, Mari (A. Vaarmann - S. Lipp) Kiikus, liikus (A. Vaarmann - P. Kuusik)
- 2060 Parmupilli Peeter (A. Vaarmann - S. Lipp) Vanapoisi laul (A. Vaarmann - P. Kuusik)
- 2061 Laisa-Tooma polka (A. Vaarmann - P. Kuusik) Lehma polka (A. Vaarmann - P. Kuusik)

Edaspidi pühendas AA ennast rohkem laulpedagoogi tööle. "Estonia" ooperist lahus ta mitmete konfliktide tõttu juba 1930. aastal, kuid esines külalisena veel mõnes ooperis, samuti oli tal esinemisi ringhäälingus ja mõned kontserdid, põhiliselt koos oma abikaasaga. Kuid 30. aastate teisel poolel võis teda laulmas kuulda küll ainult raadio soovikontsertides, kus tema lõbusad heliplaadid kõlasid iseseisvusaja lõpuni. Tema mantlipärijaks võib pidada Artur Rinnet, kes jätkas Arderi alustatud simmanilaulude traditsiooni, lisades ajapikku plaadirepertuaari ka moodsamaid foksi- ja tangorütme.

Pärast sõda tegi AA veel väikese *come-back'i*, esinedes 1852. aastal "Estonia" laval Greminiina Tšaikovski "Jevgeni Oneginis". Sellest ajast lindistati ka mõned ooperi aariad Eesti Raadio fonoteeki. Nendest salvestustest on kaks firma "Melodia" poolt välja antud heliplaadikomplektis "Eesti väljapaistvaid lauljaid" I. Samuti on "Melodia" teinud ka AA 10 lauluga 25-sentimeetrise läbimõduga plaadi (33 34489-90) ja kolm kogumikplaati "Ununenud meloodiaid". Neil plaatidel kuuleb AA ennesõjajaegeid salvestusi restaureeritud kujul. Järgnevas diskograafias on sulgudes originaalplaatide numbrid.

"MELODIA":

- 33 17653-4 "Eesti väljapaistvaid lauljaid" I, välja antud 1968. a
Gremini aaria oop "Jevgeni Onegin" (P. Tšaikovski)
Sultani kavatiin oop "Zaporoožlane Doonau taga" (S. Gulak-Artemovski) + teised esitajad
- 33 031289-90 "Ununenud meloodiaid" I, välja antud 1972. a
Tuisu-Antsu tuju (EK 1066)
Metsa läksid sa (COL 8713)
Vanamoorikese vokiratas (EK 1018)
+ teised esitajad
- 33 34489-90 "Aleksander Arder", välja antud 1974. a
Avaruste ookeanil (EK 1033)
Metsateel (COL 8710)
Oo, korda veel (EK 1033)
Kaks grenaderi (COL 8710)
Kord mõtetes istus üks emake nii (EK 1041)
Türgimaa (EK 1069)
Meremehe laul (EK 1067)
Kus käisid, väike Annike (EK 1069)
Metsa läksid sa (COL 8713)
Kas tunned maad (COL 8711)
- M 30 35971-2 "Ununenud meloodiaid" II, välja antud 1975. a
Kui see laul meil korda läeb (COL 8712)
Ants oli väike saunamees (COL 8713)
+ teised esitajad

