teatermuusikakino 10 2013

Veiko Õunpuu

ROMAN BASKINI „HAMLET" RAKVERES
KERTU MOPPELI PSÜHHOOTILINE REALISM

VASTAB TIIA JÄRG
SUVEFESTIVALIDE KAJASTUSI

VEIKO ÕUNPUU MÄNGUFILM „FREE RANGE"
ILMAR RAAGI MÄNGUFILM „KERTU"

Vastutav väljaandja Marika Rohde
tel 6 83 31 33
marika@kl.ee
Peatoimetaja Madis Kolk
tel 6 83 31 32
madis@temuki.ee
Teater Madis Kolk
Muusika Tiina Õun
tiina@temuki.ee
tel 6 83 31 35
Kino Sulev Teinemaa
tel 6 83 31 36
sulev@temuki.ee
Kujundus Jüri Kass
tel 6 83 31 34
jyri@temuki.ee
Keeletoimetaja Kulla Sisask
tel 6 83 31 37
kulla@temuki.ee
Tekstitöötlus Pille-Triin Kareda
tel 6 83 31 30
pille@temuki.ee
Fotograaf Harri Rospu
tel 5 20 63 12

Toimetus 10146 Tallinn,
Voorimehe 9
pille@temuki.ee
faks 6 83 31 31
Väljaandja Sihtasutus Kultuurileht
10146 Tallinn,
Voorimehe 9

Trükk AS Pajo
80041 Pärnu,
Lille 4

AJAKIRI „TEATER: MUUSIKA. KINO" ILMUB EESTI VABARIIGI KULTUURIMINISTEERIUMI TOEL.

Toimetuse kolleegium:
Jaak Allik, Sulev Keedus, Mait Laas, Margus Pärtlas, Peeter Raudsepp, Riina Sildos ja Helena Tulve.

Kodulehekülg **www.temuki.ee**

Tellimine www.tellimine.ee 6 17 77 17

Esikaanel:
Mängufilmide
režissöör
Veiko Õunpuu
septembris 2013.
Vt lk 90.
Harri Rospu foto
Jüri Kassi fototöötlus

Kertu Moppeli
„Mõnikord on kõik
nii selge".
Vt lk 28.
Katrin Pressi foto

„Augustibluus" 20.
Mari-Liis Heinsaare foto
Vt lk 82.

„Suur-Sõjamäe",
2013. Režissöör
Aljona Suržikova.
Vt lk 123.

teatermuusikakino
XXXII aastakäik
10
2013

Avaveerg
Jaan Tooming Teatriessee 3

Vastab
Tiia Järg 5

teater

Veiko Märka Suveteater 2013: vähe kära, üle keskmise villa 21

Rein Heinsalu Viliseva teekannu virtuaalmaastik ehk Tere-piima kohtumine Liisapulga ja teiste kiiksudega
„Mõnikord on kõik nii selge" teatris R.A.A.A.M. 28

Pille-Riin Purje Pagari tütar muudeti öökulliks
William Shakespeare'i „Hamlet" teatris Kell Kümme 35

Olen abielus teatriga
Margus Mikomäe intervjuu lavastaja Lev Ehrenburgiga 42

tants

Alo Põldmäe Hingevalu ja üksindus balletikeeles
Silas Stubbsi ballett „Kaunitar ja koletis" Vanemuises 58

Mattias Sonnenberg Modiglianist, balletist, elust…
Toomas Eduri ballett „Modigliani – neetud kunstnik" Rahvusooper Estonias 63

muusika

Timo Lipponen, Maris Valk-Falk Haapsalu varase muusika festival kui suurvorm
20. Haapsalu vanamuusikafestival 3. – 7. VII 2013 66

Kolm pilku Pärnu muusikafestivalile
Nele-Eva Steinfeldi, Matti Reimanni, Margus Pärtlase, Gennadi Roždestvenski, Neeme Järvi ja Leonid Grini vestlusring 75

Tiit Lauk „Augustibluus" 20 82

kino

Martin Oja Leppimine seisundiga kirgedest võitmata jäämise käigus
Veiko Õunpuu mängufilm *„Free Range / Ballaad maailma heakskiitmisest"* 90

Ulla Kattai „Kertu" — Ilmar Raagi esimene armastusfilm 97

Valentin Kuik Vabaduse piirid
XXVII Pärnu rahvusvahelise dokumentaal- ja antropoloogiafilmide festivali Eesti Rahva auhinnale kandideerinud filmid 101

Taive Särg „Euroopa viimased metslased" ja nende laulud filmides
Regilaulud Eesti dokumentaalfilmides 108

Maria Mang Saja esimesel aastal pärast Eesti filmi sündi
Ülevaatenäitusest „Siin me oleme! Eesti filmi esimene sajand" Eesti Filmimuuseumis Tallinnas Maarjamäe lossis 116

Olev Remsu Kapsamaad, kapsamaad
Aljona Suržikova dokumentaalfilm „Suur-Sõjamäe" 123

TEATRIESSEE

On moes praegu rääkida tolerantsusest, sallivusest. Kuid paratamatult on inimestel oma seisukohad, väärtushinnangud ning nende järgi kiputakse ka nähtusi hindama. Vaba inimene ei hinda, ta on üle eitusest ja jaatusest, elab „rahus, mis üle mõistuse". Aga kas on praegusel ajal selliseid inimesi? Ka kristlased, kes peaksid nii olema, ei suuda ilma võitluseta elada. Ja nii ka teatris. Igalühel on oma vaatepunkt või ühinetakse klannideks ning kinnitatakse, et ainult neil on õigus. Siit ikka uued ja uued manifestid, uued moeröögatused, ühtede taevani kiitmised, teiste mahategemised ja kolmandate surnuks vaikimine. Tihti öeldakse, et „psühholoogiline realism" teatris on ajast ja arust. Kuid ma ei ole veel kohanud selle mõiste definitsiooni, mis mind rahuldaks. Kui me võtame psühholoogia, siis see sõna tuleb kreeka keelest: psychê *(hing) ja* logos *(sõna) – „sõna hingest". Muidugi, hing on ammugi moest läinud, seda häbenetakse kasutada, kuigi vanasti öeldi rahulikult „hingeteadus". Veel vähem usutakse, et hing –* psychê *– on surematu. Tegelikult olgu millise tahes teatriga, ikka on tegemist psüühikaga, hingega, kui on tegemist inimesega. Ka looma psühholoogia on olemas, kuid enamasti patustatakse teatris loomade kujutamisega sellega, et loomi kujutades ei lähtuta loomapsühholoogiast, vaid püütakse ikkagi looma kaudu kujutada inimest.*

„Realismiga" on olukord veelgi keerulisem. Aetakse segi igapäevane tegelikkus (tegemised) ja reaalsus (kõiksus kogunisti). Meie igapäevasel elul pole midagi tegemist reaalsusega. Tegelikult on võimatu kontakti saada reaalsusega, mis on palju suurem ja vägevam ja hoomamatum kui igapäevane elu. Reaalsusesse mahub kogu Universum, kõiksus, abstraktne mõtlemine ei suuda ühendusse astuda reaalsusega, see ainult suurendab lõhet ja ehk ainult vahetu kontakt tegelike fenomenidega võimaldab mingit reaalsusetaju. Kuid näiteks kvasariga me elavat ühendust ei saa, ikkagi jääb ta meile objektiks, mis saab olevaks ainult teadvuse tasandil. Seega „psühholoogiline realism" on mõttetu ütlus, niisugust asja pole olemas. Me võime rääkida tegelikkuses toimuvate psüühika – hingeavaldustest, psüühilistest protsessidest inimeses, kuid kõige õudsem on ju, et tegelikult ei suuda me kunagi tunda ennast teise inimesena, me ei suuda isegi kunagi näha nii nagu teine inimene, kuulda nagu teine inimene jne, meil on ainult keel, mille abil me võime edasi anda oma siseelu, kuid seda „läbi elada" teise asemel me ei suuda iial. Muidugi, seda taibates püütakse siis mõista teist vaikimise, pauside, žestide, miimika kaudu, kuid ikkagi jääme maailmas oma hingega üksi. Räägitakse küll reinkarnatsioonist, hingede rändamisest, zombidest jne, kuid see kuulub rohkem religiooni ja ulme valda.

Nii et me peaksime loobuma sellest rumalast kombinatsioonist „psühholoogiline realism" ning leppima sellega, et Reaalsus on ikkagi väljaspool meid, millega päris kontakti me ei saa. Siit tekib ka paljudel meeleheide, jõuetus ja ängistus, üksinduse ja mõttetuse meeleolud, hakatakse rääkima absurdist. Kuid „absurd" pole mõttetus. Tertullianuse vägev lause Credo quia absurdum *ei ole, et „usun, sest on mõttetu", vaid „usun, sest on võimatu". Tertullianus oli kristlane ja julges öelda, et usub Kristuse ülestõusmist, sest see on võimatu. Iga usklik, kes samuti usub, saab vägevaks. Kuid kui „absurd" on mõttetus, siis on tõesti ainus tee ennast üles puua, sest mõttetu elu on tühi ja õudne. Usklik võib ka tunda mõttetust ajuti, kuid tal on lootust, et Jumal halastab ning näitab*

teed kriisist välja, kuid kellel pole Jumalat, see langeb musta masendusse, loidusesse ja tuimusesse. Ja kui me ei leia tähendust oma elule, siis tõesti on väljapääsuks enesetapp. Kuid lootma ja uskuma peab. Ja sellepärast on kogu nn absurditeater tõesti mõttetuseteater, sest ta on valesti tõlgendanud „absurdi" mõistet. Ja kõik need absurdinaljad teatris, mis meilgi praegu moodi läinud, need on tegelikult mõttetud naljad, mis ühtegi mõtlemisvõimelist inimest naerma ei aja.

Meil ikka ja jälle vaieldakse, kas on ikka tähtis näitekirjanik või on tähtis grupitöö. Tegelikult, ajaloos on ammu olnud teatrirühmad, kes kaua koos olnud. Näitekirjanik Molière oma näitlejate sagaraga näiteks teatri ajaloos. Või commedia dell' arte *rühmad, kus autorit ei olnudki, oli stsenaarium ja tüübid. Meie ajal on inimene nii nivelleerunud, et isegi eredaid tüüpe pole, suurtest isiksustest rääkimata. Seepärast pole enam mõtet rääkida „karakteritest", sest tegelikult on isikud lagunenud, mitte ainult skisoidseteks, vaid inimene koosneb mitmest minast ning tihti ta ei teagi, kes ta tegelikult on. Siit see moekarje: identiteedi otsimine. Inimene on muutunud märgiks, tarbijaks, nupuks masinavärgis — ühiskonnas; suured „tegijad" on kunstimaailmas staarid, kes tegelikult on tühised inimesed, kuid tühise inimese jutt „läheb peale", sest maailm on muutunud tühiseks ja mõttetuks. Ülevate mõtete, tunnete, suurte ideede üle naerdakse, õigemini neid polegi enam, sest kõik on standardiseerunud ja šabloonidesse surutud. Globaalne vaimutu küla valitseb, kus määrav pole inimlikkus ja vaimsus, vaid majanduskasv. Kuid majanduskasv on toonud ökoloogilise katastroofi ning üksikud targad julgevad öelda, et seisame seina ees, mis võib meile peale variseda ning meid lömastada.*

Alustasin juttu sallivusest. Jah, seda on tõesti vaja. Tooksin näidetena, millised võiksid olla teatriliigid, ilma et ühte väga teisele eelistada: absoluuditeater, igavikuteater, ideeteater, mõtteteater, psühholoogiline (hinge-) teater, naljateater, tark teater, mõttetuseteater, absurditeater, sotsiaalne teater, vaimne teater, luuleteater, superorgaaniline teater, igatsuseteater, ropp teater, püha teater, anarhistlik teater, metsik teater, trenditeater, surnud teater, surnute teater, elus teater, mõistuse teater, mõistlik teater, pedantne teater, uus teater, vana teater, vanakeste teater, noorteteater, lasteteater, loov teater, argiteater, rõõmus teater, kurb teater, elamusteater, action-*teater, loomateater, vaikuseteater, mürateater, tehnikateater, elektrooniline teater, videoteater, homoteater, kambateater, lavastajateater, näitlejateater, näitekirjanikuteater, kammerteater, sitt teater, mänguteater, rumal teater, seksiteater, dokumentaalteater, lollide teater, totaalne teater, minimalistlik teater, vaene teater, jne, jne.*

Eks igalühel on vabadus valida, teistsugust teha ja vaadata, mis meeldib.

JAAN TOOMING

VASTAB
TIIA JÄRG

Olete aastate jooksul juhtinud tähelepanu kultuuri suurkujudele ning kandnud kõrgel au sees üldist kultuurimälu, jäädes seejuures ise alati tagaplaanile. Augusti lõpul täitus teil seitsekümmend eluaastat, leian, et oleks tähtis sel puhul jäädvustada teie mälestusi ja mõtteid. Alustaksime jutuajamist traditsiooniliselt, kohe nii-öelda algusest ehk siis kodust ja lapsepõlvest. Te kasvasite üles Lillekülas, on see nii?

Jah. Hipodroomi lähistel.

Millega teie vanemad tegelesid?

Leivateenimisega, selle sõna kõige otsesemas tähenduses. Kumbki ei saanud nii palju koolis käia, kui nad oleksid ehk soovinud. Ainelised võimalused olid sellel põlvkonnal natuke teistsugused. Tuli kõige kiiremini lõpetada ära selline kool, mis annaks teenimise võimaluse. Ema õppis kommertskoolis ja tundis end üsna kodus raamatupidamises. Ja isa koolitas oma nooremat venda, kellest sai õpetaja, ise aga töötas autojuhina. Ta juhtis ka elu jooksul igasuguseid autosid, teda peeti heaks juhiks.

Kust ta pärit oli?

Isa oli pärit Narva-Jõesuust. Ta oli sündinud tsaariajal, siis oli see Hungerburg, vene keeles Ust-Narva. Vanaema, nagu kõik kalurinaised, oli kodune. Ajas majapidamisel jutti, kantseldas oma poisse ja… Ja vaatas, et kalurist abikaasa ka liiga rõõmsaks ei läheks, aeg-ajalt juhtus sedagi. Tähendab, see on amet, kus aeg-ajalt võetakse kõvasti viina. Sest kui sa oled ikka väga kaua külma vee peal olnud, tahad ikka vahel — vabanemiseks ja soojenemiseks jne.

Ja ema…?

…oli Kose-Uuemõisast. Vanaisa oli parun von Uexkülli viinapõletaja, kes jäi leseks vastsündinud neljanda lapsega. Ta pidi seetõttu endale sündsas tempos uue naise muretsema, sest neli väikest last ei ole kuidagi ühegi naisolevuseta mõeldav. Ja siis toodi talle uus naine, mu vanaema, Puurmani mõisast, mis oli vist ka Uexküllidega seotud. Ja neid lapsi oli, ja neid suri, mõned jäid hinge ka. Pärast Tallinna kommertskoolis käimist tuli emal tööd otsida ja leida. Tööpuuduse asjad olid esimese vabariigi ajal ka päris tõsised asjad. Muusikat mitte õppinuna oli ema siiski see, kes mulle klaveri ostis ja mind klaveritundi viis. Ja kui ma ise juba mõistsin rohkem, hakkas ta minuga kontsertidel ja näitustel käima. Kui Kadriorus oli vendade Raudade juubelinäitus, oli ühes nurgatoas Paul Raua maalitud Uexküllide, paruni ja paruniproua täispikkuses portreed. Ema peaaegu karjatas selle väikese toa uksel — tema oli ju parunit ja paruniprouat lapsest peale küllalt näinud.

Tiia Järg septembris 2013.
Harri Rospu foto

Lilleküla oli siis vist rohkem küla moodi, see oli ju Tallinna ääreosa?

Lilleküla ei olnud küla, vaid täiesti Tallinn. Aga äärelinn — seda küll. Maasika ja Vaarika tänava kanti oli ehitatud 1930. aastatel elamukooperatiiv Uus Tare. Ehitati eriprojektide järgi kahekorruselisi maju. Sõjast jäid need praktiliselt puutumata, pommikillud olid löönud välja tükke siit ja sealt, aga majad jäid terveks, ei põlenud ega midagi. Seal oli tõesti rahulik ja vaikne. Aga hiljem tuli Nõukogude ehitus igalt poolt sisse.

Elasime seal kuni 1958. aastani. Meil oli ühiskorteris kümneruutmeetrine tuba — viisteist aastat pidasime kolmekesi seal vastu. See paneb tänapäeva inimese natukene kulmu kergitama. Elutingimuste parandamiseks ei võetud avaldustki vastu ja öeldi: „Teil on üks ruutmeeter ülepinda!" Siis oli norm, millest alates võis riiklikust süsteemist hakata abi taotlema, kolm ruutmeetrit inimese kohta. Aga meil oli kümme ruutmeetrit kolme peale — üks ruutmeeter oligi üle! Tänu hirmsale punnitamisele ja ETKVLis töötamisele õnnestus vanematel saada see korter Narva maanteel, kus ma praegu elan, ja seegi oli ühiskorter…

Kus te koolis käisite?

Esimene kool oli Mooni tänaval. Kui selle lõpetasin, õnnestus mul saada Tallinna 2. keskkooli (praeguse Reaalkooli) kaheksanda klassi õpilaseks. Olin lõpetanud seitse klassi kiituskirjaga, aga uus direktor ütles mulle esimesel kohtumisel: „Nu-jaa, aga siin koolis sa paremini pead õppima." See oli üks väga huvitav direktor, Pavel Tsõgankov oli ta nimi. Teda kutsuti onu Pašaks. Ta rääkis eesti keelt, aga teatava aktsendiga. Ta ütles näiteks „kalhozid". Aga kui keegi tema ajalootunnis teatas, et „Nõukogude Eestisse hakati rajama „kalhoze"", siis ta reageeris kohe: „Nu, kuidas sa ütled. Kas sa ei tea, kuidas see sõna on?" Me kogusime vanarauda ja -paberit. See ei olnud nii, et kas tahad või ei taha, terved klassid läksid ja tegid töö ära. Kusagil see realiseeriti, selle raha eest ostis direktor koolile bussi, millega kõik klassid said käia ekskursioonidel. See ilmestab seda meest.

Kool oli muidugi vägev. Meie lennul vedas, sest palju õpetajaid oli veel eestiaegseid, väga haritud inimesed selle sõna kõige laiemas mõttes. Eesti keelt ja kirjandust õpetas proua Julie Teder, kes oli, niipalju kui meiesugused oskasid seda mõistet kuidagi ette kujutada, tõeline daam. Kui tegime midagi, mis ei olnud kõige parem, ütlesime isekeskis, et „õpetaja Teder ei oleks küll niimoodi teinud". Kui eelmisel õhtul oli olnud mingi eriliselt hinge minev kontsert, ei hakanud õpetaja Teder seda klassi ees afišeerima, vaid ohkas omaette päevikut täites sügavasti ja ütles vaikselt: „Küll ta ikka mängis hästi!" Keemiat tuli meile õpetama viimases klassis Linda Visnapuu, keda kutsuti Hüdraks. See Hüdra oli metsikult nõudlik; me võtsime ühe aastaga läbi kolm aastat anorgaanilist keemiat pluss uus orgaaniline keemia. Valemid pidid meil tulema une pealt, ristpistes. See daam pani väga imeks, et me kaltsiumi läbi võttes ei teadnud, mis on Carrara marmor. R-tähega oli tal probleeme, seda ei olnud talle lapsepõlves selgeks õpetatud… Ja jalgrattaga sõitmist pidas ta kah üheks võimatuks asjaks. Aga sümfooniakontsertidel käis.

Ajalooõpetaja Olev Maas pani pahaks, kui poistel olid püksid viikimata,

3. septembril 1948 Narva-Jõesuus. Vanaisa Aleksander, ema Linda ja viieaastane Tiia.

juuksepiir välja kasvanud või ei olnud kingad korralikult viksitud. Ja lips pidi ees olema. Ta kasvatas noori inimesi, mitte lapsi! Eestimaa kaarti pidime me olema võimelised ilma kriiti tõstmata tahvlile joonistama. Väga soojalt meenutan Helmi Olet, kunstnik Eduard Ole abikaasat, tema oli inglise filoloog. Kuidas tema neid asju ajas… Üks markantne näide. Kui terves Nõukogude Liidus tähistati suure hooga Vladimir Iljitš Lenini 90. sünniaastapäeva, oli ilmselt õpetajatele antud hommikul väga ranged suunised, et nad peavad mingi osa tunnist sellele pühendama. Isegi meie matemaatikaõpetaja, kes oli nii kuiv, et ära tikutulega ligi mine!, kohmas mingid poolteist lauset Leninist ja kargas siis oma teoreemidele turja.

Tuli õpetaja Ole, kraamis oma riidest kotikesest välja ühe raamatu, näitas meile sealt pilte ja selgitas: „Kuna täna on Inglismaal kombeks tähistada William

Shakespeare'i sünnipäeva, räägin ma teile Stratfordist." Tund nagu tund ikka, ainult Leninini ei jõudnudki.

Ühe toreda asja ma ütleksin veel õpetaja Tedre kohta. See on järjekordne näide sellest, kuidas võib lastele anda isamaalist kasvatust suuri sõnu pruukimata. Ta ütles kuidagi poolkogemata, möödaminnes: „Koidulal on ju 24. detsembril sünnipäev." Viiekümnendate lõpul ei olnud meile tarvis rohkem öelda. Olime 24. detsembril koolis ja meil olid kõigil laual (meil olid siis veel tsaariaegsed koolipingid) küünlad ja kuuseoksad. Mõnigi õpetaja tuli sisse, nägi kohe riigireetmist ja tõmbas kopsud õhku täis. Aga meie teatasime lihtsameelse näoga, et läheme Metsakalmistule tähistama rahvakirjaniku sünniaastapäeva! Selle fakti vastu ei olnud kellelgi midagi panna. Ja me käisime hoolega! Meil oli isegi kirjandusring. Mingil hetkel anti viisakalt mõista, et peseksime oma kaelad hoolega puhtaks ja pühiksime uksematil jalad. Ja öeldi, et kuna inimene ei ole enam noor, siis üle veerand tunni ei ole paslik — lähete annate oma lillekesed üle ja väike jutt käib sinna juurde ja siis tulete ilusti ära… Meid saadeti Tuglase juurde! Aga Elo Tuglas oli meile katnud kohvilaua…

Aga kuidas huvi muusika vastu nii suureks läks, et astusite Tallinna Muusikakooli?

Reaalkoolis langes meie klassi muusikaalane isetegevus minu õlgadele, tegin igasuguseid ansambleid. Käisin ka lastemuusikakoolis, Narva maanteel. Mul vedas, sattusin seal lõpuks Erika Franzi klaveriklassi. Ta andis mulle piisavalt enesekindlust, millest oli hirmsasti puudu, ja pani mind niiviisi mängima, et mu lõpueksam läks vist päris korda. Ja ime küll, lõpuaktusel kontserdisaalis pandi mind mängima Eduard Oja „Eesti tantsu". Oli kuidagi endastmõistetav, et ma peaksin muusikaasja edasi õppima. Läksin Tallinna Muusikakooli ja astusin teooria osakonda.

Kes seal toona õpetasid?

Osakonna juhataja oli Uno Naissoo. Fantastiline mees — jäi igale poole hiljaks, aga jõudis ära teha rohkem kui pärast tema surma kolm meest kambaga. Neli aastat laulsin muusikakooli kooris, nii et seda kooriliteratuuri ma ka natuke nuusutasin. Ma ei olnud ju kooris varem laulnud. Mul olid lapsena kurguprobleemid, siis olin lastekoorist vabastatud. Seal ma siis laulsin ja vaatasin noori tulevasi dirigente. Nägin seal ka esmakordselt ühte meest, kellest ma siiamaani väga lugu pean. Kui koori ette tuli mõni õpilane, kes oli kehvalt ette valmistanud, ei hakanud ta sõnu raiskama — pühkis ühe õrna liigutusega õpilase puldist minema: „See mees ei oska täna midagi, nii, võtame kolmandast taktist, läks." Koorile tuli teos selgeks õpetada ja mitte lasta proovil lörri minna. See mees oli Kuno Areng, õppealajuhataja. Väga täpne, selge, asjalik ja nõudlik. Sellisena sain ma teda ka hiljem konservatooriumis kolleegina tundma. Leo Semlek andis väga hea teoreetilise baasi solfedžos ja harmoonias.

Johannes Jürisson õpetas lääne muusika ajalugu. Me tulime ikka sellise taseme ja taustaga, et enamik polnud paljusid asju elus kordagi kuulnud. Aga Jürisson tegi kõik väga ühemõtteliselt selgeks. Jürissoni puhul oli üks erakordne

nüanss. Ta valis mõned välja ja ütles neile koridoris, isegi mitte otsa vaadates, aga niiviisi üle õla nurka vaadates, et see päev ja see kell läheb rong Tallinn-Väikse jaamast. Ja siis me kraapisime kokku, mis tarvis, oma dressipüksid, kummikud ja võileivad… Kitsarööpmelisega sõitsime Eidapere kanti ja hakkasime, Johannes ees, meie järel, telgid kaasas, minema. Üle soode, üle rabade. Käisime möödaminnes Kurgjalt läbi ja vaatasime, kuidas Karl Robert Jakobsoni majapidamine funktsioneerib. Kui hästi läks, ööbisime mõne vastutuleliku külamehe lakas. Sügisel korjasime seeni, laenasime külast panni ja natukene soolapekki ja tegime sousti. Ja jõudsime lõpuks ikka Saare Mardini kah. Nii et minul oli õnn Saare Marti päris mitmel korral näha.

Mõnikord eksitas Johannes meid rappa ära ka! Täitsa meelega! Ma olen selles surmkindel. Tema teadis neid radu ju lapsest peale, oli seal kandis kasvanud, ja oli Saare talus karjapoisski olnud. Need metsad ja rabad, sood ja soolaukad…, see on niisugune keskkond, kus peab oskama käituda. See oli üldse selline mälestusrikas soos olemine sellepärast, et ilm oli ka vastav — oli äike ja vihma ladistas. Me olime ju altpoolt vees ja niikuinii märjad, nii et… Aga see on see, mis jääb meelde. Käid mööda siledat teed, ei jää sul see tee meelde ega ka see põhjus, miks sa seal tee peal oled.

Kas „kuldsed kuuekümnendad", see vahepealne vabam õhustik, oli ka tunda?

Meie ei saanud seda siiski väga teravalt tunda, sest varasem aeg oli meieni jõudnud läbi meie lapsepõlve. Ja lapse elu on reeglina suhteliselt turvalisem kui täiskasvanu oma. Aga muidugi, kui hakata vaatama, mis trükis ilmus või mis pildid näitustel rippusid… Meie klassijuhataja, seesama Helmi Ole ütles meile ühel 1959. aasta kevadpäeval: „Jaa…, nüüd on müügile tulnud Friedebert Tuglase „Juhan Liiv"." Me lugesime ruttu oma saiaraha üle ja vantsisime raamatupoodi, niipea kui tunnid olid läbi. Nii et kui me Tuglase juurde läksime, siis me juba midagi teadsime. Ja tookord Tuglas ütles näiteks midagi selletaolist: „Ah, see juhtus siis, kui mind põletati." Tähendab põletati tema teoseid — Tuglas oli ju kaua aega keelatud. Meie tulime läbi keskkooli kirjandusprogrammi niimoodi, et ühtegi Tuglase teost me ei õppinud. Underist kõnelemata, teda saime lugeda ainult siis, kui mõnel tuttaval oli säilinud mõni luulekogu. Siis lugesime ja kirjutasime luuletusi endale ümber — kuidagiviisi pidi sellest ju osa saama!

Kuidas mäletate eesti muusika nii-öelda uut tulemist, mis algas 1950-ndate teisel poolel? Seal oli kolm nime, Pärt, Rääts ja Tormis, kes uute tähtedena särama lõid.

No see pole võibolla päris õige järjestus ja päris õige loetelu kah. Kõige enne tuli Tamberg. Mitmed eluolu aspektid jooksid Tambergile niivõrd hästi kätte, et võib öelda, et ta oli õnnelik inimene. See, et tema „Concerto grosso" sai ülemaailmsel noorsoofestivalil kuldmedali, tähendas, et teost hakati esitama ka väljaspool Nõukogude Liitu. Tol ajal oli see imeasi. Aga Tamberg oli ka hirmandekas inimene. Need nimetatud tulevad ka üsna kohe, aga natukene hiljem.

Seda uut põlvkonda vist märgati väga, sest alates 1948. aasta partei keskkomitee kurikuulsast otsusest, millega algas jaht formalistidele, kuni Stalini surmani 1953 ja kauemgi, oli valitsenud suur ideoloogiline surutis. Muusikas oli olnud peaaegu vaikelu, kui rohked panegüürilised teosed välja arvata…

No tont seda teab, mis asi on vaikelu. Kunstis on ju nii, et keegi teeb oma tegemisi ja siis tuleb tahes-tahtmata keegi nooremast põlvkonnast ja teeb omi asju. Ning see vanem peab küünarnukke koomale tõmbama. Uus tuleb alati vana arvelt ja sealt tekib siis teada-tuntud „dialektiline vastasseis". Kui me bussiga Kivimäe vahet sõitsime, oli meil kõigil tuttav tunne: jumal, mis nad trügivad, mul juba oli ühel jalal võrdlemisi mugav seista. Aga keegi tuleb veel peale ning me peame leidma veel ruumi ja kuidagimoodi selle kitsikuse ära kannatama. Nii et ega need nimetatud heliloojad ei pruugigi siin kohapeal alguses väga tormilist vastuvõttu leida. Kõik on väga ettevaatlikud ja need, kes annavad hinnanguid, on ise küpsenud hoopis teises stiilis. Jaan Rääts ei olnud alguses sugugi *all right* helilooja, sest paljudele vanameelsetele oli ta natukene liiga äge ja omamoodi mõtlemisega. Pärdiga oli selline lugu, et kõik teosed, mida kontserdisaalis esitati, läksid esiettekandel kordamisele. Öelda, et rahvas on rumal ja ei saa midagi aru ja et mõned uuendusmeelsed kütsid terve saali plaksutamisega soojaks, ei vasta tõele. Rahvas saab üsna hästi aru. Ta tajub kunstiväärtust ka siis, kui ta ise ei ole hästi ette valmistatud.

Läheksime 1960. aastate esimese poole juurde. Äkki saaks korraks veel meenutada, mis tollel ajal ette sattus, kõrva jäi, millised inimesed olid? Ja missuguseid mõtteid see toona esile kutsus?

Viiekümnendate lõpul hakkasid tulema kontserdisaali esimesed välisesinejad. Esimene välismaa dirigent, keda mina oma ihusilmaga nägin ning kuulsin, oli Sten Frykberg. Ja teine oli John Hopkins, Austraaliast vist. Nad tegid kõike natuke teistmoodi, kõik kõlas teisiti. Kontserdisaal oli puupüsti inimesi täis, kõik olid vaimustusest kõvasti kergitatud. Aga repertuaari mõttes oli seegi suhteliselt kinnine ring. Palju XIX sajandit ja suhteliselt vähe XVIII sajandist… Ja eespoolt Bachi ja Händelit — peaaegu mitte midagi. Aga huvi selle varasema vastu terves õhtumaises maailmas vist alles hakkas tuult purjedesse saama. Kui Mustonen oma koolipoisitarkuses ütles kümnendas klassis, et tuleb tegelda vanamuusikaga, oli ta prohvetlikult selge pilguga.

Kas ma saan õigesti aru, et pärast muusikakooli lõppu suunati teid 1965. aastal Hiiumaale?

Mul oli valida, kas Narva või Hiiumaa. „Kui sa sinna lähed," ütles üks mu kauge sugulane, „siis hakkad sa kas usklikuks või joodikuks!" Tema oli ise Hiiumaalt pärit… Igatahes sinna ma läksin. Kärdla lastemuusikakooli, mis asus Komsomoli väljakul vanas vabrikumajas. Uksepiidad olid nii madalad, et ma pidin iga kord kummardama. Mõnikord unustasin ja siis lõin oma pealae valusalt ära. Natuke ruumi oli, aga mitte palju. Natuke oli pille ka. Raamatukogu oli haletsusväärses seisus — seal ei olnud mitte ühtegi Viini klassikute ega Bachi teost!

9. septembril 1982 Hüpassaares Mart Saare majamuuseumis.

Aga mis teie ametinimetus oli?
Olin direktor.

Kohe otse saadeti Tallinna Muusikakoolist Hiiumaale direktoriks?
Jah. Tänapäeval on natuke teised olud. Aga seal oli eelmine direktor ära läinud ja millegipärast arvas ministeeriumi lastekoolide inspektor, et ma võiks sellesse ametisse sobida. Seal tuli teha kõiki asju, koolile puid hankida… Läksin autojuhiga metsa ja hakkasin neid kahemeetriseid notte peale tõstma. Õpetajad ütlesid: „Ega me s e l l e eest palka saa."

Seljale liiga ei teinud?
Tegin küll, aga mul ei olnud mingit valikut, kooli ahjud tahtsid kütta. See oli väga kasulik aeg. Esiteks, inimene õpib iseseisvalt elama — olin siiani elanud kodus. Ja teiseks pidin otsustama mitmesuguste asjade üle. Tööd oli palju, sest tunde tuli anda mitmesuguseid. Kui keegi õpetajatest läks näiteks dekreetpuhkusele, ei saanud ma ju kooli kinni panna.

Hiiumaa kõnepruuk on selline iseäralik ja mulle vihjati, et see on teie väljenduslaadi jätnud oma jälje.
Ma ei usu. Nende hääldus on niisugune, et laulab ilma kaashäälikuteta… Üks kuldlause on: „Aa oo ää." See on: „Aja hobune ära." Sellest sattus Leo Normet pöörasesse vaimustusse ja ütles: „Ee uu aa" — „Head uut aastat". Aga ellusuhtu-

mine oli hiidlastel küll väga terve. Ja niisugust tähelepanelikkust kõrvaloleva inimese vastu nagu neil — suurel maal võid sa sellest küll vaid und näha. Näiteks jõululaupäeva õhtuks oli keegi minu akna alla pannud väikese kuuse. Hiiumaal, kus ateistlikule kasvatusele pandi väga suurt rõhku (seal oli päris suur lahkusuliste kogukond) ja parteikomitees kohustati hoidma seda usuasja ikka väga joone peal.

Aga igasugusel muul moel avalduv normaalne, inimlik vastutulelikkus, ilma vastuteenet ootamata — oli ikka väga üllatav. Sa vedid oma kohvrit, et bussile või lennukile minna, ja üks kena mammi sõidab oma jalgrattaga, niimoodi aeglaselt ja väärikalt — kõigil olid seal ju „jalgevaherattad". Tuleb siis ratta seljast maha ja ütleb: „Kuule, see on ju sul raske! Tule pane minu rattasanga!" Mina ähmis, see on ju võhivõõras inimene: „Aga äkki teil on kiire või jääte kuhugi hiljaks?" „Kiire? On üks koht, kuhu me kõik läheme, ja sinna mul küll kiiret pole!" Teatud mõttes oli Hiiumaal rahulik ja vaikne, aga natuke liiga kaua ja liiga vaikne.

Kunas tuli mõte astuda Tallinna Konservatooriumi ning mis aastal see teoks sai?

Kaugõppesse võeti vastu ühel aastal heliloojaid ja teisel muusikateadlasi. 1965. aastal läksin ma Hiiumaale ning siis võeti vastu heliloojaid. Järelikult sain ma astuda sisse alles 1966.

Kuidas see kaugõpe tookord välja nägi, kui tihti te käisite Tallinnas?

Ametlikult oleks pidanud käima kaks korda aastas, kuu aega oli kaugõppe sessioon. Talvel ja varasuvel. Aga mina käisin tihedamini, kokkuleppel õppejõududega. Ja erilise hoolega käisin klaveritunnis — Veera Lensin oli vastutulelik, viimastel kursustel käisin vist peaaegu iga nädal. Aga minu konservatooriumi diplomitöö Jürissonile muidugi ei meeldinud.

Millest see töö oli?

Bartóki keelpillikvartettidest. Jaanuarikuus 1972 oli kateedris diplomitööde arutamine, kas kannatab kaitsmisele lubada. Ja selle lõppedes ütles Jürisson mulle, et eksamil näeme. Kas kujutad pillimehena ette, et pool aastat enne riigieksamit keeldub õppejõud sulle tunde tegemast? Kas töö teema käis tal üle jõu, ma ei tea. Ega ta mingi Bartóki fanaatik ei olnud ja mina oma jäärapäisuses ei taibanud, et ma oleksin võibolla pidanud hakkama kirjutama Mihkel Lüdigi koorilauludest või midagi sellist… Nii ma siis kirjutasin seda tööd. „Sada vakka tangusoola", nagu ütleb Koidula. Ja me kohtusimegi Jürissoniga alles minu lõpueksamil 1972. aasta mais. Kui see töö lõpueksamil komisjoni poolt hästi vastu võeti… Riigieksami komisjoni esimees oli Lev Barenboim Leningradist, Leo Normet istus kaitsmisel tema kõrval ja tõlkis talle sujuvalt kõik ära, mis räägiti. Barenboim istus ja sõrmitses seda tööd ja kuulas… „Konstruktiivne intervall kui Béla Bartóki stiilistruktuuri üks allikas ja selle käsitlus keelpillikvartettides". Pealkiri oli nagu Tori hobune, et oleks selge, et sealt ei otsiks keegi mitte midagi muud! Aga Artur Vahter hakkas kaitsmisel kohe pihta: „Nojaa, aga seda bio-

graafilist momenti…" Ma kirjutasin esimese tõsiteadusliku töö omast tarkusest, ja tema tahab biograafilist momenti!

Millal te Hiiumaalt tagasi Tallinna tulite?

1970. Sain tööd 21. keskkooli muusikaklassis, olin seal kuni 1973. aastani. Ma hoidsin pedagoogilisest staažist väga kinni. Ja mul oli üks pedagoogiline piruett veel 1970/71. õppeaastal — Tallinna Muusikakeskkoolis.

Juba nii varakult? Seda polnud muusikaleksikonis kirjas.

Helju Tauk tahtis, et tuleksin Muusikakeskkooli õpetama, aga seal oli üks kolleeg ees, kes ei tahtnud kuidagi taanduda. Ja Tauk andis mulle lõpuks oma koormusest kaks klassi, toonase kümnenda ja üheteistkümnenda klassi. Seda kümnendat klassi teatakse nüüd hästi, seal olid Kolk, Vulp, Eespere, Mustonen, Rannap, Mägi. Aga oli teisigi toredaid inimesi.

Seal oli siis paljudel ka juba üsna arvestatav musitseerimiskogemus.

Nad vaatasid muidugi, et tuleb mingi tädi Hiiumaalt. Mida ta siin joonistab! Nende klassijuhataja Juta Perens ütles: „See minu kümnes klass sööb teid esimese kahekümne minutiga ära!" Minu õnneks nad ei söönud mind ära.

Mis osa muusikaajaloost toonane õppekava kümnendale klassile ette nägi? Ja kas üheteistkümnes klass ei olnud siis mitte viimane klass?

Jah, üheteistkümnes klass oligi viimane. Ma pidin hakkama pihta romantikutest, alguses oli vist Chopin. Tauk luges ju nii, nagu tal jutt jooksis. Ja mina siis läksin sealt edasi, kust tal pooleli jäi. Tegelikult on tähtis see, et oleks huvitav! See, mida sa õpetad, pole üldse tähtis. Seda ütles Moskvas hiljem Juri Fortunatov. Tegin alguses neile ühe ankeedi: mis eriala, kui palju päevas harjutad, kes on su lemmikhelilooja ja palju päevas muusikat kuulad. Kui lemmikheliloojad, siis läks huvitavaks! Seal oli XX sajandi moodne kaardiväg, Ligeti ja kes kõik veel. Järgmisel tunnil küsisin: „Millised on Ligeti olulisimad teosed?" Mitte midagi! Need olidki enamikule paljad nimed. Ja kui me selle asja selgeks tegime, siis läks elu suhteliselt klaarilt edasi.

Tunnikontrolle sai tehtud. Ükskord sai Mustonen kahe… Ta vehkis käsi nii, et need pidid otsast kukkuma! Muidugi nad ei olnud õppinud. Järgmine tund: tunnikontroll, kümme minutit. Kolmas tund: leht paberit, tunnikontroll. Inimene peab iga kord eelnevalt õpitu üle lugema, muidu õppimine ei toimi. Selles vanuses on järjepidevus eriti tähtis, pidevalt asjaga tegelemine on ainus võimalus. Kui ma kuuendat korda klassi sisenesin, siis oli neil kõigil paberileht ees ja pliiats käes! Kuupäev ja nimi olid kah kirjas, et aega kokku hoida, sest need „ühed" ja „kahed" olid ju kõik päevikus sees. Õudne! Ja nii andekad lapsed. Kohutav! Ja siis ma ütlesin: „Nüüd võite need lehed ära panna." Nad vajusid kokku nagu põhukotid. Ei-ei, kõik on kena! Me saime nendega üldjuhul üsna hästi läbi ja tegime eksami. Üks tüdruk püüdis ennast eksamil niimoodi ära päästa, et minestas. Mõned tormasid juba tagumisest pingist kohale, aga ma ütlesin: „Rahu! Kui inimene hakkab minestama, siis esimese asjana läheb tal suu ümbrusest

valgeks. Aga sellel daamil ei ole isegi praegu suu ümbrus valge." Selle peale ajas noor daam end püsti ja kõndis uksest välja. Kool on kool. Koolis käitub inimene ikka nii, et ta tahab vähem õppida ja kuidagi teistmoodi profiiti lõigata.

Enne Moskvasse minekut olite Teatri- ja Muusikamuuseumis teadur.

1972 lõpetasin konservatooriumi. Mulle pakuti Teatri- ja Muusikamuuseumi kohta. Olin abitööline, pesin treppe ja panin noote mappidesse, natukese aja pärast teadustöötaja ja siis teadussekretär. Sain hakata natuke korraldama muusikaosakonna elu. Tundsin muuseumis end koduselt. Tunnen siiamaani.

Milline olukord seal tookord oli?

Olukord oli muidugi teistsugune kui praegu. Seni oli muuseumi väga palju asju kogutud — ja aitäh kogujatele! Aga osakonnas ei olnud piisavalt jõudu, et seda materjali süstematiseerida. Tähendab, fondid olid tihtipeale lihtsalt mappidesse pandud paberid. Esimene töö, mille muusikaosakonna juhataja Neeme Laanepõld tookord mulle andis, oli: „Järg, vaadake sinna alla kappi, seal on Peeter Ramul. Tehke see fond korda!" Minu suur lugupidamine Ramuli vastu hakkas sealt peale. Veera Lensin oli olnud Ramuli õpilane, nii et ma sain tema käest üht-teist küsida. Alguses oli võrdlemisi sünge tunne — vaatad fotosid, aga mitte midagi ei saa aru. Kes, mis, kus? Ühe mapi tegin lahti, sellest tulid välja pärjalindid. Kui ma linte lahti harutasin, siis pudenes neist liiva… Nad olid seal seisnud 1931. aastast, Ramuli matustest saati!

Teine suur töö oli Artur Lemba fond. Lensin oli pärast Ramulit õppinud ka Lemba juures, nii et ta oli mul nii-öelda varnast võtta. Kui ma küsisin Lensini käest, mida õpilasõhtutel mängiti, ütles ta: „Üks hetk," läks ja keeras kapiukse lahti, võttis otsimata ühe mapi. Enamikul pole nii korras arhiivi! Paljudest jääb maha aga vaid seosetu paberivirn. Heljo Sepp ei kogunud oma kavalehti ja kui ma küsisin, et kes siis kogus, oli vastus: „Eller muidugi!"

Kuidas toimus 1973. aastal Moskvasse aspirantuuri minek?

Tallinna Konservatoorium pidi parema hariduse andmiseks saatma teatud hulga inimesi Moskvasse või äärmisel juhul Leningradi. Ja mis puutus muusikateadlastesse, siis oli vaja üht „ideoloogiliselt karastatud" nähtust. Keegi oli käinud kaebamas, mida Leo Normet tunnis teeb… või mida ta ei tee! Selle peale võeti ära üliõpilaste konspektid ja tehti kindlaks, et Normet tõepoolest ei loe nõukogude muusikat. Siis kutsus sinu muusikaline vanaema prorektor Heljo Sepp mind välja. Me ei olnud siis tuttavad ja ammugi mitte sõbrannad. Sepp võttis toonid peale ja ütles, et seis on muusikateaduses halb. Küllap ta ütles veel krõbedama sõna. Mulle anti tapikäsk, et lähed ja saad sisse Moskvasse ja hakkad õppima nõukogude muusikat!

Sisseastumisel sain esimest korda kokku Boriss Mihhailovitš Jarustovskiga. Ta pidas ennast üheks suurimaks ooperispetsialistiks Nõukogudemaal. Moskvas öeldi: „Jarustovski on kõige parem kagebežnik muusikateadlaste hulgas ja kõige parem muusikateadlane kagebežnikute hulgas.[1] Ma pidin teda edaspidi iga nädal konservatooriumis kättpidi tervitama. Püüdsin pärast seda leida või-

malust oma käsi pesta. Vastuvõtukomisjonis kuulas Jarustovski mu jutu ära. Minu teema oli Elleri keelpillikvartetid. Ta ütles: „Teie seal Eestis võite pidada Ellerit heliloojaks. Te võite teda pidada isegi heaks heliloojaks. Aga meie siin Moskvas „tšitajem jego nedissertabelnõm kompozitorom""! Ühesõnaga, meheks, kellest ei saa dissertatsiooni kirjutada. „Teema anname meie: „Eesti kammermuusika"."

