



Jüri  
Reinvere

„DON JUAN” JA „MAARJA KUULUTAMINE”  
VASTAB AIN MÄEOTS

OLAV ROOTS 100  
REINVERE REEKVIEM JA PUHASTUSPROTSESSID

SÖÖDI „AJAPIKKU UNUSTATAKSE MEIE NIMI”  
KEPI TRILOOGIA „UKU MASINGU MAASTIKUD”

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  
Anneli Remme  
anneli@temuki.ee  
tel 6 83 31 35

Kino Sulev Teinemaa  
sulev@temuki.ee

Kujundus Jüri Kass  
tel 6 83 31 34

Keeletoimetaja Kulla Sisask  
tel 6 83 31 37

Tekstitöötlus Pille-Triin Kareda  
tel 6 83 31 30

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  
JA EESTI KULTUURKAPITALI TOEL.

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

Kodulehekülg [www.temuki.ee](http://www.temuki.ee)

Tellimine [www.tellimine.ee](http://www.tellimine.ee) 6 17 77 17



Esikaanel:  
Jüri Reinvere  
Veneetsias 2007.  
Foto: Aaron Nace,  
© rep:in



„Maarja kuulutamine”  
Theatrumis.  
Vt lk 26 ja 42.  
Harri Rospu foto



EMD Kopenhaagen 2009. David Yoken ja endine  
Merce Gunninghami tantsija Daniel Roberts.  
Antti Pajula foto  
Vt lk 45.



Vallo Kepp  
Uku Masingu haul  
Raadi Vana-Jaani  
kalmistul.  
Vt lk 92.  
Enn Säde foto



<b>Laur Kaunissaare</b>	<b>Avaveerg</b> Leigete võimalus	3
	<b>Vastab</b> Ain Mäeots	5
	<b>Persona grata</b> Gerhard Lock	124

---

## teater

<b>Ireene Viktor</b>	Tühikargamise pillerkaar <i>Rein Paku „Don Juan” Vanemuises</i>	20
<b>Niina Kotsarenko</b>	Suursugune ja hinge puudutav lugu armastusest ja usust <i>Paul Claudeli „Maarja kuulutamine” Theatrumis</i>	26
<b>Liisi Rünkla</b>	Theatrumi argisest igavikust <i>„Maarja kuulutamine”</i>	43

---

## tants

	Tants ja muusika tänapäeva interdistsiplinaarses kunstimaailmas <i>Intervjuu EMD (Exploration in Music and Dance) võrgustiku looja, muusiku, näitleja ja õppejõu David Yokeniga</i>	45
--	--	----

---

## muusika

<b>Alo Põldmäe</b>	Tartu koolkonna muusikaaristokraat ookeani taga <i>Olav Roots 100</i>	52
<b>Tiiu Tosso</b>	Johannes Jürisson – mees, kes otsis muusikas ja kirjasaõnas vitamiini <i>Artiklite kogumik „Metsateel“</i> . Koostanud Maris Kirme	62
	Üksteist muljet esimesest kümnest <i>Muusikute mõtteid meeldejäävaimatest muusikasiündmustest XXI sajandi esimesel kümnendil</i>	65
<b>Saale Kareda</b>	Jüri Reinvere Reekviem keset puhastusprotsesse <i>Helilooja CD+DVD kogumik „Requiem“</i>	71
<b>Tiit Lauk</b>	Džäss-, pop- ja rockmuusikast muusikaõpetuses	82

---

## kino

<b>Ants Paju</b>	Mõned mõtted seoses dokumentaalfilmiga „Ajapikku unustatakse meie nimi“ <i>Andres Söödi autobiograafiline dokumentaalfilm</i>	88
<b>Arne Merilai</b>	Masingu maailmade veerekese pääl <i>Vallo Kepi isikulooline filmitriloogia „Uku Masingu maastikud“</i>	92
<b>Livia Viitol</b>	Henrik Visnapuud otsimas <i>Vallo Kepi dokumentaalfilm „Henrik Visnapuu iiheteistkümnnes kiri“</i>	100
<b>Ülo Pikkov</b>	Õhus on asju <i>Martinus Daane Klemeti joonisfilm „Õhus“</i>	111
<b>Tristian Teeäär</b>	Võimu ja kannatuse piiridel <i>Jim Jarmuschi mängufilm „Võimu piirid“</i>	116
<b>René Levoll</b>	Ühe filmi päästmise lugu <i>Igor Jeltsovi diplomitöö „Mehed jäävad koju“ saatusest</i>	121



# LEIGETE VÕIMALUS

(Vt lk 26 ja 42)