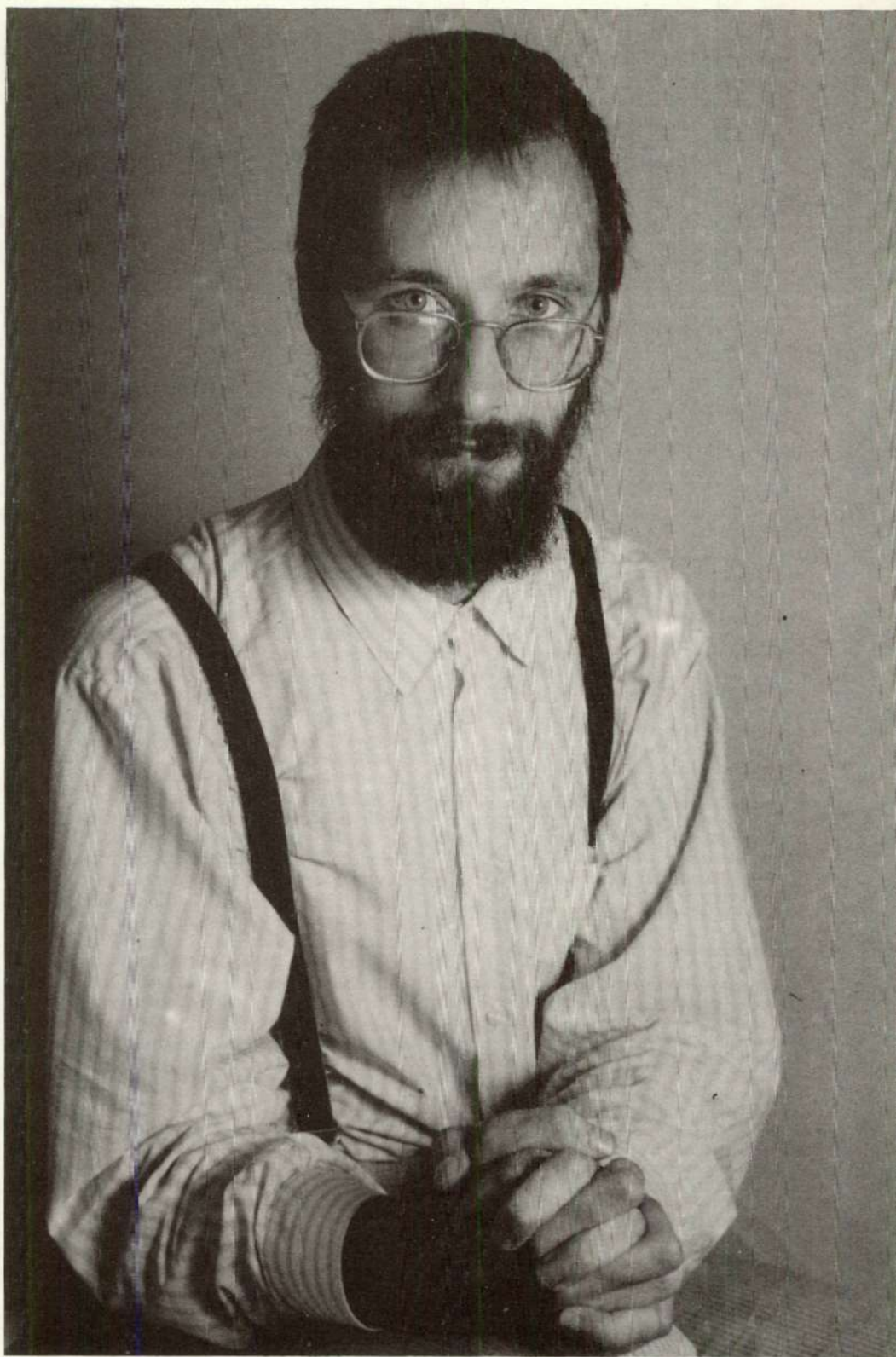
M 30 42089-90 "Ununenud meloodiaid" III, välja antud 1980. a
Vares vaga linnukene (EK 1026)
See Mäeotsa taju (EK 1045)
Mäe otsas kaljulossis (EK 1051)
+ teised esitajad

Lõpetuseks mõned lõbusad seigad plaadistamistest. Katkend on võetud artiklist "Alati ei õnnestu ülesvõtte", mis ilmus samuti ajalehes "Esmaspäev" 16. aprillil 1934:

"Ehkki ülesvõtete ajal kõik püütavad hoiduda piinliku hoolega igasugustest äpardustest, juhtub neid siiski sageli stuudios. Toome nendest mõned allpool.