Eesti kammermuusikast oli ju ainult paar õhukest artiklit ja täielikku ülevaadet ei olnud mitte kusagilt võtta. Mulle anti armulikult kuu aega see nimekiri välja selgitada. Ma istusin Müürivahe tänaval ja lappisin palehigis käsitsi läbi kogu eesti muusika. Tulemus ehmatas ära — teoseid oli üle neljasaja. Ma ei räägi duosonaatidest, vaid kammeransambleid triost alates. Ettenähtud aja piires lihtsalt ei jõuaks tutvudagi kõige sellega. Olukord oli ausalt öeldes minu jaoks üsna meeleheitlik. Läksin Moskvasse tagasi ja rääkisin oma professori Juri Fortunatoviga, et kuna meil on üks täiesti unikaalne kammeransambel ENSVs, siis ma pühenduksin sellele. Puhkpillikvintett, mis hiljem sai Jaan Tamme nimeliseks, oli kogu Nõukodude Liidus ainulaadne. Mingisuguse kriginaga seal nõukogude muusika kateedris siis sellega lepiti. Aga teoste hulk, mida pidi haarama, oli ikka saja ringis.

Kes kaasmaalastest seal sel ajal õppisid?

Me läksime kolmekesi: Tiiu Heinsalu (Peäske), Raivo Peäske ja mina. Aga meiega sõitis kaasa Jaak Sepp, kes õppis viimasel kursusel. Seal figureerisid veel vennad Reimanid ja hiljem veel Madis Kolk, Jüri Tamverk ja Olev Ainomäe. Oli niisugune väike kolonistide pere. Tolleaegset atmosfääri silmas pidades see kodune läbikäimine kindlasti toetas. Muide, Moskvas, ühe Fortunatovi loengu järel, tutvusin ka Veljo Tormisega.

Kuidas te Fortunatoviga tuttavaks saite?

See nimi öeldi mulle Tallinnast kaasa. Fortunatov oli olnud Tormise õpetaja. Ja huvitus eesti muusikast. Fortunatovi loeng orkestristiilide ajaloost toimus reede õhtuti kella kuuest kaheksani ja sinna tuli kokku pool Moskvat. Tuli soliidses eas orkestrante, tuli inimesi, kellel seda ainet polnud enam ammu tarvis — nad tulid kuulama loengut kui etendust. See oligi etendus, hiilgavalt planeeritud loeng, kõikide näidetega, piruettidega ja anekdootidega ning klaverisoolodega nende vahel.

Fortunatov oli esimene, kes nägi kõiki Tormise teoseid, kuni „Eesti ballaadideni" 1980. aastal. Veljo oli siis viiskümmend. Tähendab, Fortunatov oli piisavalt professionaal, et mõista helilooja kavatsusi, ja piisavalt isetu, et suuta pugeda helilooja nahka ja näha probleemi helilooja silmadega, pakkudes talle parimaid abivahendeid selle probleemi väljendamiseks. Tema ümber oli palju noori inimesi, neid sõitis sinna küll Kesk-Aasiast, küll Moldaaviast jne. Ta teadis, mida uut toimus kõikides Nõukogude vabariikides, ja paljud said tema käest nõu. Nii mõnigi eesti helilooja istus tema katusekambris ja kirjutas oma mitte eriti õnnestunud orkestratsiooniga partituuri ümber.

5. detsembril 1999 Haapsalu vanal kalmistul Cyrillus Kreegi haual.
Vasakult: 1. Tiia Järg, 3. Olev Oja, 4. Jüri Rent 5. Kuno Areng ja 6. Ants Üleoja.
Fotod Tiia Järgi erakogust.

Te olete öelnud, et Fortunatov purssis ka eesti keelt.

Ta ei kippunud rääkima, sest ta tahtis olla perfektne kõikides asjades, mida tegi. Aga ta luges. Veljoga tellisime talle ajalehti Sirp ja Vasar ja Kodumaa, viimases oli kultuuriuudiseid üllatavalt palju. Nagu ikka suured näitlejad (seda ta oli), ei saanud ta loengul mõnikord pidama. Kui ta tahtis oma „eriti armastatud kolleegi" kohta midagi öelda — tollesama Jarustovski, kes oli üks tema suuremaid vastaseid —, siis ta ütles vahel nii: „Nagu ütleb üks maailma suurimaid ooperispetsialiste, üliväga lugupeetud professor Boriss Mihhailovitš Jarustovski", või siis läks sujuvalt üle: „kak govorjat moi milõje estonskije druzja", ja siis tuli sealt eestikeelne fraas… Kõik vahtisid mulle otsa: „Tšto on skazal, tšto on skazal?" Kui ma selle lause oleksin ära tõlkinud, siis, arvestades aega ja situatsiooni, olnuks see eluohtlik. Aga ma saan aru, miks ta selliseid piruette tegi, sest peast rääkivat lektorit hakkab vahel küll mingi kihk kiusama — et kui palju sa end valitsed ja kui palju sa saad sõnal sabast kinni hoida. Jaan Kross räägib sellest oma ajaloolistes romaanides sageli ja tema tegelased on tihti piisavalt teravmeelsed ja piisavalt tähelepanelikud. Aga ka piisavalt edevad.

Suhete lõpp Fortunatoviga oli kahetsusväärne. Veljo elas selle rahva hulgas kauemini ja tunneb selles mõttes asja lähemalt. Ja see on tema seisukoht, et nii kaua, kui sa võid patsutada inimestele õlale suure venna patsutusega, on kõik

tore. Aga kui meie siin hakkasime oma iseseisvust taga ajama ja tõime lipud lagedale… Veljo saatis Fortunatovile neid ajaleheväljalõikeid, mis eestlasel võtsid sõna otseses mõttes tol ajal silma niiskeks, saatis ta vastu väga solvava kirja. Umbes niimoodi et: „Seda makulatuuri pole mul vaja."

Milline oli Moskva kontserdielu, mida on sealt meelde jäänud?

Esimest korda Moskva konservatooriumi Suurde saali sattusin ma järgmiselt. Kui ütlesin ühiselamus, et lähen kuulama Bostoni orkestrit Seiji Ozawaga, arvati, et teen nalja: „Kuidas sa sinna ligi pääsed?" Mina nägin afišši ja ostsin kassast pileti. Istusin parteris pärast vahekäiku esimeses reas! Luksuslikumat kohta annab otsida — seal siruta jalgu ja vaateväli ja kuuldavus, kõik oli ideaalne. Taipasin pärast, et need olid bronni piletid ja ma sattusin kassasse just siis, kui need olid „lahti lastud". Ja siis oli üks kontsert, kuhu ma ei saanud sisse. Hugo Lepnurm pidi mängima Tšaikovski-nimelises saalis, see asub Valgevene vaksali juures. Panin puhta pluusi selga ja teatasin intris, et lähen nüüd Lepnurme kuulama. Lähen kohale, kassas tühjus; palun piletit — ei ole! Olin siis saanud juba Moskvas elukogemusi: seal tuleb rääkida valju ja sisendava häälega. „Kus teil siin administraator on?" Mind juhatati lahkelt, läksin ja ütlesin, et olen Lepnurme õpilane. Selle peale ütles administraator: „Hot rodnaja mat — mogu vas povesit na ljustrõ!"

Mis käekäik teie dissertatsioonil oli?

Jarustovski võttis selle päevakorrast maha. Tal oli tarvis Fortunatovile üks tema torge tasemel kätte maksta. See oli mõni päev enne seda, kui ma pidin oma tööd viimast korda kateedris tutvustama, 1976. aasta kevadel. Mind kutsuti välja ja öeldi: „Te olete kustutatud." Mind võeti kavast maha ja mul ei jäänudki muud üle kui korjata oma asjad kokku ja Tallinna tulla. Hoopis hiljem ütles mulle osakonnajuhataja professor Müller: „Mõ mogli bõ pereigrat vašu igru." Soomeugrilane ei ole vist niisugusteks asjadeks piisavalt valmis. Vähemasti mina mitte. Aga mõnedki tähtsamad osad sellest kirjatööst on saanud ka trükist ilmuda ning nii mõndagi sellel teemal olen ma saanud ju noortele kuulajatele pakkuda. Ja see, kas dissertatsioon on kaitstud või mitte, on kaugemalt vaadates sügavalt ükskõik. Neid kaitsmisi ei pea üle tähtsustama. Ma saan aru, nad on tänapäeva maailmas nagu võti mingit järgmist ust avama. Meie toonases kultuuriruumis oli aga nii palju teha ja see tegemine ei küsinud mingisugust paberit su käest, peale selle, et sa olid see, kes tegi.

1980. aasta eel ja järel tulid järjest rahvusheliloojate saja aasta juubelid, aga see langes kokku ägeda venestamispoliitikaga. Nende heliloojatega tegelemine ei olnud pelgalt muusikateaduslik tegevus, seal oli ka tugev poliitiline mõõde. Võibolla nooremad põlvkonnad, kes neid aegu ei mäleta, ei saagi enam aru, kuivõrd muusika on seotud poliitikaga?

Mozart on öelnud: „Kunst on alati poliitika." Hetkel tehtu on tehtud ju kaasajal ja on paratamatu, et see poliitiline moment toimib meie alateadvuses. Et kunstnik kirjutab tulevikku, seda ma väga ei usu. Kunstnik elab ikkagi omas ajas. On tore,

kui teose sõnum jõuab tulevikku, aga väga palju selle peale loota ei tasu. Need rahvusjuubelid andsid ka põhjust, et seda laadi muusikat rohkem ette kanda.

Nii, ma jälle niiviisi näpuga järge ajades…

Aja, aja… Hea, et sa ei kurda, et järg on kadunud. Kui te väiksed olite, siis muusikakuulamise ajal oli klassis alati keegi, kes karjus: „Järg kadus käest ära!" Ma seisin siis laua kõrvale ja ütlesin: „Sa võid ju käest kinni võtta, kui tahad." Ei tahtnud…

…küsiksin teie pika pedagoogistaaži kohta. Olite ka mitmete tudengite diplomitööde juhendaja.

Kaja Irjas kirjutas polüfooniast eesti kammermuusikas. Tema pidi samuti hulga muusikat sellega seoses läbi vaatama ja sai väga hästi hakkama. Evi Arujärv kirjutas eesti instrumentaalkontserdist ja Anu Kõlar Ester Mägi kammermuusikast. Mõned päris tublid magistritööd on ka valmis saanud ja mõnest on mul väga hea meel. Üks oli Martti Raide, kes lükati mulle kätte umbes niisuguste sõnadega, et „ega sealt niikuinii midagi tule". See töö sai pärast väga kiita. Ma ei tea, kui palju mina teda aitasin… Praktikuna teadis ta Schumanni lauludest väga palju asju, aitasin tal lihtsalt panna need süsteemi. Sest lugeja on laisk. Kui see lugeja ei ole just professor Mart Humal, kes närib end igasugusest asjast läbi. Raide oli taibukas. Ja Mart Saare usku ära pööratud.

1983. aastal pidas professor Lepnurm Martin Lutheri 500. sünniaastapäeva puhul Õpilaste Teaduslikus Ühingus loengut, sisse tormas ministri asetäitja Franz Oper…

…müts peas, sall kaelas, hõlmad laiali, ja röökis haridusministeeriumi kolleegiumi saali ukse peal: „Mis kurat siin toimub? Kes see vanamees siin on?" Ta pidas vist teda kirikuõpetajaks ja küsis edasi, et mis jumalateenistust te siin peate. Siis öeldi talle: „Tasa, see on Bachi motett!" Ja siis tuli lause, mida paljud on edasipidi kuulnud: „Meil ei ole tarvis teie Bache ega tema masurkasid!" See lause valmistas Muusikakeskkooli jõmmidele suurt rõõmu. Ja minul oli hea meel, et jõmmid olid juba siis nii haritud, et nad teadsid — Bach ja masurka ei lähe kuidagi kokku.

Te olete näinud eri vanuses lapsi ja noori inimesi ja neile klassi ees otsa vaadanud väga pikka aega.

Kohe nii pikka, et häbi hakkab. See on töö nagu iga teinegi. Pole vahet, kas pesed väga hästi põrandat või õpetad inimesele midagi sellist, mida oskad hetkel natuke paremini kui tema… Tähendab, tähtis on, et teed seda hingega. Nii rumal ei ole ükski laps, et ta ei saa aru, kas õpetaja on loll! See saab selgeks enne, kui õpetaja laseb klassi sisenedes ukselingi käest lahti. Mõne inimese puhul ei aita ka see, kui ta karjub või püsti seisab, või kaardikeppi vastu tahvlit taob. Ja teine inimene nagu ei pea näiliselt mitte midagi tegema. Mul on vist vedanud, mind ei ole kunagi välja vilistatud. Üks täienduskoolituse grupp hakkas minust üle rääkima. Eesti Muusikaakadeemias vene keeles rääkida eesti muusikast tundus mulle natukene imelik, ja nad panid karjuma: „Mõ nitšego ne ponimajem!" Ja siis mul

ei jäänud muud üle, kui ütlesin, et panen ukse väljastpoolt kinni, või… Sellest hoolimata käisid nad kaebamas, et ma olevat neid rahvuslikul pinnal ahistanud. Need on üliõpilased, kes eesti muusika eksamil küsisid: „Što takoe — laulupidu?" Aga on ka väga palju venelasi tulnud mind tänama näiteks vene muusika loengute eest… Ma ei virise! Mul on olnud head kuulajad. Ja heade kuulajate seas on olnud mõned niisugused, kes on olnud väga head, näiteks Tauno Aints. Nagu teada, niisuguste jaoks loenguid tehaksegi.

Te olete pedagoogilise tegevuse kõrval ka vähemalt pool sajandit eesti muusikale kaasa elanud ja paljusid heliloojaid ka isiklikult tundnud. Ja ka näinud, kuidas kujunevad nende saatused — tuntus, unustus. Iga põlvkonnaga on peale tulnud omad tippheliloojad…

Tippheliloojad? Meie väikses kultuuriruumis on iga inimest tarvis. Ka tipust natuke madalamal, ka tublit keskmist. Sest tippe saab igal pool olla siiski väga vähe. Kui on põhjust süveneda ühe või teise helilooja tegemistesse, eks siis teed endale selgeks need väärtuslikud ivad ja see asi peab ka kuidagiviisi asetuma üldisesse tausta. Nagu sa koolipoisina ehk mäletad, mind on ikka huvitanud, kuhu üks või teine asi tekib. Sest kunstiteos ei ole taustast lahus. Seda ei tohi ega saagi olla. Aga ta võib seda tausta peegeldada väga mitmel moel.

Eestis on viimastel aegadel tekkinud arutelu süvamuusika ja süvakultuuri üle, *versus* levimuusika ja meelelahutuskultuur. Poleemika on äge ja on mitmeid argumente nii poolt kui vastu.

Stravinski ütleb kuskil umbes nii: „Kogu muusika ei pea olema džäss, aga kogu džäss peab olema muusika." Ikka seesama, mida ma olen mitu korda välja öelnud — järjekord ei ole tähtis ja asja žanriline kuuluvus ei ole ka tähtis. Tähtis on, et ta on hea! Ja kui tuleb tõeliselt hea, siis selle ära tundmiseks ei ole vaja kuskil mingisuguseid seletusi või valgustuslikke momente. Inimesed ei ole ju puust, nad tajuvad seda automaatselt. Näiteks Helin-Mari Arder — temas on muusika sees, ja see, missuguses žanris ta seda teeb, ei ole meie diskuteerida. Ta teeb head muusikat! Praegu on ka neid, kes ennast nii-öelda folkloorsemal suunal avaldavad, ja võimalused on selleks olemas. Kui see on ehtne ja läbi tunnetatud, võib inimene laulda üksinda, saategа või kooriga, või ükskõik mida teha! Mille vastu peaks hakkama, niipalju kui võimalusi on, see on kehvasti tehtud asi. See ei vii elu edasi, see raiskab inimesi.

Küsinud ja üles kirjutanud
STEN LASSMANN

SUVETEATER 2013: VÄHE KÄRA, ÜLE KESKMISE VILLA

VEIKO MÄRKA

Möödunud suvel puudus Eesti teatri uuslavastuste seas suurejooneline, avarat ja mitmekesist visuaalset tausta hõlmav vabaõhulavastus nagu 2008 „Wargamäe Wabariik", 2011 „Peko" või 2012 „Naised valitsevad maailma". Puudusid ka välisele atraktiivsusele üles ehitatud lavastused siseruumides nagu 2006 „Kuningas Ubu" Kiltsi lennuvälja angaaris ja 2007 „Proffet" Albus Kukenoosi aidas. (Mahajäetud Tapa raudteejaam jätab küll nii väljast kui seest vägeva mulje, kuid teeks seda ka teatrivälises kontekstis.)

Suvehooajast on saanud huvitavate eksperimentide aeg. Domineerib püüd ajada läbi võimalikult väheste materiaalsete vahenditega. See muidugi ei tähenda, et suveteatris enam midagi visuaalselt lummavat ei ole. Seda lihtsalt ei ole rohkem kui talvel. Nii et seekordne teatrisuvi pakkus vähe silmale, kuid see-eest palju vaimule. Sest katsetused läksid enamasti täie ette.

Kindlailmelistest truppidest loobumine projektipõhisuse kasuks süveneb. Sel suvel langes nende viimane kindel kants Tartu. „Nukitsamehe 2" võtmerollid olid ju Ago Andersoni, Merle Palmiste ja Raivo E. Tamme käes. Samas tõestab Vanemuise „Peko" edu — ikkagi kolmandat suve kavas —, et rahval pole midagi ka talviti üheskoos mängivate koosluste ja suurejoonelise silmailu vastu.

Seitse tähelepanuväärseimat uuslavastust oleksid minu subjektiivses paremusjärjestuses järgmised:

1. Urmas Vadi „Nukitsamees 2", lavastaja Andres Dvinjaninov, Emajõe Suveteatri esietendus 28. Juunil endises Tartu kammivabriku klubis;
2. Kertu Moppeli „Mõnikord on kõik nii selge", R.A.A.A.Mi esietendus 28. juunil Viinistu katlamajas;
3. Hristo Boytchevi „Titanicu orkester", lavastaja Madis Kalmet, R.A.A.A.Mi esietendus 7. juulil Tapa raudteejaamas;
4. Andres Noormetsa „Köök/Keittiö", Rakvere Teatri esietendus 21. juunil Võsu rannaklubis;
5. Veikko Huovineni „Lambasööjad", lavastaja Veera Marjamaa, SA Kalevipoja Koda esietendus 18. juulil Saare vallas Kääpal;
6. Tiina Tauraite „Traktor", MTÜ Kolhoosi esietendus 7. juunil Tallinnas Kultuurikatla aias, edasi seitseteist etendust üle Eesti;
7. Eduard Vilde/Ingomar Vihmari „Prohvet Maltsvet", Albu valla esietendus 17. juulil Albus Kukenoosi viljaaidas.

Ütlematagi on selge, et seitse on hea number. Seda enam, et tipud erinesid kardinaalselt. Juba nimekirja kahe esimese võrdlemine on raske, kuid põnev ülesanne. Pealtnäha on tegu täiesti vastandlike teatrisündmustega. Kõige paremini tõestaksid seda näidendite trükiversioonid. „Nukitsamees 2" oleks ka tekstina silmapaistvalt huvitav lugemine, küllap isegi lõbusam kui Vadi „Tagasi Eestisse" proosaversioon. „Mõnikord on kõik nii selge" skript

„Nukitsamees 2". Nukitsamees — Ago Anderson ja Iti — Merle Palmiste. *Kristjan Teedema foto*

(dramaturg Maria Lee Liivak) põhjustaks lugejale tõenäoliselt vaid tõsiseid tajuhäireid. Tõsi, need ongi ju tüki sisu.

„Nukitsamees 2" on mängimiseks siin ja praegu. See on Eesti lugu ja ühe kindla põlvkonna lugu. Aga lisaks tugevale sõltuvusele kohast ja ajast on hädavajalik seegi, et vaataja tunneks algmaterjali ehk Oskar Lutsu jutustust, muidu läheb vist kogu kaasaelamislust kaduma. „Mõnikord…" seevastu oleks võinud vabalt laval olla ka näiteks aastal 1983 Brasiilias. Veel enam, küllap isegi mõnel teisel planeedil ning hoopis teises ajaarvamise süsteemis, sest tulnukaid käsitletakse lavastuses üsna usutavalt ning suure sisseelamisega. „Nukitsamehe" karakterid on kindlapiiriliselt sotsiaalsed; igaühest jääb mulje, et teda poleks raske ka elus kohata. „Mõnikord…" pakub antisotsiaalseid isikupäratuid kujusid. Esimeses tükis on eredad staarid, teises tugev ansambel, kes juba lavakoolis kokkumängu harjutanud. „Nukitsamees 2" on heas mõttes rahvalik, Hugo Raudsepa ja Andrus Kivirähi traditsioonide väärikas edasiarendus, seniste teatrimallide konstruktiivne jätkaja. „Mõnikord…" seevastu on elitaarne, pigem destruktiivne, põhiolemuselt vaataja tavamõtlemist lam-

mutav. Üks on publiku pärikarva, teine vastukarva silitamine.

Esimene tükk on reaalne unenägu, teine — unenäoline reaalsus. „Nukitsamehe" tegelased on, kui Kusti ja esialgu ka Iti välja arvata, täiesti ulmelised tüübid, ometi on elu, mida nad elavad, pisiasjadeni tuttav ja triviaalnegi. Lavastuse „Mõnikord…" tüübid astuvad välja otsekui meie keskelt, kuid võtavad siis täiesti ootamatu kursi. Hiilgav näide on stseen poes kassajärjekorras olevast mehest, mille algust on küllap igaüks ise kogenud, lõpp muutub aga erandlikult košmaarseks.

Erinevustest hoolimata ei pääse mööda ka Tartu kammivabrikus ja Viinistu katlamajas toimunu olulisest sarnasusest. Mõlema keskmes on tegelased, kes tunnevad end oma nahas halvasti. Nad ei ela harmoonias kehtivate normide ja harjumustega, vaid eredalt erandlikku elu. Vahe on vaid selles, et „Nukitsamehes" asub erandit (Antsu) ümbritsev edukate kohanejate leer samuti laval. Lavastuses „Mõnikord…" on kõik tegelased üsna suure kiiksuga ja kained arvustajad peaksid asuma saalis. Teisisõnu, siin on laval ainult Antsud. Itid, Kustid, Mõhud, Tölpad ja Vanamoorid moodustavad publiku ning nende kriitiline või empaatiline suhtumine jääb üsna arusaamatuks.

„Nukitsamehe 2" kõige teravam satiir on suunatud meedia, eelkõige televisiooni pihta. Totruseni naeruväärseks tehakse nii konkreetsed sarjad („Sind otsides", „Perepidu") kui ka üldised tendentsid (hüsteeriline mullipuhumine sarvedega mehe ümber). Ka „Mõnikord…" pakub ühe, kuid seeeest meeldejääva stseeni samast vallast. Kui õnnetu tütarlaps hakkab kõikjalt teda ümbritsevast meediavoost oma nime (Liisa Pulk) kuulma.

Muidugi on võrreldavate lavastuste ühiseks omaduseks ka suurepärane näitlejaansambel. Lavastuse „Mõnikord…" puhul tundub see isegi endastmõistetav, sest küllap Kertu Moppel teadis, kellega ta näitemängu tegema hakkab ja kuidas ühe või teise trumpe välja käia. „Nukitsamehe 2" juures tuleb kõigi tüüpide sära pidada lavastaja Andres Dvinjaninovi tähtsaks võiduks. Tõsi küll, sama head koosmängu ja isikupära, pealegi võimsalt sürreaalses atmosfääris, pakkus ka „Titanicu orkester".

„Nukitsamees" ja „Mõnikord..." on sarnased selleski, et mõlemal oli siiski üks tuntav puudujääk. Esimese lõpp rousseau'liku „tagasi looduse juurde!" vaimsusega on küll aktsepteeritav, eriti tänu Merle Palmiste ürgjõuliselt haaravale Itile, kuid eelneva fantaasia tulevärgi taustal veidi liiga „häppi" (vastutulek massimaitsele?). Teine aga polnud terviklik näidend, vaid üksteisest üsna erinevate fragmentide mehaaniline ühendus, leidlik ja suurepärane „kirev kava".

„Traktor", „Köök/Keittiö" ja „Mõnikord…" moodustavad omaette rühma, mida iseloomustab traditsioonilisest sõnateatrist eriti kaugele viiv eksperimentaalsus. Tiina Tauraite otsus Olustveres taimekasvataja eriala omandada oleks iseenesest olnud märkimisväärne, kuid mitte enneolematu. Meil on küllalt näitlejaid, kes elukutset vahetanud. Unikaalne oli idee ringiga teatrisse tagasi tulla, omandatud eriala uue inspiratsioonina kaasas. Tauraite eksperimendi taust jääbki esialgu selgusetuks, oli see uue eriala omandamine näitlejameisterlikkuse (ja silmaringi) huvides või näidendi vormi valatud kirglik hüvastijätt senise ampluaaga. Nii või teisiti — algatus otse nõuab

Tiina Tauraite ja „Traktor".
Raivo Tasso foto

järeletegemist. Eelkõige ootaksin Indrek Saarelt sama ausat ja mitmekihilist mononäidendi vormis pihtimust oma tänaseks juba küllalt pikast poliitikukarjäärist.

„Köögi/Keittiö" muutis teatrimagnetiks kunstiliselt põhjendatud internatsionaalsus. Situatsioon — neli tegelast tavalist kööki remontimas — pole ju pealtnäha üldse rahvusvaheline. Tüpaaži ja võimete poolest oleks ka Rakvere teatrist kõikidesse osadesse väärilisi täitjaid leidunud — kasvõi Antti Mankoneni asemele Margus Grosnõi ja Hannu Salmineni kohale Eduard Salmistu. Aga mis jäänuks sel juhul järele näidendi mõttest? Mitte kõige vähematki. Nüüd tõi Andres Noormets meie ette Euroopa Liidu olemuse äärmiselt lihtsalt ja selgelt, lausa aabitsa kujul. Tõi välja nii selle struktuuri probleemid kui ka võimalikud lahendused, kõike seda paeluva teatraalsusega. Näidend ei hiilga teksti sügavuse poolest, seda kompenseerib rikas tegevuste ampluaa. Ainult lõpp langes ära. Geide ja mustanahaliste mittesallimine on liiga devalveerunud ja kulunud võte, et head muljet jätta.

„Traktor" tutvustas aednikueriala õppeprotsessi ja praktilist tööd, „Köök/Keittiö" veel näitlikumalt korteriremonti. „Mõnikord…" meie lavalise tegevuskunsti haaret eriti ei rikastanud — kui välja jätta külmkapist piima kättesaamise novaatorlik meetod Hendrik Toompere jr jr esituses.

Lavastuste nimekirjas torkab silma eesti autorite suur osatähtsus. (Muidugi ka soomlaste tõhus välisabi nii autorite, lavastajate kui näitlejate seas.) Veel kümmekond aastat tagasi oli algupärand meie teatris pigem säratu kõrvalosaline, mis sageli ilmutas ka professionaalseid puudujääke. Meenutame, et Madis Kõivu puhul pälvis imestamist juba fakt, et keegi üldse teda lavastada julges — ometi oli te-

gu selle aja tippdramaturgiaga. Nüüd tundub just välismaine kraam sageli liiga steriilne, rahvuslikust omapärast puhtaks pestud, globaalse maitse jaoks unifitseeritud. Tundub, et isegi Iiri näidendite buum on otsa saanud.

Üks nimetatud protsessi põhjus on kindlasti autoriteatri hoogne areng, mis ju ka sellele suvele tooni andis. Seda võib heaks kiita või hukka mõista, kuid eesti algupärasele näitekunstile on see täiesti uue dimensiooni andnud. Teiseks omadraama kvantiteedi ja kvaliteedi tõusu teguriks võib pidada Drakadeemiat kui paljude uute ja omapäraste — kuid mitte ise lavastama kippuvate! — autorite ettevalmistajat.

Aga muidugi saab publik võimsa elamuse, kui internatsionaalne tükk sobitatakse jäägitult Eesti tänasesse aegruumi. Täpselt nagu „Titanicu orkester" Tapa jaamas. Seal mängis kaasa mitte ainult näidendi jaoks „nagu loodud" hüljatuse ja vaesuse atmosfäär, vaid isegi ehtsad kaubarongid, mis möödusid jaamast just näidendi vaheajal. Ilmselt lavastaja tahtel, sest miks muidu valiti selline veider alguskellaaeg nagu 19.30. Kuid eestlase hinge puudutab tugevasti ka näidendi põhiteema: maaelu masendav vaimne ja majanduslik allakäik. Omaette pärl oli Argo Aadli osatäitmine rongist väljaastuva võluri ja päästjana. Tema Harry mõjus tõesti külalisena teisest maailmast.

Talvise ja suvise teatrihooaja olemuslik lähenemine paistab silma ka seoses tõsiasjaga, et peaaegu kõik selle suve olulised mängupaigad asusid siseruumides. Seitsmest vaadeldavast lavastusest ainult kaks pakkusid publikule värske õhu fluidumit. Ja neistki kahest oli „Traktor" ringreisilavastus, milles konkreetsel mängupaigal täht-

„Titanicu orkester". Ljuba — Elina Reinold, Meto — Margus Prangel, Doko — Guido Kangur, Luko — Raimo Pass ja Harry — Argo Aadli.
Arvet Mägi foto

„Lambasööjad". Valtteri — Anti Reinthal ja Sepe — Mart Toome.
Kalevipoja Suveteatri foto

sust polnud. Nii jäi ainsaks tõeliselt suvemeeleoluliseks uuslavastuseks „Lambasööjad" Jõgevamaal Kääpa külas. Et tegu oli vaid kahemehetükiga, ei saa sellegi puhul laiast mastaabist rääkida, kuid esiletõstmist väärib „Lambasööjate" maaline mängupaik küll. See moodustab otsekui miniatuurse Eesti mudeli. On mäenõlvak ja männimets, rohumaa ja külamajad, isegi asfalttee ja väike veekogu. Kõik see oli lavastuses hästi jälgitav ning tüki sisuga kokku sobitatud. Teiste uuslavastuste seast tõusis „Lambasööjad" esile ka näitlejate valikult. Ei Anti Reinthali ega Mart Toome populaarsus ole võrreldav „Titanicu" või „Nukitsamehe" staarikooslusega. Tegelaste vähene tuntus oli samuti tüki voorus, sest nüüd astusid rahva ette tõesti Helsingi (adapteeritud tekstis küll Tallinna) anonüümsed poolhullud X ja Y, kelle jaburad teod tundusid seetõttu täiesti originaalsed ja usutavad. Lavastuse miinuseks jäi vähene aktuaalsus, algtekst pärineb ikkagi aastast 1972.

„Prohvet Maltsvet" oli idee poolest kaasakiskuv, kuid erinevalt kuuest esimesest terviklikku teatrimuljet ei pakkunud. Segaseks jäi tegevuse ajastatus. Suuremalt jaolt markeeris see Vilde samanimelise romaani tegevusaega (umbes 1860), ometi ajastu essentsi pakkumata. Ka trupp oli häirivalt ebaühtlane. Ilmselt tänu instseneeringule pääses kõige rohkem fookusse Märt Avandi prohvetisse kriitiliselt suhtuva Lõhmuse Taavetina. Kuna nimitegelast ennast näidendis näha ei olnud, jäi pidevalt mulje, et lava taga asub teine saal, esimese peegelpilt, ja vat sealpool see õige näitemäng alles keeb.

Et eesti rahvas oli sada viiskümmend aastat tagasi ebausklik, prohvetite ja muude ebajumalate mõju all, on muidugi kurb, kuid mitte kaasakiskuv. Mõjuvat suhtumist tänapäeva Maltsvetitesse ja nende jüngrites-

se — keda meie ümber ju küllalt leidub — lavastus ei pakkunud. XIX sajandi mõis institutsioonina meenutas küll tänast Euroopa Keskpanka, kes meid samamoodi piinab, alandab ja orjuses hoiab. Aga kui säärane assotsiatsioon näidendit vaadates tõesti tekkis, siis üksnes tänu Vilde ettenägelikkusele.

Kui tänavune suvelavastuste arv oli meeldivalt suur ja tegijate mõte lendas kõrgelt, siis laitust väärib etenduseperioodi kuhjumine juuli keskpaika. Terve august ehk kolmandik suve oli seevastu huvipakkuvatest uuslavastustest tühi.

Ja veel üks üldistus. Kui formaalselt sarnaneb meie teatri suveprogramm üha rohkem talvisega (siseruumid, napp kujundus; ka projektipõhisus pole ammu enam suvele iseloomulik), siis ühe tähtsa tegelase seisukohalt küll mitte. Hoopis rohkem kui talvel on suvel teatripildi keskmes lavastaja. Vaid „Nukitsamees 2" ja „Titanicu orkester" olid ise nii kaasakiskuva ja jõulise narratiiviga (neistki üks Oskar Lutsu klassikalise teose edasiarendus), et lavastaja töö muutus mingil määral mugavamaks.

Suvelavastaja on omamoodi Nipernaadi, kes peab pidevalt tundmatul maastikul ekslema ja uusi tempe välja mõtlema, et ellu jääda. Sest üldiselt valitseb Eesti publiku seas mõtlemismall, et talvel p e a b teatris käima, aga suvel v õ i b. Ikka kummitab risk, et publik ei viitsi õiget kohta üles otsida, et eelreklaam on vildakas või jõuetu, et pikemat aega ninapidi koos elama ja töötama sunnitud trupis tekib tüdimus. Samal ajal kui näitlejad, tehniline personal ja publik teevad põhimõtteliselt sedasama mis talvelgi.

Kokkuvõtteks: aasta 2013 teatrisuvi paistis silma mitte sära, vaid sisu poolest. Selle märksõnadeks olid mõtteteravus ja vaheldusrikkus. Ning muidugi ilusad soojad ja selged ilmad, mis sellest osasaamise üllatavalt mõnusaks muutsid.

„Prohvet Maltsvet". Janek Joost ja Kleer Maibaum-Vihmar.
Jaanus Leki foto

VILISEVA TEEKANNU VIRTUAALMAASTIK EHK TEREPIIMA KOHTUMINE LIISAPULGA JA TEISTE KIIKSUDEGA

Uus post pärast postmodernismi

REIN HEINSALU

„Mõnikord on kõik nii selge". *Lavastaja:* ***Kertu Moppel****. Dramaturg:* ***Maria Lee Liivak****. Muusikaline kujundaja:* ***Lauri Kaldoja****. Kunstnik:* ***Arthur Arula****. Näitlejad:* ***Hendrik Toompere jr jr*** *(Eesti Draamateater),* ***Jüri Tiidus*** *(Eesti Draamateater),* ***Roland Laos*** *(Eesti Draamateater),* ***Lauri Kaldoja****,* ***Katariina Ratasepp*** *(VAT Teater),* ***Maarja Mitt*** *ja* ***Liisa Pulk****. Lavastuse algimpulss on neuroloog* ***Oliver Sacksi*** *raamat „****Mees****,* ***kes pidas oma naist kübaraks. Lood ebaharilikest patsientidest****". R.A.A.A.Mi esietendus 28. VI 2013 Viinistu katlamajas.*

Need tegelased, kes Viinistu katlamaja teatrilavale esimesse stseeni ilmuvad, on justkui samad, kes patseerisid kriketikeppidega enne etendust hoone kõrval murul. Sama poollodev rammestus, *establishment*. Enesega rahulolu, laisk intriig, kellegi pingeta ootamine, mingid kinnisvaraprobleemid. Realismimaiguline kaunis kodanlik stseen, mis võiks pärineda Ivan Turgenevi näidendist „Kuu aega maal", Thomas Manni „Võlumäest" või Henry Jamesi „Daami portreest".[1] Et sinna seltskonda peaks saabuma keegi, kes ennast surnuks peab, lisab dialoogile kiiksu, aga miski veel ei viita selle uimleva modernistliku kodanlikkuse pihustumisele. Turvalise muljega realism, nagu Ibseni „Nukumajas"…

…Mäng on kandunud „realismi" roheliselt vaibalt vasakul lava paremale poolele, kuhu on kuskilt standardkorterist pudenenud elektripliit, külmkapp, laud ja tool. Justkui Mustamäe paneelikast. Hommikumantlis kosserdab siin mehaaniliselt ringi nimetu tüüp (Jüri Tiidus), kes elektripliidil putru keedab, – ka enamikul järgnevate stseenide tegelastel pole nime, nad on tüpaažid, anonüümsed. Depressiivse lohinaga toimetab tüüp „toas" , segades putru potis, sätib… ja valab siis pudru prügikasti. Mõttetu mees?…

Depressiivsust või selle sugemeid on rohkemgi: stseenis, kus üks tegelane (Hendrik Toompere jr jr) läheb poodi piima ostma ja hakkab seal sotsiaalfoobias visklema; tütarlapse (Liisa Pulk) pervasiivse sotsiaalfoobia (juba luululine!) stseen kõikjal kangastuva Liisa Pulga maaniaga; või teine toidukeetmine kus tegelast igal tema sammul jälitavad oravahammastega Kellogsi toidukarpidelt (või Serla

Kontrast stampsuse ja nartsissistliku tühjuse vahel. Hendrik Toompere jr jr ja Maarja Mitt.

WC-paberilt? lihtsalt luulust?) kujutluslikud („astraalsed"?) kaaslased.

Esialgu ei saa arugi, miks just see stseen järgneb teisele või mis seos neil on. Lühikesed napi tekstiga pildikesed on nagu estraadlikud sketšid, kus midagi justkui pilatakse, aga mida konkreetselt, ei saa lineaarloogikas enamasti aru; seosed on assotsiatiivsed, näiliselt irratsionaalsed, alateadvuslikud, valdavalt naljakad, hüperboolsed. Tegevus on sageli vaid osalise tekstikattega, ja järgmisel hetkel laialt lobisev — tantsuta varietee, esitlushoiakult sarnane Žvanetskiga, Dario Foga või David Hyde Pierce'iga, sageli nii koomiline, et saan täiesti aru ühest eesti meediamogulist, kes paar rida eespool, suu kõrvuni, koos oma mänedžeriga pidevalt kõõksub. Olustikuline loogika mureneb järjest, tegelaste ja olukordade kui objektide piirid voolavad üksteisesse, diskursiivne mõtlemine katkeb vahepeal täiesti, aga — vaatajail on lainetena pööraselt naljakas ja minagi rõkkan saaliga kaasa.

Vene kulturoloog Grigori Bojadžijev, rääkides keskaja narrikultuurist, on väitnud, et huumor tekib esitaja püüust distantseeruda millestki mõttetust või piiratust. Et see minusse ei puutu või olen sellest vaba — isegi (ja võibolla eriti) absurdis. Positsioneerudes. Ülevõimendus, üks huumori tähtsamaid tööriistu, teravustab varjatud või fookusest väljas olnud nõmedust, piiratust, vägivaldsust või isegi lootusetust, seda naeruvääristades. Selles võtmes töötas estraadil Arkadi Raikin; samalaadseid olustikulise huumori kaskaade pritsis parimatel aegadel vanameister Eino Baskin. Kertu Moppel lavastajana kasutab olustikulist olukorda vaid mudelina, stardipakuna, kus näitleja-tegelane on kutsutud leidma ja siis vallandama oma teadvusest/

Jalutajate ennastimetlev tolerantsus. Liisa Pulk ja Lauri Kaldoja.

kogemusest johtuvaid, situatsiooni või nähtusega seotud mõjusid ja draivereid. Olgu need siis otseselt kiiksulised seisundid (depre-, obsessioonid), reklaamimõjud, poliitiline mallimöla või kollektiivsest risustunud alateadvusest nälkjatena kleepunud kujutlused, loksuvad luulud. Kõik see on vaatluse ja heatahtliku huumori objekt.

Parimaid palasid

Alfa-isase (Hendrik Toompere jr jr) hommikusöögistseen, kus ta uue aja dressinimesena, meesteajakirjade steroidsest positiivsusest pungil, nagu Batman või tema anima-järglased, jahudes stampseid enesesisendusi, karatelöögiga (soovunelm!) läbi külmkapi seina piimapaki välja rebib. Kontrast stampsuse ja nartsissistliku tühjuse vahel. Saal rõkatab…

*USA lipu värvi lühikestes pükstes mees (Roland Laos) viskleb nagu mono-*action*-filmis kujutletavas kakluses… toolidega (!), saades neilt küll oma käega „peksa", ent kangelaslikult püsti jäädes, „väärikust säilitades". Virtuaalmängude hirm ja võitlusiha? Võrgumaailma üksindus, kus kangelane saad olla vaid kujutluses? Uus obsessiivsuse variatsioon…*

Või establishment*'i liputav levik: ontlikud jalutajad (Lauri Kaldoja ja Liisa Pulk) pargis, võdistades käe otsas karvaseid moppe kui koeri, veeretades* smalltalk*'i…*

Pihta saavad ka ühiskondliku käitumise konjunktuursed poliitmallid. Kolm meespoliitbroilerit (Jüri Tiidus, Roland Laos, Hendrik Toompere jr jr) stampselt ja võltsilt jahumas naiste võrdõiguslikkusest, ise eneselegi märkamatult oma kõne allteksti kahemõttelise žestikulatsiooniga illustreerides. Või jalutajate ennastimetlev tolerantsus, kus räägitakse venelaste kasulikkusest, ent miskipärast — jutt ega toon ei veena. Mitte et otse midagi rünna-

Ühikondliku käitumise konjunktuursed poliitmallid. Roland Laos, Hendrik Toompere jr jr ja Jüri Tiidus.

taks; nokitakse saržina, kerge käega, torgates, — teadlikult…

Omaette jada moodustavad kiiksulise tunnetuse kehastused, kus lava parempoolsele pinnale projitseeritakse argipäev. Eeskätt just seal seguneb olme, nihkeline rutiin ja virtuaalminade lõimitud pilgar, mis on nagu Daniil Harmsi anekdootide ja reklaamikuvandite *mix*, justkui oleks lavale maabunud kõhuuss Tõnu (Kivirähi „Kaelkirjakust") kamp itsitavaid ja hüplevaid sõpru. Mille kohta ei saagi öelda, on seal toimuv päriselt luululine või näidatakse lihtsalt keskme kaotanud, pihustunud inimesi — värviline vibreeriv holotroopne supp. Intrigeeriv, valuline ja ehmatav; justkui hõikaks psühhiaatrit, aga — tegelased ju funktsioneerivad, on näiliselt „adekvaatsed"? Orbiku anekdootide üle ju naerame?…

Laua ja külmkapi vahel toimetav mees, kaks oravahammastega kädistavat käblikut häälreaktsioonidega pidevalt kannul — itsitades, hoogustades, käsi plaksutades, oiates jne. (Esmane assotsiatsioon: müslipakilt maha astunud kaks anima-oravat. Igavesti rõõmsad, valmis lõputult tarbima. Kaks „sekretäri" kuskilt büroost — asjapulga peas: alateadvuse vadin?…

…Või võimendunud analoog, kus köögiolmes mees (Jüri Tiidus) iga kümmekonna sekundi järel nagu vedrust visatuna kukub füürerlikult (karikatuur Ansipist?) marssima, hõigub Postimaja säästuprilli reklaame või tõmbleb muude lööklausetega. Suurepärane post-postmodernistlik, majandusliku depressiooni pupust maanilisse positivismi paiskunud koomiline, valus ja vihale ajav stseen. Infotulva, viirusliku meedia, nõmestava poliitika meelelise virvarri kompott, kus substantsid on kadunud, millegi vastu otse mässata —, pole mõtet ja dekonstruktsioon pole enam konstruktiivne: kõikeläbistav väli, milles

Meie märkamatu olek post-postmodernses holotroopses ruumis, kus aur elamise teekannust kohtub väikeste ja suurte narratiividega.
Katrin Pressi fotod

me võngume nagu footonid ühtaegu osakeste ja lainena…

Üks vaimukamaid stseene on taas rohelisele (*establishment*?) vaibale kolinud stseen naistegelasega (Liisa Pulk), kes tuleb kohvikusse, kus talle kõikjalt menüükaantelt kangastub Liisa Pulga pilt. Kus ilmateadet loetakse liisapulgast, päevauudised on temast, igaks teiseks sõnaks raadiohääles on liisapulk ja kõike saab ning väljendataksegi liisapulga abil. Tekst on nii absurdne ja elegantne, nagu oleks selle kirjutanud Rohke Debelakk või keegi Kivirähi noorem vend. Taas on tajutav improvisatoorne hüperbool, meedia pööritav pervasiivsus, selle imbuv tarbimine (tekst trummeldatakse kõigi tajusse nagu magnetresonantsimpulss —, kui ehtsust minetava reaalsuse mutatsioon. Publik oigab naerust. Umbertoecoliku universaalkujundi sünd meediaühiskonnas, kus roosi nimi pole enam roos, vaid liisapulk — või mis iganes…

Andekad on ka nihkes teraapiastseenid kliinikust, kus formaalempaatiline terapeut (Jüri Tiidus) üritab sotsiaalfoobikule direktselt korraldada kohtumist hirmuga või kus jooga-mediteerija (Maarja Mitt) kukub taustamüra peale vihastades röökima. Teemad liiguvad samas võnkes: lähedase ja tundliku kommunikatsiooni puudus, pinnalisus, joviaalne rutakus, varjatud pinged.