2006. aasta kevadel sattusin Krakówis üsna ootamatult ebataavalise sündmuse tunnistajaks. Õhtul vaiksest restoranist väljudes olid enne isegi pisut uimasena mõjunud vanalinna tänavad äkitselt pilgeni rahvast täis. Kümned tuhanded inimesed seisid hääletult ja nende hulk ei paistnud ühegi vaateväljas oleva tänavanurga juures lõppevat. Mõnda aega püüdsin kogunenute järgi aru saada, millega võib olla tegu. Oli nii noori kui vanu, nii jõukaid kui vaeseid, europintsaklipslasi ja hülgevuntsidega ürgpoolakaid, mehi ja naisi. Näod rahulikud, isegi vagad. Midagi hakkas koitma alles siis, kui kuskilt kaugema tänavanurga tagant kostis valjuhääldist poolakeelne liturgiline ümin ja äkki tuhanded ümberringi põlvile laskusid. Siis tõusti ja liiguti edasi. Osa läks kirikutesse, kus toimusid järjepanu öömissad. Enamik kogunes talvest veel tolmusesse parki ja vaatas vaikides neli tundi järjest ühe maja teise korruse akent. Selgus, et tegu oli paavst Johannes Paulus II esimese surma-aastapäevaga. Oli tunne, nagu oleksin sattunud võõrale perekonnapeole. Räägitakse, et Eesti olevat usuleige maa. Vahel on sel teemal kuulda isegi teatud rõhutatud uhkust. Ometi ütleb statistika, see tänapäeva alkeemia, et olenemata usuleigusest usub 52,8 protsenti siinsetest inimestest rohkem või vähem ufode olemasolu. Ja kui uskuda veel ka Valle-Sten Maistet, kes eravestluses väitis, et kõige rohkem klikke pälvivad Sirbi kodulehel religiooniteemalised artiklid, siis võib vist oletada, et suhe usuga on tänapäeva Eestis pisut paradoksaalne.

Küllap kehtib see paradoksaalsus ka kunstis, sest usku käsitlevat kunsti ei ole Eestis viimasel ajal just kuigi palju. Pisut puudutas teemat küll Veiko Õunpuu „Püha Tõnu kiusamine“, kus mahajäetud kirikus kohtuvad identiteedikriisis preester (Evald Aavik) ja usust elusegadusele lahendust otsiv keskastme juht (Taavi Eelmaa). Aga nendegi stseen meenutas pigem anekdooti, millega Slavoj Žižek on karikerinud tänapäeva religioossust, kus taani tuumafüüsik Niels Bohr vastab kolleegide küsimusele, et miks tipptheadlase kodus ripub uksepiidal hobuseraud ja ega Niels ometi selle mõjusse usu: „Ei, muidugi ei usu, aga räägitakse, et ta toimib usumatagi.“

Lembit Petersoni viimase aja lavastused on religioosse taustaga. Selgelt, keerutamata. Küllap on nii olnud varasemategagi, aga neid pole ma näinud. Claudeli „Maarja kuulutamises“, mis esietendus küll juba 2008. aasta sügisel, on see nii selgesti tajutav, et lavastust võib pidada omamoodi kreedoks, kaua kogutu täpseks väljenduseks. Aga ka materjalide puhul, mis otsesõnu religioosseid teemasid ei puuduta, sõelub ta tegevustikust välja olukorrad, mis käsitleksid justkui küsimust: mida teha, kui kannatusele pole leevendust? Ja enamasti vastab Peterson: tee tööd ja oota.

Ei tea, kas see oli lavastaja teadlik valik, aga Petersoni keskaegse sündmustikuga „Maarja kuulutamine“ kirjeldab kimbatust, milles viibib usuküsimuses toosama meie

kaasaja statistiline eestlane. See väljendub kujundlikult lavastuse ühes põhiteljes – õde de Violaine'i (Maria Peterson) ja Mara (Laura Peterson) duetis. Violaine'i tabab Jumala arm, ta võtab selle vastu, kannatab terve maailma eest ja temast saab pühak. Aga Mara on nagu too kahevahel eestlane, ei suuda uskuda, muutub kiuslikuks ja umbusklikuks usujutu suhtes. Tunda on allusioone Abeli ja Kaini vastasseisule ja omamoodi on Mara nagu uskmatu Toomas, kes peab uskumiseks käega katsuma, ja isegi siis ta ei usu. Miks siis tabab Jumala arm Violaine'i ja mitte Marad? „Tuul puhub, kuhu ta tahab...” Teiste lohutuseks jääb teha tööd ja näha vaeva, ja oodata. Nagu Tammsaarel.