Kui Riias Rinne laulis mikrofone Tammeveski "Jaanitule" polkat, ei suutnud orkestrandid-lätlased kuidagi hoida naeru tagasi. Põhjus seisis lihtsalt selles, et ühe tolle laulu eestikeelne sõna tähendavat läti keeles midagi seesugust, millest "avalikult ei räägita". Ühel kukkus äga ülesvõtte ajal maha truba sordiin ja kolksatas vastu tooli. Seepeale hakkas orkestrijuhht toda lohakat mängijat söimama karmide sõnadega, unustades, et ka tema sõnad tulevad ju heliplaadile. Muidugi tuli too plaat kohe hävitada. Alguses kui AA laulis veel esimest korda "grammofoni", juhtus tal sageli viperusi, mille tõttu mõnda ülesvõtet korraldi 5-6 korda. Sest Arderil oli kombeks, nagu paljudel lauljatel laulu lõppedes või soolo vaheajal, köhatada hääl puhtaks. Kuid ta unustas alati ära, et mikrofon on tundlik ja toob kõik seesugused kõrvalheliid täielikult plaadile. Nõudis palju hoolt ja vaeva, enne kui Arder sellest ebaseeldivast plaadi "surmast" üle sai. Ühel ülesvõtte ajal Tallinnas tõi kord Alfred Sällik enesega kaasa stuudiosse ka pudeli konjakit ja rüüpas aina sellest iga laulu vaheajal mõned tublid lonksud. Kuid konjaki mõjul läks peagi Sälliku hääl sedavõrd "lüüriliseks", et tuli tahes-tahtmata lõpetada töö tol päeval. Varemalt mängis schlaagreid heliplaadile "The Murphy Band". Nendega juhtus mitu korda äpardusi, millest nii mõnigi oli tekitatud Sälliku eeskujul. Kord, ühel palaval suvepäeval, kui oli parajasti käsil heliplaadisse mängimine, tulid mehed mõttele, et on suurt palavust saab jahutada eriti hästi õllega. Mõeldud, tehtud. Lipsas siis üks mängijaist stuudiost välja ja toimetas kohale terve korvi õlut. Märjukesel saatel mäng läks libedasti. Koguni nii libedasti, et nad ise järgmisel päeval, kuuldud oma mängitud plaate, otsustasid nendest mitmed uuesti sisse mängida ja hävitada õlle mõjul ebaõnnestunud plaadid."

Nii palju siis heliplaatide tegemisest rohkem kui kuuskümmend aastat tagasi; nii palju siis Aleksander Arderist, tuntud ja armastatud ooperibaritonist ja ühtlasi rahvalike simmanilugude isast.



Laiema tuntuse toonud koorilooming on vaid üks lõik MART SIIMERI (s 27. 10. 1967) tegevusväljal. Tundnud huvi mitme valdkonna vastu, on ta siiski erialaks valinud heliloomingu. Tegeles palju aastaid probleemiga, kas üldse kirjutada muusikat või mitte, kuna maailmas on ju loodud tohutult hulgal väga head muusikat. Jõudnud järelduseni, et muusika kirjutamine on tema jaoks orgaaniline tegevus ning et tal on oma loominguga siiski midagi öelda.

Põhihariduse omandas 21. keskkooli inglise keele klassis ja klaveri osas Narva mnt lastemuusikakoolis. Tallinna Muusikakeskkoolis oli kuldmatemaatik, lõpetanud kooli 1985. aastal klaveri ja kompositsiooni erialal Laine Metsa ja Eino Tambergi juures, astus Tartu Ülikooli rakendusmatemaatika õppima. Veendus peagi, et olümpiaade matemaatika ja päris matemaatika on kaks täiesti erinevat ala.

Kompositsioonipööringuid jätkas 1986-1990 Tallinna Konservatooriumis Tambergi juures ning 1992-1993 Oslos Norra Muusikaakadeemias. Koorilaulu hakkas kirjutama õpilasmalevas. Laulupeolauludest kõige edukam ning esimese pääsukesena CD-le (Filharmoonia Kammerkoori plaadil "Kaunimad laulud") salvestatud "Homme" oli algselt kirjutatud Konuvere rühma lauluks. Tõsiseks tegevuseks peab alles "kontsi" ajal kirjutatud koorilaulu. Laulis ka ise aasta "Eesti Projekti" kammerkooris, sel ajal loodud lauludest sai "Kolm laulu Kaplinski tekstidele" üleliidulise noorte heliloojate konkursi preemia. Täiesti arvestatava teosena nimetab ka "Kolme jõululaulu". Kuid alles sel kevadel õnnestus kirjutada üks koorilugu, millega ise rahule jääb: juulikuul Sveitsis "Kuldjala lauluseltsiga" ette kantud vokaliis "Hetk voolavast ajakangast", mis kõlas ka Sveitsi raadios (DRS). Laule luues kirjutab kõigepealt muusika ja alles siis asub teksti otsima. Leiab, et parimad luuletajad on Jaan Kaplinski, kuna lähtuvad täpselt sellisest keeleestetikast, mida peab eestikeelse tekstiga muusikale kõige sobivaks. On end hästi tundnud ka Ellen Niidu ja Viuu Härmi tekstidega.