Kas „aeg on liigestest lahti", nagu ütles Hamlet? Ei, pigem käivad meie endi käed ja jalad tajus ning teostuses liigestest välja, nendega käimegi, elades ühes ruumis võrgustunud stampide ja toksoplasmoosse reklaamiga. See on meie märkamatu olek post-postmodernses holotroopses ruumis, kus aur

elamise teekannust kohtub väikeste ja suurte narratiividega, kondenseerudes kord haibitud Tere-piimaks või 3D koopiaks enda transmuteerunud vajadustest…

* * *

Publiku reaktsioon: mille üle naerdakse? Ära tundes absurdi? Kuivõrd loogilisena tajuvad etenduse vaatajad ümbritsevat maailma? Oodatakse meelelahutust? Tugevaid tundeid? Milline publik see Viinistusse (vähemalt seda lavastust) vaatama tuli?

Palusime neljakümnel inimesel etenduste eel ja järel kirja panna oma e-maili aadressid, koostasin 16-punktilise küsimustiku etenduse, ootuste ja maailmataju kohta ning saatsime netipõhisena välja. Laekus 21 vastust, mis ei anna välja täisvaliidse uurimuse mõõtu, ent nn piloodi oma siiski; need üllatasid.

Esiteks oli üllatav, et meelelahutuslikkust ootas teatrilt vastanuist „alati" 15% ja „osaliselt" tervelt 60%. Suvelavastus?

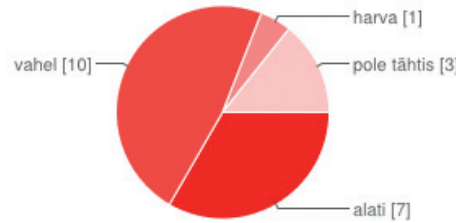
Tervelt 38% pidas „alati" tähtsaks, et „teater aitab mõtestada elu"; 43% — „vahel".

Seejuures märkis küsimusele „maailm, nagu etendusest nähtub, on absurdne" vastuseks „pidevalt" tervelt 76% ja „vahel" 24%. Täielik skoor! (Küsides paralleelselt, mil määral „maailm on loogiline", vastas 50% „üldsegi mitte", 30% „harva".

Nalja sai etenduses seejuures 53% jaoks „pidevalt" ja „vahel" 47% arvates. Taas kõrge tulemus!

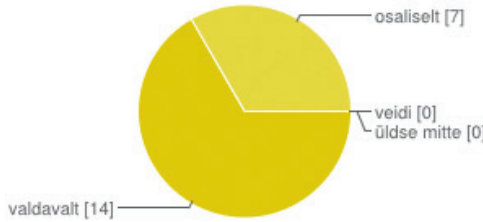
Mind huvitas ka, kui palju oodatakse teatrist tugevaid, suuri emotsioone.

„Tugeva emotsionaalse laengu" sai etendusest „valdavalt" 67 % ja 33% „osaliselt". Kõva sõna!

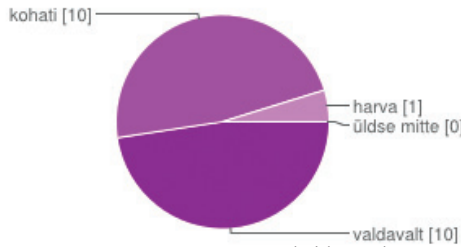


Ootan teatrilt võimalust kogeda tundeid, mida tavaelus ei näe.

Maailm, nagu lavastusest nähtub, on absurdne.



Sain etendusest tugeva emotsionaalse laengu.



Lavastuse sisu ja sõnum olid hästi hoomatavad.

„Lavastus mõjus terviklikuna" „valdavalt" 47 %-le ja kohati 43 %-le.

Seejuures ootas teatrilt „tugevaid tundeid, mida tavaelus ei näe" „alati" 33% ja „vahel" 48%.

Küsides teise nurga alt sama asja — „mulle meeldivad tugevad tunded elus" —, oli skoor samasuunaline: „alati" vastas 24% ning „vahel" tervelt 67%!

Millele pilootküsitluse vastused viitavad?

Esiteks kindlasti sellele, et tundlikku absurdihuumorit hinnatakse. Et vähemalt see publik, kes Moppeli lavastust vaatama tuli, tajub väga tugevalt ümbritsevat elu ebaloogilisena ja naudib selle üle naermist. Et nende jaoks jääb elus tugevaid tundeid puudu ning teater on üks allikas, kust nad seda saavad. Seejuures aitab teater mõtestada elu.

Kui palju siin mängis kaasa tegur, et eestlased on skeptilised ja juba altid hoomama absurdi? Kas Draamas või Linnateatris olnuks ootuste ja hoiakute skoorid teised? Võimalik. On ilmselt sümboolne, et kavalehel on Freudile pähe tõmmatud, pilti tabamatuseni muundades, „meie kõige suurema sõbra" Leopoldi müts nagu lilla pilv. Kõik on siinsamas, justkui tajutav ja ometi tabamatuseni nihkes.

* * *

Kohtun Kertuga ja küsin, kui palju on selles lavastuses teda ennast, tema taju. Kertu vastab: „Muidugi oli mul algul mingi kujutlus, konstruktsioon. Aga enamik lahendusi sündis kohapeal näitlejatega improviseerides. Mind huvitas, mis nende sees toimub."

Pilt on rikas. Kui ütlen, et selline taju ning vaade on post-postmodernistlik, kas see üldse midagi tähendab? Selles lavastuses küll.[2] Tal on eripärane ja ühtlasi universaalne võnge — praeguses ajas. Muidugi, koomikažanri lobedas ja perfektses valdamises on näitlejail (võrreldes kasvõi teise suvelavastuse, Roman Baskini „Mesalliansiga") mängus ja Kertul joonise vormimises veel kasvuruumi. Aga asjas on tuuma, erksust ja kergust. Lahe!

Kommentaarid:

[1] Lavastaja sõnul: „See ei pärine kuskilt. Tegime selle stseeni ise koos dramaturg Maria Lee Liivakuga nimelt sellise, et ta justkui meenutaks midagi, oleks „klassikaline" teater, et vaataja ei saaks aru, kust see pärit, aga tegelikult… meie enda looming!"

[2] Daniel Fusco nimetab post-postmodernismi „integraalseks". (Vt: http://books.google.ee/books?id=pQDYHmIcPGsC&printsec=frontcover&dq=post+post-modernism&hl=et&sa=X&ei=V1EoUofzDsPXtAat9oDgDQ&redir_esc=y#v=onepage&q=post%20post-modernism&f=false).
Jeffrey T. Nealon rõhutab „vale võimu". (Vt: Jeffrey T. Nealon, Post-postmodernism. Stanford University Press, 2012.
Filosoof Gilles Lipovetsky täheldab postmodernistlike paradigmade muundumisest: *something had disappeared without specifying what was becoming of us as a result…* (vt: http://www.timeshighereducation.co.uk/411731.article) ja nimetab uut tunnetust „hüpermodernismisks".
Alan Kirby räägib „digimodernismist" (vt: http://www.alanfkirby.com/Introduction.pdf). Enamikku autoreid, kelle teisenenud maailma ja kultuuritunnetust postmodernism oma omadustelt ja sisult enam ei rahulda, ühendab „reaktiivsus" (Wiki) postmodernismi suhtes. „Meedial", „digil" on suur roll; metamodernism, mis kõike haarab (nagu megamiksib pidevalt ka meie NO99), on samuti üks vaste.

PAGARI TÜTAR MUUDETI ÖÖKULLIKS

PILLE-RIIN PURJE

William Shakespeare*, „*Hamlet*“.** *Tõlkija:* ***Georg Meri*. Kasutatud ka* ***Anu Lambi*** *ja* ***Doris Kareva*** *tõlget. Lavastaja:* ***Roman Baskin****. Kunstnik:* ***Ervin Õunapuu****. Kostüümikunstnik:* ***Anu Lensment****. Osades:* ***Üllar Saaremäe****,* ***Indrek Saar****,* ***Epp Eespäev****,* ***Peeter Tammearu****,* ***Kersti Heinloo*** *või* ***Mari-Liis Lill****,* ***Robert Annus****,* ***Eduard Salmistu****,* ***Tarvo Sõmer****,* ***Velvo Väli****,* ***Indrek Apinis****,* ***Tõnis Mägi****,* ***Kärt Johanson****,* ***Ahti Bachblum*** *ja* ***Tiit Alte****. Projektiteatri Kell Kümme lavastus Rakvere linnuse kapiitlisaalis 16.–21. VII, 4.–9. ja 11. VIII 2013.*

Kui saan teada, et Roman Baskin lavastab „Hamleti“ Üllar Saaremäega nimiosas, langetan otsuse vaadata suvel 2013 ära kõik kolmteist etendust. Miks nii „karm inimkatse“? On aeg testida oma vaimustumis- ja pühendumisvõimet, jälgides ühe lavastuse elu katkematu protsessina. Kohalolek on kõik — nii näitleja kui vaatleja elukutse mõte ja mõõt.

Selle „Hamleti“ žanr on võimudraama, mitte filosoofiline tragöödia. Siin ongi konks: Shakespeare'i näidendi igavikutasand hakkab vastu

Esireas: Gertrud — Epp Eespäev, Claudius — Indrek Saar, Polonius — Peeter Tammearu ja Ophelia — Kersti Heinloo.
Tagareas: Osric — Indrek Apinis, Laertes — Robert Annus, Hamlet — Üllar Saaremäe, Horatio — Eduard Salmistu, Guildenstern — Velvo Väli ja Rosencrantz — Tarvo Sõmer.

puhtpoliitilisele kontseptsioonile. Aga lavastaja jääb vankumatuks. Roman Baskini raju režii nõuab osalistelt kirglikku intensiivsust, jõulist ideeväljendust, kangemat mängukraadi kui nn eesti keskmine.

Rakvere linnuse kapiitlisaali müüride vahel asub e-riigi võimuerakonna staap: arvutid, flaierid „Meiega võidad! Vali Ilmeksimatud!", kohviautomaat, parteilogoga kruusid, jõusaali masinad. Ajastute kontrast toimib. Ekraanil Euronews reaalajas. Mida etendus edasi, seda vähem jääb mahti uudiseid jälgida. Tehnika ei varjuta elusat näitlejat.

Tähenduslikuna kõlab enne algust ja vaheajal Lennart Meri raadiointervjuu oma isast ja Shakespeare'i tõlkimisest. Kes maldab neid sõnu kuulata, leiab mõtteainet.

Esmašokk on tekstikärbete küllus: kohitsetud „Hamlet", *easy reading*?! Hiljem märkan, kuidas osalised pilgu või žestiga mängivad sedagi, mis kärbitud (näiteks Ophelia ja Laertese õevenna lähedus).

Keeruline on leppida Hamleti tõlgendusega. Tuleb tappa oma pisuhänd, kuis praeguses arengujärgus vajaks Üllar Saaremäe teistsugust Hamletit — vaikset, intellektuaalset. Lavastaja panustab näitleja kuumale temperamendile, keevalisele mässuväele. Nii nagu Hamlet laval videopilti kärsitult edasi kerib, sama väljajätteliselt tuleb Saaremäel Hamletit kehastada. Roll koosneks kui ainult monoloogidest, kulminatsioon teise kannul, ei vahet hingetõmbekski! Löövate dialoogide nudimine ja pooltoonide julm vältimine ahendab Hamleti isiksust. Näitleja muudkui tulistab ilma laadimata, ta vastupidavust on köitev vaadata, ent saalis tekkiv sportlik hasart võib tuimestada empaatiat. Kärbitud on kõik eristav: Hamlet pole prints, ei tule Wittenbergist… Lihtsalt üks partei liige, ei elatud elu sleppi, ei aega ega võimalust distantseeruda. Halastamatult piitsutab see ebaprints end kättemaksule. Drastiliselt on lahendatud Hamleti põhimonoloog: pärast Poloniuse mahalaskmist, tulirelv käes, kompab küsimus „olla või mitte olla" jube konkreetselt enesetapu võimalust, päädides valusa tühjusetajuga, äratades viimaks kaastunnet.

Lavastaja Baskin veab vägikaigast Williamiga, näitleja Saaremäe viskleb nende vahel nagu mees, kel kohuseid on kaks, aga kes ei jäta lohakile kumbagi. Mida etendus edasi, seda veendunumalt sisestab Üllar Saaremäe Hamleti rolli ka oma näitlejateemat, mida tinglikult võiks nimetada üles suunatud pilguks. Vertikaalmõõdet päevapoliitikas ei esine.

Hamletil ei ole Helsingöris liitlast. Horatio on nuhk. Isa vaimu hääl mobiiltelefonis ilmselt Horatio kokku monteeritud võltsing. Ema Gertrud on Hamleti isa mõrvas kaasosaline või algataja-ässitaja.

Hamleti partneriks mälutasandil võiks olla „vaene Yorick". Ma ei saanud tükk aega aru, miks jääb lahjaks stseen kalmistul pealuuga. Nojah, see on pelgalt film, teises vaatuses hakkabki kinopilt võimutsema, vahetu kontakt lavaga hõreneb finaali eel. Kuna videolõigud salvestati varem, ei mängi Saaremäe ekraanil sama intensiivsusega kui laval. Aga see pole peapõhjus. Koos rojalismi väljarookimisega kaob kojanarr Yorick, kaob Hamleti tõdemus: ma tundsin teda. Kaob isiklik osadus surmaga. Jääb abstraktne arutlus, mida Hamlet esitab teda filmivale Horatiole. Nii lülitub seegi stseen

privaatsuse puudumise ja spionaaži võrku. Ometi tundub Hamleti igavikuline mõttehaare vajalik, avardav — ehk peaks kalmistumonoloogi uuel suvel teisiti lahendama?

Negatiivsed tegelased sobituvad ratsionaalsesse võimudraamasse kui rusikas silmaauku. Ilmeksimatute erakonna vapilinnuks öökull, logo ei mõju tarkuse sümboli, vaid röövlinnuna: küünised saaki haaramas, tiivad ähvardavalt harali. Kõnekaks saab Ophelia lause Claudiusele: „Räägitakse, et pagari tütar muudeti öökulliks, sest ta ei andnud nälgijale leiba." Siin peitub poliitika kvintessents — inimlikkusest võõrdumine, põhiväärtuste väärastumine. Claudius ei reageeri tähendamissõnale kuidagi: professionaalne poliitik ei raiska energiat sualistele metafooridele. See liin, intriigi- ja edupõhine eluhoiak, on lavastuse läbimõelduim. Selle ideoloogiks Indrek Saare Claudius, karismaatiline naeratav lurjus, „Hamleti" stiilipuhtaim roll. Jäetagu jutt, et poliitik Saar mängib iseennast. Mõistagi on ses lavaelus vaimutervet eneseparoodiat, näiteks nullstiilis sõnavõtud — trooni-kõne Stenbocki majas! Aga laval viibib ikka andekas näitleja Indrek Saar, kes rafineeritult mängib paadunud poliitikut. Tabav tekstirõhk Claudiuse repliigis: „Sa räägid palvest, mis s e e on, Laertes?" Palve kui sõnakõlksu teema jätkub üliküünilises monoloogis „Mu süü on jälk…", mida Claudius etendab kaassüüdlasele Gertrudile, mõnitades patukahetsuse kõmisevat teatrit. Ilmeksimatute liider lahutab retoorili-

Tuleb tappa oma pisuhänd, kuis praeguses arengujärgus vajaks Üllar Saaremäe teistsugust Hamletit — vaikset, intellektuaalset.

selt käsi „mis me teeme siis" — ja kahetsust tühistades laseb kolmel suhkrutükil tassipõhja kõlksatada, käivitab kohviaparaadi, „tõrksad põlved" aga painduvad Gertrudit kabistama.

Ükskõikselt poetab Claudius „paraku, paraku" vastuseks Hamletile dialoogis „Kus Polonius on? — Õhtusöögil." Eksistentsiaalne absurd nagu tragöödiagi ei ole poliitiku elužanr, surm ei puuduta teda sama isiklikult nagu valimisvõit või -kaotus. Finaali eel reedab Claudiuse kehakeel pingsat lootust, et Laertes kärvab enne, kui jõuab öelda tõe. Hamlet tapab Claudiuse kentsaka teatraalsusega, see mõõgatorge kutsub saalis esile naerukahina: reaalsed laibad ei kuulu poliitikatandrile.

Epp Eespäeva Gertrud on küps, meeleline naine, kes vahetanud vana abikaasa noorema ja kobedama vastu. Lavastuse ideega sobib Gertrud kui naudisklev „salongi Salome", ent süümepiinad ja eneseohverdus ei ole tema teema. Kui Gertrud tõesti nimme kahmab mürgitatud veinipokaali, siis oleks loogilisem klaas kildudeks visata, mitte tühjaks juua.

Eduard Salmistu Horatio, keda nii tegijad kui ka publik Herman Simmiks tituleerinud, on üleni isikupäratu hall mees. Hüperökonoomne roll, tõntsis ilmes mitte emotsioonikübetki, vaid jaopärast pseudoosavõtlikkust. Ka tema jaoks ei eksisteeri surma: Horatio jälgib videost Hamleti pealuu-arutlusi, muigab ja maigutab suud nagu loiult filmi dubleerides.

Surev Hamlet sasib Horatio halli pintsakurevääri ja lipsu krampuvasse haardesse, nii et sel tegu vabaks rabelemisega, kerge muregi rõiva kortsumineku pärast. Revääridest kahmamise süsteem läbib muuseas tervet lavastust. Hamlet krabab pihku Rosencrantzi kuuehõlma, kui tõdeb „mul ei ole mingit tulevikku". Kus inimesel peksleb süda, katab võimuri südametust klantspintsak. Tarvo Sõmeri mafioosolik Rosencrantz on tümikas, kelle pilgust hakkab kõhe; Velvo Väli Guildenstern näib pehmem, kuni silmis välgatab teras. Veel askeldab, sebib, protokollib Ilmeksimatute leeris Indrek Apinise usin Osric: napp stiilne roll; paraku kippus ta reaktsioonide nõtkus etenduste käigus kahanema.

Meisterlik ja mängulustlik, viimse silbini Shakespeare'i teksti mõtet, rütme, paradokse tunnetav on Peeter Tammearu Poloniusena. Lobe kõnemees ja vana kooli nuhk oskab nõnda siiralt haavuda, nõnda veenvalt esineda lihtsameelse heasüdamliku mehikesena. Äkki ta ongi oma lastele hea isa, mitte ainult materiaalse heaolu tagaja? Samas ei kõhkle ta tütrele saadetud e-armastuskirja parteikaaslastele paljundamast. Poloniuse koloriitne isik eristub noorema põlvkonna masknägudega poliitikutest.

Poloniuse ja Hamleti armutult kärbitud kahekõnes — „Mida sa loed?" „Sõnu, sõnu, sõnu" — on Hamleti ees arvutiekraan ning „laimujutud" küllap netikommentaarid. Miks ei loe Hamlet päris raamatut?! Ju see on taas minu kiiks, soovunelm, et Hamlet eristuks võimumeeste lambakarjast suveräänina, kes mõtleb ja loeb.

Kaks Opheliat on täiesti erinevad. Kersti Heinloo jõulisem mängustiil haakub lavastuse kaleda hingusega, see kontoritibi armastusetõbe ei põe, tema depressioon lähtub pigem mõnuainetest. Foto-*show* endast ja Hamletist, mida Ophelia teise vaatuse alguses vaatab, mõjub Kroonikale posee-

Lavastuse ideega sobib Gertrud (Epp Eespäev) kui naudisklev „salongi Salome", ent süümepiinad ja eneseohverdus ei ole tema teema. Hamlet — Üllar Saaremäe.

rituna. Himuralt ahistab see Ophelia hoopis Claudiust, kes ju ongi Hamletist atraktiivsem mees. Mari-Liis Lille näitlejateel on Ophelia roll oluline, uudselt isikupärane: temal on hapram hing, vend Laertesega sarnasem närvikava. Lille ja Saaremäe partnerluses aimub vastastikuse tunde valulikku järelmaiku. Mällu sööbib foto rannas, liiv nõrisemas Ophelia sõrmede vahelt Hamleti pihku („and my eyes fill with sand…" — sõnad lavastuses kõlavast Led Zeppelini laulust „Kashmir"). Kui Lille Ophelia seisab heleda kombinee lehvides ventilaatori kohal, loob assotsiatsioon Marilyn Monroega ohu- ja ohvritunnetust.

Kalgis Helsingöris mõjub võõrkehana Robert Annuse õhuline Laertes. Huvitav roll. Nooruki ilukõneline pateetilisus, naiivne romantilisus muudab ta kaitsetuks. Kui Claudius teda kättemaksule provotseerib, ei suuda Laertes alatust uskuda, haarab Claudiuse reväärist, nagu üritaks südamemi pääseda. Üks puudutavamaid misanstseene: Laertes tagalaval kuulatamas Hamleti arutlust: „Isegi varblase kukkumine on ette määratud. Kui see ei juhtu nüüd, siis ükskord juhtub see ometi…" Eelaimuslik saatusekaaslus. Lõpuni Laertest usaldav Hamlet ise ei taipa, kui kahemõtteliselt kõlab tema „kihlveo lahendame vennalikult" vennatapuerakonna kontekstis.

Kontserdina lavastatud „Hiirelõks" kujuneb ainsaks stseeniks, kus vaim võimule ära paneb, ehkki näikse vastupidi. Tõnis Mägi isiksuslik ilmumine esimese muusikuna muudab la-

vahelistikku. Teda toetab Kärt Johanson, kelle leebusest õhkub teekaaslase hingepuhtust. Hamlet lausub daamile rituaalse repliigi: „Palu Jumalat, et su hääl ei mõrane kõlatuks nagu kõlbmatu kuldmünt," — võimukantsis kõlab mõraste häälte kakofoonia.

Muusikute liinist hoovab karget irooniat, näeme võimumeeste üleolevat suhtumist loovintelligentsi. Poliitikud on tellinud muusika, valmis lõbutsema. Rosencrantz ei suuda meenutada muusiku nimegi, aga hetk hiljem laseb end koos kuulsusega pildistada. Polonius ei saa pihta Hamleti tekstile ajastu lühikroonikast, lubab kohelda pajatseid vastavalt nende teenetele ja… ulatab oma fotoga valimisreklaami, mille muusik põlastusega käest pillab.

Tõnis Mäe ettekandes kasvab „Laul verelilledest" sugestiivseks Hecuba monoloogiks. Muusiku ja Hamleti suhtlemises on tunda kauaaegset sõprust. Korraks näeme Hamletit siira, vaba hingena. Hamlet palub esitada ballaadi „Gonzago mõrvast". Muusik kaalutleb viivu, siis noogutab, kuradike silmanurgas. Tõnis Mägi mängib kõnekaks just sõnatud pausid.

Kontsert algab lauluga „Salong": ilmeksimatud plaksutavad refrääni-rütmi kaasa, Claudius reserveeritult, Polonius lustib kui süütalapsuke. Nomenklatuuri pilkamine, mille tähiseks „Salongi" sünniajas 1970-ndatel „kipspead Johannesed", lõikab nüüdki. Kui Hamlet nina kinni pigistades kaasa laulab „kipspead kõik on eks ristitud Johannesteks", kangastub Saaremäe nasaaltoonis tema Cyrano de Bergerac. Kahe tegelase eluvalikud ja saatus on sedavõrd vastandlikud, et Hamletis välgatav Cyrano sõltumatuse sarm võimendab ängi veelgi.

„Gonzago mõrva" kuulava kontserdipubliku reaktsioonid on lavastatud särtsaka kriminullina. Vahel laseb Hamlet end muusikast nii kaasa kiskuda, et unustab Claudiust jälgida — maksimaalne laulu sisse minek sobib Üllar Saaremäe isiksusega. Kui muusik alustab kohe pärast ballaadi uljalt šlaagrit „Vana jõgi", tõuseb Claudius, kätleb lauljat oma laitmatuima valvenaeratusega ja lahkub, õukond sörgib kannul. Üksnes Hamlet õhutab laulu jätkama, ise vihub ekspressiivselt tantsu, sõnatu triumf on täpne tõlge kärpes monoloogile: „Kui see näitemäng ei meeldi kuningale…".

Kui Hamlet läheb muusikuid saatma, tahaks karjuda: mine nendega kaasa! Siinne saastatud hädameri pole väärt, et tema vastu relv tõsta. See võikski olla lavastuse kreedo: alatusele alatusega vastata, poliitikaga käsi, häält ja hinge määrida ei ole küünlaid vääriv mäng — bäng-bäng-bäng!?

Õõvastav on kogeda teatrisaalis sedasama tehnoloogilist ülbust, mis vohab laval. Esireas pildistab vanem mees näitlejaid, adumata, kui salvav on analoogia Guildensterniga, kes taktitult muusikut poseerima kamandas. Noormees saalis loeb häirimatult mobiilisõnumeid, sellal kui Hamlet tapab Poloniuse. Tipp on 7. augusti etendus: Hamleti monoloog jõuab murranguni „surra… magada…", kui saalis alustab mobiiltelefon oma süüdimatut viisikest, mis üha valjeneb. Üllar Saaremäe peab kaaluka pausi ja sihib otse saali raevukas-sarkastilise tiraadi: „Siin peitub põhjus, miks viletsusel iga on nii pikk!" jne.

Otsekui vastukaaluks tehismüradele kaitsevad Hamleti monoloogi elava looduse helid. Kord hakkas „olla või mitte olla" saateks haukuma koer,

Mari-Liis Lille (Ophelia) ja Üllar Saaremäe (Hamlet) partnerluses aimub vastastikuse tunde valulikku järelmaiku.
Gabriela Liivamäe fotod

teinekord lendas seina taga lind, Hamlet kuulas tiivasahinat. Viimasel etendusel rabises Hamleti viimsete sõnade taustaks vihm.

Sureva Hamleti pea langeb kuklasse, sulguvate silmade vaade suunatud üles. Kuulatav, otsekui üllatuv paus: „Lõpp on… vaikus." Hilisematel etendustel: „Jääb vaid vaikus", mis haakub näitleja omateemaga, lõplikku lõppu välistades, vabanemist usaldades.

Ilmeksimatute uus võimutrio tardub ajalikus rahulolus: Rosencrantz ja Guildenstern tõstavad konjakipokaalid, Osricu marionetikäed stardivalmis arvutiklahvide kohal. Järsk valgusesähvakas ülalt. Keegi pildistas — või tulistas?

Siis lahvatab muusika: kurdistavalt vali, surmavaikust lõhestav, allutamatu igavesest ajast igavesti.

* * *

„Mida sa vaatad, kui vaatad kaheksandat korda?" küsis lavastaja Roman Baskin.

Siis ma ei vastanud. Teen seda nüüd.

Isegi üdini kontseptsioonipõhises lavastajateatris vaatan ma näitlejaid, näitlejaid, näitlejaid. Nemad on ajastu kokkuvõte ja lühikroonika.

OLEN ABIELUS TEATRIGA
Intervjuu Lev Ehrenburgiga

Jutuajamine vene lavastaja Lev Ehrenburgiga on esitatud koos ajalise tagasivaatega ehk põhiintervjuule on lisatud vahendused, mis on toimunud Ehrenburgi Eestis tegutsemise ajal alates selle aasta jaanuarist. Loodetavasti annab see terviklikuma pildi asjade arengust.

Ühel meie kohtumisel, mis intervjuuks ei pidanudki saama, rääkis lavastaja Lev Ehrenburg enda ja Eesti seosest. Meenutas, et tema õpetaja Georgi Tovstonogovi (1915—1989) õpetaja Aleksei Popov (1890—1961) oli ka meie kuulsaima teatrimehe Voldemar Panso (1920—1977) õpetaja.

1962. aasta almanahhis „Eesti nõukogude teater" (numbriga V) kirjutab Voldemar Panso järelhüüde Aleksei Popovile, see on portree õpetajast ja lavastajast, suurest ja kogu maailmas harva esinevast andest. Panso kirjutab

Lev Ehrenburg aprillis 2013.

küsivas vormis: *Kas pole palju rohkem teatrimehi-tegijaid kui teatrimehi-mõtlejaid? Aga edasiviijad ja uue kvaliteedi loojad on mõtlejad, kui mõtlejaga on ühendatud tegija.*

Ja siin annab Voldemar Panso mulle enese teadmata sõnad suhu, kui ütleb oma õpetaja kohta: *Ma imestasin alati proovil ta oskust näha peamist, leida vea juur; ta võimet haarata sündmust kõige olulisemast lülist, et kogu stseeni tegevusteahel liikuma hakkaks. Ta nägi stseeni korraga idees ja vormis. Mõte tekkis momentaanselt. Misanstseen kujunes hetkel. Vahel jäime päris üllatunult seisma: kust ta selle võtab!*

Lavastaja Lev Ehrenburg tegi 2013. aasta jaanuaris ja aprillis Eesti näitlejatele kaks meistriklassi. Nägin neid pealt osati, kuid piisavalt, et tahta ta lavastamis-õpetamisviisi iseloomustada just nendesamade Panso sõnadega…

Olgu siin öeldud ka seda, et kohe esimese meistriklassi esimese tunni esimesel minutil soovis ta, et õpilased ei kasutaks ta poole pöördudes ees- ja isanime Lev Borissovitš, vaid pöörduksid ta poole nii, nagu meil harjutud.

Kui omavahel suhtlesime, oli mõlemale esimesest minutist selge, et ütleme teineteisele „sina". Tunnistan kohe, et seda lugu kirjutades ja temaga kaasa mõeldes on ikkagi kiusatus suurte tähtega „TEIE-t" kasutada…

* * *

Sa lõpetasid täna oma meistriklassi päeva, rääkides kunstist.

Kuna juhtus nii, et paljud näitlejad olid muuga seotud ja me ei saanud proovis tegelda konkreetsete asjadega, tekkis võimalus rääkida sellest, mis on kõrge. Ma rääkisin sellest, et minu jaoks, nii nagu, usun, kõigi jaoks, kes ennast austavad, on teater isikliku väljaütlemise vahend. See oli jutt enda elust, mitte otseses, vaid assotsiatiivses mõttes. Sest iga rakuke mistahes mu lavastuses on seni nii ehk teisiti lugu minust.

Inimesest seega?

Muidugi inimesest, muidugi, muidugi… Ja sellega seoses me siis rääkisime kunstilise loomingu pihtimuslikkusest. Me rääkisime sellest, et inimene tunneb ennast tihti patusena. Või et mitte kõnelda siin kõrges stiilis: inimene tunneb ennast süüdi, süüdlasena. Mulle tundub, et see omadus on üldinimlik.

Kui ma lavastan ja näen, et see, mida ma vahendan, leiab vastuse saalis vaatajate hulgas, paneb neid kaasa mõtlema, puudutab… siis see tähendab muu hulgas, et ma leidsin motivatsiooni isiklikule patusele käitumisele. Sellest me täna rääkisimegi.

Ja siis üks näitleja, kes on vanuse poolest mulle lähedane (Andrus Vaarik), ütles, et laval võib ta olla ausam kui elus. See, mida ta ütles, aitas mul sõnastada mõtte, et me laval mitte ainult ei või olla ausamad kui elus, vaid saame ja isegi oleme kohustatud seal väljendama oma suhtumist endas pesitsevasse patususse. Et sellega mingil moel, ma kordan — mingil moel —, puhastuda. Teater on pihitool. Ja pihtimine, oma patususe tunnistamine, annab lootust enesepuhastumiseks.

Ja lavastus, teater, peaks selle enesepuhastumise, paremaks saamise võimaluse kinkima ka vaatajatele.

Kahtlemata. Tingimusteta. Selles ongi teatri võlu. Elades koos minuga läbi seda, mis sünnib laval, puhastub

ka vaataja. Sellelsamal hetkel, ja see on ühise puhtaks saamise võlu, mis siis võimendub. Sellest kõigest järeldub, ja see on mu jaoks väga tähtis, et kui sa õpetad inimestele käsitööd, meie uskumatult rasket käsitööd, siis seda õpetades tuleb mõelda kunstist. See ei tähenda kunstiga tegelemist, vaid seda, et püüame kunstini jõuda.

Olen sügavalt veendunud, et tõeline õnnestumine, kus tabatakse kunstiimet, puudutavat, kaasatundvat…, juhtub väga harva. Aga kui lavastuses on kasvõi mõned kohad, kus sa oled sellele lähedal, oled selle kõrval, et puudutada kunsti, siis see on juba suur jumalik kingitus.

Ütlesid ühes oma siinses proovis, et näitlejad-käsitöölised peaksid endale kiiresti teise töö leidma. Ja rõhutasid, et sellele peaksid mõtlema eriti mehed.

Ma mõtlen, et kui töö teatris ei ole hingestatud, siis on häbiväärne tegelda sellega, mida nimetatakse teatriks. Teatris enamasti inimesed ei teeni raha, ei saa tõsiselt rikkaks materiaalses mõttes. Kui ei taheta aru saada sellest, mis kunst on, ja selle poole ei püüelda, siis on ju parem õppida selgeks midagi muud — käsitöö, mille eest makstakse. Luua midagi, mis ajalik, kaubelda, varastada…

…kus sa sündisid?

Linnas, mille nimi oli Stalinsk. Tänane Novokuznetsk Tomski oblastis Venemaal. See oli koht, kuhu Nõukogude ajal oli sunnitud sõitma minu isa.

Oli sunnitud? Saadeti asumisele?

Ma ei mäleta, kui palju see oli selline juriidiline ja dokumenteeritud väljasaatmine, võib arvata, et mitte. Aga see oli kusagilt tulnud direktiiv, käsk sõita kaugele-kaugele Siberisse, millega kaasnes selge korraldus teda kusagil mujal tööle võtta.

Kes su isa oli?

Õpetlane. Ta tegeles füüsikalise keemiaga [füüsikaline keemia on Vikipeedia järgi keemia haru, mis uurib keemiliste nähtuste ja ainete struktuuride füüsikalisi omadusi; valdkonniti näiteks keemiline termodünaamika, kolloidkeemia, elektrokeemia jms. *M. M.*].

Peale selle oli ta hariduselt ka muusik. Ta mängis vist kõiki pille, eriti suurepäraselt klaverit. Tundis ülihästi kogu maailma klassikalist muusikat. Klaveri taga istudes luges partituuri lennult.

Oli Stalinsk suur linn?

Me räägime möödunud sajandi viiekümnendate aastate teisest poolest. Suur linn jah. Kaevurite, metallurgide linn.

Ma küsisin seda sellepärast, et saada teada, kas oled linnapoiss, linnamees?

Jah, olen. Ma olen mürgitatud oma tööst. Teatrid on linnades ja pealegi suurtes linnades. Ja see on tähtis. Ma arvan, et teater on selline organism, mis vajab väga tõsist konteksti. Kõrval peab olema teisi teatreid, maalikunsti, muusikat… Teatri ümber ja kõrval peab elu keema, peab olema konkurents, sa pead nägema kolleegide töid. Teatris ei tohi küpseda omas mahlas. Omas mahlas küpseda tohivad maalikunstnikud, kirjanikud, võibolla teadlased, kes tegelevad puhta teadusega, — laboratoorsed tingimused, maaüksindus, kabinettide režiim… See kõik

on võimalik ja mingis mõttes isegi hea, aga teatrikunstile on vaja linlikku konteksti. Isegi megalinlikku konteksti.

Me kõik tuleme lapsepõlvest, öeldakse, et see, mis sealt saame, saadab meid kogu elu. Mis sa sealt Stalinskist kaasa said?

Vanemad kasvatasid mind rangelt, isegi askeetlikult. See tähendab, et mul ei olnud midagi ülearu. Peres oli kõik rangemast rangem. Mõtlen, et seda rangust kõiges oli isegi liiga palju. Selline, võiks öelda, et totalitaarne rangus mõjus mulle nii, et ma, nagu meil Venemaal öeldakse, läksin käest ära. Liigne rangus tekitas soovi olla vaba ja tänava tõmme oli tugev.

Ma mõtlen, et kui tähtede seis ei oleks olnud selline nagu oli, oleksin ma võinud juba surnud olla… Mul olid kõik võimalused astuda oma elu mööda kõverat teed. Mu eakaaslased ja sõbrad olid võlutud tänavaromantikast, kaklustest, platnoi- ja vanglaromantika olid sihiks. See on iseloomulik Venemaale, suurele maale, et seal on alati austatud türmifolkloori ja subkultuuri. See oli mullegi huvitav. Aga, nagu teada, selle subkultuuri romantiline pool ei ole protsentuaalselt mitte väga suur. See kõik oleks niisiis võinud mul halvasti lõppeda. Kui siiski astusin ülikooli, mu isa väga üllatus ja rõõmustas.

Sa õppisid kõigepealt õpetajaks?

Mitte päris. Õppisin ja sain filoloogiks, diplomil on kirjas vene ja slaavi filoloogia spetsialist. Ma ei õppinud ülikoolis halvasti, aga filoloogiks pole ma ennast kunagi pidanud. See on eriline amet ja anne.

Siin on tähtis aga see, et õppisin ühes vanemas Siberi linnas, vanas Tomski ülikoolis, kus õppejõud, professorid olid väljasaadetute järeltulijad. Mul õnnestus näha tõeliselt intelligentseid inimesi ja see sundis mind nooruses kindlasti ennast kokku võtma. Ma mõtlen, et just see kahe erineva seltskonna vastuolu — kriminaalselt romantiline lapsepõlv ja siis kokkupuude päris haritlastega — haris mind, andis kaasa maailmavaate juured.

Ma ei olnud paipoiss väga intelligentsest perest, vaid kõik oli palju keerulisem.

Ära vasta sellele, kui ei taha, ja räägime siis muust, aga sa oled vene juut. Tundsid sa seda lapsepõlves, teadsid? Pogrommid…

Ei, lapsena ma seda ei tajunud või peaaegu ei tundnud. Aga ma mäletan, et meil hoovis oli sõna „juut" sõimusõna. See oli selline olmeline antisemitism ja ma ei mäleta, et oleksin seda lapsepõlves jõuliselt kogenud. Aga nooruses, kui juba kõrgkoolides õppisin, tundsin ma seda. Tundsin, et riiklik poliitika kaldub tugevasti antisemitismi poole.

Ma tahan öelda, et nooruses ma tundsin ennast juudina ja mida vanemaks ma saan, seda rohkem ma seda tunnen. Tunnen enda seotust isaga, mentaalset sidet. Mida vanemaks saan, seda enam.

Kas su vanemad ei tahtnud Venemaalt ära, kui umbes seitsmekümnendatel see võimalus ju tekkis ja paljud seda kasutasid?

Ei, kuigi seda võimalust kasutasid ka meie sugulased, kes elasid Baltikumis, täpsemalt Leedus. Nad olid siin tuntud inimesed, õpetlased, sõitsid ära ja nüüd n-ö õitsevad edasi. Õitsevad mitte selles mõttes, et said rik-

kaks, vaid nad elavad hästi ja tegelevad edasi oma armastatud asjadega, tööga. Nagu ütlesin, olid nad siin tõsised teadlased ja sellesamaga, millega tegelesid Nõukogude Liidus, said nad tegelda ka Iisraelis ja mujal, kuhu sattusid. Neil õnnestus kohaneda.

Meie pere oksake sugupuus oli palju rohkem venestunud. Minu isa näiteks uskus siiralt, et kommunistlikud ideaalid on oma olemuselt head ja võimalikud. Selles, et need ideaalid ei täitu, olid tema meelest süüdi inimesed, kes istusid võimul. Mulle tundub see täna muidugi suure segadusena peas, aga see oli siiras segadus. Mu isa ütles tihti, et ta on mitu korda punasem kui need, kes ennast punastena välja näitavad; on palju enam kommunist kui need, kes sellest räägivad.

Sealjuures ei olnud isa kunagi partei liige. Ta oli ülikooli keemiateaduskonna dekaan, juhtis kateedrit parteituna. See oli parasjagu erakordne. Kui talle tehti ettepanek parteisse astuda, siis ta ei vastanud ausalt, vaid ütles raskelt vaos hoitud irooniaga, et ta ei ole selle au vääriline.

No näed, minu isa läks noorena parteisse, kui talle ettepanek tehti.

Uskus ta siiralt sesse või astus selleks, et ei segataks?

Ma arvan, et see teine variant.

Saan aru, selleks, et teha rahulikult oma tööd, läks kompromissile. Meie pole siin kohtumõistjad. Ta ju ei teinud parteilist karjääri, vaid töötas oma erialal.

Lev Ehrenburg.

Jah, ta oli agronoom ja õpetas ka põllumajandusasju siis… Kuidas sa sattusid teatrisse, oma sellise kodu, lapsepõlve ja nooruse kiuste?

Ma saan öelda vaid seda, et olen teatri tõmmet alati tundnud. Miks? Ma ei oska öelda, ehk sellepärast, et ka isal oli läbi elu unistus tegelda muusikaga professionaalselt. Ta ei teinud seda unistust teoks, mis siis, et oli väga hea muusik.

Ma kuidagi arvan, et muusika ongi kõigist kunstidest hingeliigutavaim.

Olen sinuga siin solidaarne, muusika on kõikidest kunstidest võimsaim. Ma arvangi, et see musikaalsus, mis mulle isalt geneetiliselt jäi, määrab mu tööstiili, selle, kuidas ma lavastan. Ma ei tunneta materjali, mida lavastama hakkan, päris alguses kui näidendit, vaid kui muusikat. Raske on sellest rääkida. Tunnetest on üldse raske rääkida, ma ei armasta seda. See lihtsalt on nii.

Kas sa filoloogina ka töötasid?

Ei. Olin pisut aega õpetaja tavakoolis. Asi oli selles, et kui lõpetasin ülikooli (ma ei olnud kõige parem, aga olin parimate hulgas), siis mu teaduslik juhendaja jättis mu ülikooli õppejõuks ja aspirandiks. Aga samal aastal astusin ma Novosibirskis teatrikooli. Pidin ülikoolist ära tulema, tegin seda kergendustundega. Kui oma juhendajale ütlesin, et sain teatrikooli sisse, sõimas ta mind ikka „mattidega", aga tegi seda suure armastusega.

Lev Ehrenburg.
Harri Rospu fotod

Sain näitlejaks, töötasin aasta Novosibirski Noorsooteatris, teise hooaja ühes draamateatris ja siis astusin Leningradi Teatriinstituuti professor Tovstonogovi klassi. Ja vot sealt ma sain hariduse, mis määras mu edaspidise professionaalse ja võibolla ka mitteprofessionaalse elu.

Olid sa hea näitleja?
Seda ära küsi minult.

Aga kas sa ise arvasid, et oled hea? Tundsid ennast hästi?
Tundsin ennast hästi, aga seda oli mulle vähe. Ma tundsin instinktiivselt seda, et näitlejaks olemisest jääb mulle väheks.

Kas see, et olid näitleja, aitab sind lavastajana täna?
Muidugi. Mind aitab see, et olin näitleja, ja mind aitab ka see, et ma olin näitleja lühikest aega.

Seleta.
Kui inimesed tulevad režissuuri, olles enne kaua näitlejad olnud, pole see minu kogemusele toetudes hea sellepärast, et siis nad tavaliselt alustavad lavastuse ja võõraste rollide ülesehitamist nii, nagu mängiksid nad neid rolle ise. See on väga halb. Inimesed on erinevad ja lavastaja ei tohi püüda võõrast individuaalsust jalge alla tallata. Aga näitlejad teevad seda lavastades tihti.

See on sarnane sellega, mida teevad targad kriitikud — ei vaata seda, mida laval luuakse ja pakutakse, vaid soovivad näha oma kujutlust ja arusaama.
See on väga täpne tähelepanek. Nii vaadatakse, sul on absoluutselt õigus. Tuleb vaadata seda, mida sulle pakutakse, ja „kohut mõistma" selle üle, mida näed, peab ka nende seaduste järgi, mida lavalt pakutakse.

Su õpetaja Georgi Tovstonogov?
Ma õppisin tema juures sellel kursusel, mis jäi ta viimaseks. Lõpetajaid oli vähem kui neid, keda sinna valiti. Ikka poole vähem, ei mäleta täpselt. Õpetaja oli nõudlik, ei olnud kunagi pehmeke. Lähtus sellest, et ükskõik kui karmilt ta meilt asju nõuab, elu on ikka karmim. Ta ei hoidnud meid vati sees. Tal ei olnud lemmikuid, vähemalt me ei tundnud, et oleks olnud. Aga kui ta oli millegagi rahul, siis seda me tundsime. Seda juhtus harva. Rahul oli ta harva sellepärast, et nägi kõike. Nägi läbi. Nägi sisse ja ümber.

Minu kohus on Tovstonogovist rääkides kõnelda ka tema abilistest. Neid oli kaks: Arkadi Jossifovitš Katzman, suur teatripedagoog, ja Irina Borissovna Malatševskaja, kes tegi ära peamise osa tööst, õpetas väga hästi. Tovstonogovil olid haruldased pedagoogid, ise ta käis kohal harva. Aga tema kohalolu määras õpetatava eesmärkide kõrguse. See kohalolu ei määranud eesmärke ainult meile, üliõpilastele, vaid ka teistele õpetajatele. See on tähtis.

Õpetajate kaudu on vene ja eesti teatril ühised juured?
Juured on muidugi ühised ja pärit Stanislavskilt. Maria Knebel ja Aleksei Popov said oma kooli otse Stanislavskilt, Tovstonogov ja Panso nende käest ja ma ütlen poolnaljaga, et mina olen saanud oma lavastajateadmised kolmandatest kätest nagu ka paljud teie lavastajad.

Sa ei hakanud kooli lõpul kohe lavastama?

Ei, minu õpetaja Katzman jättis mind kohe pärast kooli enda juurde teatrikooli eriala ehk näitlejameisterlikkust õpetama.

Ja sa ei lavastanud?

Ei lavastanud.

Miks?