Theatrumi lavastustel on Eesti kultuuriruumis oluline osa just nimelt sellepärast, et nad aitavad sammhaaval ületada seda kitsast purret, mis eraldab eestlasi religioosest kultuurist. Kuid seejuures ei saa neid kuidagi süüdistada religiooni propagandas. „Maarja kuulutaminegi” ei sea ülevaid hetki kuidagi kõrgele ja kaugele etaloniks, vaid näitab nende kujunemist tavaelust. Ehkki lavastuste läbivaks teemaks on leppimine, usu vastu võtmine, siis ikka ja jälle on neis keegi tegelane, kes on tõrges, kahtleja, kõrvalvaataja, umbusklik. Petersoni lavastused kirjeldavad kahtleja teed usuni. Selleni, mida ladina keeles nimetatakse humilitas'eks ja mida eestikeelne „alandlikkus” täielikult ära ei tõlgi.

LAUR KAUNISSAARE



# VASTAB AIN MÄEOTS

## **Kui sa ei oleks lavastaja, kes sa siis oleksid?**

Mul oli omal ajal plaan, et kui ma lavakasse sisse ei saa, siis lähen juurat õppima. Advokaadiks. See oli selline väga ratsionaalne otsus – kui ma ei saa tegelda sellega, millega ma tegelda tahan, siis võiks olla selline pigem loominguine töö, mis muu hulgas kindlustaks igapäevase leiva. Teine mõte oli minna ajalugu õppima.

## **Aga juba teatris töötades – oled sa hetkekski mõelnud, et miks ma siin olen, ja tahaksid olla hoopis mujal ning teha midagi hoopis muud?**

Muidugi! Neid hetki, kus lööb korraks kopa ette, ikka tuleb. Aga need ei kesta õnneks tavaliselt kauem kui võib-olla mõni minut või tund.

## **Tallinna lavakunstkooli tulid sa pärast keskkooli Võrust. Oli see kaua ette planeeritud valik?**

Oktoobrilapse ja pioneeriajast on mul küll meeles, et mind sunniti agitkavades esiluulelugeja olema, kaelarätt kaelas. Oi, kuidas ma seda vihkasin! Eriti raskeks läks see hilisematel pioneeriaastatel, kui oli juba olemas teadlikkus – kodus oli räägitud, kuidas ajalugu tegelikult oli. Mäletan hästi seda hetke, kui ma mõtlesin, et ei iial enam! 9. mai miitingul langenud kangelaste monumendi juures pidin mingit luuletust lugema ja siis otsustasin, et üritan edaspidi väga halvasti lugeda ja püüan kõigist sellistest asjadest kõrvale hiilida.

Teadlikum teatriga tegelemine algas Rain Simmuli ja Kalev Kudu eestvedamisel. Nad tegid Võru noorte näitetrupiga kaks lavastust – Simmul lavastas Jevgeni Švarτσι näidendi „Tavaline ime” ja Kudu André Gide’i „Halvasti aheldatud Prometheus”. Need kaks, kohati isegi täiesti vastandlikku lähenemist teatrile olid need, mis panid adrenaliini niimoodi liikuma, et enam ilma ei saanud. Astusin lavakunstkooli näitlejaks õppima, aga samas... Ma hakkasin hästi varakult, alates esimesest klassist, vanemate loal kinos käima. Vaatasin kõike, mida ei keelatud vaadata. Täiskasvanute filme. Mul on meeles, et kui vaatasin Hollywoodi kuldajastu melodraamat „Kleopatra”, siis ei tahtnud ma olla ükski neist näitlejatest, ei Julius Caesar ega Antonius, tahtsin hoopis olla see mees, kes kogu asja on kokku pannud. Mäletan, kuidas uurisin isa käest, et kes see on, kes seda kõike teeb, ja kuulsin esimest korda sõna „režissöör”. Temaks ma siis saada tahtsingi. Hiljem tulid muidugi kõik teised soovid, trammijuhid ja tuletõrjujad kuidagi vahele, aga seda oma huvi alguspunkti saan ometi sealt mäletada või arvestada.