Kammermuusikast peab kõige elujõuliseimateks Norras komponeeritud kammerlugu sopranile, bassile ja neljale instrumendile "Sina imepärane laskumine" ning vokaliisi "M-O-A" sopranile, flöödile ja klaverile. Suurematele koosseisudele on kirjutatud *Gloria* paavsttimissaks ning Arvo Volmeri ettepanekul praktiliselt esimese teosena suure sümfooniaorkestrile "Kokkusaadamatud kokkusaamised". Orkestrile kirjutades tunneb end alles õpipoisisuses olevat. Omab küll absoluutset kuulmist helikõrguste osas, kuid suhteliselt kehva kõrva tämbrite eristamisel. Püüab eeskujuna võtta Brahmsilt ja Beethovenilt, kel ei olnud samuti looduse poolt antud head orkestratsioonisõrva, kuid kes suutid end siiski orkestrist läbi närida (ja kuidas veel!).

Pragu seab oma vaimu Ristikvi teemadele. Priit Pedajas lavastab kevadtalvel "Vanemuises"

Karl Ristikvi "Hingede öö", millele on tellitud päris palju muusikalisi numbreid.

Leiab, et õige oleks olla vabakutseline, kuid loomingu ei ela ära (illustratsiooniks: laulupeolaulude esituse eest sai 1990. aastal 23 rbl ja 1993. aastal 33 kr). Peab praegust tökohta - Teatri- ja Muusikamuseumi - enesetäiendusvõimaluste poolest sobivaks. Muide, isaisa Hans Siimer oli 1921. aastal üks TMM-i asutajaid.

Viimase 4-5 aasta jooksul tegutsenud küllalt pikki perioode organistina Tallinna katoliku kirikus, Norra perioodil Oslos. Orelitunde on võtnud paar korda Lepurmelt ning sama palju Uusväljal, 11-aastaselt sai kümme tundi Pärnus suvitanud Roismanilt. On saanud orelil mitut koori ning esinenud koos Allan Vurma ja Toomas Nestoriga. Muud pillid: muuseumis demonstreerib ekskursioonigruppidele erinevaid rahvapille, on pisut õppinud flööti.

Alates keskkoolist tunnustab endal olevat muusiku kohta ebaproportsionaalselt suurt keelteluhuvi. Tegelnud lühiajaliselt paljude keeltega (prantsuse, saksa, ungari, jaapani, ladina, soome, norra, rootsi, umdurdi), kuid vabalt tunneb end siiski üksnes inglise keeles. Vene keele vastu ei ole kunagi huvi tundnud, ei leia selles ka mingit ilu. Keelte juures huvitabki eelkõige foneetiline külg ning intonatsiooni küsimused, mis on seotud muusikaga. Krutib palju raadiot, et kuulata erinevate keelte kõla. Kuna praktilised ja teoreetilised huvid on kogu aeg käinud käsikäes, ei välista võimalust, et vaimustused ühel hetkel mingist teemast muusika ja keele kokkupuutealal, teeb kunagi teadusliku uurimuse.

Politiiline teadlikkus tekkis 21. keskkoolis enne komsomoliiga, klass oli sotsiaalselt palju küpsem kui teised samaaegsed; komsomolist pääses tänu õppeudkusele. Tartu aastal lävis nüüdsete poliitikutega, praeguse peaministriga on koos kogunud metsavendade mälestusi.

Arri tab keskmise eestlase lõimitav semutemine keskmise venelasega - enesetõistetav lahus-tumine võoras keeles, mõtte- ja käitumismallis. Arvab, et on ränkkraske jõuda Euroopasse, kanda-miks pool miljonit ühiskonda mitte integreeruvat inimest, sellega ei tuleks toime isegi mitte inglased. Häirib ka tooniandev ateism. Tahetakse majanduslikult jõuda Saksamaa või Jaapani tasemele, kuid ei tajuta, et Saksamaa rikkus põhineb kristlikul pinnasel, mis on inimestesse põlvkondade kaupa geneetiliselt salvestunud, või et Jaapani puhul rajaneb see hoopis idamaisel lojal-susel, distsipliinil, sipelga moodi töötegemisel, mis jääb meile igavesti tabamatuks. Praegusest valitsusest ja parlamendist (aug 1994) arvab, et see on igal juhul parem kui järgmine ning loomulikult parem kui eelmised.

Usutunnistusel katoliiklane. Kahju nendest inimestest, kelle ettekujutus katoliku kirikust püüdnud Einar Laigna käsitlusega, mida ta kogu katoliikluse pähe esibab.