Töö teatriinstituudis võttis ära tohutu aja. Professor Katzman nõudis erakordset enese andmist, pühendumist. Temaga koos töötades korraga lavastada ja õpetada ei olnud lihtsalt võimalik, õigemini oli see peaaegu mõeldamatu. Peale selle, siis nooruses ma pidasingi ennast rohkem pedagoogiks kui lavastajaks. Ja ega ma tookord mingi lavastaja ei olnud ka. See on fakt, olin siis kolmkümmend kolm või kolmkümmend neli aastat vana.

Selles vanuses on inimestel juba pere, naine…

…Mul ei olnud peret, olen abielus teatriga. See oli aeg, kui Moskvast sõitis Iisraeli suur rühm inimesi, selleks et seal uus teater asutada. Ma olin ainus inimene Leningradist, kes läks koos nendega teatrit looma. Töötasingi seal mingi aeg ja selle töö kogemus oli väga raske. Olin noor lavastaja ja ega keegi mul lavastada ei lasknud, ei kutsunud ka. Konkurents oli seal samuti väga suur. Et mitte suuri sõnu teha: mulle ei meeldinud, ei sobinud see. Peale selle käis seal siis sõda. Saddam Hussein pommitas Iisraeli Nõukogude rakettidega. Kokku võttes, ma tulin sealt tulema või mind löödi sealt minema… eh, need mõlemad koos. See oli nii kibe kogemus, et ma ei tahtnud enam üldse teatris töötada.

Tulin tagasi Leningradi ja hakkasin tööle autojuhina. Olin taksojuht riigiettevõttes. Läks nii, et seda valikut teha hakkasin ma ennast ka füüsiliselt hävitama. Ma ei taha neid üksikasju siin arutada, kuidas see oli. Jõin, mul oli palju raha… See oleks võinud nii mõnigi kord traagiliselt lõppeda. Aga juhtus nii, et mult võeti load ära. Juhustega on sedasi, et just siis, kui olin valiku ees, mida teha edasi, pakkus üks mu endine üliõpilane, et kas ma ei tahaks tulla tagasi teatri juurde. Et tulgu ma õpetama soome teatristuudiosse Petrozavodskisse Karjalas. Ma võtsin selle pakkumise vastu.

Töötasin kursusega ja paralleelselt lõpetasin meditsiinikolledži. Õppisin kirurgiks. Mu eriala oli näokirurgia. Õppisin eksternina. Seal oli oma tervishoiuministeerium ja kultuuriministeerium, kellele ma viisin oma varasemad diplomid selle tõestuseks, et oskan ja tahan õppida. Ministrid tegid mulle selle armastusväärse erandi, et saingi seda teha. Moskvas ja Leningradis ei oleks see ilmselt kõne allagi tulnud, aga seal provintsis nii läks ja ma olen selle eest tänulik.

Kuigi ega see õppimine kerge ei olnud. Hindasin oma teadmisi ja võimeid õppima asudes pisut üle. Arvasin, et saan kergelt ise hakkama sellega, mida teised õppisid õpetajate käe all. See ei olnud nii, oli väga raske. Ah, las olla, mis sest rääkida…

Sinust sai arst?

Jah. Töötasin aasta Petrozavodskis ja kümme aastat Piiteris. Olin korteriabi arst. See on selline teenistus, kiirabi sarnane, et sõidad hädade korral mööda kortereid.

Kaklused, peretülid…

Kõik see ja veel palju-palju muud. Olid ka kaklused ja surmad…

Nägid palju.

Oo-jaa, nägin elu erinevatest külgedest. Komöödiat, tragöödiat ja draamat. Kõige enam neid kõiki koos.

Sa siis teatrile mõtlesid?

Jah, muidugi. Mul vedas. Töötasin arstina kaks päeva nädalas. Ülejäänud aja õpetasin teatriinstituudis. See oli üheksakümnendatel. Siis avati teatriinstituudi filiaal, kursuse juhendaja sõitis Ameerikasse ja kursus jäi mulle. Ja just selle kursuse inimesed on nüüd minu teatri põhijõud. Nad lõpetasid 1999. aastal.

Ja siis sa asutasidki oma teatri. Kust sa selleks raha said?

Raha ei olnud. Oli vaid juriidiline aadress. Aga teater koosnes minu õpilastest ja nad tahtsid, et oleks oma teater. Neis oli see usk, et ma viin nad tulemuseni — seega pidi see nii olema. Mu teatri esimene lavastus oli nende diplomilavastus. See äratas suurt tähelepanu. Nad uskusid ennast ja mind.

Mis näidend see esimene oli?

See oli hispaania näitekirjaniku Milláni näidend „Tsüaankaalium… Piimaga või ilma?" [publiku ette jõudis pealkirjaga „Madriid… Madriid…" — *M. M.*]. Ma nimetan seda nekrootiliseks komöödiaks. Seal on laip kohvris ja palju muud sellist. Meil õnnestus sellest näidendist teha Nõukogude absurdidraama. Ja see meeldis vaatajatele väga.

Läks ainult kümme aastat, kui su erateatrit hakkas rahaga toetama ka riik.

Umbes nii jah. Riik andis meile staatuse ja mingisuguse näitlejate palga 2009. aastal.

On kümme aastat ühe teatri jaoks pikk aeg?

Pikk jah. Aga lavastused, alustades sellest esimesest, on tänaseni elus. Ja neid mängitakse. Esimene lavastus on meie toitja, kõige külastatavam seni.

Kuidas sa valid, mida lavastada?

Ma lähtun ainult kahest asjast. Esimene, et kogu trupp oleks töös. Neid on 17. See printsiip on tähtis sellepärast, et ma teen kaua proove ja ma ei saa endale lubada, et keegi jääks kõrvale ja igavleks. Nii ma kaotaksin selle näitleja, artisti.

Teine asi on teema — ka väga tähtis, aga ikkagi teine. Kuna ma ei taha kedagi omadest kaotada ja pean valima loo, arvestades kõiki näitlejaid, ei ole ma repertuaarivalikus väga vaba. Ma küsin ka näitlejatelt: mida te tahate mängida, mis teid erutab? Lõpliku valiku teen siis, kui näen, et näitlejad seda tõesti teha tahavad.

Mismoodi nad seda tahtmist väljendavad?

Ma ei piirdu lihtsalt kuulamisega, ütlen, et näidake, kuidas.

Ja nad näitavad?

Näitavad muidugi.

Millega nad hetkel (2013. aasta aprilli lõpp) **tegelevad?**

Lõpetavad tööd väga tänapäevase näitekirjaniku Olga Muhhina näidendiga „JU". Nagu mulle tundub, on need kaks tähte pealkirjas tähed sõnast *ljublju* [„armastan" — *M. M.*] ja näidend räägibki selle tunde erinevatest toonidest.

Sa oled veendunud, et nad hetkel teevad tööd?

Ee-ei, ma saan aru, et kui mind ei ole kohal, tegelevad nad sellega mitu korda väiksema innuga.

Ma saan sellest aru. Aga teisiti ei ole võimalik. Ma pean lavastama ka mujal, ma pean nägema, kuulma… ma pean… kasvama. Sest kui mina oma piire laiendan, kasvab ka meie teatri tase.

Oled sa rahul sellega, et teed oma teatritööd Venemaal, mitte näiteks Pariisis või Berliinis?

Ma vastasin kord ühele Tšehhi suurmehele, kes kutsus mind tööle Prahasse, et teie maal oleks hea elada ja lapsi kasvatada, materiaalses heaolus sündida ja surra, aga töötada ma eelistan Venemaal. Vähemalt alaliselt. Näiteks teie maal on mul meeldiv just ajutiselt olla.

Mida su lapsed teevad?

Mul ei ole lapsi. Vahel teeb see mind isegi nukraks, aga ma olen abielus teatriga.

Venemaa on suurte võimaluste maa…, lisaks maailm. Ja äkki oled hoopis Eestis?

Minu siin olemise määrab soov, suur soov. Ma kohtan elus esimest korda sellist produtsenti nagu teie Märt Meos. Meest, kes ei ole huvitatud ainult rahast, vaid ka rahvuskultuuri ja teatri kasvamisest. Vaat see veenab mind. Sellega ma Venemaal kokku ei puutu. Ei puutu!

Täna saan juba öelda ka seda, et mind veenab siin töötama ka Eesti näitlejate soov ja selle soovi suurus. Meeldiv on kokku puutuda inimestega, kes isegi siis, kui nad paljut ei oska, väga-väga tahavad. See rüütellikkus teatris, mida ma väga armastan ja hindan ja millega Venemaal praktiliselt enam kokku ei puutu. Mulle meeldib töötada inimestega, kes on pühendunud. Ma olen selle eest tänulik.

Su lavastustest rääkides ja kirjutades ikka rõhutatakse ülipikka prooviperioodi. Mis meetod see on?

Mul on raske rääkida isiklikust lavastajastilistikast. See pole nagu minu rääkida. Ma pööran palju tähelepanu inimese kehalisele käitumisele. See, mida me püüame leida, on inimvaimu elu — nii rääkis Stanislavski. Minu sügav veendumus on, et inimvaimu elu näitab, ilmutab ennast ainult inimese keha kaudu. Sellepärast peab olema eriti tähelepanelik füüsilise keha elu vastu. Just see teeb meie kunsti nähtavaks ja annab tähendused.

On sul raske ennast noortele arusaadavaks teha, näiteks neile, kes ei tea suurt midagi Stanislavski süsteemist, kellel puuduvad kogemused…?

Vastupidi, mul on noortega lihtne. Ma armastan nendega töötada. Arvan, et noor põlvkond ei erine mitte millegi poolest meie omast. See tähendab, et erineb küll eluvorm, aga see ei ole ei halvem ega parem, ta on samasugune. Mind jutt sellest, et noored on hukas, ärritab. Ma isegi vihastan selle jutu peale vahel, see on vanakeste jutt, et noored on meist hullemad. Kui ma endas sellist mõtteidu märkan, tunnen ennast kohe nagu vana seebivaht. Noortel on teised subkultuurid, on oma kired ja ma tahan alati suure huviga teada, mida nad selles näevad. Kui ma ei näe seda, siis ma kirjutan selle oma kurtuse arvele, mis on vanusest tingitud. Ja kurvastan selle üle, isegi kahetsen. Ma ei süüdista neid.

Mis teeb lavastajast suurepärase lavastaja?

Isiksus. Isiklik sisutihedus ja rikkus. Siis talent ja kolmandaks isiklik käsitööoskus. Veel on tähtis, et lavastaja elukutse eeldab sellist erinevate omaduste buketti, mis ühte inimesse tundub isegi mitte ära mahtuvat. Lavastaja on tehtud kätega, on käsitsi valmistatud, erakordne, ühekordne. Lavastajaid ei saa ette valmistada konveieril. Õpetaja Georgi Tovstonogov ütles selle kohta, et lavastaja on *stutšnõi tovar*.

Meie lavastaja Mikk Mikiver armastas selle puhul, mis tundus ainukordne, vastu lauda koputada ja öelda: puu hääl.

Selles väljendis avaldub eestlaslik sarm. Katsun selle meelde jätta. Mulle see meeldib — *golos dereva*.

Oled sa usklik, kuulud kirkusse?

Ma mõtlen, et uskmatuid inimesi laias laastus ei olegi. Kohe, kui tärkab usk või lootus õnnelikku tulevikku, on olemas usk. Aga su küsimus on isiklik, et kui palju ma olen kirikuga seotud. Vastus on: mitte kuidagi.

Venemaa ja õigeusk?

Ma ei käi sünagoogis. Tõtt-öelda, mistahes kirik kutsub minus esile teravalt negatiivsed tunded. Ma ei kujuta väga hästi ette inimest, kes võiks olla minu isiklik hingekarjane. No kujutan, aga raskustega. Need pastorid, kellega olen kohtunud, ei ole mind veennud. Ega ma nendega kohtumist ka kunagi väga otsinud ole. Hingeabi, mida ma vajan, saan oma lähedastelt ja väga vähestelt sõpradelt. Tuletades meelde eespool räägitud isa ja tema kommunistiks olemist, julgen väita, et olen suurem usklik kui need, kes ennast usklikuks kuulutavad.

Missugust muusikat sa armastad?

Klassikalist muusikat. Armastan Rahmaninovi, Skrjabinit, Beethovenit, Mahlerit, Brahmsi… Rockmuusikaga olen keerulistes suhetes. Ma ei saa öelda, et ei armasta, aga enamasti olen rockmuusika vastu ükskõikne. Tunnistan, et see on ilmselt minu viga. Mulle meeldib džäss.

Mis edasi saab?

Mis jumal annab, ütleme meie, kes ei usu. Aasta pärast, kui olen elus, teen Eestis Eesti näitlejatega lavastuse „Lõvi talvel". Elurütm on kiire. Olen tihedamini hakanud mõtlema surmale. Oma ettekujutuses olen ma küll veel täis elujõudu, kuid vahel lihtsalt mõtlen, et ma tahaksin kerget surma. Aga see on kingitus, see tuleb ära teenida — nii öeldakse Venemaal. Aga ma ei kiirusta surema.

Voldemar Panso suhestas nii, et näitlejaks saadakse, kui on üks protsent annet ja 99 protsenti tööd.

Kirjutan alla kahe käega. Ideaalis on teater alati laboratoorium. Laboratoorium jälle oma ideaalvariandis on teater. Öelda, et sinu ees seisab andekas näitleja või andekas lavastaja, saab alles siis, kui oled näinud mitut tema head lavastust või andekalt tehtud osa. Kõigil muudel juhtutel võib tegu olla ka asjade kokkulangemisega, juhusega.

Kui räägitakse talendist, kui noor inimene teeb silmanähtavalt hästi ära mõne töö või täidab ülesande, siis ühe nägemise põhjal on enneaegne teda pjedestaalile tõsta. Ma võin selle põhjal vaid oletada, aga ma tahan näha.

Ma tahan noort andekat näha erinevates situatsioonides — kuidas ta kohtub vaatajatega, mis juhtub järgmisel korral… Alles siis saan ma öelda: jah, see on talent.

Oled öelnud, et lavastajad peavad õppima koos näitlejatega. Miks sa nii arvad?

Mina, jah, õpetaksin neid koos. Kui lavastajad õpivad koos näitlejatega, siis ma õpetajana näen, kes on liider. Lavastaja on liider, on juht. Ma pean nägema inimest, keda näitlejad usaldavad ja kellega koos hea meelega tööd teevad. See on tähtis ja see saab enamasti nähtavaks ja vormub just koolis.

Mis on meie ajal kõige tähtsam teatris, kas see peamine on muutunud ajas?

Ei ole muutunud, see on alati olnud üks ja sama. Kõige tähtsam on selle individuaalne, emotsionaalne, tundlik, kaastundlik väljaütlemine, mis liigutab kaasaegsete südameid.

LISAD[1]

Jaanuar 2013: Eesti näitlejad on väliselt mõtlikud

Väljavõtteid intervjuust, mille tegime Lev Ehrenburgiga pärast tema esimest meistriklassi Eestis.

Ma vahel mõtlen, et selliseid meistreid, nagu oli minu nooruses, enam ei ole?

Ma väga kardan selliseid mõtteid. Miks? See on ohtlik sellepärast, et märgib minu vananemist. Varem oli rohi rohelisem. Kurat seda teab…

Kuidas mängida armastust?

Mulle tundub, et armastust mängida ei saa. Mängida saab konkreetseid asju. Näiteks ma tahan teda endaga voodisse saada. Ja seda segab see ja see ja see.

No naisega voodisse pugemiseks ei pea alati armastama.

Sellest ma räägingi. Armastus on kategooria, armastus on Kristus, on ohver, on puhtal kujul see, kui antakse elu teiste eest.

Sellist puhtal kujul armastust elus ei kohta, sest meil on armastades nii ehk teisiti mingi egoistlik huvi, reaalne, konkreetne. Sellepärast ma arvangi, et rääkides armastuse mängimisest, peame silmas midagi täiesti muud. Armastus on mõistmine ja puhtal kujul seda pole.

Oma esimesel kohtumisel Eesti näitlejatega saatsite nad kohe lavale etüüde tegema. Ei mingit laua taga lugemist. Teil on lavastamisel oma meetod?

Minu meetod? Muidugi see on meetod, mis pole päris minu oma. See on minu õpetajate meetod. Muidugi on mul oma stilistika, oma pisut isiklik stiil. See on ehk paremini näha neile, kes vaatavad kõrvalt.

Kui töötan Eesti näitlejatega, siis mingil moel mu väljakujunenud stiil transformeerub. Aga see ei sünni teadlikult. See juhtub pigem alateadvuslikult. Ma vaatan nendesse konkreetsetesse silmadesse, ma toetun oma ettekujutusele neid vaadates… Seda kõike on taas väga raske sõnades väljendada.

Kuidas sünnib rolli füüsiline partituur, millest te oma meistriklassis rääkisite? Tuleb see lavastajalt või peaks selle ette valmistama näitleja?

Me teeme seda koos. Vahel näitlejad pakuvad midagi, vahel nad pakuvad ka midagi sellist, mida nähes saan aru, mis on vajalik. See on koostöö, kus nemad proovivad oma kehadega, mina vaadates proovin seda mõtestada.

Millised on eesti näitlejad?

Jälle pean ütlema, et seda ei ole kerge formuleerida sõnadeks. Nad on väga mõtlikud, on sisimas (rõhutan seda sõna) palju temperamentsemad. Nad on väga keskendunud, väga distsiplineeritud, tundub. Võibolla ka ettevaatlikud. Kõik on muidugi keerulisem kui see, mis nüüd ütlesin.

Kuidas te siia meistriklassi tegema sattusite?

Märt Meos kutsus. Nüüd saan meistriklassis tehtust ja nähtust lähtuvalt öelda, et ilmselt oli see protsessi algus, mille lõpptulemus on lavastus Eestis, eesti näitlejatega.

Lavastate James Golmani näidendi „Lõvi talvel"? On see nüüd otsustatud?

Otsustatud? Nähtavasti on. Kui ma siia sõitsin, siis mulle tundus, jah, just see näidend intuitiivselt sobiv Eesti jaoks. Nüüd, kui olen kohtunud teie näitlejatega, tunnen, et ma ei eksinud. Ma näen juba mõnda näitlejat, kes võiks selles lavastuses mängida, mõnda veel mitte. Kõik on veel, kuidas öelda, selginemas, aga lahtine.

Kui kõik klapib, tulen aprillis uuesti ja siis saab pilt selgemaks, siis saan sellest rääkida konkreetsemalt.

Teie õpetaja Georgi Tovstonogov oli isiksus.

Arvan, et ta oli möödunud sajandi teise poole suurim teatrimees Anatoli Efrose kõrval. Efros oli milleski võibolla tundlikum ja peenem kunstnik, aga teatrimaailma, teatrikunsti ülesehitamise mastaabilt oli Tovstonogov suurem.

Teid teie meistriklassis jälgides märkasin, kuidas te vahel oma tegelikku emotsiooni tagasi hoidsite.

Näitlejatega peab olema taktitundeline, muidu ei tule midagi välja. Artiste ei tohi alandada. Alandatud inimene ei ole võimeline tegema midagi head, suurt. Kerge on öelda, aga alandatud kunstnik… Mida ta seal loob. Ma pean näitlejat kunstnikuks. Omanäoliseks, keeruliseks, aga väga haavatavaks. Pidades silmas seda, et artist tuleb lavale ilma kaitsekihita, ilma nahata, alasti… ma olen näitleja olnud.

Rääkisite, et üheksakümnendatel hoopis arstiks õppides tundus teile, et teatrit pole Venemaal kellelegi vaja. Kuidas te nüüd tunnete?

Nii kummaline kui see ka pole, aga Venemaal huvi teatri vastu kasvab. Miks, ma ei tea.

Mida te siin Eestis ise õppisite?

Kui töötad näitlejatega, siis õpid alati. Seda seisundit kõigest õppida ma väga armastan. See laseb mul ennast elavana tunda. Ma ju ei saa öelda seda, et vaat, siin õppisin konkreetselt seda. Aga iga proov nõudis mult teatud erilist käitumisstiili ja ma proovisin olukorda jälgida. Ma nägin äkki, et näitlejad kardavad. Tähendab, mul on vaja neid rahustada. Teises olukorras märkasin, et nad on liiga enesekindlad — siis on vaja pisut rünnata, tiibu kärpida… Aga need on nüansid.

Näitlejad on oma loomeprotsessis haprad, eriti tundlikud kipuvad kat-

ki minema. Lähevad teatrist ära, hakkavad jooma, süstima… Kuidas neid aitate?

Liikuva psüühikaga inimesed — ja näitlejad seda vaieldamatult on — on altid sellistele asjadele. Kuidas…? Erinevalt, igaühega tuleb rääkida erinevalt, ühest retsepti ei ole. Kui räägime alkoholismist, siis see on raske, psüühiline, füüsiline ja sotsiaalne haigus. Ma püüan kasutada sõnu, mis teevad neile ohtlikul teel astumise raskemaks, aga sõnad enamasti aitavad vähe. Otsused sõltuvad sellest, kui huvitatud inimene ise on sellest, mida ta teeb. Kui ta tõesti tahab teha seda, mida ta teeb, ja tunneb, et tema kired seda segavad, siis ta proovib neist vabaneda. Muidugi pean ma ütlema, et kunst ei ole alkohoolikute haigemaja, raviasutus. Pigem on vastupidi.

Muide, kas teie teatri näitlejad mängivad seriaalides?

Jah mängivad, neil on ka raha vaja, peret on vaja toita.

Te neid ei takista?

Nad saavad ise aru, kui on õige aeg pidurit tõmmata.

Mis annab teile, kes olete kõike näinud, jõudu elada?

See, et kõik, mida ma olen näinud ja tundnud, on ikka ja jälle uus. Lavastused, naise keha… See ongi olemise paradoks. Kui kõik hakkab tunduma ühesugune ja kordub, siis on see lõpu tunnus. Kui sa maailma enam uue ja värskena ei suuda vastu võtta, on käes lõpu algus.

Kuidas teie lavastust, etendust võiks vaadata? Kuidas te ise sellele mõtlete, mida teete?

Etendust võib vaadata nagu mingit mudelit, mille oled loonud. Aga saab vaadata ka nii, nagu oleks see elusa elu läbilõige, millel ei ole põhja.

Kui mul lavastus välja tuleb, siis ma loodan igatahes, et see on mitmekihiline ja elus. Lavastus alustab oma elu, millele andsin tõuke, ilma minuta.

Mõtlete te lavastades ka publikule?

Selles mõttes küll, et vaatajatele oleks siiski arusaadav, mida ma silmas pean. See on tähtis. Teater sünnib koos publikuga. Samas ei pea näitleja publiku reaktsioonidega kaasa minema. Kui publik hakkab näitlejalt nõudma labasust, siis seda ei tohi endale lubada. Ärge minge sellele liimile. Tirige publik endaga kaasa kõrgemale!

* * *

Aprill 2013: Andrus Vaarik saab peaosa

Teine meistriklass lõppes juba kindlate otsustega, peaosa oma tulevases lavastuses pakkus Lev Ehrenburg Andrus Vaarikule.

Andrus, tulid, olid ja jäid Ehrenburgi meistriklassi lõpuni. Ja meister pakkus sulle oma lavastuses „Lõvi talvel" peaosa.

Ma, jah, ma ei tea, jäin sinna vedelema. Ega tal suurt valikut ka ei olnud, teised, ülejäänud meievanused panid jooksu. Ehk leidsid kuskil midagi huvitavamat teha.

Nõnda tuleb välja, et mitte meister ei valinud sind, vaid sina valisid meistri? Oled näitlejana kõike ja kõiki näinud ja ometi sa ei mõelnud nii, et milleks nüüd veel see eneseületamist nõudev raske töö?

Õigus, ma olengi kõike näinud. Ja vaat just nimelt sellepärast ma jäin ja teen. Kui ma näen natukenegi midagi sellist, teistsugust, siis tekib mingi lootus, et äkki keegi raputab mind rutiinist lahti. See… see tuntud headuses läbi elu ja teatri ujumine, see on mul hästi käpas.

Aus oled ka.

No mul on nipid selged. Ujusin siin Levi juures ka oma vanade stampidega, kõige selle vana pagasiga. Palju ma neid etüüde seal tegin… Ma ikkagi šlikerdasin sealt ka ära. Ma olen piisavalt hea näitleja, et esitada näitlejat, kes teeb etüüdi. Mulle tundub, et see ikka ei olnud see, mida ma seal tegin… noh, võibolla natukene.

Usun, et Lev Ehrenburg on see meister, kes ka selle läbi näeb.

Loomulikult, ja eks ta minu suhtes oli natuke vähem nõudlik ka. Eks ta saab aru, et selles eas ikka päris uut *restart*'i ei tee. Tuleb mingil moel leppida sellega, mis on antud.

Kuidas sul etüüditegemisega on näitlejaelus olnud?

Ma ei ole neid kunagi teha tahtnud. Etüüdidega mul on tunne, et see on mingis mõttes mitteproduktiivne vajadus kogu aeg resultaati anda. Mängida resultaati. Minnes lavale, mulle ikka tundub, et see, mida sa teed, peab söödav olema. See söödav olemine tuleb Leviga töötades ainult kahjuks. Temaga tuleks ennast lõdvaks lasta ja otsida, proovida.

Mäletad, ta ütles kord nähtut analüüsides, et ärge otsige lahendusi esimesest riiulist.

Just, peab proovima ja andma talle toitu täiesti vastutustundetult. Improviseerida ja siis on ka temal võimalus improviseerida ja siis muutuks see pingpong hästi intensiivseks. Läheks mööda spiraali kogu aeg üles, üles, üles, kuni jõuaks lõpuks resultaadini. See meetod mulle väga meeldib. See tõesti nõuab aega. Mulle meeldib, et prooviperiood on pikk. Meeldib, et saan endale lubada kontsentreeritud vastutustundetu perioodi, tean, et see toidab pärast etendusi mängides ka väga palju. Kui sul on kõik variandid ja ummikteed läbi käidud, siis oskad rohkem hinnata seda sirget, mis sul lõpuks ees on.

Meistriklass, oli sul huvitav?

Oli küll. Ma tabasin ennast ikka aeg-ajalt mingeid elementaarseid põhitõdesid, mida Lev sõnastas, üles kirjutamast, et nad oleksid mul olemas ja ma saaksin neid sirvida. Näitleja on ju loll, talle peab „a-d" ja „b-d" ikka kogu aeg pähe taguma.

Uue materjali, uute partnerite ja lavastajaga alustad ikka nagu otsast peale. Unustad kõige elementaarsemad asjad ära ja neid peab… kordama.

Mulle väga meeldisid need näitlejad, kes olid Levi meistriklassis.

* * *

Juuni 2014: algavad lavastuse proovid?

2014. aasta juunis tuleb Lev Ehrenburg produtsent Märt Meose kutsel R.A.A.A.Mi kaubamärgi all Eestisse lavastama James Goldmani näidendit „Lõvi talvel".

„Selle näidendi valis lavastamiseks meister ise," ütleb Märt Meos. Ta lisab, et Lev Ehrenburg on seda näidendit nimetanud shakespeare'likuks.

Eestis lavastas „Lõvi talvel" 1985.

aastal Noorsooteatris Rudolf Allabert. Peaosades mängisid Aarne Üksküla ja Luule Komissarov. Noorematest mängisid selles lavastuses näiteks vennad Rein ja Tõnu Oja.
Kui kõik läheb plaanipäraselt, siis peaks Märt Meose sõnul meister Lev Ehrenburgi lavastuse esietendus tulema välja 2014. aasta septembris. Prooviperiood peaks kestma kolm ja pool kuud. Peaosades on Andrus Vaarik, kes mängib kuningas Henryt, ja Elina Reinold, kes mängib kuninganna Eleanori. Viimases meistriklassis osalesid peale nende kahe ka noored näitlejad Karin Rask, Maarja Mitt, Jekaterina Novosjolova, Hendrik Toompere jr, Kristo Viiding, Vallo Kirs ja Mait Joorits.
Lavastaja Lev Ehrenburg on tänavu Eestis õpetanud 16 päeva.

Märt Meos, millal sa tundsid, et tahaksid Lev Ehrenburgi meile õpetama ja lavastama?

Nägin 2009. aasta sügisel siin Vene Teatris tema Magnitogorski teatris lavastatud Nikolai Ostrovski näidendit „Äike". See mõjus nii, et pärast seda tegin kindla otsuse. Tundsin, et sellised lavastajad peaksid Eesti näitlejatega töötama. Sama lavastus võitis ka Venemaa tähtsaimal teatrifestivalil „Kuldne mask".

Me kohtusime esimest korda silmast silma 2010. aastal. Läbirääkimised alates esimesest mõttest kestsid seega neli aastat. Kui kõik läheb hästi, võime vist ütelda, et sellise suuruse esimese lavastuseni jõudmine meil võtab aega vähemalt viis aastat… Lev on väga hõivatud, on nõutud ja suurepärane teatriõpetaja.

Küsinud MARGUS MIKOMÄGI

LEV EHRENBURG (10. XI 1953) *kuulub, arvestades ka viimaste aastate „Kuldse maski" auhindu ja nominatsioone, Venemaa lavastajate tippu. Ta elab ja töötab Peterburis. 1999. aastal asutas teatri, mis sai nimeks Mittesuur Draamateater, võiks tõlkida ka Pisike Draamateater (Nebolšoi Dramatitšeski Teatr), mis 2009. aastal sai riikliku teatri staatuse. On selle teatri lavastaja, kunstiline juht ka praegu.*

Ehrenburg on viimasel neljal aastal lavastanud külalisena ka Moskva Kunstiteatri Suures saalis Maksim Gorki „Vassa Železnova" ja Fjodor Dostojevski „Kuritöö ja karistuse", varsti hakkab Majakovski-nimelises Akadeemilises Draamateatris lavastama Aleksandr Ostrovski näidendit „Kaasavaratu".

Ehrenburgil on neli kõrgharidust; ta on vene filoloog, näitleja, lavastaja ja arst. Samuti on ta töötanud nõudepesija, kelneri, koka, keevitaja ja taksojuhina.

2013. aasta septembris alustas Lev Ehrenburg uue teatrikursuse juhendamist Peterburi Teatriakadeemias. Üle aastate õpivad Venemaal taas Eesti noored. Lev Ehrenburgi kursusele said sooviga õppida lavastajaks sisse Hendrik Toompere jr jr, Kristo Viiding ja Jaak Prints.

Kommentaar:

[1] Väiksem osa siinsetest lisakirjutistest on varem ilmunud Teatrikülgedel ja ajalehes Postimees.

HINGEVALU JA ÜKSINDUS BALLETIKEELES

ALO PÕLDMÄE

Silas Stubbsi *ballett* ***„Kaunitar ja koletis" Aleksandr Glazunovi***, ***Joaquín Turina*** *ja* ***Malcolm Arnoldi*** *muusikale. Lavastaja-koreograaf:* ***Silas Stubbs****. Muusikajuht ja dirigent:* ***Lauri Sirp****. Lavakujundus:* ***Iir Hermeliin****. Kostüümid:* ***Louise Flanagan*** *(Inglismaa). Videokujundus:* ***Janek Savolainen****. Valguskunstnik:* ***Tõnu Eimra****. Osades: Belle —* ***Hayley Blackburn*** *või* ***Nashua Mironova****, Adam —* ***Anthony Maloney*** *või* ***Lawrence Massie****, Thomas —* ***Ilja Mironov*** *või* ***Brandon Alexander****, Belle'i 1. õde —* ***Julia Litvinenko*** *või* ***Tarasina Masi****, Belle'i 2. õde —* ***Alicia Nelson*** *või* ***Emma Price****, Belle'i isa —* ***Aivar Kallaste****, kooli direktor —* ***Janek Savolainen*** *või* ***Matthew Jordan****, kooli direktriss —* ***Maria Engel*** *või* ***Kristina Markevičiūtė****, Adami isa —* ***Vjatšeslav Ladoškin****, Adami ema —* ***Julia Kaškovskaja****.*

Esietendus Vanemuise teatris 9. märtsil 2013.

Belle — Hayley Blackburn ja Adam — Anthony Maloney.

„Kaunitar ja koletis" valmistas toreda üllatuse, 2008. aastal Vanemuisesse tantsijaks tulnud **Silas Stubbsi** debüütlavastus on silmapaistvalt hea. Oleme harjunud „kaunitari ja koletise" lugu käsitama iidse muinasjutuna. Tegelikult on selle kirja pannud aga alles 1740. aastal prantsuse kirjanik Gabrielle-Suzanne de Villeneuve. Seda elulist, ilu ja inetuse vastandamise lugu on edasi arendatud teatrilaval, kirjanduses, filmis, televisioonis ja animafilmina. Kauni ja koleda vastandamisest võib olla väga erinevaid nägemusi, silmapaistvamateks näideteks XIX sajandist Victor Hugo romaan „Jumalaema kirik Pariisis", XX sajandist näiteks Peter Jacksoni film „King Kong" või Gaston Leroux' ja Andrew Lloyd Webberi muusikal „Ooperifantoom".

Fantaasiat jätkub küllaga ka kõne all olevas balletis. Selle teose muudab eriliseks veel kooli- ja perevägivalla lavaletoomine, teema, mis meie kaasajal (vähemalt Eestis) on üliaktuaalne. Järjest rohkem teavitatakse avalikkust õpilaste omavahelistest kiusamistest, koguni õpetajate tagakiusamisest õpilaste poolt. Koolivägivalla üks osa on sallimatus meedia mõjul kehtestatud maitse-, moe- või käitumismallidest erineda püüdvate indiviidide suhtes. Nõrgemad, tundlikumad ja millegi poolest erinevad — füüsiliselt või käitumiselt — satuvad kiusamise objektiks. Balletis on inimtüüpide erinevus antud mustvalge printsiibil, nii on näiteks tulekahjus näole põletushaavu saanud peategelane Adam paigutatud „koletise" kategooriasse. Ja nii temasse

Belle — Hayley Blackburn ja Adam — Anthony Maloney.

suhtutaksegi, kuigi noormehe rikutud näo taga peitub õilishing.

Publik veendub, et „kaunitari ja koletise" ajatut teemat käsitletakse siin äärmiselt tundeliselt. Peaaegu kogu etenduse jooksul tajume tuha all hõõguva laava vaikset voolamist, vastandlike tunnete pulseerimist, mis teatud hetkel plahvatavad. Sellist tunnet tekitab ja aitab hoida etenduse muusika, mis kütab üles pingeid või hoopis maandab neid, lohutab ja rahustab.

Muusikast

Omamoodi eriline on siin seegi, et ilu ja inetuse teema jutustamiseks on valitud muusika, mis ei ole otseselt selleks tarbeks loodud, vaid kompileeritud erinevate heliloojate teostest. Müts maha muusika valija ees (kipun arvama, et selleks on lavastaja ise). Lavastaja-koreograaf on kasutanud kolme autori muusikat: katkendeid Glazunovi Esimesest, Teisest ja Neljandast sümfooniast, Arnoldi sümfoonilistest teostest „Laadaplats", „Üksildus" ja „Inglise tantsud" ning Turina „Fantastilistest tantsudest".

Sellele muusikale on loodud palju ballette ja seda tehakse edaspidigi. Käesoleval juhul aga on just muusika meie publikule avastuseks, sest nende heliloojate loomingut mängitakse meil minimaalselt. Glazunovigi tuntakse peamiselt balleti „Raimonda" ja Viiulikontserdi järgi. Tema muu looming on meil vähe tuntud.

Taban end ketserlikult mõttelt — mõelda, kui palju on maailmas head muusikat, häid heliloojaid, kelle muusika sobiks hästi ballettidele ja tantsuetendustele! Milline lõpmatu potentsiaal ballettide loomiseks! Meeldetuletuseks kas või see, kui palju ballette on loodud maailma eri paikades Arvo Pärdi muusikale. Või ka Bachi, Vivaldi, Chopini, Debussy, Raveli ja paljude teiste klassikute muusikale. Edasise aruteluga võib lausa rappa minna. Vaid paar näidet. Vivaldi teostest kasutavad koreograafid enamasti neljast instrumentaalkontserdist koosnevat tsüklit „Aastaajad". Vivaldi on aga loonud üle kolmesaja kontserdi! Võtkem veel klassitsismi- ja romantismiaja tipptegijate tuhanded sümfooniad (ainuüksi Haydnil on neid 120 ringis ja Mozartil 41) ning sümfoonilised poeemid. Nüüdismuusikast on vastu panna kvantiteedi näitajana soome dirigent ja helilooja Leif Segerstam, kelle 255. sümfoonia (!) esiettekanne toimus alles käesoleva aasta 28. veebruaril.

Samas on medalil ka teine pool. Olemasoleva muusika kasutamisega lülitatakse balleti loomisprotsessist välja oluline loominguline isiksus, helilooja. Jääb ära sihttellimusena loodav algupärane balletimuusika**.** Alles jääb algupärane ballett mittealgupärase muusikaga. Loomulikult võib lavastaja või spetsiaalselt kutsutud muusikakujundaja leida lõputust muusikamerest väga hea, koreograafiaga hästi kokkuviidava muusika. Asjale võib läheneda ka nii, et valmis muusika kasutamisega vähendatakse ebaõnnestumise riski. Algupärase muusikaga balleti autoriteks on helilooja ja koreograaf-lavastaja, kujundusmuusikaga balleti autoriks aga koreograaf-lavastaja ja kogu vastutus lasub temal.

Meenutuseks mu filmistuudios töötamise ajast: kui originaalfilmimuusikaks raha nappis, tuli appi võtta kujundusmuusika. Rahaline kokkuhoid oli kuni viieteistkümnekordne. Aga võibolla mõjutab just kokkuhoiupoliitika algupärase muusikaga ballettide (mitte)sündi?

Annaks jumal, et see tendents ei jääks määravaks. See jätab tööta mõnegi professionaalse helilooja ja on, euroopalikus keeles öeldes, ressursi raiskamine. Eelöelduga ma ei soovi kellelegi näpuga näidata, ka mitte „Kaunitari ja koletise" tegijatele. Küsimus on laiem kui üks siinne lavastus ja probleem kerkib aeg-ajalt iseenesest üles.

Olgu kuidas on, vaadeldava lavastuse puhul on olulisim lõpptulemus, aga see on väga hea. Kohe balleti alguses helilindilt (lavasituatsioonis heliplaadilt) tulev muusika on „Sarabande" Arnoldi süidist „Solitaire". Sama muusika tuleb taas esile balleti lõpus, kui peategelane Adam on taas täiesti üksi. Kogu ülejäänud muusikavalik ongi lähtunud selle lõigu tundeskaalast ja see loob etendusele ühtse helipaleti.

Osatäitmistest

Peategelaste Belle'i ja Adami rollis olid esietendusel **Hayley Blackburn** ja **Anthony Maloney**. Mõlemast tantsijast kiirgas rolli sisseelamise võimekust ja hingestatust. Vaoshoitud jõulisust näitas **Ilja Mironov** Belle'i peigmehe Thomas' rollis. Mironovil on olnud järjest häid osatäitmisi, ta on väga hea lavakuju nii välimuselt kui ka temperamendilt.

Lavastaja on oskuslikult kasutanud

Belle — Hayley Blackburn ja Belle'i isa — Aivar Kaseste.
Ranno Rätsepa fotod

kogu trupi potentsiaali, andes ka reatantsijatele päris suure koormuse. Nad kehastavad nii kooliõpilasi, ballikülalisi kui ka lilli. Lillede tantsude toomine 2. vaatuse algusse tundus algul ootamatu. Belle'i ja Adami kirgliku armastuse puhkedes tundus lilletantsude ilmumine esialgu tunnete illustreerimisena. Kuid mida edasi, seda selgemalt tõusis esile lavastaja mõte viia vaataja võimalikult sügavale peategelaste tunnete maailma. Linnaelust tüdinenud ja metsa põgenenud paar on metsa ja ümbritsevate lillede ilust nii vaimustuses, et see täidab neid naudingutundega. Nad imetlevad loodust, lilli ja teineteist ennastunustavalt joovastudes. Ja siin on imeilusate lillekostüümidega tantsijad oma tantsudega loomulik looduse triumfi osa ning tulemuseks on balleti üks ilusamaid ja emotsionaalsemaid stseene.

Kõrvaltegelastest jäävad meelde **Aivar Kallaste** Belle'i isana, **Janek Savolainen** ja **Maria Engel** koolijuhtidena, samuti Belle'i kadetsevate õdede karaktereid esiletoovad **Julia Litvinenko** ja **Alicia Nelson**.

„Tööstusrevolutsiooni" tegevustiku keskkonnaga on huvitavalt haakuma pandud lavakujundus (**Iir Hermeliin)** ja pastelsed kostüümid (**Louise Flanagan**).

Erinevate heliloojate suurte sümfooniliste muusikalõikude temposid hoidis kindlalt kontrolli all lavastuse muusikajuht **Lauri Sirp**.

Lavastajast

Silas Stubbs tuli Eestisse Suurbritanniast. Enne seda oli ta mitu aastat balletitantsija Hiinas. Vanemuises on ta viie aasta jooksul kaasa teinud praktiliselt kõigis tantsulavastustes, balletides ja muusikalides (Kiir „Kevades", Albert „Giselle'is", Lenski „Jevgeni Oneginis", keiser Franz Joseph II lavastuses „Õhtu Straussiga", Kaa „Mowglis", Noormees „Uinuvas kaunitaris" jmt).

Balletis „Kaunitar ja koletis" on Stubbs koreograaf ja lavastaja ühes isikus. Selline „ühe isiku tandem" on balletispetsiifikasse kuuluv nähtus ja võimaldab koreograafi ja lavastaja taotlusi ühildada.

Stubbs on balletis oskuslikult ühendanud klassikalise ja tänapäeva tantsustiili. Tantsijatele esitab see kõrgeid nõudmisi. Ilmselt on koreograaf trupiga sina peal, see kajastub ka igati õnnestunud lavastuses.

Balleti tempo lähtub muusika pulsist, ja tundub, et see sobib publikule, kuid finaalis läheb voolavat jõge meenutav pulss siiski tasakaalust välja. Kiired osad (Bélle'i metsast leidmine, tema kiire abiellumine Thomas'ga, Ádami taas üksi jäämine) järgnevad üksteisele rutakalt ja lihtsustatult, andmata ruumi neisse süveneda.

Silas Stubbsilt aga ootaks nüüd uut, originaalmuusikaga balletilavastust.

MODIGLIANIST, BALLETIST, ELUST…

MATTIAS SONNENBERG

***„Modigliani — neetud kunstnik"**, **Toomas Eduri** ballett kahes vaatuses **Tauno Aintsi** muusikale. Libreto: **Irina Müllerson** ja **Toomas Edur**. Koreograaf-lavastaja: **Toomas Edur**. Muusikaline juht ja dirigent: **Risto Joost**. Dirigent: **Mihhail Gerts**. Lavakujunduse kontseptsioon: **Toomas Edur** ja **Liina Keevallik**. Kunstnik: **Liina Keevallik**. Valguskunstnik: **Tiit Urvik**. Osades: Amedeo Modigliani, kunstnik — **Anatoli Arhangelski**, **Jevgeni Grib**, **Aleksandr Prigorovski** või **Sergei Upkin**; Jeanne Hébuterne, tema naine — **Luana Georg**, **Olga Rjabikova** või **Alena Shkatula**; Leopold Zborowski, kunstikaupmees — **Jonathan Hanks**, **Andrus Laur**, **Bruno Micchiardi** või **Sergei Upkin** jt.*

Maailmaesietendus: 11. mail 2012 Rahvusooper Estonias.

Toomas Eduri ballett „Modigliani — neetud kunstnik" jutustab Itaalias sündinud geniaalse kunstniku Amedeo Clemente Modigliani (12. VII 1884 Livorno, Toscana — 24. I 1920 Pariis) traagilisest elust Pariisis. Kahekümne kahe aastane Modigliani saabus õnne otsima Pariisi kuulsasse Montparnasse'i kvartalisse, mis oli *la belle époque*'i kunstnike ja intellektuaalide Meka. Pariisi saabuti igast maailmajaost, kuid nagu Modiglianigi, teenis enamik neist sandikopikaid. Balleti esimeses vaatuses peegeldab olustikku La Rotonde'i kohviku esine, kus Modigliani arveldab oma töödega.

Edur on hästi interpreteerinud Modigliani elu Pariisis — joomarlus ja lõtv eluviis kuulusid küll andeka kunstniku intensiivsesse ellu, kuid ta oli kahtlemata ka töökas. Laval toimuvat idealiseerides võib seal näha Montparnasse'i ajastu hõngu, mille elukärestiku paratamatuses peitus Modigliani destruktiivsus. Teadmine ravimatust tiisikusest süvendas tema enesehävituslikkust, kuid inspireeris ka intensiivsemalt töötama. Kord ütleb ta oma skulptorist sõbrale Jacques Lipchitzile: *une vie brève mais intense* (lühike, kuid intensiivne elu), mis avab psühhoanalüüsita Modigliani eluhoiaku. Ta kooselust Jeanne Hébuterne'iga sündis tütar Jeanne Modigliani (1918—1984), kuid sellest hoolimata ei püüdnud ta end ravida, vaid jätkas *joie de vivre* boheemlaslikku eluviisi. Praalimiste ja oopiumi keerises kahjustus niigi nõrk tervis, halvenes pere majanduslik olukord ning varasemalt põetud tuberkuloosne meningiit viis ta kiiremini manala teele.