Perekonnas abikaasa Siiri ja peagi kuueaastaseks saav Ristin.

Unistab arvutiist, et ei peaks käsitli noote kirjutama - see on kohati hullumeelne töö, mis muutub maailmas järjest enam anakronismiks.

THEATRE. MUSIC. CINEMA. OCTOBER 1994

ESTONIAN CULTURAL MAGAZINE. PUBLISHED BY "PERIOODIKA".

EDITOR-IN-CHIEF: MÄRT KUBO. THEATRE EDITORS: REET NEIMAR, MARGOT VISNAP. MUSIC

EDITOR: SAALE SIITAN. CINEMA EDITORS: SULEV TEINEMAA, JAAN RUUS. ART DIRECTOR:

MAI EINER. NARVA MNT. 5, PK 3200, TALLINN EE0090, ESTONIA

THEATRE

Actor and his role. Ü. TONTS. Fagin - captured and uncaptured (32)

Theatre critic Ülo Tonts provides a portrait of the role created by Jüri Lumiste in the "Vanemuine" production of the based on "Oliver Twist" highly successful musical "Oliver!" where Lumiste plays Fagin. This is a truly key role the interpretation of which largely dictates the production - the viewer relationship. Fagin's social status and domain of activities in the musical are equivalent to those in the novel, i.e. the hider of stolen property and leader of the Academy of Young Pickpockets. Lumiste's Fagin does not personify primeval evil, rather it is associated with a more gentle version in a society where personal interest and violence have a wealth of legitimized modes of expression.

P. KRUSPERE. Misfalling light (35)

Literary critic Piret Kruuspere reviews two Estonian productions of Paul-Erik Rummo's, Estonian poet and ex-minister of culture, "Swerving Light" (written to special order by Ohio University in 1992) - one by the Viljandi College of Culture under the direction of Lembit Peterson, the other by the Viljandi-based "Ugala" Theatre as rendered by Andres Noormets. Rummo maps grotesque and absurd-flavoured pictures of the abruptly changed environment and Estonian family found itself in at the end of the 1980s.

Estonian theatre - world level in province? (53)

Theatre critics Lilian Vellerand, Kadi Herkül, Reet Neimar, Margot Visnap, Jaak Allik, Ülo Tonts and Jaanus Kulli talk about the tendencies characteristic of a couple of past theatrical seasons (repertoire, ideas of stage management, actor's position in the theatre, management of theatres, economic situation, etc.).

K. HERKÜL. Evenings full of impressive role creations (68)

Kadi Herkül, a theatre critic and dramatist of the City Theatre, shares her impressions of the theatre seen within the programme "Job Shadowing Exchange" arranged for Eastern European theatre people in England this summer. And since she saw specific kinds and different magnitudes of theatre with her personal selection being prompted by her deeper inner motives, she deals apart from a few gripping productions with something more general - with the structured nature of theatrical life, with managing practices of theatres, with cultivating and exploiting playwrights and dramatic literature.

MUSIC

ANDRES MUSTONEN answers (3)

Andres Mustonen founded in 1972 an early music ensemble "Hortus Musicus" together with which he

continues to grow, discover and conquer the world up to the present day. The ensemble is a regular participant in major European early music festivals, its list of recordings comprises 25 LPs and 8 CDs. In parallel to the above activities, Andres Mustonen has over the recent years been intensely performing as a violinist (in an instrumental duet with Ivo Sillamaa), and has appeared as a conductor. His repertoire ranges from Vienna classics to contemporary authors. The interview with the well-known artist concentrates not exclusively on music, but also on Andres Mustonen's interest in the world as such together with the entire complex of its problems.

M. VAITMAA. Peeter Lilje in Oulu (22)

October 27 marks the passage of one year from the death of one of the most distinguished Estonian conductors Peeter Lilje. Peeter Lilje acted for years as chief conductor of the Estonian National Symphony Orchestra and worked for the last three years as chief conductor of the Oulu City Orchestra. Merike Vaitmaa, basing her overview on the programmes and critical reviews, covers the Oulu period in Peeter Lilje's life.

A. HIRVESOO. A brief rectification following from history of culture (27)

The March 1994 issue of "Teater. Muusika. Kino" featured an article by Peeter Karmo "Unknown Mets" about the singer Paul Mets. Musicologist Avo Hirvesoo throws light on the background of the singer's activities as well as the actual place held by Paul Mets alias Pavel Sacharov in pre-war Estonia's musical culture.