Nii mõnegi autori järgi polnud seelikukütist kunstniku eluloos midagi romantilist; elu selles vaesuses oli võigas, ta peksis oma naist ning tema ekstsentriline natuur tekitas tutvusringkonnas ja armukeste seas pidevalt intriige. Kõrvaltvaatajale võib näida intensiivne elu põnevana, seda läbivad geniaalset loomistahet tulvil ajalooliselt kuulsad inimesed ning Pariisi kauni ajastu romantilisus kroonib kõike oma võluva looriga. Kuid iga lugu, ja eriti ballett, vajab midagi illusoorset,

siin on leitud tasakaal peegeldamaks raskusi, romantikat, rõõme, tööd, praalimist, sõpru, vaenlasi, ja ballett avab meile elu jätkusuutlikkuse kõige olulisema tahu — armastuse, elu romantilise külje, milleta see poleks võimalik ja milles tants kui armastuse keel on leidnud täiuslikult ilu tunnetusliku vormi väljenduse. Modigliani vajab seda illusoorset peegeldust kõige rohkem — see leevendab tema agooniat ja aitab poetada pea langeva giljotiini alt romantilisse pelgupaika. Modigliani ja Jeanne Hébuterne'i armastusloost kujuneb klassikaline süžee, nende armastuse tragöödia annab balletile täiusliku kontseptsiooni, assotsieerudes kaudselt Shakespeare'i Romeo ja Juliaga. Soniva Modigliani viimaseks väidetavaks sooviks oli, et Jeanne järgneks talle paradiisi ja peaaegu üheksandat kuud lapseootel Jeanne lähebki vabasurma.

Eesti algupärase teosena võiks Toomas Eduri ballett furoori tekitada. Tauno Aintsi impressionistliku kallakuga muusika rõhutab Pariisi kaunist ajastut ning seob unitaarselt neoklassikalise ja moodsa koreograafia. Lavakujunduse efektid ja liikuvad lahendused annavad toimiva kompaktsuse, pastelsed toonid ja valgustus rõhutavad kunstipärast atmosfääri ning aktimaalid toovad lavale Modigliani loomingu. Anatoli Arhangelski esitatud Modigliani on enesekindlalt jõuline, tema tüpaaž on teatrile asendamatu — kasvõi Lescaut' roll MacMillani „Manonis" annab balletile palju juurde. Aleksandr Prigorovski kehastab Modiglianit romantilisemalt, tüpaažilt sobivamalt, ja Alena Shkatula oli ideaalne partner Jeanne'i rollis. Eufooriale järgneb siiski kerge minoorne noot ja tundub, et ballett tervikuna suudaks veelgi enam, kuid selleks, et sellest kujuneks hinnatud teos, vajab see laagerdumist ajas.

Tänapäeva kontekstis ei taotle „Modigliani" balletimaailmas revolutsioonilist uuendust, kuid minnes tagasi 1912. aastasse, võiks tuua paralleeliks vene-poola balletitantsija-koreograafi Wacław Niżyński lühiballeti „Fauni pärastlõuna". Kümneminutine lühiballett „Prélude l'après-midi d'un faune" sai alguse Stéphane Mallarmé luuletusest „Fauni pärastlõuna", luule, millest omakorda ammutas inspiratsiooni modernistlik helilooja, impressionismi alusepanija prantslane Claude Debussy. Oma geniaalsuse tipul seadis Niżyński muusikale täiuslikkuseni lihvitud moodsa koreograafia, mida varem ei olnud nähtud. Ballett tekitas suure skandaali, eriti protestiti ühe seksuaalse liigutuse vastu finaalis, kuid aja möödudes pole keegi Niżyński geniaalsuses kahelnud — tema lühiballetti on esitatud kõikjal ja seda on tantsinud Rudolf Nurijev.

Pariisis kohtus Niżyński Modiglianiga 1910. aastal. Modigliani visandas pliiatsiga paberilehele lihtsa figuratiivse joonistuse Niżyński tantsupoosist, 42 x 27 cm joonistuse, mille praeguseks väärtuseks on 46 500 eurot. Kui eluajal müüs Modigliani töid mõnekümne frangi eest, siis praegused hinnad on müstilised, näiteks Modigliani Jeanne Hébuterne'i portree „La femme au chapeau" („Naine kübaraga", 1919) müüdi veebruaris Londoni Sotheby oksjonil 31,2 miljoni euroga ja kõige kallimalt on müüdud alasti naise portree „Nu assis sur un divan" („La belle Romaine", 1917) — 54,8 miljoni euroga. Modigliani vaikib, kuid loodame, et tema hing on leidnud rahu Jeanne Hébuterne'i embuses.

Ettekandja — Maigret Peetson, Modigliani — Anatoli Arhangelski, Modigliani kunstnikust sõbrad — Andrus Laur ja Jevgeni Grib ning modell — Ingrid Gilden.

Jeanne Hébuterne — Alena Shkatula ja Modigliani — Anatoli Arhangelski.
Harri Rospu fotod

HAAPSALU VARASE MUUSIKA FESTIVAL KUI SUURVORM

TIMO LIPPONEN, MARIS VALK-FALK

Kahekümnes Haapsalu vanamuusikafestival, 3.—7. juulini 2013, Haapsalu toomkirikus, Jaani kirikus ning kuursaalis. Kavas hispaania, inglise, itaalia, prantsuse, saksa varane muusika XVI kuni XVIII sajandini: Tomás Luis de Victoria reekviem, J. S. Bachi Missa h-moll BWV 232, kammer- ja koorimuusika. Dirigendid Peter Phillips ja Toomas Siitan, vokaal- ja instrumentaalsolistid, The Tallis Scholars, Haapsalu festivali koor, Studio Vocale, Tallinna Barokkorkester.

Haapsalu vanamuusikafestival sai alguse 1994. aastal, tänavune muusikapidu oli seega kahekümnes. MTÜ Eesti Muusikafestivalide kaudu (kuhu kuulub 53 liiget) on Haapsalu vanamuusikafestival alates 2002. aastast ka Kesk-Euroopa Festivalide Ühenduse (CEFEMA) liige. Rahvusvahelisse seltskonda kuulumine paneb paika teatud peenendatud stiilinõuded, kust ei saa puududa varajaste sajandite muusika juurde kuuluv muusikaajalooteadlik esitus.[1] Teisalt iseloomustab

Festivali kunstiline juht Toomas Siitan J. S. Bachi Missa *h*-moll esituse järel kummardamas.
Jaanus Jaska foto

piiritletud teemaga muusikafestivale kindel kunstiline kaalutlus, muusikalise kava publikule suunatus, festivali ainukordsus: interpreetide isikupära ja professionaalsus. Haapsalu vanamuusikafestival on praeguseks üks stabiilsemaid, aastakümneid lihvitud ning kindla motivatsiooniga festivale. Selle programmiline sisu on suures osas muusikateadlase, EMTA professori Toomas Siitani looming, kes dirigeerib ka enamikku varase muusika suurvorme. Kavades on aastatega esile tõusnud muusikaajaloos tähendusrikkad religioossed vokaal- või kammersuurvormid renessanss- ja barokkmuusikast, mille harivaid, muusikaajaloos teadlikke esitusi käib Haapsalu lossikirikus kuulamas vägagi suurearvuline publik.

Ei saaks aga väita, et peaksime mõistma piiblitekstidel põhinevat muusikat üksnes muusikakeeles. Religioosse muusika tekstide sisu kontserdikriitikas tavaliselt ei rõhutata. Need pärinevad kujutatud ajalooliste sündmuste erinevatest tõlgendustest vana või uue testamendi raamatutes, psalmides või näiteks Charles Jennensi Händeli „Messia" libreto puhul koguni anglikaani kiriku ingliskeelsest piiblitõlkest (selle ebatavalist poeesiat või kunstipärast ilu on vanale testamendile viidates rahvusvahelises kirjandusteaduses üksmeelselt ülistatud). Eri keeltesse tõlgitud tekstid lasevad teoseid mõista ka meil, kes tänapäeval ladina keelt ei valda. Peab tunnistama, et algkeele säravust, korduste rütmi ja sisu kindlakujulist selgust on kasutatud küllaltki õnnestunud valikuna ka Haapsalu festivali kavaraamatutes ilmunud tõlgetes eesti keelde. Seejuures on enamik tõlkelugusid jäänud kahjuks esile tõstmata (mis on kontserdielu kontekstis ka loomulik).[2] Publiku huvi pidev kasv nii kogu festivali kui ka üksikute kontsertide vastu, enamasti isegi sõltumatult esinejate rahvusvahelisest nimekusest (solistideks on projektidesse julgelt kutsutud noori interpreete, nagu oli esialgu veel vähe tuntud Teele Jõks, sel aastal aga Annika Lõhmus, Anne Pustlauk või ansambel Daimonion Šveitsist viiuldaja Anaïs Cheni ja *continuo*-rühmaga), annab põhjust arutluseks, milles seisneb selle festivali ligitõmbavus. Kas see tuleneb vaid huvist varase muusika ja kindlate esituskoosseisude vastu, on see lihtsalt suvepuhkuse veetmise uudne sotsiaalne vorm või on see seotud sügavama kultuurihuviga? Kindlasti on siin ka annus meelelahutust, mida muusikat armastav inimene vajab. Siin kohtuvad tuttavad Tallinnast, Tartust, Pärnust, naaberriikidest või kaugemalt.

Timo Lipponen, Soomes on kogu maal leida aasta ringi arvukalt traditsioonilisi kammermuusikafestivale, mida külastab palju inimesi.[3] Mis mulje jättis viimane Haapsalu vanamuusikafestival, kus esitati kammermuusikat kõrvuti vokaalsuurvormidega, sealhulgas J. S. Bachi ulatuslik h-moll missa (BWV 232) vana testamendi tekstile? Festivali avakontserdil laulis Inglise silmapaistev kammeransambel The Tallis Scholars Peter Phillipsiga, kes eelnevalt oli professionaalsete ringkondade sümpaatia võitnud Tallinnas toimunud kooridirigeerimise meistriklassi juhendades.

Ansambli The Tallis Scholars kontserdi haripunkt oli Giovanni Pierluigi da Palestrina kuulus „Missa Papae Marcelli"[4]. Ansambli kõla on kirgas, läbipaistev ja erinevate häälerühmade

Dirigent Peter Phillips ja The Tallis Scholars.
Foto: nortoncenter.wordpress.com

faktuurid selgesti eritletavad. Maiuspala oli ka Gregorio Allegri „Miserere", esindades kavas samuti itaalia renessanssmuusikat.

Gambaansambli Phantasm (st *viola da gamba*) kontsert „Kaelamurdev polüfoonia" oli instrumentaalmuusika kõige huvitavam näide. Kontserdikava neli (aja)kirjandusliku alapealkirjaga osa koosnesid inglise muusikast: „Elizabethi ajastu visioonid" (milles kõige huvitavamad olid vahest William Byrdi „Sermone Blando à 3" ehk kolm kolmehäälset fantaasiat), „Hääled James I ajastust" (mis sisaldas Orlando Gibbonsi fantaasiaid), „Vabariiklaste veidrused" (Matthew Locke´i konsordid) ja „Restauratsiooniaja austusavaldused" (Purcelli fantaasiad *viola da gamba*'le). Kava lõpul sai kuulda noppeid J. S. Bachi viimastest teostest: kaks variatsiooni „Goldbergi variatsioonidest" (BWV 988) ja *Contrapunctus 8* teosest „Fuugakunst" (BWV 1080). Mitmete auhindadega pärjatud ansambli (Laurence Dreyfus, Markku Luolajan-Mikkola ja Mikko Perkola) esitus oli meisterlik, uputades kuulaja renessanss- ja barokkmuusika sähvivatesse kujunditesse. Ansambli mängijate tehniline üleolek materjalist oli vaimustav.

Kõige kahvatum seekordse festivali instrumentaalses kavas oli vahest öökontsert Haapsalu Jaani kirikus. J. S. Bachi lühikeste palade esituses jäi puudu fantaasiarikkusest, samuti Carl Philipp Emanuel Bachi flöödisonaadis (Wq 132) ja trios *basso continuo*'ga (Wq 150). Kontsert jäi siiski meelde tänu klavessinist Reinut Tepi kindlakäelisele tegutsemisele.

Tomás Luis de Victoria reekviem (*Officium defunctorum*) Toomas Siitani juhatusel Haapsalu festivali kooriga (Eesti Filharmoonia Kammerkoori ja kammerkoori Voces Musicales lauljatest) oli üks festivali tippsündmus.

Tundub uskumatuna, et tegu oli festivaliks kogunenud projektikooriga, sedavõrd ühtlane oli fraseerimine, koor hingas ja laulis ühes rütmis, paindlikult, väljendusrikkalt fraseerides. Teos kulmineerus *Libera me* lausungiga: „Igavene puhkus anna neile, Issand, ja igavene valgus paistku neile." Osade vahele oli põimitud Girolamo Frescobaldi kaks tokaatat ja üks kantsoon. Võib vaielda, kas teose orelipaladega liigendamine on traditsioon, mis tervikule midagi olulist juurde annab, kuigi selles ettekandes esitas neid meisterlikult organist Ene Salumäe.

Markku Luolajan-Mikkola andis lisaks *viola da gamba* ansamblile Phantasm ka soolokontserdi barokktšellol. Seekord tundus fraseerimine ja intonatsioon olevat vaevarikkam. Et kavas oli kaks täiemõõdulist, algupäraselt viiulile kirjutatud teost, tekitasid just nimelt need võibolla seepärast raskusi intoneerimisel, et tegemist oli tšelloversioonidega teostest sooloviiulile (J. S. Bachi Partiita nr 2 *g*-moll, BWV 1004 ja Sonaat nr 2 *d*-moll, BWV 1003). Kuid kiiretes osades oli märgata head viimistletust ja virtuoosset üleolekut materjalist.

Šveitsi ansambli Daimonion kavas (viiuldaja Anaïs Chen, tšellist Daniel Rosin ja klavessinist María González) olid eelkõige baroki triosonaadid. Viiuldaja paistis silma virtuoossusega ning Rosin ja González olid talle väärilised partnerid. Võib siiski ette heita, et klavessiin, mis kasutusel oli, andis mängijale vähem väljendusvõimalusi, kui oleks avanud kahe manuaaliga pill. Tehniline üleolek aga võimaldas tutvuda just vähem tuntud huvitavate heliloojate teostega (Böddecker, Rognoni, Georg Muffat, Barrière ja Francoeur). Kui kavalehes kirjutatakse, et „ansambli liikmed püüavad sügavu-

Ansambel Phantasm.
Andreas Waczkati foto

Reinut Tepp festivali lõppkontserdi proovis.
Jaanus Jaska foto

ti mõista eri stiilides muusikat möödunud aegadest, uurides selleks allikaid ning suhestades need oma kaasaja muusikaliste kogemustega", siis huvitav seik oli see, et viiuldaja Cheni varustusse kuulus kolm poognat!

Vahepalaks pakuti festivali eelviimasel õhtul ansamblit Kiivad Armastajad kavaga XVI sajandi seltskonnalauludest. Lühike kontsert ei olnud kooskõlas kõrgetasemelise festivali kunstilise suunitlusega. Kiivad Armastajad on tublid harrastajad. Väga julge samm oli laulda Monteverdi madrigale koosseisuga, mille vokaalsed võimed on siiski tagasihoidlikud. Kuid samas oli noortes lauljates palju sellist nakatavat rõõmu, mis professionaalses muusikategemises kipub vahel ära kaduma. Kuursaal iseenesest oli oivaline koht selle kontserdi jaoks. Võis maiustada tordi ja kohviga nooblis keskkonnas ja kuulata muusikat.

Lõppkontserdi kavas oli Johann Sebastian Bachi Missa *h*-moll, solistideks Annika Lõhmus, Kädy Plaas ja Teele Jõks Eestist, inglise tenor Simon Wall ning hollandi bass Peter Kooij. Välja arvatud Kooij, laulsid solistid ka kooriosades, moodustades koorilauljatega ansambli Studio Vocale. Koor jäi täismahus barokkorkestri kõrval ehk natuke väikeseks. Tallinna Barokkorkester mängis oma tuntud headuses ja kogu masinavärki dirigeeris festivali kunstiline juht Toomas Siitan. Ettekanne oli parim, mida olen juhtunud kuulma või milles olen ise kooris kaasa laulnud. Solistidest tõstaksin esile eelkõige bass Peter Kooijt ja sopran Annika Lõhmust. Kuid Kooij ei ole bass traditsioonilises mõttes; kõige kaunim on kõla kõrges registris, alumine register tundub vahel isegi vaikusesse ära kaduvat. Kõik solistid olid professionaalsed ja ilusa häälega, kuid Annika

Ansambel Daimonion.
Andreas Waczkati foto

Lõhmust tuleks tunnistada üheks Eesti parimaks sopraniks. Hääl oli kandev ja ilus kõigis registrites, *vibrato* kõlamas ainult väheseks vürtsiks.

Ja veel. Inimesed, minge järgmise aasta juulis vanamuusika festivali ajal Haapsallu! Vanalinna tänavaäärsed puit- ja kivimajad on maitsekalt ja ilusasti restaureeritud. Kohvikutes ja restoranides teenindatakse (Eestile üldiselt mitte väga omaselt) suurepäraselt. Vahel võib sulpsata merre; mulle jäi mulje, et supelrandu on koguni kolm või rohkemgi, kuigi igale poole seekord ei jõudnud. Haapsalus pakuvad muidki elamusi restaureeritud ajaloolises raudteejaamas avatud Eesti raudteemuuseum[5], „Iloni Imedemaa" Läänemaa muuseumile kingitud Ilon Wiklandi 800 originaalpildiga ja Evald Okase teoste näitus kunstniku valdavalt lopsakalt kujutatud naisfiguuridest. Käisin festivali kõigil kaheksal kontserdil ja polnud põhjust kahetseda. Mälestus Haapsalust on erakordne. Mu Facebooki postitust pärast festivali kommenteeris Soome raadio vanamuusikaspetsialist Risto Nordell, öeldes: „Oh issand, milline festival!"

* * *

Haapsalu festivali programmile on iseloomulik tasakaal vokaal- ja instrumentaalmuusika vahel. Just silmapaistvatest kammerkontsertidest ja religioosse muusika suurvormidest on saanud selle festivali sümbolid, meenutagem J. S. Bachi „Johannese passiooni" (BWV 245), Händeli oratooriume „Messias", „Theodora" ja „Jephta", Carissimi oratooriumi „Jephte". Mõnelgi festivalil on domineerinud mitu suurvormi, nagu Carissimi ja Händeli Jefta lugu ava- ja lõppkontserdil (2009) ning Tomás Luis de Victoria reekviem ja J. S. Bachi *h*-moll missa (BWV 232) ning koorimuusikast Palestrina „Mis-

Hetk lõppkontserdi proovist: dirigent Toomas Siitan ja Peter Kooij.
Jaanus Jaska foto

sa Papae Marcelli" sellesuvisel kahekümnendal vanamuusikafestivalil. Aastate jooksul on olnud huvitav jälgida Toomas Siitani muusikaliste ideede tervikuks kujunemist, suurvormide valikut ja nende erudeeritud dirigeerimist, tegelikult muusikahariduselt doktorikraadiga professionaalse muusikaajaloolasena, mitte aga interpreedina.[6] Muusikaliste kavatsuste teostamiseks on tulnud luua projektikoore ja -orkestreid, mis teatavasti ei kujuta pidevalt kokkumängivaid kooslusi ega saa teha võibolla isegi piisavalt proove näiteks Haapsalu toomkirikuga harjumiseks. Enamasti on festivalikoori lauljad ja kammerorkestri mängijad olnud aga varase muusika märgatava esituskogemusega ansamblimängijad, kes võimalust mööda barokkpillide koopiaid (ja lühikesi keelpillipoognaid) kasutades loovad Haapsalu toomkiriku mõõduka järelkajaga keskkonda arvestava kõlapildi. Korduvalt kuulaja võib märgata häältejuhtimise meisterlikkuse kasvu suurvormilt suurvormile ning ajalooliselt välja kujunenud kirikuarhitektuuri omaduste kogenud ärakasutamist (tänu Haapsalu kiriku suhteliselt kitsa kirikulöövi kolmele kõla koondavale kuplile). Muusika esituses on emotsionaalse sisu väljendamine kõla tämbri kaudu üks tõhusamaid võimalusi. Kui XVII sajandi muusika ettekande ülesandeks peetaksegi kuulaja meele ja südame liigutamist (tempo, meetrumirõhkude, rütmi, helivaljuse, tämbririkkuse, artikulatsiooni ja paljude teiste muusikaliste komponentide keerulise liitumise abil), siis veel XVIII sajandilgi rõhutati, et interpreet ei tohiks kuulajat segada omaenese tunnete pealesurumisega. Seetõttu on tänapäeval muusikas üli-oluline virtuoossuse mõõde muutunud uueks sõnaks ka varase muusika

interpretatsioonis. Haapsalu festivali muudab monumentaalseks omapärane proportsionaalne seos esitusstiili üldise tagasihoidlikkuse ja esituse virtuoossuse vahel, mida võib ka nimetada mõistlikkuseks või intellektuaalsuseks. Muljeliselt on seda raske seletada, sest me ei eelda ega saagi oodata kõigilt muusikaesitustelt ühesugusust.

Igale festivalile annab isikupärase ilme tema solistide meisterlikkus ja muusikaline eruditsioon. Festivali kammerkontsertidel sai kuulata sooloteoseid ja tihedalt ornamenteeritud ning varieeritud *continuo*-osi koguni kolmelt klavessinistilt-organistilt; Reinut Tepp esitas saksa muusika reipa edasirühkivusega J. S. Bachi Tokaata *d*-moll (BWV 913), helilooja loomingus ebatavaliselt ekspressiivsete *adagio*-lõikudega teose tema klahvpillitokaatade hulgas. Bachi tokaatade aeglased libistusornamendid loovad neisse pingsust (võib öelda, et kitsasse, tertsi ulatuses *ambitus*'ega meloodiasse tekitati juba tollal melanhoolset painet, mida tahtnuks ka seekordses askeetlikus esituses tundelisemalt kuulda). Klavessinist María Gonzáles mängis trios Daimonion, kus domineeris keelpillide mängust lähtuv dramaturgia, mida klavessiin kohati jagas, kohati üksnes toetas kombekohaselt *continuo*-mänguga. Mängiti nii itaalia, saksa kui prantsuse triorepertuaari. Selle küllaltki noore ansambli kujunemislugu jälgiks meelsasti veel edaspidigi. Frescobaldi tokaatad (ja kantsoon) Tomás Luis de Victoria reekviemi vahepaladena, mis nauditavalt näitasid organist Ene Salumäe solistiväärtusi, on muusikaloos haruldane klahvpillimuusika, mida liigendab madrigalidest leviv „pinge ja lahenduse" idee instrumentaalmuusikas. Ene Salumäe pani end soolotõlgenduses maksma oskusega anda muusikale elavaks hingamiseks rohkesti aega.

Üldine muusikahuvi on tänapäeva elu koostisosa. Muusika on kunst — ühel pool oskus väljendada end muusika abil, nagu teevad heliloojad ja interpreedid, teisel pool võimekus aru saada, mida muusikaga on tahetud öelda. Otsides üldist tunnust kakskümmend aastat kestnud Haapsalu varase muusika festivali populaarsusele, meenub mitmekesisuse vaatenurk — tervik on tugev siis, kui koosneb erineva suurusega osakestest (nagu seda filosoofilisest vaatenurgast käsitatakse mujal, vt kaugematest valdkondadest majandusteaduses Mereste 1998).[7] Proportsioonide poolest on Haapsalu festival tänapäeval lihvitud pärl. „Veel 1851. aastal kirjutati Habsal (b-ga), nagu teda kiriku altari kannu peal näha on" (August Tamberg 1913 Jaani kiriku altarist).[8] 1904. aastaks ehitati valmis Haapsalu unikaalse perrooniga vaksal koos jaama imperaatorliku paviljoniga Vene keisriperekonna väärikaks vastuvõtuks impeeriumi kuurortlinnakeses. Meie tänapäeva kultuuriloos on Haapsalu vanamuusikafestival mingis mõttes samuti tähis, pakkudes enesekindlalt muusikahuvilisele osale ühiskonnast — võib öelda, et nii „asjatundjatele kui asjaarmastajatele"[9] — nauditavalt kõrgetasemeliste kontsertidega varast muusikat, nii Eesti enese kui ka külalisinterpreetide ajaloolisi muusikastiile hästi valdavas esituses. Kui VII Haapsalu vanamuusikafestivali puhul (2000), mille avakontserdil kõlas J. S. Bachi „Johannese passioon", kirjutas anonüümne arvustaja, et „jääb üle vaid loota, et see suhteliselt noor traditsioon jätkub ka edaspidistel aastatel ja rõõmustab va-

namuusika sõpru ning harib neid, kes sellest veel midagi ei tea", siis äsjane XX festival ei jätnud selle soovi täitumises vähimatki kahtlust.

Viited ja kommentaarid:

[1] *Historically informed performance* on terminoloogiline mõiste, millega varase muusika ajaloolased tähistavad tänapäeval vastuvõetavat XVI–XVIII sajandi muusika esitust (vt Herreweghe, Lawrence-King, Siitan jt). Ajalooteadlik interpreet eristab enamikus kolme (XVI, XVII, ja XVIII) sajandi stiilide esitusiseärasusi, mida tänapäeva huviline eelistab kuulata.

[2] Sellesse avarasse religioosse muusika tekste puudutavasse teemasse aitavad muusika kuulajaid kultuurilooliselt ja erialaselt veelgi kitsamalt süveneda juba tekstikriitilised väljaanded (vt nt U. Masing, V. Salo. Vaimusõdurid viletsuse ajal. Tartu: Ilmamaa, 2013; M. Kolk. Vaimusõdurite tagalataktikad. — Sirp 2. VIII 2013, lk 5; A. Lange. Tõlkimise kõrge kunsti kirjelduskeele otsingud jätkuvad. Tallinnas käis Douglas Robinson. — Sirp 16. VIII 2013; O. Tärk. Rooma kirja seletus. Tallinn: Logos, 2002. Jmt).

[3] Timo Lipponen on Tampere ülikooli teatriteaduse eriala doktorant. Laulnud Soome raadio ja Tapiola kammerkooris, on Kannelmäe kiriku kammerkoori Vox Canora ning hiljuti asutatud Ahjo Ensemble'i liige. Laulnud kaasa vokaalsümfooniliste suurvormide kontsertettekannetel (J. S. Bachi „Johannese passioon", „Matteuse passioon", motetid ja Missa *h*-moll C. P. E. Bachi oratoorium „Iisrael kõrbes" („Die Israeliten in der Wüste"), W. A. Mozarti Reekviem ja Missa *c*-moll, Fauré Reekviem, Rahmaninovi Vigilia, Rautavaara Vigilia, Verdi Reekviem, Raveli „L´enfant et les sortilèges", Berio „Cries of London", Saariaho „La passion de Simone" jmt nüüdismuusikateosed).

[4] Kõik võõrkeelsed teoste nimed ja esituskoosseisude nimetused on toodud vastavalt Haapsalu vanamuusikafestivali kavaraamatule, koostaja Evelin Kõrvits, väljaandja Studio Vocale, 2013.

[5] Selles paviljonis asubki tänapäeval osa Eesti raudteeajaloo muuseumi ekspositsioonist, peamiselt XIX—XX sajandist pärinevad esemed ja dokumendid. Ainuüksi üsna ainulaadseks peetava, 1905. aastaks täielikult valminud raudteevaksali pika perrooni varikatus ja vana vaksalihoone, mille projekteeris preisi arhitekt Karl Wierheim (1840—1912), on uhked ajaloolised eksponaadid.

[6] Varase muusika esituse seisukohalt XVI—XVIII sajandini pole tähtsusetu, et Toomas Siitani 2003. aastal Lundi ülikoolis kaitstud doktoritöö (PhD) „Läänemere provintside koraalireform 19. sajandi I poolel" oli uurimus protestanlikust kirikulaulust Balti provintsides. Varane protestantlik kirikulaul oli keskne muusikaline motiiv saksa barokkmuusikas.

[7] Uno Mereste. Eestisse on panku juurde vaja. — Postimees 10. X 1998.

[8] Kõne all on Haapsalu Jaani kiriku altar. (August Tamberg. Haapsalu lossi ja linna minevik. Tallinn: Paalmann, 1913.)

[9] Palju tsiteeritud kirjas isale (28. detsembril 1782), kus Mozart on kirjeldanud oma kolme nn Viini varast haamerklaverikontserti (K 413–415), tuleb jutuks Viini kontserdipublik, keda ta võibolla mitte sugugi irooniliselt, vaid tõsiselt peab erinevate võimete ja taustaga muusikuteks: asjatundjateks ja diletantideks. Muuseas, selle kirja konteksti pole tänapäeval lihtne tõlkida ja seda ongi tehtud üllatavalt erinevalt, näiteks tõlgendades sõna „konossöörid", mille tähendus XVIII sajandi lõpul ja meie ajal ei kattu. (Vt Haapsalu vanamuusikafestivali kohta S. Fischer, Sünnipäev eriti suure ja ahvatleva programmiga. — Sirp 26. VII 2013, lk 16).

KOLM PILKU PÄRNU MUUSIKAFESTIVALILE

***Pärnu muusikafestival** ja **Järvi Akadeemia 16.—23. juulini 2013**. Järvi Akadeemia kursusel osales 15 dirigenti erinevaist paigust, mängis kolm orkestrit, ühtekokku ligi 200 muusikuga, festivali peasolist oli **Hilary Hahn** (USA). Oma mõtteid avaldavad Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia emeriitprofessor **Matti Reimann** ja prorektor, professor **Margus Pärtlas**, festivali aukülaline dirigent **Gennadi Rožestvenski** ning dirigendid **Neeme Järvi** ja **Leonid Grin** ja kursuslased.*

Kuulajate pilk

Matti Reimann: XIX sajandi lõpul asutas Pärnu linnapea Oskar Brackmann mudaravila, käivitas Pärnu—Tallinna ja Pärnu—Valga raudtee ning rajas Pärnu pargid. Pärnu oli esimene linn Vene impeeriumis, kus oli elekter. Teine miljöö kujundaja Pärnus oli arhitekt Olev Siinmaa, kelle projekteeritud on näiteks rannahoone ja endine muusikakool. Mäletan, et 1950. aastal oli linn tühi, paljud olid küüditatud. Samal ajal olid aga rannas suvitajad ja pargis mängis puhkpilliorkester, mida juhatas Nikolai Goldschmidt, mängiti operetti ja tänavatele pandi Bengali tuled. Hiljem hakkas klassikalisemat puhkpillimuusikat juhatama Ilmar Tõnisson. Tehti suveorkestrit ja Tallinnastki tuli muusikuid — Lemmo Erendy, Hugo Schütz, Samuel Saulus.

Pärnu muusikafestival 2013. Paavo Järvi, Hilary Hahn ja festivaliorkester kontsertmeister Florian Dondereriga (vasakul).

Siit jõuame välja Oistrahhi festivalini. Suviti tulid Pärnusse parimad viiuldajad Moskvast ja Peterburist. Selle tausta juurest võib tõmmata kaare tänavuse festivalini, mil Pärnu kontserdimajas esines Hilary Hahn. Ja tegelikult on ime, et meil on selline Pärnu kontserdimaja.

Margus Pärtlas: Teatud mõttes jätkab Pärnu muusikafestival Moskva ja Peterburi keelpillitraditsioone, festivali keskmes on orkestrid ja keelpillimäng. Omaaegse provintsilinna suvemuusikast on välja kasvanud maailmatasemel rahvusvaheline festival, mille võimas tuum on festivaliorkester. Kuulsin seda orkestrit juba kolmandat aastat, energialaeng oli tohutu. Märkimisväärne osa mängijaist on olnud samad — inimesed, kellele meeldib suvel Pärnusse tulla ja Paavo Järviga koos mängida. Mu suurim elamus oli Beethoveni „Eroica" ettekanne, võimas ja suurejooneline.

M. R.: Mina sain energialaengu proovis, kus viibisid Neeme ja Paavo Järvi, Gennadi Rožděstvenski, Eri Klas ja Leonid Grin. Sellist kooslust tihti ei kohta. Olen kõik need kursused aastate jooksul läbi käinud ja noored dirigendid on alati imetlenud kursuse taset ja siinset atmosfääri. Olen vahel küsinud, kas Pärnusse tulek on nende jaoks kallis. Vastatakse, et kui õppida ära, mis siin õpetatakse, siis ei ole see sugugi kallis. Üks probleem muidugi on — kuidas saada kursustele rohkem eesti noori dirigente.

M. P.: Tõsi, sellise taseme ja kontserdigraafikuga inimesi, kes siin tunde annavad, ei saa muusikaakadeemia igapäevatöös kasutada. Suvekursus on ainus võimalus meie noortel nendega kohtuda.

M. R.: Kursuslaste kontserdid olid tänavu väga huvitavad. Kasvõi siin dirigeerimistunde võtnud festivaliorkestri kontsertmeistri Florian Dondereri areng orkestrijuhatamise vallas on olnud suur. Tema Schubert oli kõrgel tasemel. Hea on seegi, et proovide jaoks oli piisavalt aega. Hakkasin ühes proovis üle lugema festivaliorkestris mängivaid muusikuid, kes töötavad kontsertmeistritena sellistes orkestrites nagu Kremerata Baltica, ERSO, Die Deutsche Kammerphilharmonie jt, — neid oli tublisti üle kümne ja see juba näitab midagi.

M. P.: Nõus. Kuigi festival on üles ehitatud orkestrimängule, ei saa mööda kammermuusikast, sest kui nii palju häid muusikuid on juba kohal, on mõistlik kombineerida neist ansambleid. Kammerkontsertidest oli mulle suurim elamus Peeter Laulu ja Anna-Liisa Bezrodny esinemine keelpillikvartetiga, kavas Ernest Chaussoni Kontsert viiulile, klaverile ja keelpillikvartetile. Oli teisigi häid kammerkontserte.

M. R.: Festivali peaesineja Hilary Hahni puhul tõusis esile muusikas väga oluline kombinatsioon intuitsioonist, temperamendist ja mõistusest. Hahnil on tugev intuitsioon ja samas kontrollib mõistus kogu aeg musitseerimist. Ta mäng oli vahetu, siiras ja tark, ei mingit vigurdamist. Selle kontserdi proov polnud sugugi väiksem elamus, sest suunad, mida võiks õhtuselt kontserdilt oodata, tulid selgelt esile.

M. P.: Hahni mäng on absoluutses tipus. Olin teose suhtes pisut skeptiline, sest Henri Vieuxtemps on tuntud XIX sajandi virtuoos, kelle loomingu kullaproov pole omas ajas ehk kõige kõrgem. Kui mõne teose puhul on interpreet muusika teenistuses, siis siin

tundus olevat vastupidi ja tulemus oli nauditav.

M. R.: Festivalil oli teinegi kuulus solist — Anne Akiko Meyers, kes mängis maailma ühel kallimal, Guarneri del Gesù viiulil. Olen seda pilli Tallinnas varem kuulnud, tookord mängis Isaac Stern ja sellel on mänginud ka Yehudi Menuhin.

M. P.: Meyers mängis festivali avakontserdil orkestriga Sinfonietta Rīga Kristjan Järvi juhatusel, energialaeng oli tugev ja publikule meeldis väga.

M. R.: Festivalil ei olnudki kontserti, mis poleks meeldinud. Märkimist väärib ka õhustik, mille Neeme Järvi on Pärnusse loonud. See on üks imelik asi, mis vahel tekib ja vahel mitte. Aga Pärnus see on.

Maestrod jagavad kogemusi

Legendaarse vene dirigendi Gennadi Roždestvenski ilmumine pianistist abikaasa Viktoria Postnikovaga Pärnu muusikafestivalile tekitas suurt elevust. Roždestvenski viibis proovides, juhendas noori. Toimus avalik kohtumine, kus vestluskaaslasteks olid Neeme Järvi ja Leonid Grin. Noored dirigendid said esitada küsimusi.

Mida soovitaksite noorele dirigendile taseme tõstmiseks?

Gennadi Roždestvenski: Kõige tähtsam on armastus muusika vastu ja peab olema anne, mida arendada. Rahvusvaheliste konkursside võitjad küsivad sageli, kuidas saada võimalikult kiiresti Berliini Filharmoonikute

Eri Klas, Gennadi Roždestvenski, Neeme Järvi, Leonid Grin ja Liilia Järvi.

Hetk Järvi Akadeemia dirigentide kursuselt. Paavo Järvi ja kursuslane Raymond Chan.

või „vähemasti" Metropolitan Opera orkestri ette. See paneb imestama. XX sajandi esimesel poolel, kui selle ala konkursse veel ei olnud, unistati teise koormeistri positsioonist mõnes väikelinnas. Isegi Otto Klemperer alustas provintsis. Tänapäeva konkursivõitjad peavad seda ajaraiskamiseks. Tegeliku töökogemuse annabki just põlatud koormeistritöö väikelinnas, milleta ei teki professionaalset pagasit.

Leonid Grin: Sama lugu oli Karajaniga ja isegi Gustav Mahler alustas väikelinnas.

G. R.: 1951. aastal võitsin konkursil Moskva Suure Teatri abidirigendi koha. Teatri toonane muusikajuht Nikolai Golovanov kutsus mind oma kabinetti ja ütles: kõigepealt hakkad tööle noodikogus, sest on tarvis parandada ooperinoote. Nii möödus mul neli kuud. Alles siis sain ametikõrgendust. Lõpuks terendas päev, mil minust sai Suure Teatri peadirigent, aga kõik käis kiirustamata. Inimesel peavad olema sihid, sest nagu ütles Napoleon Bonaparte — ükski sõdur pole hea, kui ta ei unista kindraliks saamisest.

Neeme Järvi: Kas noored dirigendid peaksid oskama mõnd pilli mängida?

G. R.: Vahel arvatakse, et kõige tähtsam on klaverimäng, see võimaldab esitada tervet partituuri. Mõni eelistab viiulit, sest keelpille on orkestris kõige rohkem ja nii saavad võimalikult paljud muusikud dirigendi mõtteviisist aru. Aga tuubamängu ei soovita dirigendile tavaliselt mitte keegi...

N. J.: Ooperiteatris tuleb klaverimänguoskus kasuks?

G. R.: Ei pea just Prokofjevi klaverikontserti esitama, piisab lauljate saatmisest.

Kas noorel dirigendil tasuks spetsialiseeruda teatud repertuaarile?

G. R.: Õppida tuleb igasugust repertuaari, tundes samal ajal oma personaalseid eelistusi. Kõik ei saa olla südamelähedane, maailmas on palju erineva emotsionaalse sisuga muusikat.

L. G.: Kui keegi dirigeerib kõike võrdselt hästi, ei ole ta milleski silmapaistvalt hea. Dirigendil peavad olema oma tugevad küljed.

G. R.: Olen nõus. Tänapäeval on üha levinum ajastutruu esitus, ent selle suuna liigne tähtsustamine pole mõistlik. Sageli ei suuda autentset stiili viljelevad dirigendid juhatada lihtsal moel Tšaikovski või Brahmsi sümfooniat. Autentsuse *make-up*'i taga on sageli keskpärane dirigent või pigem muusikateadlane, kelle kohta öeldakse, et ta on väga kehv dirigent, aga fantastiline muusik…

N. J.: Kui õppisin Leningradi konservatooriumis, oli Jevgeni Mravinski Leningradi filharmoonikute peadirigent. Mina kui noor õpilane läksin kontserdile, kus Gennadi Rožděstvenski juhatas Prokofjevi seitset sümfooniat, tehes seda peast ja briljantselt. See oli erutav hetk. Orkester ei tundnud seda muusikat siis üldse, valdavalt mängiti Tšaikovski sümfooniaid. Ja nüüd tekib siin noortel küsimus, et millist repertuaari peab tundma. Kõike tuleb tunda! Rožděstvenski tegi tolle aja kohta tundmatut Prokofjevit vaimustavalt. On tarvis fanatismi ja sellepärast ongi Rožděstvenski tänaseks just see, kes ta on.

L. G.: Milline oli sinu suhe Dmitri Šostakovitšiga?

N. J: Ja Sergei Prokofjeviga. Sellised kaks väikest küsimust.

G. R.: Nii lühikese ajaga ei saa sellele vastata. Mõlemad heliloojad on minu jumalad. Mul oli õnn näha Šostakovitšit palju kordi. Tema juuresolekul juhatasin kõiki ta sümfooniaid. Prokofjeviga ma otseselt kokku ei puutunud, olin liiga noor. Nägin teda kord Moskva peatänaval jalutamas. See oli päikeseline kevadhommik. Ootasin pikas järjekorras trollibussi, kui äkitselt ilmus ebatavaline persoon. Tal oli jalutuskepp ja suur must sombreero, lühike mantel, kollased kingad ja kollased kindad. Kogu rõivastus oli hästi läbimõeldud ja teda oli võimatu mitte märgata. Prokofjev teeskles, et ta ei saa sellest aru. Nägin Prokofjevit dirigeerimas ka tema Viienda sümfoonia esiettekannet Moskva konservatooriumi Suures saalis 1945. See oli aeg, mil sõja lõpu puhul lasti saluute. Keset esimest osa kostis saluut. Prokofjev peatas teose ja seisis puldi kõrval nagu soldat, kuni paugud läbi said. Aplodeeriti suurejooneliselt, mitte küll Prokofjevi teose, vaid tema käitumise ja hoiaku peale, milles polnud kübetki viha ega ärritumist. Vastupidi, ta näitas üles lugupidamist tseremoonia vastu ja selle lõppedes jätkas dirigeerimist.

Milline on teie suhe Schnittke loominguga?

G. R.: Tundsin Schnittket juba Moskva konservatooriumis üliõpilasena. Esimene meeldejäävam tutvus oli tema Esimese sümfoonia kaudu. Selle tulek oli tol ajal täielik suursündmus. Esimese sümfooniaga kirjutas Schnittke end XX sajandi väljapaistvamate heliloojate ridadesse. Üks parimaid ettekandeid, mida mäletan, oli Bostoni sümfooniaorkestrilt kahe eesti muusiku, viiuldaja Paul Mägi ja pianist Rein Rannapi osalusel. Schnittke muusika üks erilisi omadusi on selle ajalooline side Šostakovitši, Beethoveni, Bachi ja isegi varasema muusikaga.

Järvi Akadeemia dirigentide kursuselt osavõtjad Paola Avila, Holly Mathieson ja Mercedes Díaz.
Taavi Kulli fotod

Kursuslaste mõtteid

Tänavu võttis dirigeerimiskursusest osa iseäranis palju naisi. Sel oli Paavo Järvi sõnul oma põhjus. Vestlusringis olid Holly Mathieson (Uus-Meremaa), Raymond Chan (USA), Mercedes Díaz (Hispaania) ja Paola Avila (Colombia). Paola Avila õpib muide Bogotás, mille aukodanikuks on olnud dirigent Olav Roots, kes avaldas Colombia muusikaelule omal ajal suurt mõju.

Nele-Eva Steinfeld: Mille poolest erineb Järvi Akadeemia teistest dirigeerimiskursustest?

Holly Mathieson: Kuigi Järvi Akadeemias pööratakse palju tähelepanu tehnikale ja detailidele, on siinsetel kursustel erinevalt teistest palju vabadust. Õpetus on indiviidikeskne, arvestatakse igaühe võimete ja füüsilise eripäraga. Festivali atmosfäär on väga sõbralik ja inspireeriv. Tööpäevad on sageli kaksteist tundi pikad, samas on tunne, nagu oleks puhkusel.

Raymond Chan: Ma ei tea meistriklassi, kus saaks õppida selliste kuulsuste käe all nagu Neeme Järvi, Paavo Järvi ja Gennadi Rožděstvenski. Mujal maailmas sellist kooslust ei leia.

Paola Avila: Kolm erinevat õpetajat tähendab ju kolme eri vaatenurka. Siinsed orkestrid on väga head, aga erinevad Ladina-Ameerika orkestritest, kõla on teistsugune ja reageerimine pisut aeglasem.

N.-E. S.: Milliseid nõuandeid te noorte dirigentidena oma töös vajate?

H. M.: Kõige enam dirigeerimistehnikas. On hea saada uusi ideid ja analüüsida muusikateoseid, ent hoopis teine küsimus on, kuidas suuta seda füüsiliselt väljendada. Paljud dirigendid armastavad proovides rääkida, sest nad ei oska oma kehaga oma mõtteid väljendada. Järvi Akadeemias on

ka repertuaarivalik suurem kui mujal.

R. C.: Dirigendi peas olevad ideed tulevad esile ainult vastava tehnika kaudu. Dirigeerimine on keel, mida tulime siia õppima. Aga õpime sedagi, kuidas täie pingega töötada ja suuta seejuures efektiivselt puhata ning leida aega inimestega suhtlemiseks. Siin on dirigente kogu maailmast.

N.-E. S.: Tänavusel kursusel osales varasemaga võrreldes rohkem naisi, sest Paavo Järvi sõnul on meestel naiskolleegidelt palju õppida.

R. C.: Tal on õigus, sest muusikas on samuti mehelikke ja naiselikke karaktereid. Ja naiste tööd on huvitav jälgida, kuigi sealt otseseid võtteid mehed kopeerida ilmselt ei saa.

Mercedes Díaz: Paavo Järvi ei kohku selle teema juures ära, nagu sageli juhtub. Iga inimene on erinev, mehed dirigeerivad teisiti kui naised, inimeste energiakese on erinevas kohas. Publik ei ole veel nii väga harjunud nägema laval naisdirigente, on eelarvamusi. Aga ole sa mees või naine, dirigendina pead ikka välja näitama emotsioone, jõudu, nõrkusi. Kui naine näitab välja õrnust, ei ole ta tingimata nõrk. Samas olen naisena väga palju õppinud meeskolleegidelt, nende kindlast eneseväljenduslaadist.

P. A.: Mina ei ole oma õpinguteel väga palju naisdirigentidega kokku puutunud, selle poolest oli Pärnu kursus väga huvitav. Aga ükski naine ei peaks püüdma dirigeerida nagu mees, sest see on ebaloomulik.

N.-E. S.: Mis on maailmas muutumas, et peadirigentideks saavad üha nooremad, kolmekümnendates eluaastates muusikud?

H. M.: On mitu võimalust peadirigendiks saada, üks on järkjärguline areng, millest rääkis Rožděstvenski. Tänapäeval võidavad paljud verinoored dirigendid konkursse. Neil on aega kolm päeva agentuuridele mulje jätmiseks ning ühtäkki ongi nad ametipostil, mis üldjuhul peaks kuuluma kogemustega ja pisut vanemale dirigendile. Kahjuks saavad peadirigendi valimisel üha vähem kaasa rääkida orkestrandid ehk need inimesed, kes on kunstilise tööga otseselt seotud. Dirigendi valivad hoopis mänedžerid, et müüginumbrid suureneksid. Kõik peab olema värske, nooruslik ja erutav. Sama on solistidega, sest naljatades võib öelda, et on ainult paar kuulsat viiuldajat, kes ei ole kaunid kahekümne viie aastased naised. Nooruse teema kerkis Pärnuski üles ja me võime seda vihata või mitte, aga peame aru saama, et selline on otsuseid tegevate inimeste mõttelaad. Meile dirigentidena tegelikult ei lähe oma tööd tehes korda, missugune on meie välimus või vanus. Pigem soovime, et nähtaks, milline on meie professionaalne tase ja sisukus muusikuna.

R. C.: Tänapäeva noortelt dirigentidelt eeldatakse mitmekülgsust. Üks asi on muidugi töö orkestriga, aga seejuures oodatakse meilt, et oleksime ettevõtjad ja mõistaksime kasumimudeleid. See pole tingimata halb, kuni see ei mõjuta meie sisemisi muusikalisi otsuseid. Aga noorele dirigendile on siiski kõige rohkem tarvis aega, et saavutada tehniline tase ja muusikaline küpsus. Minu õpetaja õppis *Sir* Colin Davise käe all, kes soovitas tal alati kiirustada aeglaselt. Kui seda esimest korda kuulsin, ei mõistnud ma selle vajalikkust, ent nüüd soovitan seda kõigile.

Vahendanud
NELE-EVA STEINFELD

„AUGUSTIBLUUS" 20

TIIT LAUK

Augustikuu esimene nädalavahetus oli kultuurisündmusi täis: merepäevad Saaremaal, „Rock ramp" Viljandis, „Nõmme jazz" Tallinnas, VIII rahvusvaheline puhkpillifestival „Mürtsub pill" Tartus, Leigo järvemuusika festival, „Augustibluus" Haapsalus, kui nimetada muusikakesksemaid. Kõik omamoodi huvitavad ja külastamist väärt, pikima ajalooga siiski „Augustibluus", mis tähistas tänavu oma 20. aastapäeva. Nagu festivali ajalehes kirjas, ei julgenud selle alustajad Gülnar Murumägi ja Roman Sultangirejev 1994. aasta „kääride ja liimi" abil esimese ürituse plakateid valmistades seda veel festivaliks nimetadagi, eesmärgiks oli luua diskofestivalide ja missivõistluste kõrvale veidi teistsugune kultuurisündmus, mis pakuks midagi ka nõudlikumale publikule. Kohale kutsuti Kolumbus Kris, Ultima Thule ja Compromise Blue ning toimus mõnus bluusiõhtu. On hea tõdeda, et aastate jooksul on festivalil olnud esinejaid kolmekümnest riigist, sh terve rida bluusimaailma absoluutsesse tippu kuuluvaid muusikuid. Ja kui aus olla, ei ole bluusifestivali korraldamiseks paremat kohta kui Haapsalu — väikelinna rahulik miljöö, piiskopilinnuse lummav atmosfäär, augustiööde sumedus ja meeldivad inimesed loovad erilise õhustiku, mida tahaks ikka ja jälle kogeda. Suurepärane publik ja eriline atmosfäär on leidnud tun-

Airi Allvee Blues Band.

Robbie Hill & the Blue 62's.

nustust nii esinejatelt kui ka külastajatelt, üha lihtsam on saada siia esinema maailma parimaid muusikuid ja aasta-aastalt suureneb ka festivalituristide hulk. Kuigi siin on koos palju rahvast (teadjate hinnangul umbes neli ja pool kuni viis tuhat inimest) ja vabalt saadaval on nii õlu kui ka kangemad joogid, ei ole siin kunagi tekkinud turvaprobleeme, publik on tulnud muusika pärast. Seegi kord oli osa publikust tulnud perekonniti, kaasas lapsed, piknikutekk ja söögid, kuid põhiline oli siiski muusika. Väga võluv oli näha viie-kuueaastaseid lapsi isa kukil kontserdile kaasa elamas. Võiks veel pikalt rääkida teemal, mis teeb bluusist bluusi, kuid lõpetagem heietused tõdemusega, et bluus on oma mitmekesisuses andnud väe nii džässile, *r'n'b*-le, nii rock- kui ka popmuusikale ja teeb seda endiselt. Tänavusel juubelifestivalil oli kavas kolmkümmend kontserti seitsmel laval, esinejaid kaheksast riigist, sh nii rahvusvahelisi tähti kui ka meie enda noorteansambleid, üksikesinejaist (Braden Wiscombe, James Dalton) suurte koosseisudeni (Compromise Blue, Tomahawk Brothers, Frankadelik). Sellise hulga esinejate mahutamine kahele päevale, mis sest, et seitsmele lavale, tingib paratamatult mõnede kontsertide kattumise, mis omakorda põhjustab valikute tegemist. Valikud on aga alati subjektiivsed, seega ei pretendeeri käesolev kirjatükk absoluutsele tõele, minu valikud lähtusid sellest, mis tundus huvitavam, teatud piirid seadis aga ka füüsiline võimine — pärast ühtteist tundi kestnud pidevaid kontserte ei jätkunud enam jõudu ööklubi kontserte külastada, seal esinenuid aga mujal kahjuks kuulata ei saanud… Ehk siis järgmine kord? Seega langes sellisel juhul eelistus kaugemalt tulnuile, omasid saab ju ikka siin-seal kuulda.

Esimest päeva alustasid kaks külalismuusikut bluusi kodumaalt USAst, **James Dalton** ja **Braden Wiscombe**,

kaks kardinaalselt erinevat natuuri. James Dalton New Jerseyst, tüüpiline nn *one man band*, esindab bluusi jõulisemat poolt, trampides jalgu, lüües trummi ja vürtsitades oma laulu temperamentsete suupillisoolodega; Braden Wiscombe aga esindab deltabluusi lüürilisemat poolt. Mõlemad esinesid vabaõhulaval, mistõttu laupäevases tugevas tuules läks osa lüürilisemate lugude tekstist kaotsi (aga bluusi puhul on ju tekst esmatähtis!) ja Wiscombe'i kava jäi pisut üksluiseks. Seda soodustas ka tõsiasi, et ta ei mänginud ühtki instrumentaalset vahesoolot. Dalton aga, kes olevat käinud läbi nii tulest kui veest, oskas end maksma panna ka nendes oludes, tema stiilne esinemine jättis vägagi meeldiva mulje, mida arvukas publik ka tugeva aplausiga tunnustas.

Esimese päeva pealava kontsertide rea avamine oli usaldatud ansamblile **Andres Roots Roundabout** Tartust (Tartu oli üldse seekord väga tugevalt esindatud — viie bändiga!). See on austav, aga ka raske ülesanne — on ju esimene esineja praktiliselt „soendusbändi" staatuses, ja nii läkski suurem osa nende esinemisest rahva soojaks mängimisele ehk siis „bluusilainele häälestamisele", mis tunni lõpuks ka toimima hakkas. Seega oligi „must töö" järgmise esineja, šoti-ameerika-soome trio **Robbie Hill & the Blue 62's** jaoks tehtud ja nende heal tasemel kava, mis sisaldas nii bluusi kuldajastu klassikat kui ka originaalloomingut, pääses mõjule. Väga hea oli ka järgmine, mitmete kaalukate auhindadega, nagu aasta meeslaulja, aasta parim bluusibänd, aasta bluusialbum, pärjatud esineja **Ian Siegal** Inglismaalt. Kuigi reklaamis lubati, et tema võimsa häälega võiks kasvõi puid langetada, siis selles ma nii kindel ei oleks, aga hääl oli hea tõesti ja kogu tema esinemine oli hea bluusi fiilinguga. Ta on kindlasti väärt kõiki oma võidetud tiitleid!

Järgmisena oli esinemisjärjekord eestlaste eksperimentaalprojekti **Frankadelik ehk Sly & the Family Stone Experience** käes. Nagu festivali ajalehes seisis, oli see „spetsiaalselt Augustibluusiks kokku kutsutud teaduskollektiiv, mis tegeleb funkmuusika loomise peenhäälestatud mehhanismi eksperimentaalse uurimisega". Nagu nad väidavad, „on eelnevad katsed näidanud, et selleks tuleb rakendada samal ajal vähemalt 3 esmaklassilist trummarit, kellega koos on vajalik raudkindel bass, hüpnootiline kitarr, mesmeriseeriv[1] orel, nõelteravad puhkpillid ja südantlõhestav vokaal". Eksperimendis osalesid tõesti meie paremate muusikute hulka kuuluvad **Toomas Rull**, **Reigo Ahven** ja **Mike Miley** trummidel, **Raul Vaigla** bassil, **Laur Joamets** kitarril ja **Ülo Krigul** klahvpillidel. Vokalistideks olid Chalice, Liis Lemsalu ja Rasmus Rändvee. Seega „teaduseksperimendiks" igati sobiv seltskond. Ainult et nagu ajadefitsiidi tingimustes ette valmistatud eksperimentide puhul sageli, nii paistsid ka siit traagelniidid kohati välja, ja nagu see teadusliku katse-vea meetodil tihti juhtub, on ka katse ebaõnnestumine positiivne teaduslik tulemus. Praegusel juhul oli eesmärgiks seatud „eesti funkmuusika traditsiooni taastamine", mis oli küsitav juba sellise traditsiooni puudumise tõttu. Katse tõestas ka, et väide, nagu vajaks *funk* vähemalt kolme samaaegselt trummikomplekte mängivat trummarit, ei pea paika, sest hoolimata mängijate individuaalsest meisterlikkusest muutub ansambli kõla siis raskepäraseks, mis ei ole sellele muusikastiilile iseloomulik. Kõige pa-

Bottleneck John.

remini „tuksuski" ansambel selles loos, kus trummarid jagunesid eri pillide taha: Reigo Ahven jäi trummikomplekti, Toomas Rull kongade ja Mike Miley marakade jt pisiinstrumentide juurde. Ansambli nõrgimaks lüliks osutusid vokalistid. Võibolla tuleb see sellest, et bluus eeldab teatud elukogemust, mida nii noortel inimestel veel olla ei saagi. Nende lood kõlasid pealiskaudselt ja võltsilt. Erandiks oligi Chalice, kes laulis vaid ühe laulu ja sai ka publiku kohe elama. Kui need nüansid maha arvata, siis hea vaheldus õhtu tervikusse. Ehk siis teaduskeeles: väide leidis osalist tõestust. Kuidagi ei saa jätta komplimenti tegemata Reigo Ahvena šõumehe-talendile, kes „eksperimendi" olemuse publikule selgitamisel oli vägagi veenev.

Õhtu viimast esinejat **Jimmy Z² & the Ztribe'i** USAst võib pidada üheks

Jimmy Z & the Ztribe.

selle festivali peaesinejaks. Ta kuulub maailma tunnustatumate bluusimuusikutest saksofoni ja suupillimängijate hulka, on esinenud koos paljude staaridega, nagu Rod Stewart, Ringo Starr, Bon Jovi jt. „Augustibluusil" esines ta oma ansambliga **Jimmy Z & the Ztribe**, millega astub üles vaid harva ja oma lõbuks. Tema kontsert oli igatahes selle õhtu vaieldamatu kõrghetk, seda nii esineja meisterlikkuse kui ka ansambli koostöö poolest. Muusikuna esindas ta bluusi džässilikumat poolt, mis muidu sel festivalil vähemusse jäi.

Festivali teist päeva alustas **Mostband** Tartust, seni esimene „Augustibluusil" üles astuv *reggae*-bänd. Kui festivali esimene päev paistis silma kiiduväärt täpse ajagraafiku järgimisega, siis teine päev algas kohe publiku poolt vaadates põhjendamatu hilinemisega. Kõik oli justkui valmis, aga mida polnud, see oli muusika. Ja ausalt öeldes oli publikut ka napilt. Kui nad lõpuks alustasid, oli omapärane elamus kuulda venekeelset *reggae*-laulu, mis, tõsi küll, oli esitatud küllaltki stiililähedaselt. Kuna nende esitus oli ka võrdlemisi improvisatsiooniline, ei tundunud nende esinemine bluusifestivalil (kuigi nad ühtki bluusi ei mänginud) sugugi võõrkehana. Kokku võttes täiesti hea tantsubänd.

Airi Allvee on üks mitmekülgsemaid oma põlvkonna naislauljaid, kelle repertuaari on alati kuulunud ka bluus. Selgi festivalil esines **Airi Allvee Blues Band** oma tuntud headuses, kuid paraku ei saa ma kuidagi meie naislauljaid kuulates kahjutundega meenutamata jätta äsja lahkunud Silvi Vraiti, kelle tunnetuse ja hääle sügavusele pole paraku kellelgi midagi võrdväärset vastu panna… Vaadeldaval juhul aga kaalunuks mina tõsiselt **AABB (A. Allvee Blues Band)** põhilavale paigutamist.

Väga sümpaatne koht bluusi mängimiseks tundus olevat kuulus Haapsalu raudteejaama hoone — paraja suurusega ja stiilselt sobiv oma askeetlike puupingiridadega. Siin esinenud noored Tartu muusikud (jälle), **MO-duo**, valdavad üsna hästi mitut stiili, kuid nagu tavaliselt, eriti nii noorte muusikute puhul, jäi siin ka igalt poolt pisut vajaka. Näiteks nende pakutud „mustlassving" (???) oli hoolimata mõningatest mustlasmuusika elementidest kuidagi kahtlaselt soome *humppa* nägu. Aga kuna kuulajate hulgas oli rohkesti meie põhjanaabreid, teenisid nad tormilise aplausi ja lisalugudest polnud pääsu. Ja ega nad bluusigi sugugi pahasti mänginud. Ainult et pärast neid astus lavale üks selle festivali tähti **Bottleneck**[3] **John,** kodanikunimega Johan Eliasson Rootsist, kelle kõrval on ükskõik kellel raske esile tõusta. Bluusimuusikute tippu tõusis ta rootsi pärimusmuusika, spirituaali ja gospeli kaudu, millel baseerub kogu tema looming. Sellelt baasilt jõudis ta Ameerika kantri- ja deltabluusini ning on siin saavutanud uskumatu autentsuse kuni selleni välja, et ta ei püüa saavutada deltabluusi autentset kõla elektrooniliste võimaluste kaudu, vaid kasutab ilmselt hirmkalleid metallist originaalpille. See palju kiidetud muusik on väärt iga sõna oma arvukatest tunnustustest! Üks selle festivali suuremaid elamusi.

Et pilt oleks võimalikult mitmekesine, ei puudunud üheltki õigelt suurürituselt ka naljamehed; Rootsituru kohviku õues esinesid eesti päritolu **Tomahawck Brothers**, indiaanlasteks kostümeeritud „kirvevennad", väike puhkpilliorkester, kes mängis „mõnusalt" häälest ära pillidel lugusid *à la* „Bachia", „Kuldaja rock'n'roll" jne.

Õhtust pealava kontserdirida alustas taanlaste **The Blues Overdrive**, professionaalne *blues'n'roots*-bänd, mis asutati 2001. aastal ja mängib traditsioonilist bluusi nüüdisaegses võtmes, st nende repertuaar koosneb põhiliselt originaalloomingust, mis hõlmab laia stiilivalikut, alates *swamp blues*'ist kuni särava *shuffle'i* ja raju *boogie groove*'ini; nad on Copenhagen Blues Competition 2003 võitjad. Ja nad olidki tõeliselt professionaalsed, ainult et sellise suurepärase rannailmaga nii varasel tunnil (kell ju alles viis õhtul!) on suur osa publikut, kes siiski juba kohale jõudnud, veel rannameeleolus ja nende „käima tõmbamine" üpris raske ülesanne. Aga pärast tunniajast pingutamist see siiski õnnestus. **Jan Uuspõld & Luxury Filters** üllatas pooletunnise hilinemise järel (aga ei mingit selgitust või vabandust!) platsitäit rahvast süüdimatu küsimusega: „Kas olete kohal?" See oli siiski ilmselt (pisut kohatu) naljana mõeldud, sest kohe järgnes teade, et nad tulevad „otse reanimatsioonist". Sel väitel võis isegi tõsi taga olla, kui arvestada, et see ansambel oli olemas juba umbes kakskümmend aastat tagasi ja nüüd toimus festivali puhul selle „reanimatsioon". Ja peab tunnistama, et reanimatsioon õnnestus — nad saavutasid publikuga kiiresti kontakti ja nende kava oli terviklik. Eriti torkas positiivsena silma reanimatsiooni käigus tehtud „vere värskendus" — noor klahvpillimängija Erki-Andres Nuut, keda rohkem tunneme kui saate „Eesti talent 2010" võitjat. Kahjuks ei öeldud ansamblit tutvustades suupillimängija nime, kelle soolosid aga oleks põhjust esile tõsta. See oli Indrek Tiisel.

Klahvpillimängijana ootasin erilise huviga Austria organisti **Raphael**

Wressnigi etteastet. Reklaami põhjal võinuks teda selle festivali suurimaks täheks pidada. Paraku oli tema esinemine suur pettumus, kogu kava balansseeris hea ja halva maitse piiril sellest sageli üle minnes. Ei oska kuidagi rahvusvahelisse tippklassi kuulumise tunnuseks pidada tavaliste heliredelikäikude (tõsi küll, kiires tempos!) ja kahekäe *glissando*'de kaootilist kasutamist või ekstsentrilist käitumist — ümber pilli ja pilli peal (*sic*!) tantsimist. Tõsi on seegi, et sellised ekstsentrikud/tolad on ennegi kuulsad olnud ja neid on meeleldi suurüritustele pingemaandajateks kutsutud. Aga võibolla ei annagi talle rahu nn Liberace sündroom?[4] Tema noortest lätlastest koosnev saateansambel jättis hoopis sümpaatsema mulje.

Juba 1978. aastal asutatud kooslust **Clas Yngström & Sky High** peetakse üheks Põhja-Euroopa parimaks bluusrocki ansambliks ja Rootsi selle muusikastiili elavaks legendiks. Ehk nagu nad ise määratlevad, on „bändi muusika Hendrixiga[5] immutatud, Texase bluusi, *funky*, džässi ja traditsioonilise rootsi rahvamuusika elementidega bluus-rock". Seda kõike, tuntava rõhuasetusega rockile, nende muusika tõesti ka oli. See oli ka festivali kõige rokilikum ansambel. Järgmisena kavas olnud **Howard Fishman & the Bitting Fish Brass Band** New Yorgist kaldus enim bluusi džässiliku alge poole. Peaaegu tüüpiline New Orleansi stiilis ansambel, kus basspillina oli kaasatud isegi meie päevil nii harva kasutatav *susaphon*, kuid siin esines ilmselt ilma ühe põhimängijata, sest selles koosseisus peaks kindlasti olema ka klarnet, mille ülesanne on trompeti ja trombooni ühendajana nn vaba kontrapunkti loomine. Sellele viitasid ka hõredad kohad seadetes. Nad ise märgivad oma muusika kohta, et see on raskesti defineeritav, „sisaldades New Orleansi džässi, Brooklyni souli, kantrit, gospelit ja bluusi, mis on filtreeritud läbi originaalse ja eksperimentaalse esteetika". Väga keeruline definitsioon, mis tegelikkuses tähendas nende stiiliide tunduvalt lahjendatud varianti. Aga mängurõõm ja improvisatsioonid olid ehedad ja tulid hingest, mis pani nende esinemist huviga jälgima.

Ja oligi aeg käes selle festivali tippsündmuseks. Üks festivali alustajatest, Eesti pikaealisim ja ilmselt ka parim bluusibänd **Compromise Blue** tähistas suure lava viimase kontserdiga oma 25. tegevusaasta juubelit, olles üks vanimaid nn idabloki bluusibände üldse. **Compromise Blue** on nende aastate jooksul kasvanud kaheksaliikmeliseks, selle lahutamatuks koostisosaks on ka kolmeliikmeline puhkpilligrupp. Hoolimata soliidsest east (või tänu sellele) on ansambel praegu väga heas, rahvusvahelisele kõrgtasemele vastavas vormis. Juubelile kohaselt meenutati teispoolsusse lahkunud ansambliliikmeid Mart Sorki ja Ivo Vartsi ning ansamblis varem mänginud, kuid erinevatel põhjustel lahkunud muusikuid, orelimängijat Avo Ulvikut ja trummar Jaak Ahelikku, kes osalesid ka paaris loos. Kohal olnud „endistest" ei asunud pilli taha vaid algusaastate klahvpillimängija Mart Mardisalu, kes sedakorda oli ametis kogu pealava programmijuhina ja oli oma asjatundlike kommentaaridega omal kohal. Nii nagu heale ja soliidses eas ansamblile kohane, olid kohal ka **Compromise Blue** sõbrad Riho Sibul, Tõnis Mägi ja Tanel Padar, kes aitasid juubelit tähistada. Igati väärikas punkt juubelifestivalile „Augustibluus 20"! Järgnes ka meeleolukas järellaine-

tus ööklubis Jim Beam Night Club, mis kestis varaste hommikutundideni.

Seega võib XX „Augustibluusi" meeskonda õnnitleda igati õnnestunud ürituse puhul, mille olemasolu üle meie kultuuripildis saab vaid heameelt tunda. Kui midagi veel soovida, siis siinkirjutaja arvates rikastaksid ürituse värvipaletti džässmuusikud, kelle osa meie kaasaegse bluusi arengus on tähelepanuväärne, kuid suhe „vana" bluusiga pisut „teist tooni".

Kommentaarid:

[1] Mesmeriseerima — oletatava animaalse magnetismi abil hüpnotiseerima.

[2] Kodanikunimega Jimmy Zavala.

[3] Nimi „Bottleneck" (ingl. — pudelikael) tuleb deltabluusi mängijate lemmikvõttest kasutada soolode mängimisel kitarri sõrmlaual pudeli kaela, mis andis omapärase metalse ja kaua kõlava heli (nagu ka nn havai kitarril tehakse).

[4] Valentino Liberace — kuulus ameerika ekstsentrik-pianist ja meelelahutaja, kes oli eelmise sajandi 70-ndatel maailma meelelahutustööstuse enim makstud artist.

[5] Silmas on peetud 1970. aastal noorelt surnud rockmuusika legendi Jimi Hendrixit (kodanikunimega James Marshall Hendrix).

Compromise Blue.
Mari-Liis Heinsaare fotod

LEPPIMINE SEISUNDIGA KIRGEDEST VÕITMATA JÄÄMISE KÄIGUS

MARTIN OJA

„FREE RANGE / BALLAAD MAAILMA HEAKSKIITMISEST". *Režissöör:* ***Veiko Õunpuu***. *Stsenaristid:* ***Veiko Õunpuu*** *ja* ***Robert Kurvitz***. *Operaator:* ***Mart Taniel***. *Kunstnik:* ***Jaagup Roomet***. *Kostüümikunstnik:* ***Jaanus Vahtra***. *Grimmikunstnik:* ***Kaire Hendrikson***. *Valguskunstnik:* ***Taivo Tenso***. *Monteerija:* ***Liis Nimik***. *Helirežissöör:* ***Janne Laine***. *Produtsent:* ***Katrin Kissa***. *Osades:* ***Lauri Lagle*** *(Fred),* ***Jaanika Arum*** *(Susanna),* ***Laura Peterson*** *(Isamaa reetur),* ***Peeter Volkonski*** *(Fredi isa),* ***Roman Baskin*** *(Susanna isa),* ***Rita Raave*** *(Susanna ema),* ***Meelis Rämmeld*** *(Fredi ülemus),* ***Jan Uuspõld*** *ja* ***Anne Türnpu*** *(töökaaslased),* ***Loore Martna*** *ja* ***Marion Undusk*** *(humanitaartudengid),* ***Mari Abel*** *(sekretär),* ***Laine Mägi*** *(trollijuht),* ***Lauri Kaldoja***, ***Markus Luik***, ***Jim Ashilevi***, ***Reginleif Trubetski***, ***Liis Lindmaa***, ***Ivo Reinok***, ***Jass Seljamaa*** *ja* ***Triin Ruumet*** *(sõbrad) jt. 16 mm, 104 min, värviline. © Homeless Bob Production, 2013. Esilinastus 19. septembril 2013 CC Plazas Tallinnas.*

„Free Range / Ballaad maailma heakskiitmisest", 2013. Režissöör Veiko Õunpuu. Pöördeline hetk: Fred (Lauri Lagle) on otsustanud ja hallilt betoonpinnalt leiab endiselt lennukat lootust. Vasakul Susanna (Jaanika Arum).

1

Mõne inimese suurim probleem on, et ükski tema probleem pole piisavalt suur. Nii hoiab eemale motivatsioon, raske on leida tõelist väljakutset ja häälestada ennast ülesanneteks või sooritusteks, millele kõrvalpilgulgi põnev kaasa elada. Probleemi märkamine ja selle suuruse tajumine on mõistagi tinglik. Inimese subjektiivses sügavuses võib olukord paisuda hirmutavalt tõsiseks; sageli on aga keeruline selles hermeetilises tõsiduses veenda kaaslast, kummatigi siis filmivaatajat, kelle loomalik aru küünitab ikka pigem vere, draama ja käega katsutavate põhjuste poole. Loomingulist ja siseheitlevat, sihitult kulgevat ja ümbrusse sobimatut tegelast on üritanud tõsihingelised loojad ikka kangelase staatusse tõsta, lahates karakteri abil osalt omaenda probleeme, harvem ka tõusnud tegelasest kõrgemale ja nähvanud talle irooniapiitsaga.

Indiviidi ja ühiskonna suhe kerkis lääne kultuuris esile romantismiajal, mil peeti oluliseks arutada, kas kunstnik on tavakodanikust ülalpool ning kuivõrd õilistav on lõpuks viibida selles üksinduse ja mõttekaaslaste puudumise vaakumis, mida kõrgendatud ideaalid kaasa toovad. Nii on kahekümne nelja aastase **Goethe** kirjutatud **„Noore Wertheri kannatused"** (1774) selgeks teetähiseks neile, kes oma peas sellise nähtuse kronoloogiat kokku sõlmivad; hiljem peaksid nad arvesse võtma ka ameerika biitkirjandust ja Harry Potterit. Sarnaselt positiivsete ja negatiivsete utoopiatega on ka üksiku kunstniku lood parema või halvema finaaliga. Asjad laabuvad siis, kui vaakumist aitab välja õige seltskond. Selleks võib olla salajane võlurite jõuk, kelle liikmed on p e a a e g u sama erilised nagu sa ise, või siis lihtsalt keegi, kellega koos kõlbab forelle püüda ja moosipurkidest Kool-Aidi juua.

Olenevalt temperamendist võib kangelase näol olla tegemist vähem või rohkem depressiivse isendiga, kokkuvõttes määrab see palju. Potter kuigi tihti enesetapust ei mõtle, Wertherr aga küll. Filmilinal on üht raskemat ja vähem kontaktset juhtumit üritanud tõsimeeli kujutada näiteks **Gus Van Sant** oma **„Viimastes päevades"** (*Last Days,* 2005), väites inspiratsioonallikana **Kurt Cobaini** elufinaali. Usutavuse ja haaravuse skaalal põrus Van Sant piinlikult läbi. **Veiko Õunpuu** teeb parema soorituse, jõudes poolele teele. **„Free Range"** on märksa tihedam ja orgaanilisem film.

Pidetuks peategelaseks on noorsand Fred (**Lauri Lagle**), kes puhuti tunneb ja defineerib end kirjanikuna. Ta on parajalt andekas, et märgata sügavuti mõningaid elu omadusi, kuid piisavalt julgusetu (siinkohal on kohustuslik koos filmiga pomiseda **Brechti** värsse), et mitte oma andesse piisavalt uskuda. Kaldun arvama, et noort **Unti** või **Rummot** eristab Fredist või sellest tundmatust sagris juustega noormehest, kes just praegu kirjutab kusagil sahtlisse (loe: arvutifaili, mida ta kunagi sõpradega ei jaga), siiski see julgus, mis võib aeg-ajalt muidugi puhkeda ja samas ka vaibuda, kuid on ikkagi talendi lahutamatu osa. Fredi puhul võib täheldada leppimise hõngu, nagu viitab ka filmi alapealkiri **„Ballaad maailma heakskiitmisest"**, taas Brechti tsitaat; selgepiirilist edulugu, valgustust või läbimurret aga ei saabu. See on mõistetav — „Free Range'i" *indie*-filmi-tunnetus võrsubki just puudumisest, kergusest ja suigutavast hõredusest. Saatjaks on mahe-

„Free Range / Ballaad maailma heakskiitmisest". „Mis oleks, kui…?" Peibutavad kõrvalteed Laura Petersoni (Isamaa reetur) kehastuses.

dust ja turvatunnet, tõelistest piiridest eemale hoidmist, nagu super-*bike*'iga paari-kolmekümnega põristades, peas kiiver ja seljas kaitsev motoülikond. Ainult **Rita Raave** hüsteeriastseeniga keeratakse vint korraks üle; selles kontekstis on see pigem koomiline kui tõsiselt võetav. Aga olgu siis nii: öeldes, et ta film on varasematest kergem ja helgem (http://menu.err.ee), aimab Õunpuu juba ette kriitikute tehtavaid märkusi ja võibolla ka mõningaid iseenda kahtlusi.

2

Kergus, unisus ja teatav pretensioonitus sirgub stsenaariumi pinnasest. Lavastus, näitlejad ja operaatoritöö paistavad selle filmi puhul käsikirjast palju tugevamad. Oma seisunditega läheneb lõpptulemus pigem **Heleri Saariku** filmile **„Kõik muusikud on kaabakad"** (2012) kui Õunpuu varasematele teostele. Sellised filmid peegeldavad väga iseloomulikult kultuuriruumi, kust nad pärit. Mulle tundub, et veel viis aastat tagasi poleks Eesti filmitegijad selliseid teoseid teha saanud — ühiskond oli teine, vaksa võrra karmim ja kriitilisem. Kultuuriline determineeritus lasub paratamatult aegruumi ja loojate ümber. Heaoluriigis, millesse vähemalt osa eestlasi on paari aastakümnega nihkunud, hoiavad ka mitmeid boheemlikke noori pinnal nähtamatud struktuurid; need struktuurid õieti võimaldavadki seda boheemlust, millel näiteks Süüria või Afganistani tingimustes pikka iga ei oleks.

Et see väide ei kõlaks nüüd ühes toonis parempoolsete kisakõridega, juhin tähelepanu asjaolule, et mõtlesin seda võimaldamist läbinisti positiivses valguses. Mõne noore puhul ongi parim, kui sugulased või kogemata saadud stipendiumid tema logelemiseks

„Free Range / Ballaad maailma heakskiitmisest". Susanna isa (Roman Baskin) sirgeks triigitud ja kaelusest pitsitav maailm on teravas vastuolus Fredi heitlike otsingutega. Susanna (Jaanika Arum) nende vahel.

maskeerunud loomingulist kulgemist toetavad. Las siis ühiskond annab väikese võimaluse ja näitab üles sallivust, kõik ei peagi alluma töökultusele ja protestantlikule eetikale. Niikuinii ei jätku pirukat kauaks. Siiski võiks ühiskond püramiidi kõrgemaid sektsioone säilitades toetada tasandeid, mida Randpered ja Pulleritsud hästi ei mõista, kuid mis on pikemas perspektiivis asendamatult olulised ka majanduskasvu tõstjate jaoks.

Samas ei vastanda „Free Range" otseselt tööinimesi ja intelligente, vaeseid ja rikkaid. Fredi perekond (sellest näeme **Peeter Volkonski** kehastuses isa) ja ta tüdruku (**Jaanika Arum**) vanemad (**Roman Baskin** ja Rita Raave) ei etenda näiteks teravat lõhet esimese ja teise Eesti vahel. Fredil näib olevat küll majandusraskusi, kuid töökohad on vabalt saadaval, ole vaid mees ja kannata veidi rutiini. Fredi jaoks on töökeskkond peaaegu sanatoorne: valvuriputkas uneldes jääks kirjutamiseks aega ülearugi, peale selle annab ülemus lahkelt avanssi ja lubab tõstukiga hoovi peal rallida. Küllap ei ole probleemid sellised nagu verinoorel **Jack Londonil**, kes pere ainsa toitjana džuudivabrikus kolmteist tundi ööpäevas rasket ja tervistkahjustavat tööd rabas.

Tööprobleem ei asu Õunpuu filmis päris loomeelu vastaskaalul, vaid on üks kolmnurga tippudest. Filmi põhikonflikt hargneb siiski Fredi tüdruku Susanna rasedusest, mis kergitab küsimuse Fredi vastutusest kriitilisele tasemele. Dilemmade edasist arengut võib noor autor sel hetkel vaid ette kujutada, mõeldes heal juhul **Hemingwayle**, kes elas oma esimese naise ja pisipojaga Pariisis kütmata korteris, või mõel-

„Free Range / Ballaad maailma heakskiitmisest". Fredi isa (Peeter Volkonski), kes praeb pojale mune pohmelli-hommikul ja tsiteerib suhtenõu raamatulehe-külgedelt — lennates ise jätkuvalt vaba kajakana.

des sellestsamast Londonist, kes otsustas „tõelise elu" kasuks ja püüdis hiljem valuliselt oma tütarde poolehoidu võita. Selliseid valikuid „Free Range" ei kultiveeri, tegemist on siiski „kergema meelelahutusega", nagu filmi promotekstid teatavad.

Volkonski loeb ette **Marcus Aureliust**: tähtsaim on kirgedest võitmata jäämine. Seda võib kasutada trepina filmi ideoloogiakorrusele. Vähemalt annab kirglikkuse mõõde raamistiku, millele peategelast ja tema pürgimusi paigutada. Paradoksaalselt on Fred pigem uimane kui kirglik (mis ei madalda kuidagi Lauri Lagle usutavat mängu) ning ei tema boheemlastest sõprade hulgas ega ka kaugemais ringides paista mõnd mentorit, kes inspireeriks ja näitaks kõrgema ergastuse võimalikkust. Just vaimustuse puudumine on takistus, mis kammitseb põlvkonda, kellel näiliselt on kõik käeulatuses. „Free Range" on juba pealkirja tasandilt algav metafoor, mis ühendab kõnealuse põlvkonna ja vabaltpeetavad farmiloomad.

Nagu eelnevalt vihjatud, ei tasu selle filmi tähenduste üle liiga sügavalt juurdlema jääda. Seisundid kan-

„Free Range / Ballaad maailma heakskiitmisest". Mis toimub tegelikult Susanna (Jaanika Arum) enda sees, jääb lõpuni mõistatuseks. Kuigi Veiko Õunpuu seab fookusse Fredi heitlused, on nende käivitajaks ja keskpunktiks salapäraselt vaikiv Susanna.

nab vaatajani ennekõike heliriba, mis laseb filmi vaadata muusikali võtmes. Kõhedusttekitavalt hea maitsega on välja valitud palad hipiajastu lõpuaastate rockist, lisaks Belgia lauliku **Salvatore Adamo** pala **„Inch'Allah"**, mis tutvustab filmi naistegelast Susannat ning annab trammisõidu kaadritele piisavalt maagiat, et muuta need mu lemmikuks terves filmis. Visuaalselt domineerib 16 mm Fuji filmilindi unenäoline, retrohõnguga koloriit. Kui „Free Range" peaks piiritagustel festivalidel kordama eelkäijate edu, on selle põhjuseks ennekõike Õunpuu vormitaju. Sellega kaasnevad pagasina juba õunpuulikuks kujunenud arhetüübid. Režissöörile pole lakanud meeldimast poolhämarad peostseenid, kus poolhuvitavad inimesed loksuvad poolteadvuses; pooltähenduslikud looduskaadrid ning pooleldi nähtavad filmiplakatid (**Cassavetes!**) seintel.

3

Ka muusikali-link kannab ajas tagasi, tuletades meelde 1967. aasta filmi **„Elluastuja"** (*The Graduate*), milles noor **Dustin Hoffman** teeb oma läbimurderolli. Kui tahta põhjalikumalt süüvida põlvkonnamütoloogiasse ja otsida erinevate ajastute kirekonstante, moodustab just see film „Free Range'iga" kõneka tähendusvälja. Olgu siis, et üks linateos on kujundatud algusest peale masside lemmikuks, teise tegemisel nauditud *art-house*'i autorivabadust.

Kognitiivne filmiteadus, konstruktiivseim osa filmiteooriast, seletab üha adekvaatsemalt filmide vahetut toimemehaanikat ning vaatajas tekkivaid reaktsioone, milles vaimse ja kehalise eristamine oleks väär. Vaatajate taju ja mõistus on läbinisti ihuline, selgitavad teiste hulgas **George Lakoff** ja **Mark Johnson**, kui kritiseerivad lääne peavoolu filosoofia eksimusi. Neuroteadused ja sellest lähtuv kaasaegne psühholoogia kinnitavad nüüd prantsuse filosoofi **Maurice Merleau-Ponty** intuitsioone, mis kõnelesid kehalisuse kasuks juba rohkem kui pool sajandit tagasi. Sellega on seotud üks kognitiivse filmiteaduse alustalasid — veendumus, et vaataja tajub filmi väga sarnaselt reaalsusega. Nii mõjub film valdavalt nagu mingi keskkonna või olukorra simulatsioon. Taani filmiteoreetik **Torben Grodal** (2009) on selle põhjal viimastel aastatel välja töötamas ka väärtfilmi teooriat. *Art-house*- või väärtfilm (eestikeelne termin pole päris sobiv, sest kaasab ebateadusliku väärtushinnangu) on sageli seotud subjektiivse tajuga, sealjuures simulatsiooni katkemisega. Kui peavoolu meelelahutusfilmid dikteerivad vaatajale üht valdavat tõlgendusviisi, „lohistades" vaataja narratiivi ja kaameratöö abil filmi algusest lõpuni, siis *art-house*-filmidele on omane avatud tähendusruum, mida täidavad ühelt poolt filmi loojad ja teiselt poolt vaatajad.

Veiko Õunpuu oskused opereerida subjektiivsust loovate võtetega on Euroopa kaasaegse filmi kontekstis silmatorkavad. „Free Range'i" stseenide avatus tõuseb esile seal, kus filmis otseselt „midagi ei juhtu", tegelane kõnnib looduses muusika taustal või tuigub peomõllus. Eriti kõnekad on autoripoeetika seisukohalt aga visuaalsed põiked ruumi, milles olevad elemendid (lained, puulehed, kajakad) omandavad loo seisukohalt antiinformatiivse, abstraktse iseloomu, andes vaatajale aega eelnevate mõtete pikenduseks või isiklikuks tähendusloomeks. Kui liikuda vormi tasandil ning võtta kriteeriumiks *art-house*-filmide funktsionaalsed omadused, toimib „Free Range" nagu õlitatult. Sisuliselt võib film kõnetada vähem. Fredi tegelaskuju kiretus võib ohustada sujuvat samastumist; kordan siinjuures, et küsimus on stsenaariumis, mitte näitlejas või lavastuses. *Story* jääb kujunditele alla, samas pole ka kujundites säärast geniaalset agressiivsust nagu **„Püha Tõnu kiusamises"**. Ebaküpset rabedust ja kõhklusi aimub iseäranis filmi lõpust, trollibussi-*trip'*ist, kus niidiotsi täpselt kokku sõlmida, mis ühtaegu kehastab ja parodeerib nägemusretke metafüüsilisse purgatooriumi, et olla kui *the end of the line* **Jarmuschi** Blake´i jaoks. Võibolla on filmi soov koos maailmaga heaks kiidetud saada lihtsalt liiga silmatorkav. Õunpuu loomingut seirab paratamatult **Mati Undi** vari. Kui **„Sügisball"** ja tinglikumalt ka „Püha Tõnu kiusamine" on dialoogis Undi keskmise loominguperioodiga, ammutab „Free Range" tähendusi pinnasest, millest võrsus teismelise Undi debüütromaan **„Hüvasti, kollane kass"**.

„KERTU"– ILMAR RAAGI ESIMENE ARMASTUSFILM

ULLA KATTAI

„KERTU". *Stsenarist ja režissöör:* ***Ilmar Raag***. *Produtsent:* ***Riina Sildos***. *Tegevprodutsent:* ***Anneli Lepp***. *Režissööri 1. assistent:* ***Helen Valkna***. *Kunstnikud:* ***Jaagup Roomet*** *ja* ***Kristjan Suits***. *Rekvisiitor:* ***Karin Tetsmann***. *Operaator:* ***Kristjan-Jaak Nuudi***. *Helirežissöör:* ***Horret Kuus***. *Helioperaator:* ***Olger Bernadt***. *Kostüümikunstnik:* ***Anu Lensment***. *Kostümeerija:* ***Ave Kuik***. *Grimmikunstnik:* ***Maarja Sild***. *Valgusmeister:* ***Henri Savitski***. *Monteerija:* ***Tambet Tasuja***. On-line *montaaž:* ***Aleks Tenusaar*** *ja* ***Uku Toomet***. *Heliloojad:* ***Mari Pokinen*** *ja* ***Horret Kuus***. *Osades:* ***Ursula Ratasepp*** *(Kertu),* ***Mait Malmsten*** *(Villu),* ***Leila Säälik*** *(Malle),* ***Külliki Saldre*** *(Anu),* ***Peeter Tammearu*** *(Jüri),* ***Piret Laurimaa*** *(Kaarin),* ***Aarne Mägi*** *(Mehis),* ***Ene Järvis*** *(günekoloog),* ***Helena Merzin*** *(Maret),* ***Helene Vannari*** *(Helga),* ***Jaanus Mehikas*** *(Andres),* ***Janek Sarapson*** *(Peeter),* ***Jüri Lumiste*** *(onkoloog),* ***Jüri Vlassov*** *(Toomas),* ***Kaie Mihkelson*** *(arst Maarjamõisas),* ***Kata-Riina Luide*** *(Maire),* ***Kiiri Tamm*** *(Aino),* ***Margus Prangel*** *(Einar),* ***Meelis Rämmeld*** *(Rein), Peeter* ***Jürgens*** *(Juhan) jt. DCP, 97 min, värviline. © Amrion, 2013. Esilinastus 10. oktoobril 2013 CC Plazas Tallinnas.*

„Kertu", 2013. Režissöör Ilmar Raag. Segadus hinges: hommik pärast Kertu (Ursula Ratasepp) unustamatut ööd Villuga (Mait Malmsten).

„Kertu". Näiline idüll: Kertu on terve täiskasvanuea pidanud elama isa (Peeter Tammearu) ja ema (Külliki Saldre) eestkoste all.

Kui varem tegutses **Ilmar Raag** filmiloojana pigem tagasihoidlikult, paistes silma mitte loomingu, vaid oma ekstravagantse ja kohalolevama isiksuse ning mingil põhjusel kergesti kõrvamällu talletuva hääletämbriga, siis viimaste filmidega on temast hiilivalt saanud uus põnev ja eraldi seisev ikoon eesti filmis. Visuaalselt märkigem Raagi-ikooni tillukese sulekesega, mille keegi osavalt sulle su uimast olekut ära kasutades ninna on torganud ja sellega seal kõditab nii, et ärritav on ühtaegu äratav ning elavdav. Ent see äratus kinosaalis pole külm dušš metatasandeid tuletõrjevoolikust, mis rohkem või vähem valusalt maailmakorda muudaks, vaid pehme lumehelves käpikul. Hoolimata kuulumisest miljonite samasuguste hulka, on see helves eraldi vaadeldes meeldesööbinud ainulaadne, ja mis peamine (ehkki kõlalt triviaalne) — imeilus. Ehk just selle pealispindse ilu olemasolu ning raskekahurväe, kihiliste raskesti tajutavate metafüüsiliste tasandite puudumise tõttu pole Raagi filmidele eesti kriitikutelt kõrgemaid komplimente kallatud. Teenimatult.

Kui pisut eksitavalt padudepressiivselt kirja pandud ametlik sisututvustus ei peleta, näeb vaataja samasugust raagilikku lumehelvest ka tema uue mängufilmi **„Kertu"** näol. Kuigi linateoses kasutatakse vormiliselt palju klassikalisi Hollywoodi ja moodsama Lääne-Euroopa *mainstream*'i võtteid nii pildikeeles kui dramaturgilises ülesehituses, on Eesti filmimaastikul tegu siiski millegi erakordsega. See

„Kertu". Naiselt naisele: Villu ema Malle (Leila Säälik) pakub Kertule (Ursula Ratasepp) sellist mõistmist, mida ta kuskilt mujalt ei leia.

on film, mis, keskendudes teravatele ühiskonna valupunktidele, ei kritiseeri siiski ühiskonda kui sellist, vaid hoopis vastupidi, sisendab lootust ja usku, muutumata seejuures valimisplakatlikult labaseks või üheülbaliseks. See kõneleb tajumisest, tunnustamisest, tunnistamisest ja võidukast võitlusest; selles filmis on üheaegselt midagi, mis harilikult peaksid üksteist klišeena välistama — värvid verbides ning õnnelik lõpp.