F. DAHLSTRÖM. About Estonian-finnish music contacts prior to 1850 (28)

Finnish musicologist Fabian Dahlström belongs to the research team "Der Ostseeraum als Musikgebiet" ("The neighbourhood of the Baltic Sea as musical region") engaged in the study of the activities of city musicians on the Baltic Sea countries up to the year 1850. Dahlström provides a survey of the discovered thus far music contacts between the towns of Northern Estonia and Southern Finland within 1400-1850 acknowledging that the schooled in Estonia and pursuing the corresponding traditions musicians exerted in the mid-19th century quite a decisive impact on the music life of Southern Finland, and especially, of Turku.

Saurik, Saurik, warm and good. "Defunkt" (39)

An interview with an American jazz musician, leader of "Defunkt" group Joe Bowie.

Aleksander Arder in his singing class (82)

The 19th of September marks the centenary of the birth of the legendary Estonian baritone. Aleksander Arder performed as an opera (38 operatic roles), chamber as well as variety singer and deserved credit for teaching a whole Pleiad of Estonian sin-

gers. In the compiled by Mare Põldmäe series of interviews Arne Mikk, Henn Pai and Tiit Tralla offer recollections of their teacher the latter being supplemented by reflections about cooperation with the professor by Frieda Bernstein, a pianist and accompanist of Arder's singing class.

P. KARMO. Recordings of Aleksander Arder (88) Aleksander Arder's recordings have thus far remained practically unmentioned upon by the writing press. The majority of discs recording his voice contain evergreen popular pieces as well as more modern folk-songs. Over 1927-1933 Aleksander Arder made recordings for such studios as "Odeon", "Columbia", "His master's Voice" and "Bellacord Electro", and after the war, some for "Melodia". In the article Peeter Karmo reviews the total output of recordings with Arder's voice.

Persona grata. Mart Siimer (93) Estonian composer Mart Siimer (b. 1967) has won himself a name primarily for his choral songs some of which have also been included in the repertoire of song festivals. Besides the above, the composer has drawn attention because of his works of chamber music and more extensive compositions.

CINEMA

A. ALLPERE. Stalinism revisited (15) A critical review of an hour-long documentary by Leo Ilves (b. 1935) "Father dear, Dracula. Estonian version" ("Tallinnfilm", 1993) which, relying on chronicles and recollections by the contemporaries, gives an overview of stalinism in Estonia. The reviewer admits that the director has provided a sufficiently comprehensive and carried by ironic-satirical spirit picture of Stalinist era in the Estonian context.

T. KALL. The Estonian thing has been made visible (18) A witty review by the humourist and script writer (and an one-time editor) of animated films Toomas Kall who deals with Riho Unt's (b. 1959) half-hour long animated cartoon "Cabbage-head" ("Tallinnfilm", 1993), one of the masterpieces of Estonian animated films over the past years. Besides the accomplished presentation of the material the reviewer highlights the point that for the first time in the

history of national identity the Estonian thing - the semi-mythical corporation, thing, object, in the name of which the assuming at times global dimensions fight is waged has been made visible.

S. TEINEMAA. European cinemas have to be reconquered by European films (45) This year, two Estonian movie-theatres, the Tallinn Film House and the Tallinn-based "Sõprus" were admitted to the membership of the fund promoting the showing of European films called "Europa Cinemas". As appropriate to the occasion, on April 23 President of "Europa Cinemas", director Claude Miller, managing director Claude-Eric Poiroux and coordinator of collaboration with Russia and the Baltic States Joel Chapron visited the Tallinn Film House.

Maybe we ought to fight against the imperialism of the U.S. cinema. An interview with Claude Miller (47) The interview conducted in Tallinn treats the productions of the renowned French director Claude Miller (b. 1942) and the current situation of the French film.

M. BRIGHT. Accompanist on the piano (49) A short critique of the last but one film by Claude Miller "Accompanist" ("L'Accompagnatrice", 1992) which was shown in Estonia.

J. RUUS. Dizziness in "American Mountains". Whose? (73) A critique concerning the sixth full-length feature film "American Mountains" by Peeter Simm (b. 1953) released in 1994. The reviewer admits that Simm has always been keenly interested in his contemporaries seeing them through the prism of lyrics and grotesque. Estonia's first international co-production can be termed a dry melancholic grotesque-like comedy. The characters are in pursuit of money whereby life resembles a spin in American mountains.