„Kertu" pildikeel pole kraapiv nagu kaarnajalg, vaid võrdlemisi tasakaalukalt komponeeritud estraadipala, millele võib liigset kenitlevust ehk ettegi heita. Saaremaast klassikalisi *national-geographic'*ulikke pildikesi ootaja ei pea pettuma — päike ja heinamaa on kuldreegli järgi paigas. Kogu valgustus ja kadreering on kohati liigagi ootuspärane, ent normatiivset ilu vürtsitab sisu järgides sisse toodud ärev kaamera hüplikkus, mis on võttena ehk lihtne, ent mõjuv. Küllap kirjeldatud tüüpiline pilt ongi see, mida Raagi puuduseks peetakse. Tema pildid pole keeduslikult mitmekihilised, kus iga detail on hoolega valitud ja sentimeetrise täpsusega paika pandud, pigem on tegemist olemasoleva vaatlemisega õige nurga alt, lastes maailmal *photo shop'*imata oma küpsust näidata. Just sellised aktiivsed, mittemaalilikult elusad pildid ongi hea näide sellest, kuidas Raag lihtsa mõjuvaks muudab, pikkides justkui salaja ja peaaegu hoomamatult sisse religioosseid viiteid, taasluues näiteks **Andrea Mantegna** surnud **Kristuse** kuju.

Surelikkus ja selle tajumine ongi kogu „Kertu" narratiivi käima tõukav tegur. See on kui foon, millel lugu jutustatakse ja milleta ta tõenäoliselt tekkida poleks saanud. Ka selles käigus pole põhimõtteliselt midagi uut, viimase viie aasta jooksul on Hollywoodi filmitarust välja saadetud mitmeid sellesarnast tausta kandvaid narratiive, teemaks vähidiagnoos, mis sunnib tegelasi end ümbritsevat maailma positiivselt ümber hindama. Sama juhtub ka „Kertus", ent mitte ühe klassikalisema näite **Irwin Winkleri „Elu nagu maja"** (*Life as a House,* 2001) stiilis kõikejaatavalt, vaid pigem eestlaslikku vaikset protestivaimu kandes, kus tegelased hülgavad ühiskonna tabudogmad.

Kui Mantegna surnud Kristus alles ootas ülestõusmisaega, siis „Kertu" peategelasele Villule on antud võimalus kogu protsess samm-sammult läbi elada — surma lähenemisest on saanud ka ärkamine. Seda kõike läbi tegelase, kes alustab elava surnuna — läbipõlenud või -põlemas intelligentse joodikuna, kellesuguseid ei pea Eesti maapiirkondades sugugi tikutulega taga ajama. Sestap on **Mait Malmsten** kaltsaka Villu rollis esialgu üllatav. Mitte et **Daniel Craig** ei oleks Aston Martinist välja astudes asotsiaali rollis ebausutav. Lihtsalt vaatajal võtab ta paigutamine taustsüsteemi mõnevõrra aega. Ehk on põhjuseks suupärane piinlikkust mitte tekitav punnitamata voolav dialoog, mistõttu „väga heast" kehvemat osatäitmist polegi, ent teiste suurepäraste rollide kõrval paistab eriti silma Ugala legend **Leila Säälik**. Režissööri ja näitlejate vahel lihtsalt pidi võtetel toimuma mingi huvitav sümbioos, sest sedavõrd head kaadrid on liialdamata üllatavad.

Kogu filmi suurim maiuspala ja enim tähelepanu vääriv tõik, mis loodetavasti igale vaatajale kinost lahkudes meeltesse alles jääb (ja mis annab suure osa kogu filmi lumehelbelikust ilust), pole mitte hea kaameratöö, dialoogid või narratiiv, vaid midagi, mis on meie filmikunstis seni täiesti võõras olnud — ilus seks. Suguühte kujutamine pole Eesti filmides iseenesest küll harv nähtus, ent selles on alati kas midagi kaurismäkilikult külma, reproduktiivsusele suunatud põhjamaiselt füüsilist ja vaimuvälist või hoopis vägivaldset. Nüüd on Raag kaameraga üles võtnud midagi üllatavat — seksi, mis ei pane ebamugavusest pead pöörama. See on armastuse väljendamine kõige puhtamal kujul, füüsiline romantika ühegi veata näitlejatöös.

Kui seks kõrvale jätta, siis tõepoolest — „Kertus" pole midagi uut. Pole sisu, mida ei oleks kujutatud, pole ka vormi, mida ei oleks erinevat moodi juba edasi antud. Sellest hoolimata on tegu väärika ja rohkem kui lihtsalt õnnestunud linateosega. Ent kui filmi žanriliselt hinnata käib üle jõu ning klišeeks tembeldamine tundub magusam, siis selle ühe erakordselt lihtsa ja imetabase stseeni pärast väärib „Kertu" „revolutsionääri" tiitlit küll. Palun veel!

VABADUSE PIIRID

VALENTIN KUIK

Sel aastal võeti Pärnu filmifestivalil vaatluse alla võimu ja vaimu suhted. Need on alati olnud ja jäävad keeruliseks ka siis, kui mõistete järjekorda muuta, nagu korraldajad festivali peateemat sõnastades ja programmi koostades tegid. Nii väljendas festivali pealik, poliitiku ja filmiloojana tuntud **Mark Soosaar** oma tänaseid eelistusi. Kuna võim assotsieerub enamasti loovust pärssivate piirangutega, kellegi allutamisega mingitele normidele, sageli ka jõu kasutamise ja vägivallaga, kerkib paratamatult pähe kolmaski mõiste — vabadus.

Kuues Eesti Rahva Auhinnale pretendeerinud filmis oli kõike. Oli võimu trotsivat vabadust, mis ajuti kasvas seaduserikkumisteni küündiva anarhiani. Oli hulluseni ulatuvat julmust ja vägivalda. Oli end kunstirühmitusena identifitseeriva sõpruskonna mässuni kasvanud skandaalset eneseteostust. Oli kuritöid ja karistusi. Minevikus toimunud traagilisi sündmusi meenutades püüti jõuda kunagi langetatud otsuste ja tehtud tegude saatuslike algpõhjusteni, otsiti delikaatseid üksikasju, kirjeldades süümetele leevendust, ja eksponeeriti lihtsalt iseennast kunstiliste objektide või nende lisadena, pannes nii konservatiivsema osa filme hinnanud ja preemiapunkte jaganud Eesti televaatajaist kahtlema peategelaste vaimses tervises ja küsima, kas kunstis peaksid kehtima ka mingid eetilised normid. Ja kas moodsat kunsti saab üldse hinnata ilus—inetu mõõdupuudega?

Kuidas ka poleks, nagu nähtud filmidest selgus, on mistahes hinnangute puhul ikka enam määrav meediakajastus ja sellega kaasnev tuntus, milliste vahenditega see ka ei oleks saavutatud. Kuulsus kaitseb kunstnikke mingil määral võimu omavoli ja negatiivse kriitika eest, pealegi saab seda enamasti ka rahaks konverteerida. Tuntud nimi ja raha on ühe medali kaks külge. Ühe särades ei saa teinegi tuhmiks jääda.

Vene režissööri **Andrei Grjäzevi** filmis **„Homme"** oli jäädvustatud *performance'*igrupi Voina erinevaid aktsioone ja nendeks valmistumist, põgusalt ka grupi jõudeelu. Kuigi film algab kirjaliku sõnumiga: „Filmis pole taotletud ajaloolist tõetruudust. Mõned näidatavad sündmused võisid reaalses elus aset leida", ei päästnud see tekst autorit, kes ka mõned grupi eetiliselt küsitavad aktsioonid üles võttis ja filmi monteeris, hilisemast kohtuprotsessist oma teose peategelastega. Tegelikult leiab kõik näidatav, sealhulgas ühes Peterburi toidupoes toimunud vargus, reaalses elus aset, teisiti ei oleks seda videolindil olemas. Kirjalikule sissejuhatusele järgnevais stseenides, mis seaduskuulekama osa Eesti televaatajaist juba esimeste minutitega anarhistliku grupi vastu häälestavad, näemegi Voina liikmeid varastatud vorsti jagamas, seejärel aga juba uut aktsiooni ette valmistamas.

Filmi autor Andrei Grjäzev tegi erapooletu dokumendi sellest, kuidas sooritatakse mõned kunstilisteks ins-

„Homme", Venemaa, 2012.
Režissöör Andrei Grjäzev.

tallatsioonideks nimetatavad õigusrikkumised ning pannakse kolmekümne sekundi jooksul toime sajandialguse Venemaa kõige kõmulisem kunstiline aktsioon, võimu ja tavakodaniku seisukohalt aga jultunud huligaansus. Nimelt kallatakse-pritsitakse öösel valge värviga Peterburi Liteinõi sillale hiigelsuur peenist kujutav märk, mis silla kerkides omandab eriliselt pikantse tähenduse, sest kohe vastas on julgeolekuteenistuse FSB hoone.

„Paleepöördeks" nimetatud sündmusega film lõpebki. Internetti jõudnud ja ohtralt vaatajaid kogunud peeniseaktsioon lõi Venemaa vaimuinimesed mõneks ajaks elevile ning oli kuni võimu sekkumiseni isegi Vene kultuuripreemia kandidaat. Kui kunst, aga mis muu võiks riiklikule kunstipreemiale veel kandideerida, väljendab ühiskonna hingeseisundit, siis peaks nähtu, eriti aga filmi tulevikku suunatud pealkiri „Homme", Venemaa lähinaabrust arvestades ka eestlastes mõningat kõhedust tekitama.

Karmi ja kõleda, kohati mitteformaalset leksikat kasutanud tegelastega Vene filmi kõrval tundub Rootsi film **„Ilma burkata trellide taga"** ootamatult südamlikuna. Afganistani naistevangla asukad on režissöör **Nima Sarvestani** ees siirad ja jutukad. Isegi see, et abielurikkumine, mille eest Eestis juba mäletamata aegadest saadik kedagi kohtulikult ei karistata, tähendab Afganistanis aastatepikkust vangistust, ei tundu filmi vaadates väga masendavalt.

Turvalisena mõjuv vanglahoov, kus vaipadel istuvad burkadeta naised lapsi kantseldavad ja kaamerale oma lugusid jutustavad. Augud vangla naistepoolt meeste osakonnast eraldavas seinas, mis võimaldavad sama süüteo eest karistust kandva kallimaga suhelda. Kirjakandjaina kahe osakonna vahel liikuvad lapsed.

Siiski pole põhjust afgaane kadestada. Filmi peategelanna Sara ja tema saatusekaaslaste loo muudab depressiivseks vanglajärgse elu peaaegu täie-

„Ilma burkata trellide taga", Rootsi, 2013.
Režissöör Nima Sarvestani.

lik perspektiivitus. Kui uskuda festivali kataloogis ilmunud lühisünopsist, käsib iidne seadus pärast vabanemist üksikuks jäänud naised surmata.

Nagu antiikseis tragöödiais, paneb televaatajaile hindamiseks antud filmide tegelasi otsuseid langetama ja tegutsema mingi sisemine sundus, nimetagem seda siis armastuseks, pimedaks kireks, kompromissituks vaenuks võimu vastu, paranoiliseks, inimest aastakümneid tagant piitsutanud kuulsusejanuks või saatuseks või oomeniks, nagu teeb **Olev Remsu** artiklis „Kõik on nagu korras…" (Sirp 30. VIII 2013).

See vääramatu jõud sunnib Afganistani naisi rikkuma iidseid tavasid ja toob hiljuti poja kaotanud eaka norralase **John Appeli** filmis **„Vale aeg, vale koht"** Oslo kesklinna just siis, kui seal plahvatab **Anders Breiviki** valmistatud pomm.

Repressiivse režiimi eest vabasse maailma põgenenud, nii Ugandas kui ka Utoya saarel ellu jäänud neegritar usub, et päästeingel hoiab teda ja tema äsja sündinud poega ka uuel kodumaal.

Noored norralased püüavad üksikasju meenutades selgusele jõuda, miks nemad pääsesid, nende kaaslastest aga said Breiviki ohvrid.

Saarel hukkunud grusiinlanna vanemad otsivad mälestustes aega tagasi kerides erinevaid võimalusi, mis oleksid võinud teostuda või teostumata jääda. Visa püüe leida hetk või sõna, mis sai määravaks ja viis nende ujumisoskuseta tütre Norra Tööpartei suvelaagrisse, ei anna mingit tulemust peale südamevalu.

Filmi autor on poliitiliselt korrektne ja läheb mööda kasvavast immigratsioonist tingitud, Euroopa heaoluriikides päev-päevalt kasvavast võõravihast, mis Breiviki tegutsema pani. Ta eksleb Utoya saare ja oma teose tegelaste vahel, põikab korraks ka kohtusaali Breivikit näitama, kuid see, kuidas paljudest juhustest kujuneb lõpuks saatus, jääb selgusetuks. Kes

„Vale aeg, vale koht", Holland, 2012.
Režissöör John Appel.

oskakski seda selgitada. Paratamatult tuleb leppida tõdemusega, et inimloomus on irratsionaalne ja maailm on seletamatu, täis ahvatlusi ja ohtusid nagu filmi avakaadrites põhjatusse kuristikku hüppava tiibkostüümis sportlase imeline lend.

Intrigeerivat apokalüpsise ootust kumab ka režissöör **Alison Klaymani** filmi **„Ai Weiwei — ei mingit vabandust!"** alguskaadritest. Hiina kunstnikul Ai Weiweil on nelikümmend kassi. Üks kultusloomadest oskab lingi külge hüpates uksi avada. Kahjuks ei kehti see vanglauste kohta, mille taha Hiina võimud mõjuka, kuid vabadust armastava ja isepäise kunstniku mõneks ajaks sulgevad.

Karismaatilist hiinlast ei tee silmapaistvaks ainult tema elulaad ja poliitilised eelistused, vaid ka eriline loomemeetod. Nimelt genereerib ta ideid. Nende teostamine jääb tema palgal olevate käsitööliste osaks. Oma käega paneb kunstnik filmis toime vaid ühe kunstilise aktsiooni: pillab kaamera ees kildudeks kiviajast pärineva, eelnevalt tänapäevase lillemaalinguga kaunistatud savinõu. Vabadus, ütleb aastaid Ameerikas elanud, aga alles kodumaale naastes ennast leidnud ja tunnustuseni jõudnud Ai Weiwei, on kummaline asi. Kui oled seda kogenud, jääb see südamesse ja keegi ei saa seda ära võtta.

Siiski on vabaduse piirid hirmuäratavalt kiiresti globaliseeruvas maailmas veel väga erinevad. See, mis on võimatu Hiinas või Venemaal, on võimalik Ameerikas. Näitus New Yorgi Moodsa Kunsti Muuseumis on inimese loomust otsiva ja paljastava, ajuti hulluks peetud serbia päritolu kunstniku **Marina Abramovićі** tähetund. Ta on seda oodanud nelikümmend aastat. **Matthew Akersi** filmis „Marina Abramović. Silmitsi kunstnikuga"on ta lõpuks jõudnud eesmärgile. Käivitub reklaamikampaania. Näeme kunstnikku alasti meestest ja naistest ümbritsetuna sõitmas metroovagunis ja seismas perroonil, seljas maani ulatuv range must

„Ai Weiwei — ei mingit vabandust!", USA—Hiina, 2012.
Režissöör Alison Klayman.

kleit. Pilt on visuaalselt mõjuv nagu teisedki Abramovići videod, täis kummalist lummust ja erootilist frustratsiooni. Kõige hämmastavam on aga kunstniku oskus muuta oma elu üldsusele määratud vaatemänguks, kuhu kaasatakse täiesti juhuslikke inimesi. Näitusesaalis saab ta mõneks ajaks osaliseks nende saatuses. Või nemad tema omas. New Yorgi ekspositsiooni, ühtlasi ka filmi kulminatsiooniks on tekkiv ja pidevalt uuenev kujund, aura, või siis erinevad, iga näitusekülastaja puhul muutuvad pinge- või hingeseisundid. Nimelt tohivad nad mingi aja kunstniku vastas istuda ja talle silma vaadata. Katkematu järjekord pidevalt vahetuvatest inimestest ulatub tänavale.

Mida loodetakse näha ja keda lõpuks nähakse? Massiivse reklaamikampaaniaga loodud elusat ikooni?… Aeg-ajalt vastasistujaile salapäraselt naeratavat Mona Lisat?… Juba eakat, erakordse egoga võimukat naist, kes füüsilistest vaevustest hoolimata päev päeva järel liikumatult laua taga istub, et lõpuks nautida tähelepanu, mida ta nelikümmend aastat on oodanud?… Me ei saagi teada, mida keegi Marina Abramovićile silma vaadates näeb või tunneb. Vastust ei ole ja vaataja peab pilgu paratamatult pöörama iseendasse, mis võimalik et oligi kunstniku kõrgem eesmärk. Loodetavasti said näitusekülastajad, keda tundidepikkune järjekord valmistas ette imeks nagu pikk ja vaevarikas palverännak palverändurit, pärale jõudes mingi tugeva elamuse. Siiski on kurb, kui inimene, selleks et kellelegi silma vaadata ja midagi tunda, peab minema näitusele. Ilmselt on see ajastu märk. Pilkudes oli pisaraid, ebalust, nõutust ja muid emotsioone. Aga mida muud üks näitus, film või teatrietendus ikka on kui emotsioonide laat. Kunstnik olla ei ole enam uhke ja hea, ütleb üks meie tuntumaid kunstnikke **Jaan Toomik** hiljuti ilmunud intervjuus (Postimees 7. IX 2013.).

Abramovići ekspositsiooni sajaprotsendilise aatelisuse teeb mõne-

„Marina Abramović. Silmitsi kunstnikuga", USA—Serbia, 2012. Režissöör Matthew Akers.

võrra küsitavaks kunstniku varjamatu rõõm suure kassaedu üle ja hiljaaegu loetud sõnum, et tema järgmise näituse peaeksponaadiks on alasti poseeriv **Lady Gaga**. Kahtlusi ja absurditunnet süvendab ka napp stseen, kus neliteist tundi järjekorras oodanud ning ekspositsiooni sissejuhatusena ustel seisvate alasti noormeeste ja neidude vahelt lõpuks saali pugenud tütarlaps otsustab kunstniku ette jõudes ennastki paljaks võtta. Temal ei lasta seda teha. Selgub, et ka Ameerikas on vabadusel piirid.

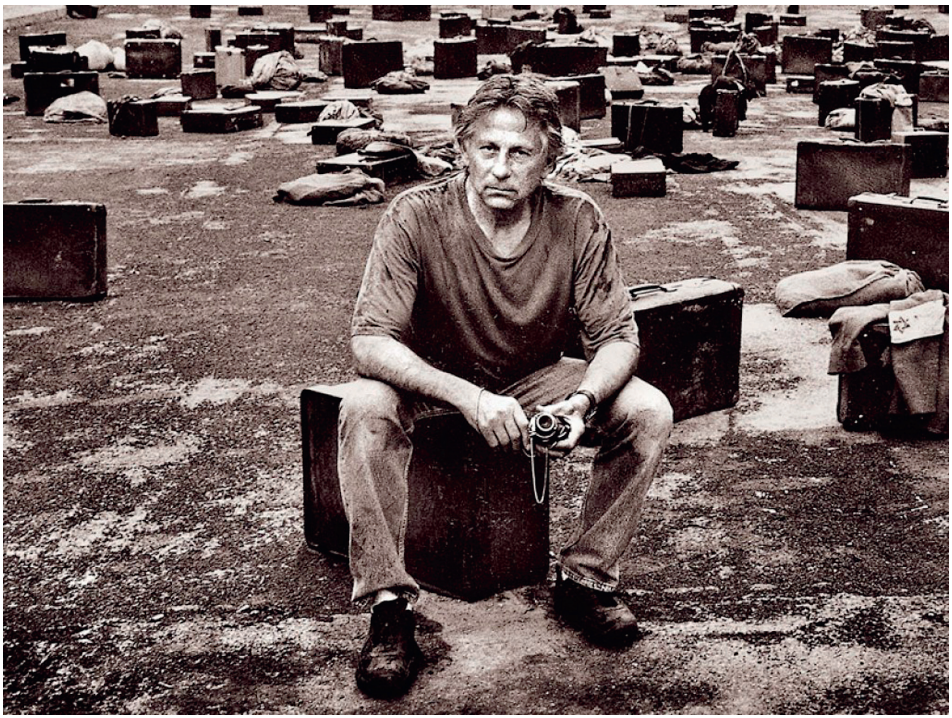
Uudisega neid piire ületanud kuulsa režissööri **Roman Polanski** arreteerimisest Zürichis, kuhu ta saabus elutöö preemiat vastu võtma, algab Eesti televaatajate poolt parimaks filmiks tunnistatud **Laurent Bouzereau „Roman Polanski, mälestusfilm"**. Prantsusmaal sündinud, Poolas kasvanud, õppinud ja oma esimese filmi teinud, siis taas Prantsusmaale ja sealt Hollywoodi siirdunud Polanski saatus on juba sünniga ette määratud — ta on juut. Õnnelik varane lapsepõlv… Sõda… Varssavi geto ja koonduslaager… Ema surm… Imeline koonduslaagrist pääsemine… Igatsus uuesti abiellunud isa läheduse järele…

Kahe vana sõbra, produtsent **Andrew Braunsbergi** ja režissöör Polanski pooleteisetunnises vestluses, mida visuaalselt rikastavad fotod ja dokumentaalkaadrid, räägitakse lahti kuulsa režissööri olulisemad eluseigad. Meile ei esitleta Polanskit tema tipphetkedel, vastu võtmas loendamatuid festivaliauhindu, vaid me näeme lapsepõlve ja noorust meenutavat, ajuti kurguspasmi ja pisaratega võitlevat eakat meest, kes seab kahtluse alla vaba tahte olemasolu. Tal on selleks ka põhjust. Polanski haruldane loominguline edu vaheldub traagiliste sündmuste ja suurt rahvusvahelist tähelepanu teki-

tanud skandaalidega eraelus, millest vestluspartner Braunsberg mööda ei lähe. Ei jää meenutamata Polanski naise, last oodanud näitlejanna **Sharon Tate'i** mõrvamine satanist **Charles Mansoni** jõugu poolt ega esitamata küsimus Polanski seksuaalvahekorra kohta kolmeteistkümneaastase tütarlapse **Samanta Geigeriga**, mis tõi kaasa lühiajalise vangistuse Ameerikas ja pagemise Euroopasse, hiljem aga arreteerimise ja vangistuse Zürichis. See on tõsi, on Polanski napp vastus. Täna on ta vaba ja õnnelikult abielus.

Mälestusfilm veenab vaatajat, et režissööri eraelu on nagu tema tulevaste filmide traagilisemate võtmestseenide eelnev reaalses elus läbi mängimine. Vaba tahet ei ole olemas. Mingi vääramatu jõud paneb Polanski ja teised festivalifilmide peategelased nii loomingus kui isiklikus elus vabaduse piire kompama ja avardama, võimu seisukohalt aga üldkehtivaid kõlblusnorme ja seadusi rikkuma, olgu siis tegemist seksi, sotsiaalse õigluse või kunstiliste ambitsioonidega. Millised siis ikkagi on vabaduse piirid? Mida vaim tahab ja võim keelab? Kahjuks ei ole kusagil, ka mitte demokraatlikes heaoluriikides vabadust kunagi rohkem, kui on enamikule jagatavaid materiaalseid hüvesid. Koos nende kahanemisega on Lääne kultuuriruumis aastasadu kehtinud mõistepaarid hea ja kuri, ilus ja inetu täna oma vanatestamentlikku tähendust kaotamas. Kuidas võim seda ka ei püüaks vältida või edasi lükata, ees on ootamas midagi sootuks uut.

„Roman Polanski, mälestusfilm", Suurbritannia, 2011.
Režissöör Laurent Bouzereau.



„EUROOPA VIIMASED METSLASED" JA NENDE LAULUD FILMIDES

TAIVE SÄRG

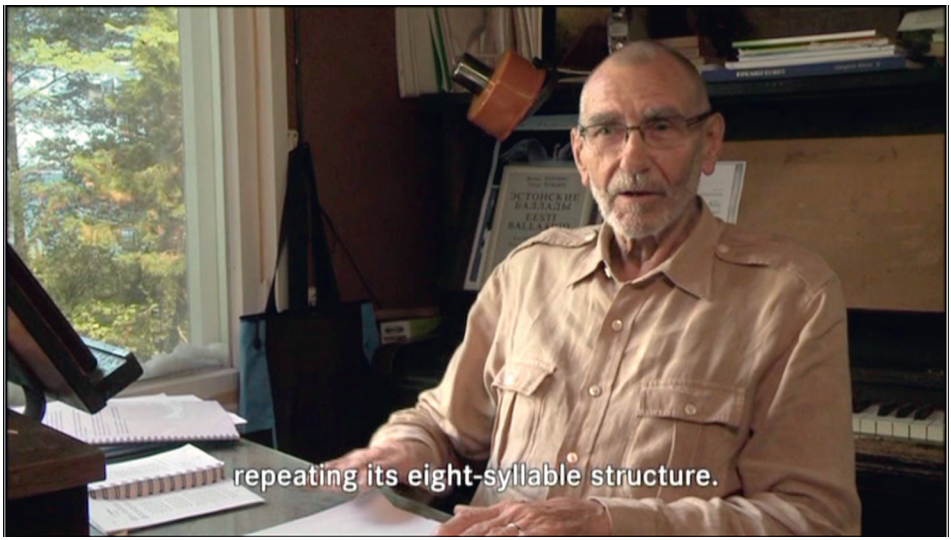
Šveitsi-saksa režissöör, hiina ja jaapani kultuuri ning etnoloogia alal haritud **Ulrike Koch** võttis üles 120 tundi materjali ja komponeeris 104 minuti pikkuse regilaulufilmi **„Regilaul — laulud õhust"** (2012), kulutades selleks koos eeltöödega neli aastat. Töö on hindamatu väärtusega eesti rahvalaulukultuuri jäädvustamisel ning kogu algmaterjal peaks jõudma Eesti folklooriarhiivi: ühislaulmised Viru ja Viljandi folgil, Tuhamägede laulupeol… Film on haarav, vähemalt alguses, ja hariv eriti regilauluga vähem tuttavatele inimestele — välismaalastele, aga ka neile, kes on pidanud pärimusi igavaks vanavaraks, mida etnilise imperatiivi tõttu kusagil keldris säilitatakse. See pakub imetlevaid sooje sissevaateid teatud ossa tänapäeva laulutraditsioonist, samuti põhjamaist ilu rõhutavaid pilte Eestist.

Küsitavusi tekitavad kohati filmi jaoks tehtud valikud, kujundite mõningane trafaretsus ja suhe **Sulev Keeduse** filmiga **„Tormise regi"** (2005).

Probleemi tegelikkuse ja dokfilmi suhtest võib nimetada küsimuseks tõe kohta. Antropoloog **James Cliffordi** sõnul on kultuuri kirjeldamine alati selle konstrueerimine autori valikute ja varjamiste ning tema käekirja ja kujundikeele kaudu, mis vahendavad nii teadmisi kui ka suhtumist.[1] Saadud tõde on paratamatult osaline, dokumentaalfilmi reaalsus *pars pro toto,* — siiski, see „tõde" võiks olla vähemalt teatud tegelikkuse osa taaskujutus, samuti võiks selguda, missuguse osa. Ometi söandan küsida, kuidas suhestub vaadeldav film mõningate tegelikkuse tahkudega: dokumentaalžanr, regilaulud, nende ja eestlaste kujutamine filmides.

Eesti- ja saksakeelne alapealkiri „Laulud õhust" (*Lieder aus Luft*) tuleneb filmis öeldud **Lauri Õunapuu** sõnadest regilaulu kui intuitiivse (taas) loomise võimaluse kohta: „…on ka igasuguseid laule, mis on õhus olemas ja mida võiks laulda, kui tuleks selleks oma aeg ja koht…". Eestikeelse pealkirja esmased tähendused on regilaulu-seoses võõrastavad „õhust valmistatud" või „õhu kohta tehtud", alles mõte „õhust tulnud, saadud" seostub Õunapuu idiomaatilist laadi väljendiga „[midagi] on õhus", millele vastab saksakeelne nimetus. Ingliskeelne pealkiri „Songs of the Ancient Sea" viitab hoopis **Veljo Tormise „Muistse mere lauludele"** ja seda kaudu helilooja rollile nii filmis kui ka tänapäeva regilaulupildis, ühtlasi seistes lähedal Kochi filmi ilmsele paralleelile „Tormise regi".

Žanri poolest on tegu „dokumentaalfilmiga", pressiteates täiendiga „poeetiline".[2] Mida oodata, vähemalt tavainimese arvates, tõepära eeldavalt žanrilt, millele lisanduv p o e e t i l i n e annab võimaluse kasutada (tavalisest rohkem) kujundikeelt? Sellal kui dokumentaalfilm on tegelikkusest eemal-



„Regilaul — laulud õhust", 2012. Režissöör Ulrike Koch. Veljo Tormis.

dunud küll ideoloogia, romantika, äri, esteetika jm tõmbejõul, on vastavas diskursuses säilinud ideaal kujutada tegelikkust, olgu siis sündmuste vahetu jäädvustuse või lavastuse kaudu, kus inimesed mängivad iseend. Dokfilmis eristatakse nelja põhistiili: varasemad hariv-õpetlik ja impressionistlik-poeetiline stiil ning hilisemad maailma vahetu(ma)le peegeldamisele pretendeerivad vaatlev stiil, kuhu kuulub üldiselt ka antropoloogiline film, ning refleksiivne stiil. Siiski pole päris selget vahet dokumentaalse ja antropoloogilise filmi vahel, kuid viimastes näidatakse pigem eksootiliste pärimuskultuuride eripäraseid (st enamasti vanu) jooni ja rituaale.[3] Stiilid muidugi segunevad; nii võivad vahetud dokumentaalkaadrid saada montaažis poeetilise sisu ning küsimuste abil suunatud, hiljem valitud ja lõigatud intervjuude tõde võib osutuda mõneti näiliseks, toimides hoopis diskursiivse praktikana, mille kaudu autori ideed kostavad küsitletute suust.

Kasutatud väljendusvahendite ja sisu järgi — ühe etnilise rühma laulutraditsioon looduse taustal — kaldub „Laulud õhust" antropoloogiliste filmide hulka ning tema esilinastus Eestis oligi Maailmafilmi festivalil 2012. Film koosneb paralleelsetest plokkidest, kus selgroo moodustavad tükeldatud vestlus Veljo Tormisega ja tema **„Eesti ballaadide"** proovid, Lauri Õunapuu—**Meelika Hainsoo** ja kotkaste tegevus, meri. Diegeetilisse ossa kuuluvad kaunis muusika ning huvitavad intervjuud muusika- ja kultuuritegelastega. Mittediegeetilised lõigud vahendavad metafoorselt autori vaateid ja küllap suurendavad filmi köitvust, müüdavust: kotkaste Sulev ja Linda pereidüll, igas filmižanris peaaegu kohustuslikud alastistseenid (naised saunas, noormees ujumas) ja seks (delegeeritud kotkaste õhulossi). Inimeste filmimise keskkonnaks ning katteplaanideks on võrratud loodusvaated ja puumajad; harvade linnavõtete puhul peamiselt Tallinna

munakivitänavad ja paemüürid. Mõningad stseenid näivad lavastatuna, eriti tegelaste retked mere äärde: Veljo Tormise pealtnäha mõttetu, võibolla sümboolne tee kaevamine lumme ja **Jaak Johansoni** sõit Piritale. Filmielu on harmooniline, viljakas, maaliline — kuid seda ilu ja õnne saab nii palju, et ei **Lea Tormise** suurepärases „Eesti ballaadide" ümberjutustuses ärganud mütoloogilise ajastu mured ega sotsialistliku mineviku varjud ei suuda parandada läägevõitu järelmaitset. Maaliline idealiseeritud Eesti kuvand tekitab mõneti reklaamfilmi efekti ja küsimuse, kellele ja mida pakutakse.

Kochi filmi stiil on eeltoodud jaotuse raames impressionistlik ja tükati ka hariv, vaatlev. Just esimese puhul on teoorias mainitud kahtlusi tõepära osas: „Dokumentalistika esitab teatud nõudeid ajaloolise tegelikkuse kujutamisele ning võib jääda ebaselgeks, mis suhtes on impressionistlik dokumentaalfilm reaalsusega."[4] Kõne all olevas filmis nähtu suhet regilaulu-tegelikkusega vahendavad üsna edukalt sõnad, millega on kirjeldatud juba maailma esimesi antropoloogilist laadi filme, **Robert J. Flaherty** teoseid **„Nanook Põhjast"** (*Nanook of the North*, 1922), **„Lõunamerede Moana"** (*Moana*, 1926) jt: autor „kasutas filmi, et näidata inimesi, keda ta imetles ja armastas… Ta polnud antropoloog, ta idealiseeris ja interpreteeris, nagu teeb kunstnik, antud juhul visuaalne poeet."[5]

Ulrike Koch annab kauni pildi Eestis regilaule laulvast ja sõna jõudu uskuvast looduslähedasest rahvast. Täpsemalt on see aga ülevaade ühe n-ö imaginaarse kogukonna muusikast, mis on (taas)loodud arhiiviallikate ja suulise laulupärimuse kübemete põhjal. Ekraanil laulavad ja kõnelevad eelkõige professionaalid ja kõrgkultuuri esindajad, elukutselised (pärimus-) muusikud Lauri Õunapuu, Meelika Hainsoo, Jaak Johanson, seto laulupärimuse tausta ja klassikalise muusikaharidusega folklorist **Andreas Kalkun**, muusikateadlane **Urve Lippus**, helilooja **Märt-Matis Lill**, kirjanik **Jaan Kaplinski** jt. Regilaulu esindavad siin uuesti sünnitatud primaarne traditsioon ning populaarmuusika ja kunstmuusika stiilis töötlused. Kujutatud seltskonnast teatud osale seostub regilaul uue vaimsusega kui sellele vastav rituaalne muusika (nt **Mikk Sarv** uuspaganlikes toimingutes) või laulmislaad. Nimetatud seost võimendab omakorda filmi kontekst, kuna lähendab üksteisele Eesti eri ususuundade märke — lausa lendsõnaks kujunenud „vägi", taoism, Maa parandamise loits, šamaanitrumm, õigeusu surnuaed, Ruhnu kirik…

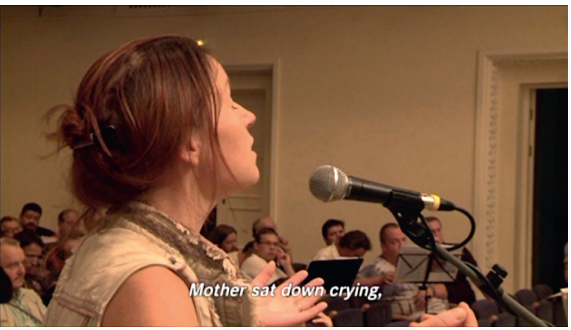
Seega on regilaulumaailmast välja lõigatud üks sotsiaalselt piiritletav tükk, jättes selle asjaolu mainimata, — ning asjatundmatu vaataja võib nähtud kogukonna laulu- ja uskumustraditsiooni võtta laiapõhjalise elava rahvapärimuse pähe. Filmist on kõrvale jäetud vanemate Kihnu ja seto naiste elujõuline, vahetult esivanematelt saadud laulupärimus. Seto traditsiooni osalt siiski kajastavad noorema põlvkonna esindajad. Kuulsa lauliku **Anne Vabarna** järeltulija **Jane Priks**, oma kodukohas elav pärimuskultuuri vahetu kandja, eristub filmi hõlmavast müstikast; tema suust ei kuule sõnu „vägi" ega „paganlik" ning tema kohta võiks ehk kasutada maarahva diskursuses juba narmaks kulunud mõistet „ehtne". Seetõttu mõjub irooniliselt, et just Janet näidatakse filmis laulu helisalvestuselt õppimas. Ka teise seto pärit-

„Regilaul — laulud õhust".
Meelika Hainsoo proovis.

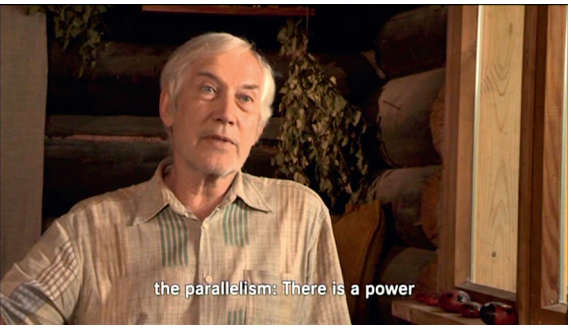
olu lauliku, Andreas Kalkuni esitatud **„Venna sõjalugu"** koos ansambliga **Ütsiotsõ** jääb meelde kui üks muusikalisi tipphetki. Sellal kui Kihnu saare rikkalikust laulupärimusest on mööda mindud, tekitab õlakehituse regilaulu püüdlik istutamine Ruhnu õigeusu kirikusse, kus teadaoleval ajal domineeris rootsi päritolu elanikkond. Ulrike Kochi sõnul oli ta Kihnu välja jätnud, sinna minematagi, sest sealne rahvalaulutava tundus talle eelinfo põhjal liiga harjumuspärane.[6]

Intervjuudest ekraanile jõudnud osa vahendab uue vaimsuse laadis mõtteid ning kinnitab märkamatult ettekujutust üldise elava regilaulupärimuse jätkumisest. Näiteks Tormise Kuusalus räägitud jutt kannab vahetu osasaamise muljet, mida ei kõrvalda laused arhiivimaterjalide kasutamisest: „Need nn regilaulud ehk runolaulud elasid vat siin Kolga lahe kaldal, siin Kuusalu kihelkonna veepiiril rannakülades, ja nendega ma sain tõesti kokku juba loomingulises töös heliloojana." Järgneva laulu sissejuhatuseks jääb sama kõneluse lõpp: „…eeslaulmine nõuab tõesti traditsiooni, tähendab, et oled seda lapsest põlve kuulanud, siis saad seda edasi viia kui traditsiooni." Et selle, mitte kuidagi vaidlustatud väite järel alustab köitvalt eeslaulu Lauri Õunapuu, ametiks märgitud *traditional singer*, muljet kujundamas „metsik" taust (lumised laaned, tulepaistel lambanahkadel askeldav pere), sügav hääl ja zoomorfne tekst („Kui mina susi sureksin…"), sünnib üsna ühetähenduslik kujund ürgsest suulise pärimuse kandjast, muistse Eesti Ossiani poja… pojast.

Milline on see film lähedase teemaga filmide taustal? Suure osa regilaule sisaldavaid filme on teinud professionaalsed folkloristid elava pärimuskultuuriga piirkondades, näiteks **„Kadripäev Kihnus"** (1997, **Ingrid Rüütel**, **Anu Vissel**). Teine osa filmidest kasutab regilaule kui „filmimuusikat", sümboliseerides nendega eestlaste



„Regilaul — laulud õhust". Kärt Johanson.



Jaan Kaplinski rääkimas saunauksel.

„Eesti ballaadid. Kalmuneiu" proov. Vennad Johansonid.

looduslikku eluviisi ja ilmavaadet, näiteks dokumentaal **„Sookured"** (1982), mängufilm **„Laanetaguse suvi"** (1979, mõlemad **Rein Maran**). Kolmandaks on filmid eelkõige rahvalaulust endast, näiteks **„Eesti hällilaulud"** (1989), **„Emalaulud"** (1995, mõlemad **Vallo Kepp**), „Tormise regi" (Sulev Keedus, 2005). Ka neis seotakse rahvalaulu loodus- ja inimsõbralikkusega. Regilauludes on keskne meedium sõna, pildikeeles kujutatakse enamasti lauljat ja esitamise konteksti, näiteks rituaale külas (folkloristlikud filmid) või laulude sisu ja meeleolu, arhailisust, müstilisust — sageli looduspiltide kaudu (muudes filmides).

Viimastega sarnaselt kasutab illustreerivaid looduspilte ka Ulrike Koch. Ülesehituselt ja sisu poolest piilub aga Kochi filmi alt välja Sulev Keeduse oma ja kohati tundub, nagu oleks tegemist pikema, uuendatud versiooniga „Tormise regi 2". Teineteisele lähedased on mõlema filmi kompositsioon ja ehitusplokid: vestlus Tormisega ja „Eesti ballaadide" proovid vaheldumisi muude intervjuude ja lauludega, ka hoolas vanemate inimeste jõulise (Kihnu, seto) traditsiooni ning folkloorioliikumise vältimine. Kestuselt jääb Keedusel suurem osa Tormisele ja rahvalauludele ning Kochil teistega tehtud intervjuudele (kõiki nimetatuid umbes 33 protsenti filmist), „Eesti ballaadide" osa on umbkaudu võrdne (u 16 protsenti ja 11 protsenti). Mõlema filmi tagasihoidlik areng kulgeb talvest kevadesse, läbivaks kujundiks sulav vesi, ning „Eesti ballaadide" dramaatiliste osade suunas, kus kulminatsiooniks on umbes kolmveerandi kestuse peal hirmuäratavalt grimeeritud alasti tantsija. Filmid isegi algavad sarnaselt mehe askeldustega talvisel õuel puumaja juures; sellest paar minutit hiljem algab vestlus Veljo Tormisega. Samad on mitmed teemad, inimesed, võttekohad, eriti Tormis (vee juures, Kuusalu maja taga, klaveri ja laua taga), pealkirja ilmumine läbiva veekujundi taus-

tal; mitmeti kattuvad proovid ja nendest osavõtjad (**Tõnu Kaljuste**, Veljo Tormis, **vennad Johansonid**, Meelika Hainsoo jt), tundelised stseenid **„Kalmuneiust"** (ema lein) jne. Ulrike Kochi enda sõnul erineb tema vaatenurk oluliselt Keeduse omast.[7]

Filmi „Laulud õhust" tugevaimaks küljeks on kindlasti nauditavalt, vastavalt eri olukordade spetsiifikale esitatud regilaulud, sellal kui Keeduse kujutuses näib rahvalaulik pigem sotsiaalne probleem. Siiski kiusab edasi mõte „Tormise regist": Kochi filmis on Tormis saanud vanemaks; eakate rahvamuusikute mälestused on asendunud/asendatud nooremate õpitud traditsiooniga; regilaulude väärtustamine nii rahvuslikkuse tõttu kui n-ö „väe" tõttu (Keeduse filmis vastavalt Veljo Tormisel ja **Peeter Jalakal**) on täielikult asendunud viimasega.

Regilaulude arhailisus tekitab ilmselt teatud põnevuse ootust, kuid tegelikult ei eristu nad pildiliselt ega kuuldeliselt eksootilise ekstravagantsiga, nagu lõunamaised trummidega tantsud või Siberi karupeied, vaid hoopis monotoonsusega, nagu mainib ka Jaan Kaplinski. „Eesti ballaadid" osutusid Keedusele sobivaks dramaturgiliseks teljeks just seetõttu, et neis on regilaulu introvertsus geniaalselt tõlgitud tänapäeva inimese esteetika jaoks vajalikku tundelisse ja vaatemängulisse keelde. Paremat ideed ei leidnud ka Ulrike Koch. Otseselt mingi sündmuse või süžeega piiritlemata filmis on struktuuri loomine üks keskseid ülesandeid, **Alan Rosenthali** sõnul on küllalt keeruline „leida mõttekas selgroog, mille külge liha riputada"[8]. Muidugi, film ei ole teadustöö, kus tuleb allikatele viidata, kuid sealgi on omad head tavad, näiteks **Lars von Trier** pühendas filmi **„Antikristus"** (*Antichrist,* 2009) **Andrei Tarkovskile**, öeldes intervjuus, et kui oled kellestki mõjutatud, siis pühenda oma film talle.[9] Nõnda oleks Ulrike Kochist olnud ilus teha mingi kummardus Sulev Keedusele.

Antropoloogide kirjeldused rõhutavad teistes rahvastes pigem läänemaailmale vastanduvat ehk representeerivad kujutusobjekti kui Teist (*Other*), olgu negatiivselt või positiivselt. Negatiivset tõlgendust kritiseeriti nii XIX kui XX sajandi murranguaegadel, seisusliku ühiskonna ja koloniaalsüsteemi lagunemise perioodidel, ning see asendus looduslähedaste rahvaste romantilise idealiseerimisega: rõhutati siirust, harmooniat, vaimu- ja ihujõudu jm.

„Laulud õhust" kasutab positiivse romantilise antropoloogia kujundikeelt, andes nõnda veidi ühekülgse pildi eestlastest kui palkmajades pesitsevatest kenadest metsaelanikest, kes laulavad regilaule. Tooni annavad pildis pärimusühiskonna märgiga olustik (loodus, vanapärased ehitised) ja inimesed (kaunid noored tegevuses laste ja käsitsitööga, rituaalid, paljad kehad, jutud ropendamisest, erilisest ajatajust jm).

Soovides teada, kuivõrd vaadatakse Eestit vastandava „antropoloogi silmadega", kõrvutasin Ulrike Kochi teost põgusalt kahe välismaise filmiga, **Raphaël Gianelli-Meriano „Kaplinski süsteemi"** (2011) ning **James** ja **Maureen Tusty „Laulva revolutsiooniga"** (2006). Gianelli-Meriano film kasutab rohkesti Kochiga sarnaseid kujundeid: loodus, korilus, lastega pere, saun, paljad ujujad… Tustyde film on süngem ja realistlikum raske ajaloo tõttu, kuid sealgi esineb tugev romantiline alatoon ning osutamine laulmise

väele. Kõigis kolmes filmis näidatakse regilaulu, samuti on neis tähtis Nõukogude aeg, mida Keeduse regilaulufilm näiteks ei puuduta. Tundub, et välismaa tegijatel on vaja haakida Eesti teema üldtuntud märgisüsteemide külge: kaunis metsik loodus, postsotsialism, laulud, vaimujõud… Skeemi universaalsust näitab, et nii tutvustavad Eestit ka välismaa muusikud, näiteks **Les Wilson** Inglismaalt: „…kui te olete üldse kuulnud Eestist, siis on see pisike külmavõitu maa Venemaa kõrval [- - -] puumajade, puutarade, lõputute metsade ja maailma ühe suurima rahvalaulude koguga; mõned laulud võivad olla kahe tuhande aasta vanused ning hoolimata Nõukogude okupatsioonist suudeti need alles hoida."[10] Need Eesti eripärased märgid korduvad, muutudes trafaretiks, sest tundes juba mitme teose kaudu „Teise moodustamise reegleid", ei üllata enam nii väga metsad-sood ega saunalavad-vihad, ning korrapärasesse süsteemi paigutub ka see, kuidas ühes filmis hüppab tiiki Jaan Kaplinski ja teises tema poeg.