R. KUDU. Their heads are blissfully spinning (76) The reviewer provides another criticism of the feature film "American Mountains" by Peeter Simm indulging in detailed polemics with the thus far published critical comments on the film. She finds the film to be full of imagination.

TOIMETUSE KOLLEGIUM

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

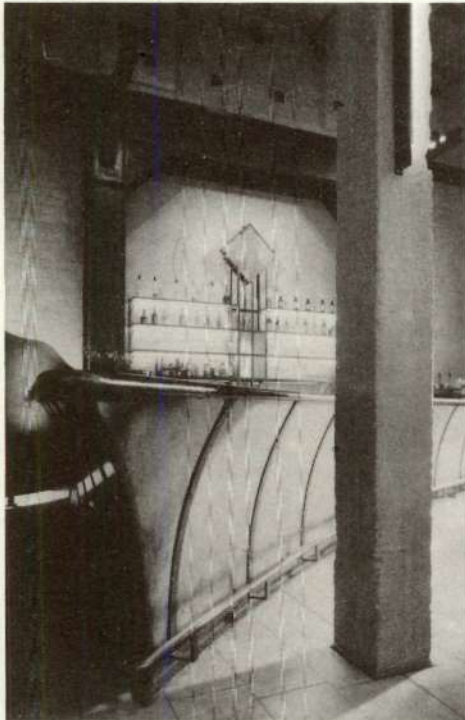
VABANDAME!

TMK 8,9 sisukorda on sattunud üks vale pealkiri.
Peab olema:
"BEETHOVEN, MUSTONEN JA TEISED".



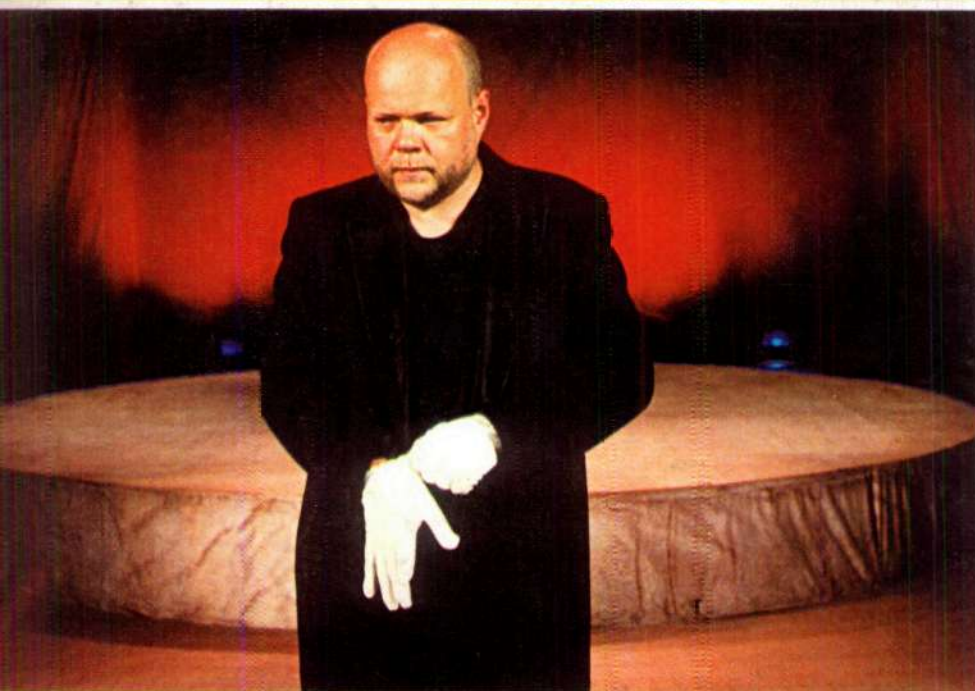
Tänav keset maja: meediumikeskuse peatelg on hästivalgustatud passaažitänav poekestega.

Baarilett restoranis "Eisenstein" on vihje soomuslaevale "Potjomkin".



Väsinud tehasekorsten ja särtsakas baar - sõnumid erinevatest maailmadest.





Tankred Dorsti "Merlin" Eesti Draamateatris, 1994.
Elaine - Elina Reinhold. Merlin - Ain Lutsepp.

DeStudio fotod