Selline eestlaste loodusläheda kujutamise tava algab ajast, mil neid vastandati tsiviliseeritud Euroopale kui kauge ääreala elanikke, **Johann Gottfried Herderi** kuulsate sõnade järgi „Euroopa viimaseid metslasi"[11]. Teine sakslanna, **Ulrike Plath**, on selle fraasi võtnud pealkirjaks oma artiklile, kus ta jälgib eestlaste kujutamist läbi ajaloo kas metsikutele rahvastele omaste puuduste või voorustega.[12] „Kui meeldivad on nende lauluhelid ja tantsud!" kirjutas saksa valgustaja **Christian Schlegel** eestlaste kohta XIX sajandi algul.[13] Ulrike Koch annab XXI sajandi algul edasi samalaadse sõnumi, milles tõenäoliselt liituvad filmis osalejate presentatsioonid ja autori representatsioon. Kuid kas pole filmis nähtud professionaalid ja kõrgkultuuri esindajad oma maamajades Eestis omamoodi ülemklass, paigutunud „loodusrahva" positsioonile, nagu kunagi aadlikud tõmbasid selga rahvariided etendamaks karjuseidülli?

Läänemaailmale vastanduva identiteedi on eestlased kohati ise omaks võtnud, üks järjekindlamaid rahvuslusest mõtlejaid **Oskar Loorits** kujutab eestlasi ida- ja põhjapoolsete, veidi müstiliste metsaelanikena, näiteks: „Kuni eestlased soomeugrilastena püsivad, püsib nende metsamühast inspireeritud musikaalsus…"[14] Ääreala noore kõrgkultuuri olukorda, kus on oluline enesetunnetus ja väljastpoolt vaataja arvamus, kirjeldab **Juri Lotman**: „Piiriseisundit iseloomustab ühelt poolt kiirenenud arengutempo ja teisalt pidev võimalus heita enesele pilk mingist väljaspoolsest vaatepunktist. Selle tulemuseks on teravdatud taju oma erandlikkusest…"[15] Võibolla osalt just kattuvuse tõttu siinsete omamüütidega meeldib vaatajatele filmi positiivne kuvand Eestist ja regilaulust — õilistatud, illustreeritud ja ekraani tuttavasse raami paigutatud kui (uue) vaimsuse kandja. „Ulrike Koch on filmi püüdnud jah, selle loo eestlastest, eestlusest ja ilu ja traditsiooni edasikandumisest, mis minu maitsele sobib. On just niisugune pilt, nagu ma hea meelega meist endist näen. Ilus!"[16] kirjutab blogis noor folklorist. Teine filmi nautinud blogija tunnistab: „…elus regilaul äratab mus pigem kohmetust ja ebalust."[17] Tegelikkuse kildudest saab kokku panna kunstiteose — mosaiigi, kollaaži, filmi — kui tõepärase koopia või ilmsi nähtud une.

TAIVE SÄRG *(sünd. 17. I 1962 Tallinnas) on lõpetanud 1991 Tartu Ülikooli folkloristika eriala rahvamuusika eriprogrammi järgi, 1997 kaitsnud magistrikraadi ja 2005 doktorikraadi.*

Viited:

[1] James Clifford. Introduction: Partial Truths. — Writing Culture. The Poetics and Politics of Ethnography. Berkeley: University of California Press, 1986.

[2] Esilinastub poeetiline dokumentaalfilm „Regilaul — laulud õhust". — Postimees 20. III 2012. http://uudisvoog.postimees.ee/?DATE=20120319&ID=278940

[3] Ilisa Barbash, Lucien Taylor. Cross-Cultural filmmaking: a handbook for making documentary and ethnographic films and videos. Berkeley: University of California Press, 1997; Jack C. Ellis. The Documentary idea. A critical histroy of English-language documentary film and video. Englewood Cliffs (N.J.): Prentice Hall, 1989; Susanna Helke. Nanookin jälki: tyyli ja metodi dokumentaarisen ja fiktiivisen elokuvan rajalla. [Helsingi]: Taideteollinen korkeakoulu, 2006.

[4] Ilisa Barbash; Lucien Taylor, 1997, lk 22. (Tsitaadid siin ja edaspidi tõlkinud artikli autor.)

[5] Jack C. Ellis, 1989, lk 24.

[6] Ulrike Kochi väited on pärit Skype'i intervjuust 2. novembril 2012, mis toimus pärast ühist filmivaatamist seminaril „Kultuuriruumide loomise ideoloogiad ja praktikad" 2.—3. novembril Voore külalistemajas.

[7] Skype'i intervjuust 2012.

[8] Alan Rosenthal. The new documentary in action: a casebook in film making. Berkeley [etc.]: University of California Press, 1971, lk 12.

[9] David Jenkins. Lars von Trier discusses „Antichrist". — TimeOutLondon. Film. http://www.timeout.com/film/features/show-feature/8262/lars-von-trier-discusses-antichrist.html (7. I 2012).

[10] Les Wilson. Four Estonian Lullabies by Veljo Tormis — played in concert with Clarinet. http://soundcloud.com/leswilson3/four-estonian-lullabies-by

[11] Johann Gottfried Herder: „Unser kleine Rest von Wilden in Europa, Estländer und Lappen usw., haben oft ebenso halbartikulierte und unschreibbare Schälle als Huronen und Peruaner Abhandlung über den Ursprung der Sprache." Berlin: bei Christian Friedrich Voss, 1772. http://gutenberg.spiegel.de/buch/2013/2

[12] Ulrike Plath. „Euroopa viimased metslased": eestlased saksa koloniaaldiskursis 1770—1870. — Rahvuskultuur ja tema teised. Tallinn: Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus, 2008.

[13] Christian Hieronymus Justus Schlegel. [Eestlaste elust, lauludest ja tantsudest XVIII sajandil.] — Eduard Laugaste. Eesti rahvaluuleteaduse ajalugu. Valitud tekste ja pilte. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus, 1963, lk 101, 109. [Avaldatud ja tõlgitud väljaandest: Christian Hieronymus Justus Schlegel. Reisen in mehrere Russische Gouvernements in den Jahren 178*, 1801, 1807 und 1815. Erstes Bändchen. Mit Musikbeilagen. Meiningen, 1819.]

[14] Oskar Loorits. Eestluse elujõud. Stockholm: Tõrvik. 1951, lk 8.

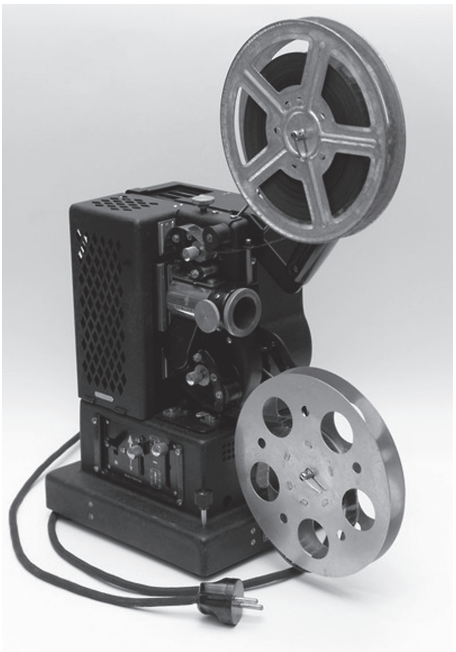
[15] Juri Lotman. Kunsti osa kultuuri dünaamikas. — Semiosfäärist. Tallinn: Vagabund, 1999, lk 172—173.

[16] Vitamiinisid maailmafilmilt. — Maast ja ilmast. http://elamusteblogi.blogspot.com/2012/03/vitamiinisid-maailmafilmilt. html (7. I 2012).

[17] Regilaul. Laulud õhust. — Joonase kinomärkmik. Pisut filmijuttu. http://filmijutt.blogspot.com/2012/03/regilaul-laulud-ohust.html (21. III 2012).

SAJA ESIMESEL AASTAL PÄRAST EESTI FILMI SÜNDI

MARIA MANG



Siemensi filmiprojektor aastast 1933.

„Nagu teada, on siin juba olemas paar pilti, kuid neist on vähe ja peab ütlema, et nende kokkuseadi kõige õnnestanumaks pidada ei või. Olgu kasvõi 1923. aasta üldlaulupidu film, kus liiga palju ühekülgsust, märgatavat ülearu venitamist mõnede momentide pildistusel jne; samuti ka pildis, mis näituseks Tallinna sadama tegevust kujutab ja kus tahetakse nagu näidata: vaadake meil on ka tõstekraanad. Ning see tõstekraana ühte ja sama looma laevale tõstes näib teda nagu maailma lõpuni tõstvat: selge, et seal filmija ise on selle kraana hüpnotiseeriva mõju alla sattunud, teda see protseduur hirmsasti huvitab. Kuid siin ameeriklast sarnase asjaga imeldama panna ei suuda ning mõju on: haigutus ja tasane muige: parem oleks kui see kraana oleks ainult, nii möödaminnes korraks linal vilksatanud ja edasi. Kui Eestit näidata, siis eesti vana talumehe ehk -eide pilt rahvariides on siinsele vaatajale võrdlemata huvitavam, kui mõni tehniline riistapuu." Sellised olid veidi kohendatuna Eesti peakonsuli **Viktor Muti** väljendatud ootused Eesti filmi kohta aastal 1926, kui ta 19. juunil kirjutas New Yorgist Eesti saatkonnast välisministrile.

Eesti filmiajaloolaste suurim ülesanne seisneb tervikliku ja ülevaatliku tagasivaate loomises. On ilmunud häid artikleid, Eesti Filmi Andmebaas kogub materjali, filmimuuseumi jõuavad jätkuvalt säilitamist väärivad esemed, on toimunud teemat puudutavad fragmentaarsed näitused ja konverentsid ning ilmunud kirjutised. Mida aga veel ei ole, on terviklik ja ülevaatlik lugu. Oleme jõudnud ajas punkti, kus selline tervikvaade on kindlasti võimalik ja edasiminekuks ka vajalik. 1990-ndatel ja 2000-ndate algul tehtud veel paljudele kaasaegsena tunduvad ja meenuvad filmid on saamas ajalooks ja sellega ka palju tähenduslikumaks.

Taasiseseisvunud Eesti on saanud vanemaks kui oli vabariik enne Nõukogude okupatsiooni. Eesti filmiajaloo

tervikkäsitlus on muutunud vajalikuks ka Eesti riigi ja rahva identiteeditunde seisukohalt.

Filmi valmimise ajaks peetakse tema esilinastust. Eesti filmi sünnipäev 30. aprill 1912 ei tähista **Utotškini** Tartu kohal toimunud lennu ülesvõtmist, vaid filmitu ekraanile jõudmist. Samas ei ole võimatu, et kuskilt pööningult või keldrist leitakse veel filmirull, kus on dokumenteeritud sündmusi, mis toimusid varem. Seda ei saa välistada, mistõttu Eesti filmi lugu on veel lõplikult paika panemata. Ja just esemelised leiud võivad tuua muutusi tähendustesse.

Filmimuuseum loodi 2006. aastal eesmärgiga koguda filmi- ja kinoajaloo materjali, seda säilitada ja teaduslikult läbi töötada. Keskendudes eelkõige filmiajaloo materiaalsele küljele ja tagades sellega ka filmi loomise protsessi talletumise. Samuti korraldada filmi- ja kinoajalugu käsitlevaid näitusi ja muid üritusi — tutvustada filmiajalugu. Esimese suurema ülevaatenäituse **„Siin me oleme! Eesti filmi esimene sajand"** peamine eesmärk oli ja on tutvustada ja meenutada eesti filmikunsti ning teadvustada, et meil on olemas pikk ja mitmekesine filmiajalugu ning filmimuuseum, mis püüab seda kõike salvestada. Lühidalt on Eesti filmi ajalugu esitatud läbi filmitegemise protsessi võtmemõistete. Külastaja läbib näituse filmitootmise juurde kuuluvate etappidena: arendus, eelproduktsioon, produktsioon ja järeltootmine. Näituse ülesehitusliku idee taga on **Martin Aadamsoo**, **Anneli Ahven**, **Kristiina Davidjants**, **Karlo Funk**, **Anari Koppel**, **Mait Laas**, **Inge Laurik-Teder**, **Tõnis Liibek**, **Heilika Pikkov** ja **Mariann Raisma**. Tänu mängulistele lahendustele näeb külastaja võrdselt huvitavate žanritena nii mängu-, anima-, dokumentaal- kui ka loodusfilmi. Sisu tänapäevaseks esituseks on koostatud interaktiivsed programmid. Näituse kujundus pakub samuti mängulist as-

Operaatorid Aimée Beekman, Vladimir Parvel ja Heino Pars mängufilmi „Pöördel" (1957, rež Aleksandr Mandrõkin) võtete ajal.

Harju tänava taastamine pärast 1944. aasta märtsipommitamist — seal asus Eesti Kultuurfilmi kontor ja laboratoorium.

pekti; külastajal on võimalik ekspositsioon läbida justkui mängus. Näituse lõppedes selgub, millist filmiloomes vajalikku rolli võiks külastaja täita.

Samasugust žanrite võrdsustamist ja filmi osadeks lahkamist kasutasime ka oma programmides. Eesti filmirežissöörid räägivad, miks nad tegutsevad selles žanris (kes mängu-, anima- või loodusfilmis) ja kuidas nad on endale osatäitjaid valinud. Osatäitjaid tuntud Eesti filmidesse saab valida ka näitusekülastaja. Pintslitõmbega markeeritud Eesti kaardil on võimalus tutvuda fotodega filmide võttepaikadest. Samuti saab külastaja aimu, kuidas meid filmi tajumisel mõjutab filmi heli. Näitusel on väljas esemeid filmimuuseumi kogust, erakogudest, filmitootjatelt, arhiividest ja teistest muuseumidest. Väljapanek on mõneti fragmentaarne, aga selline on ka meie filmiajaloo esemeline talletus. Tänu endistele ja praegustele filmitegijatele on näitus saavutanud oma sisulise ilme ja nende abil on alles seitsmeaastasel filmimuuseumil tunduvalt tugevam alus tulevasele püsiekspositsioonile. Filmistuudio Tallinnfilm likvideerimisel 1990-ndatel läks kaotsi palju filmiajalooliselt väärtuslikku. Võib siiski loota, et siiani on erakätes hästi hoitud mitmeidki ajaloolise väärtusega esemeid.

Näituse tekstiosa on kolmes keeles ja tekstide autorid on Kristiina Davidjants, Inge Laurik-Teder, Tõnis Liibek, **Kaire Maimets-Volt**, **Andres Maimik**, **Katrin Sipelgas**, **Herke Vaarmann** ja **Arvo Vilu**. Konsultantidena abistasid **Jaak Elling**, **Arvo Iho**, **Jaak Lõhmus**, **Margit Ojasoon-Terno** ja **Ivi Tomingas**. Toimetas **Tristan Priimägi**.

Filmi taga valitsevad dekoratsioonid. Seda ainult tegijate poolt nähtavat maailma peegeldab ka näituse kujunduses domineeriv vineer. Näitus pakub pildiekraanide asemel rohkem käega katsumist ja liigutamist, püüdes edasi anda kogemust digitaalajastueelsest filmiloost. Sisearhitektuurne kujundaja oli **Hannes Praks**, graafilised disainerid **Stella Skulatšjova** ja **Kerli Virk**, filmiprogrammid on Boson OÜlt. Nende töö on leidnud ka tunnustust, näitus „Siin me oleme" valiti Eesti Sisearhitektide Liidu aastapreemia 2012 nominendiks.

Need filmimuuseumi esimesed sammud filmiajaloo äramärkimisel ei ole süvendatult akadeemilised, kuid siinse filmiajaloo katkestuste ja jätkuvuste jadas oli huvitav valida mittekronoloogiline ja kohati eklektiline filmižanreid ühendav kajastus.

Mikk Mikiveri mängufilmi „Indrek" (1975) võtetel Tartu Peetri kirikus.

Filmi ja muuseumi seosed said alguse juba **Johannes Pääsukesega**. Eesti Rahva Muuseum oli Johannes Pääsukese tööandja tema foto- ja filmiretkedel läbi Eesti. Sealt edasi ei ole muuseum põhilist rahastaja rolli filmides enam täita saanud. Nüüd on muuseumide ja filmide seosed teised. Eestis armastatakse teha ja näha kodumaiseid ajaloolisi filme. Tänapäeval on muuseumid aluseks, et saame teha ajaloolisi filme. Eesti film ei vaja mitte ainult ennast jäädvustavat muuseumi, vaid on kõik need sada aastat vajanud ka muuseumi ja teadlasi olemaks sellist nägu nagu ta on. Isegi kostüümikunstnik peab tutvuma ajastuga, milles filmi tegevus toimub, rõivaoriginaalidega, et luua kasvõi ainult stiliseeritud rõivaid. Ka relvad, nõud, mööbel tuleb kavandada ja ehitada mõne mudeli/museaali järgi.

Mõelgem kasvõi sellistele märgilistele Eesti filmidele nagu **„Kevade"** (1969) ja **„Viimne reliikvia"** (1969) — filmi aeg ja sündmustik on vajanud filmikunstnike asjatundlikku tööd. Rekvisiitide puhul on olnud vajadus näha eelnevalt ajastule omaseid esemeid. Ka sel aastal **Hardi Volmeri** käe all valminud **„Elavate piltide"** vaadatavus ja publiku ealiselt lai spekter näitab püsivat huvi kodumaiste ajalooteemade vastu.

Eesti filmi pärand

Filmitegemise protsess on iseenesest suur osa filmist. 2010. aastal ärati koostöös filmimuuseumiga hetkeks ellu Tõrva kino. Näitasime **Valentin Kuigi** filmi **„Perekonnapildid"** (1989), mis filmiti suures osas Tõrvas. Kino oli rahvast täis. Film ei olnud ainuüksi kui teos, vaid kui toiminud ajaloosünd-

mus. Hoolimata tuhmunud pildist otsisid mitmed vaatajad filmist uuesti ennast või tuttavaid paiku. Võibolla ainult mälestusi lapsepõlves kogetud filmivõtetest.

Kostüümid ja rekvisiidid kaotavad oma ülesande ja väärtuse kohe pärast filmi valmimist. Ajaloo kaugenedes hakkavad need mälestuste kõrval kandma nostalgilist sissevaadet ning jutustavad loomeprotsessist. Filmiajaloo osaks saavad ka kaotatud ideed, teostumata jäänud plaanid.

Esimene Eesti mängufilm **„Karujaht Pärnumaal"** (1914) on säilinud. Järgmiste teadaolevate mängufilmide **„Armastuse pisielukas"** (1921), **„Vanaema kingitus"** (1923), **„Nõiakepp"** (1923), **„Must teemant"** (1923) ja **„Õnneliku korterikriisi lahendus"** (1924) puhul saame toetuda tolleaegsele meediakajastusele. „Vanaema kingitus" oli näiteks lühike jant, mis kujutas vanaemalt päranduseks saadud lehma toomist läbi Tartu linna, mis põhjustas hulga naljakaid sekeldusi. Ajakirjanduses avaldatud fotodel filmist „Õnneliku korterikriisi lahendus" meenutab maadleja **Eduard Pütsep** väga **Charlie Chaplinit**. Kahjuks ei ole filmid säilinud, kuid nende filmide tegemise meenutusi või kinokogemusi võime ehk veel leida päevaraamatutest ja kirjadest.

Filmiajalukku leiavad tee ka mahakantud mõtted ja pooleli jäänud projektid. Astra-Film soovis 1923. aastal saada ühendust tolleaegse suursaadiku **Eduard Vildega**. Neil oli kiire soov hakata filmima Eduard Vilde **„Mahtra sõda"**, kuid saatkond ei osanud aidata, sest saadikul oli puhkus ja oma suvekohta ta ei avalikustanud. Vaevalt oli see põhjus, et film ei valminud, kuid teoks see film ühel või teisel põhjusel ei saanud. Filmiks jäi tegemata ka 1926. aastal **Oskar Lutsu** valmis kirjutatud menuka romaani **„Kevade"** (ilmunud 1912, 1913) aineline filmistsenaarium.

Rahvuslike ja ajalooliste teemade käsitlus saabub meie filmi 1920. aastate keskel. Filme valmib nelja aastaga mitu: **„Mineviku varjud"** (1924), **„Esimese öö õigus"** (1925), **„Tšeka komissar Miroštšenko"** (1925) ja **„Noored kotkad"** (1927). Küllap osalt sellepärast, et rahvusriigi kõige nähtavamaks mõjuks on riikliku poliitika abil ühtse rahvuskultuuri loomine, mis tänu filmile ulatub laiema publikuni. Lugude valikut suunas tõenäoliselt ka teadmine, et rahvuslikest teemadest lähtuv soosing võis kokku hoida kulusid (kasvõi ainuüksi prii rongisõit filmimeeskonnale või luba kasutada mõnda ruumi). Sisuliselt on need siiski ajaloolised dekoratsioonifilmid, mitte süvaidentiteedi käsitlused.

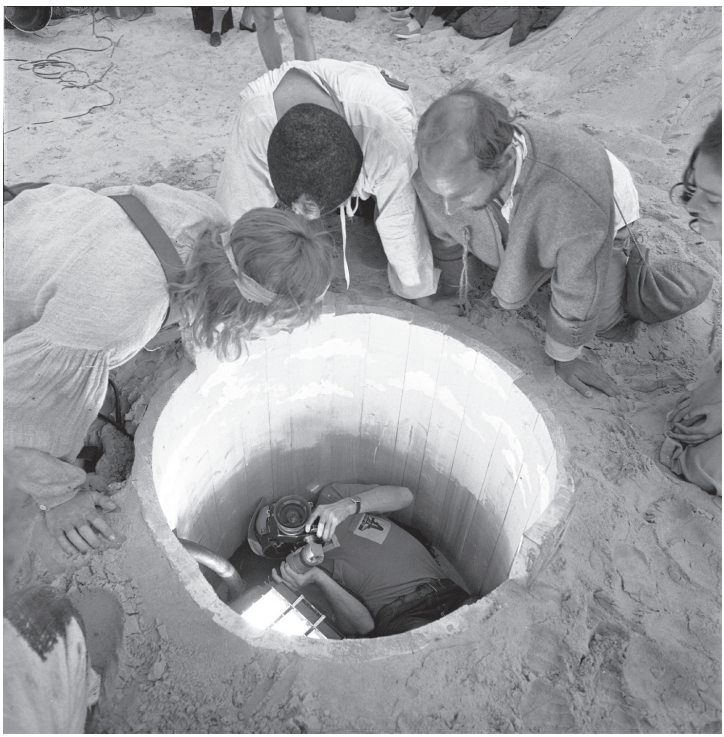
1920. aastatel hakati tänu tihedale saatkondadevahelisele suhtlusele riiklikult tellima Eesti ülevaatefilme, mis on piisavalt kvaliteetsed ja sobivad. Saatkondade kirjavahetusest ministeeriumidega võib märgata, et pidevalt küsitakse kvaliteetset liikuva pildi materjali esitlemiseks. Ja edastatakse välismaiste filmitootjate pakkumisi ülevaatefilmide tegemiseks mitmeltki filmitootmisettevõttelt. Eestit kujutavat materjali on maailma filmiarhiivides kindlasti ja seda oleks soov tulevases filmimuuseumi püsiekspositsioonis näidata.

Eesti filmimaastikul tegutsenud inimesed on rikastanud ka Soome filmi ajalugu. Suomi-Film loodi 1919 ja selle eesotsas oli **Erkki Karu**, kellele usaldati ka nn Eesti esimese helifilmi **„Päikese lapsed"** (1932) rahastamine. Selle filmi helindamine viis **Theodor**

Lutsu Soome ja aastast 1933 oli ta juba Suomi-Filmi OY peaoperaator ja tehniline nõustaja. Samuti loodi Suomi-Filmi tehnikapark Theodor Lutsu vahetul abil, kes tänu varem loodud kontaktidele Kesk-Euroopas teadis tellida kaamera- ja valgustustehnikat Tšehhoslovakkiast, Saksamaalt ja Prantsusmaalt. On huvitav mõtiskleda, mis nägu oleks eesti filmikunst olnud koostöö jätkudes Soomega.

Noore riigi vajadus ennast teadvustada ka mängufilmi kaudu saab aastatega ilmsemaks ja filmitootjadki hakkavad mõtteid suunama raamatute ekraniseerimisele. Kirjandus on loomult palju rohkem rahvuslik ja rahvust peegeldav nähtus. Paljud mõtted jäävad teostamata, kuid 1929. aastal linastub Eduard Vilde humoreski **„Vigased pruudid"** ekraniseering, mis on osaliselt säilinud. Nõukogude Eesti filmiloos on sageli stsenaariumi aluseks kirjandusteos. Vähe on algupäraseid stsenaariume. Võibolla tuleks ka küsida, mida on eesti kirjandusel täna filmile pakkuda.

Pärast 1932. aastat ei tehta Eestis üldse mängufilme ja Teine maailmasõda katkestab veel aastateks uue loomingu. Nõukogude Liitu kuulumise sunnil tekivad siinsel filmimaastikul vaba maailmaga võrreldes teistsugused fenomenid. Eesti animatsiooni tugeva taseme taga on nõukogudeaegne ühiskondlikult keerukas olukord, mis tingis omapäraste filmitegijate suunamise „filmivalla perifeeriasse". Joonis- ja nukufilm on väljenduslaadi rohkuselt sõltumatum suurest meeskonnast ja andis isepäisele loomingule pigem hoogu juurde. Dokumentalist pidi kaadritega eksperimenteerima, et lihtsas ülestähendavas loos oleks



Helle Karise mängufilmi „Karoliine hõbelõng" (1984) võtetel.

sära ja saaks oma mõtteid paremini väljendada. Võibolla püüdis tolleaegne mängufilmgi seda mitmetähenduslikkuse sammu astuda, kuid paisutas lihtsad kujundid liiga kõikehõlmavaks ja kahandas sellega lugude dünaamikat. Samas on eriala inimeste vähesus pununud Eestis tiheda kultuuriteksti, kus meie kunstnikud, muusikud ja kirjanikud on ühte, teist ja kolmandat pidi seotud Eesti filmiga.

Eestit puudutavas filmiajaloo retseptsioonis on meil tänasel päeval veel küsimus, kuidas suhtuda saja aasta vanusesse pärandisse ja kuidas seda eksponeerida. Võibolla tasuks lubada Eesti filmidele rohkem pilku väljastpoolt, et saada teistsugust tagasisidet ning uut tähendust siinsele loomingule — leida rohkem paralleele sellega, mida tehti ja tehakse lähiriikides või mujal maailmas samal ajal kui meil; mis filmid jooksid kinodes siis, kui linastusid Eesti filmid, ja mis taustsüsteem neid filme saatis.

Lõpetuseks võib Eesti filmiloo kohta 1926. aastasse tagasi tulles tõesti öelda, et „häid pilte" juba on. Filmi loomine ja filmiloo talletamine ei saa aga jääda ainult „looma liigutamiseks", mis vaid kohalikule vaatajale põnev võib tunduda.

Ülevaatenäitus „Siin me oleme! Eesti filmi esimene sajand" on avatud 2014. aasta lõpuni Eesti Filmimuuseumis Tallinnas Maarjamäe lossis.

MARIA MANG *(sünd. 9. I 1983) on lõpetanud 2005 Tallinna Ülikooli filmi ja video õppetooli. Ta töötab Eesti Filmimuuseumi juhatajana Maarjamäel.*

Vaade näitusele. Näituse nime idee andsid Sulev Nõmmiku telefilmis „Siin me oleme" (1978) esinenud eesti punast tõugu lehmad. Näitusel tähistavad nad filmide peale kuluvat raha.
Eesti Filmimuuseumi fotod

KAPSAMAAD, KAPSAMAAD

OLEV REMSU

*„**SUUR-SÕJAMÄE**”. Stsenarist ja režissöör: **Aljona Suržikova**. Produtsent ja operaator: **Sergei Trofimov**. Toimetaja: **Marje Jurtšenko**. Konsultant: **Virkko Lepassalu**. Arhiivimaterjalide autorid: **Eini Lepa** ja **Peter Perelmuter**. Montaaži režissöör: **Julia Išakova**. Montaaž: **Aljona Suržikova**, **Sergei Trofimov** ja **Julia Išakova**. Värvimääraja: **Max Golomidov**. Heli järeltöötlus: **Tiina Andreas** ja **Juri Vagner**. DCP, 52 min, mustvalge ja värviline. © Diafilm, 2013. Esilinastus 5. septembril 2013 kinos Artis.*

Dokumentalist peab teatavasti looma vaataja jaoks lähedaloleku. Mida lähedasema, seda parem. Ideaalsel juhul võiks vaataja pärast filmi lõppu tõdeda — mina olin seal! Oleks hea, kui portreteeritud inimesed tunduksid talle enam-vähem isiklike tuttavatena.

Selge, et sellele eesmärgile jõudmiseks peaks filmi looja ise neile inimestele ja sellele materjalile lähedale jõudma.

Esimene asi, mida ma **Aljona Suržikova** dokumentaali **„Suur-Sõjamäe”** vaadates tajusin, oli autori(te) ja portreteeritavate suur lähedalolek ning üksteise usaldamine. Ma julgen nimede järgi oletada, et autorite kollektiivi puhul on meil tegemist venelastega. Ma olen kaugel sellest, et üles puhuda rahvusküsimust, kuid ometi on järeldus üks — venelase hinge avab kõige paremini venelane. Ma kardan, et eestlane oleks siia tahes või tahtmata, poolkogematagi, lisanud pip-

„Suur-Sõjamäe”, 2013.
Režissöör Aljona Suržikova.

rase ivakese poliitikat ning niimoodi palju ära rikkunud. Suržikova on aga välistanud poliitika, nii palju kui see selle teema juures on üldse võimalik. Välistanud ning asendanud inimliku igatsusega seltskonna ja oma maatüki järele. Näidanud meile täiesti loomu-

likku ja veidi kentsakat (mittepoliitilist!) minevikunostalgiat. Suržikova ja tema meeskond suudavad edastada isegi seda, kuidas venelased sinimustvalge oma hurtsiku katusele heiskavad, ilma poliitikata, sel moel avatakse hoopis heiskajate iseloom, mis kindlasti on tähtsam kui vaenu külvamine. Meenub, kuidas **Mark Soosaar** Kihnu memmedega suhtles, õhustik on sama. Härjal on haaratud sarvist, teema on aktuaalne. Dvigateli tehase kunagi oma töölistele ajutiselt jagatud maalappide territooriumi tahab ende juriidiline (?) omanik (?) Tallinna Lennujaam tagasi. Hüvasti kapsamaa, jumalaga kaunid õhtud naabritega suheldes!

Mulle meeldib jalgrattaga sõita võõrastes linnades, nõnda olen sattunud päris äärerajoonidesse. Eneselegi üllatuseks olen leidnud Münchenis, Stockholmis ja mujal peaaegu samasuguseid aiamaid, millest meile räägib Suržikova. Tähendab, et tegemist pole ainult nõukoguliku, sotsialistliku nähtusega, vaid märksa laiema fenomeniga, mis on levinud ka heaolumaades. Stockholmi ja Müncheni äärelinna aiamaapidaja kasvatab köögiviljade asemel enamjaolt lilli, ent ma usun, et ta on üsna samasuguse hingeeluga nagu tema kolleeg Suur-Sõjamäel. Muidugi pole sealmail arvatavasti segadust paberitega, dokumentatsioon on alles, nii et võim ei saa oma tahet peale suruda, maad endale võtta, olgu tal õigus või mitte.

Usun, et lääne inimesest aiamaapidajat seob nn Pilpaküla elanikuga inimlik soov astuda omal jalgel isiklikul maal, kuid meil lisandub veel sotsiaalne probleem, mida kuuleme venekeelsest laulustki — Eesti Vabariigis ei ela pensionist lihtsalt ära.

Filmil on dokumentaali kohta haruldane asi, nimelt süžee. Keegi noormees tahab hurtsikuid pildistada fotokonkursi jaoks ja seda ta teebki. Film lõpeb loogilise puändiga — tehtud fotode demonstreerimisega.

Dokumentaali kohta kehtib veel üks, mitte eriti range nõue: filmis ei tohiks olla lavastatud episoode. Suržikova teoses käib lavastamine aga asja juurde; ei lavastata mitte filmi, vaid fotokaamera jaoks, filmikaamera võtab vaid üles, kuidas seda tehakse. Nutikas!

Ausalt öelda, ma ei suutnud fikseerida, kui palju portreteeritavad teavad filmikaamera olemasolust, korraks sähvatas mul mõte, et vahest on viimane peidus, tähendab, et ehk on paljud episoodid tehtud varjatud kaameraga. Arvatavasti see ikka nõnda ei ole, ent ometi, ometi, on filmitavad inimesed harukordselt loomulikud ja see, et mul sihuke mõte sähvatas, on ainult pluss autoritele.

Veelgi nutikam, päris efektne on aga see, et tänase, kohapeal klõpsatud foto järel näidatakse aastatetagust mustvalget pilti, mis avab tee ajalukku, juurte juurde, selle järgi saab portreteeritav jutustada oma elulugu, seda, kuidas ta Eestisse ja Pilpaküla sattus. Kõik need inimesed on olnud seotud kurikuulsa sõjatehasega Dvigatel, mis eestlaste jaoks polnud midagi muud kui migratsioonipump. Ehk mahendab veidike suhtumist asjaolu, et Dvigatel rajati Tallinna juba tsaariajal, nagu kuuleme-näeme filmi arhiivikaadreist? Tõsi, metsik laienemine toimus siiski Nõukogude perioodil, mida ei vaikita maha ka filmis. Ent see on esitatud irooniliselt (?), näidates kas mai- või oktoobriparaadi, kus Dvigateli stahhanovlased uhkelt oma punalippude ja loosungitega marsivad.

„Suur-Sõjamäe", Boriss.

Kaugelt Venemaalt Tallinna suunatud olid õnnelikud, kuna siin anti kohe ühiselamukoht, algul üheksaruutmeetrine, seejärel neljateistkümneruutmeetrine elamispind, millest mujal ei saanud unistadagi. Kas suudab keegi määrata, kui palju oli selle juures kõrgema juhtkonna teadlikku venestamispoliitikat, kui palju aga aega ja kohta arvestades hiiglasliku sõjatehase üsna loomulikku laienemisvajadust? Tallinna vastandavad intervjueeritavad ülejäänud Nõukogude Liidule, pidades seda Euroopaks ja Lääneks. Ometi tundub tänane päev mõru, hoolimata sellest, et ollakse ju päriselt kohal.

Kas siis sellist Euroopat ja Läänt tahetigi? Ei, ei. Liiga kaugele purjetas Eesti, oleks võinud suurele kodumaale ikka ligemale jääda…

Arhiivikaadris teatab toonane diktor meile vene keeles hurraapatriootliku rõõmusõnumi — Dvigateli kolonn oli alati Mererajooni eesotsas, seda tänu oma töösaavutustele. Usun siit õhkuvat kurbnaljakat *sic-transit-gloria-mundi*-meeleolu — pole enam Mererajooni, pole punaparaade, varsti pole ka Pilpaküla. Nii mööduv on maailma hiilgus.

Edasi kuulemegi, milline on Dvigateli poolt oma töölistele (koos perekonnaliikmetega 1500 inimest) 1984. aastal välja jagatud maatükkide juriidiline staatus täna. Toona anti need kümneks aastaks, see aeg on ammu möödas. Kas järelikult pole protestimisel mingit mõtet? Siiski, siiski, juttu tuleb lõpetamata lepingute automaatsest pikendumisest, tarvis oleks pähklipuremine anda paragrahviväänajale, kes hingehinda küsides asja veelgi segase-

„Suur-Sõjamäe", Boriss.

maks ajaks. Autorite tahtel kõlab kõik see nagu mulluse lume otsimine.

Niisiis, Tallinna Lennujaam soovib oma tõusu-maandumisrada 600 meetrit pikemaks venitada ja Pilpaküla kadugu, seda enam, et maa-ala anti kasutada ajutiselt.

Me ei saa filmist teada, mida selle kohta arvavad Tallinna Lennujaama tegelased. Ja mida ikka neil oleks arvata? Et andke tagasi see, mis teile ei kuulu!

Ma ei panegi pahaks teise poole kuulmata jätmist. See oleks andnud muidu soojale ja inimlikule filmile kalki, ametlikku värvingut, mida poleks ehk vaja. Filmist õhkub naiivset kollektivismi, see vastandub valitsevale egoismile niigi, selle vastandamise ilmekamaks muutmine lennuvälja ametniku intervjueerimise teel oleks rikkunud teose üldtonaalsust. Niikuinii lendavad lennukid kogu aeg ähvardavalt taevas, ehk on seda juhtmotiivi koguni liiga tihti. Ent kaadrid moodsast teraslinnust kõrgel taevas sinimustvalgelipulise hurtsiku kohal on hiilgavad, pealegi vastuoksust pilgeni täis, nagu peab.

Algul kirjutasin ma mõned laused eespool, et filmist õhkub n õ u k o g u l i k k u k o l l e k t i v i s m i, siis aga tõmbasin täiendsõna maha, asendasin selle n a i i v s e g a. Minu meelest ongi autorite saavutuseks see, et nad ei paljasta nõukogulikke totrusi, vaid avavad inimeste hinge.

Ent filmi pealkiri „Suur-Sõjamäe" tundub mulle olevat apsakas. Ka aegajalt kõlanud Pilpaküla pole päris täpne. Minu teada kutsusid/kutsuvad venelased ise seda kohta eneseirooniliselt Duratskoje poleks. Kas õige oleks siis Lollidemaa? Mäletame, et niisugust muinasjututoponüümi kasutas **Lennart Meri** ühe teise piirkonna kohta. Ent siin on vaks vahet — eestlane pruukis seda eestlaste kohta. Usun, et seda võib öelda ka venelane venelase kohta. Ent filmi pealkirjana võinuks „Lollideväli" tunduda rahvusliku irvitusena venelaste üle, ja on igati õige, et see on kõrvale jäetud.

Ehk siis „Kapsamaad"? Vene keeles „Огород"? Või koguni eesti keeles „Ogorod", kui me suudaksime selle sõna juures neutraalseks jääda?

ALJONA SURŽIKOVA *on sündinud 6. jaanuaril 1982 Tallinnas. 2000 – 2004 õppis ta Tallinna Pedagoogikaülikooli filmi ja video õppetoolis telerežiid bakalaureuseõppes, 2006 – 2008 Sankt-Peterburgi riiklikus kino- ja televisiooniülikoolis filmirežiid magistriõppes ning 2011 täiendas end Praha dokumentaalfilmide instituudis õppeprogrammis „Ex Oriente film". Filmid: 2008* ***„Generatsioon 0"*** *(dokfilm, sts ja rež; Eesti kriitikute auhind parimale venekeelsele filmile ETVs 2008, parim dokumentaalfilm Jūrmalas Lätis festivalil „Hinge ökoloogia" 2009, film oli valitud kümne parima lühifilmi hulka programmis „Eesti Film 100" Tampere filmifestivalil 2012); 2008* ***„Semjon Školnikovi sõda ja rahu"*** *(dokfilm, sts ja rež; publiku lemmik Eesti filmipäevadel 2008); 2009* ***„Miss Robinson"*** *(dokfilm, sts ja rež; kolmas auhind dokumentaalfilmide programmis Vilniuse filmifestivalil 2010); 2010* ***„Töölise portree"*** *(dokfilm; sts ja rež); 2011* ***„Mehed"*** *(dokfilm, sts, rež ja produtsent; parim dokumentaalfilm Jalta filmifestivalil Ukrainas 2011, eridiplom festivalil „Russkoje zarubežje" Venemaal 2011); 2011* ***„Laulev Nadežda"*** *(dokfilm, sts ja rež; esimene preemia filmifestivalil Minskis Valgevenemaal 2012, eriauhind filmifestivalil Serbias 2012, eriauhind filmifestivalil Plovdivis Bulgaarias 2012, ajakirjanike žürii preemia Jalta filmifestivalil Ukrainas 2013); 2013* ***„Suur-Sõjamäe"*** *(dokfilm, sts ja rež). Aljona Suržikova on režissööri ning projektijuhina teinud noorte- ja meelelahutussaateid ETVs ja Kanal 2s.*

Režissöör Aljona Suržikova filmi „Suur-Sõjamäe" võtete ajal.

VIRVE ARUOJA

19. II 1922 — 15. IX 2013

Enn Säde foto

Telerežissöör ja mängufilmilavastaja Virve Aruoja (1978. aastast Aruoja-Hellström) sündis Tartumaal Härjanurme vallas Sadukülas kohaliku algkooli juhataja tütrena. 1941. aastal lõpetas ta Tartu Õpetajate Seminari, 1946 Riikliku Draamateatri draamastuudio eriklassi (õppejõududeks Leo Kalmet ja Priit Põldroos) ning 1953 Moskvas A. V. Lunatšarski nimelise Riikliku Teatrikunsti Instituudi (GITIS) eesti stuudio. 1942—1945 töötas ta Vanemuises ooperikoori liikme ja näitlejana, 1947—1949 Vanemuise ja 1953—1956 Tallinna Draamateatri näitlejana, 1956—1978 Tallinna Televisioonistuudios (ETVs) režissööri abi, assistendi ja režissöörina, 1972—1976 Tallinnfilmis režissöörina. 1978—1994 elas ta Rootsis. 1984 lõpetas ta Uppsala ülikooli filoloogina. 1967. aastal anti Virve Aruojale Eesti NSV teenelise kunstitegelase aunimetus, 2001. aastal tunnustati teda Valgetähe V klassi teenetemärgiga.

Virve Aruoja on olnud üks produktiivsemaid mängu- ja dokumentaalfilmide ning telenäidendite lavastajaid ETVs. „Näitleja Joller" (1960) oli esimene telemängufilm kogu Nõukogude Liidus ning „Parkinsoni seadus" (1964—1965) esimene omamaine teleseriaal. Lisaks arvukatele teleülekannetele, -reportaažidele ja –saadetele on Aruoja teinud kakskümmend viis mängu- ja dokumentaalfilmi, mõned Tallinnfilmis, ning kolmkümmend kaks telelavastust. Enamasti on tema tõsielufilmid portreelood kultuuriinimestest.

Virve Aruoja mängufilmid on „Romantikud" (1962), „Ühe suve akvarellid" (1966), „Tädi Rose" (1968), „Kolme katku vahel" (1970) ja „Minu naine sai vanaemaks" (1976). Novaatorliku vormiga lühimängufilm „Lõppematu päev" (1972, koos Jaan Toomingaga) pääses vaevalt hävitamisest ja taastati 1990. aastal. Tallinnfilmis valminud poeetiline lastefilm „Värvilised unenäod" (1975, koos Jaan Toomingaga) paistab silma ekspressiivsuse ja maalilise pildikeelega. Aruoja olulisemad portreefilmid on „Mõistus, tahe, töö ja Lauter" (1963), „Albert Üksip" (1963), „Evald Okas" (1964), „Kristjan Raud" (1965), „Aino Talvi" (1971) ja „Teatri vang" (1975).

Virve Aruoja elas pärast Eestisse naasmist põhiliselt oma maakodus Hiiumaal.

ÕNNITLEME!

1. oktoober
ANDRES NOORMETS
näitleja ja lavastaja – 50

6. oktoober
REIN RANNAP
pianist ja helilooja – 60

7. oktoober
MARGUS LEPA
näitleja ja raadiomees – 60

12. oktoober
KAIE MIHKELSON
näitleja – 65

13. oktoober
PAUL MÄGI
dirigent – 60

14. oktoober
ANNE TUULING
näitleja – 75

17. oktoober
LAURI NEBEL
näitleja – 65

18. oktoober
ENN SÄDE
helimees ja dokumentaalfilmide režissöör – 75

28. oktoober
EDUARD TINN
ajakirjanik, teatri- ja sporditegelane – 70

teatermuusikakino novembrinumbris:

teater — Ruumimaagia festivalil „Draama 2013".
Tartu Uue Teatri uus esteetiline universum.

muusika — Kõrvalpilke Eesti muusikale j a muusikaelule III.
Augusti tantsufestival 2013.

kino — Riho Västriku dokumentaalfilm „Tulekahju paine".
Rein Marani loodusfilmid „Hiite lummus" ja „Looduslikud pühapaigad Eestis".

Lisaks paberkandjale saab ajakirja **Teater. Muusika. Kino** nüüdsest lugeda (kuulata ja vaadata) ka multimeediaväljaandena tahvelarvutis. Vt ajakirja e-versiooni kohta lähemalt: **www.temuki.ee**

ISSN-0207-653
9 770207 653026 10
Hind 2.55 eurot

„Free Range / Ballaad maailma heakskiitmisest", 2013.
Režissöör Veiko Õunpuu.
Fred — Lauri Lagle.
Susanna — Jaanika Arum.
Vt. lk 90.