Ain Mäeots veebruaris 2010.  
*Harri Rospu foto*





## **Läksid õppima näitlejaks, aga tahtsid saada lavastajaks?**

Tahtmine oli algusest peale lavastajaks saada, aga kui ma kuulsin, mis kadali-pu peavad lavastajakandidaadid läbi tegema... Kollokviumid, igasugused erita-semel referaadid ja asjad ning küsimused teatriajaloo kohta, näiteks Brechti teatri kohta, millest ma olin tõesti kuulnud nimesid, aga sisu ja mõtet eriti ei teadnud, siis tundus asi lootusetu. Mõtlesin, et ei, ma ei saa iial siit edasi, sest ma ei tea sellest kõigest mitte midagi. Eeldasin, et peab teadma põhjalikult, ja otsustasin, et parem saan näitlejana sisse, küll siis vaikselt õnnestub lavastama hakata. Aga kust ma selle kindluse võtsin, et ma näitlejana sisse saan, seda ma küll ei tea. Lihtsalt mõtlesin, et pean sisse saama, ja sain ka.

## **Vanemuisesse tulid tööle näitlejana, aga näitlemisest loobusid üsna kähku.**

Jüri Lumistega, kes oli tollane draamajuht, oli algusest peale selge jutt, et tul-en Vanemuisesse nii näitlejaks kui lavastajaks. Et vaatame, kuidas läheb; kui läheb hästi, siis saan edaspidi rohkem lavastada.

Olen enda vastu üsna kriitiline: minu näitlejaskaala pole väga lai. Teen praegu üle hulga aja näitlejana proove, ei ole teatris uut osa teinud kümme aastat. Viimane roll oli Meister Mati Undi lavastuses „Meister ja Margarita”. Nüüd, uuesti proove alustades, oli esimene nädal päris hirmus. Üks asi on teles või filmis väikest kompaktselt rolli teha, see on hoopis teine tehnika, hoopis teine lähenemine. Tõnu Tepandil on väga hea väljend: mängumootor. Et seda tolmukorra all mootorit käima tõmmata, kulus esimesel nädalal tohutult palju auru. Nüüd on tänu partneritele juba päris hea sõit sees. Kõige hullemad on käärid enda sisemuses; kujutan lavastajana väga hästi ette, mismoodi minu tegelane peab toimima, mis energiaga ta seda tükki täidab ning kuidas see peab haakuma teiste rollidega. Eesmärk on väga selge, aga masin ei hakka kohe tööle. On vaja uuesti endas üles leida lavalise olemise ja mõtlemise intensiivsus. See on see, mida ma arvan, võib nimetada näitlejatehnikaks. Kõik sõltub peast. Lavastajana on mul seda praegust kogemust väga vaja, sest see on see, mida ma päevast päeva näitlejatelt nõuan – ümberlülitusvõime ja kõik muu. Tean, et olen lavastajana tihti peale väga kärsitu ja praegune kogemus ehk aitab seda pisut talitseda.

Kõrvalepoikena. Minu meelest võiks eesti teatrikooli haridus algusest peale näitlejatele rohkem kaamerakoolitust anda. Ma tean, et mõni kursus on sellega rohkem tegelnud ja mõni vähem. Meil on ju tohutult palju andekaid näitlejaid, aga häda on sageli selles, et paljud neist on kaamera ees väga teatraalsed. Nad ei mängi halvasti, aga nad mõjuvad teatraalselt, sest tehnika ja lähenemine rollile on hoopis teine. See on spetsiifiline oskus, mida tuleb algusest peale harjutada. See ei ole nii, et mängi nii nagu teatris, aga tõmba natuke maha. Ei, see on hoopis teine mõtlemine.

Viimasel ajal häirib mind noorema põlvkonna näitlejate juures sageli üks asi, ja sellel pole mingit pistmist andekusega... Kui mina praegu, näitlejana proove tehes, lähen proovi nii, et ma pole eelmisel õhtul vähemalt korra möödunud proovi mõttega läbi käinud, siis ma tunnen, et ma olen oma partnereid petnud. Ei saa lennata peale samast kohast, kus eelmisel päeval lõpetati. Kõlab triviaalselt, aga tõesti – proovis proovitakse seda, mis on vaimus ette valmistatud. Lavasta-

jana ma tunnen kohe ära, kes jätkab sealtsamast, kus me eile lõpetasime, ja kes on vahepeal asja üle mõelnud.

**Sa oled teatris lavastanud draamasid ja muusikale, komöödiaid ja tragöödiaid. Mis see on, mis sind puudutab? Milline on sinu teater?**

Reageerin kohe sõnale „muusikal“. Muusikalidega on selline lugu, et minu meelest peaks iga draamalavastaja lavastama elus mõne muusikatüki. See lihtsalt tuleks talle tema töös meeletult kasuks. Lavastus, mis toimib läbi muusika tempode ja rütmide, on kohutavalt hea kool, sest ka iga draamalavastuse struktuur ja karkass koosneb tempodest ja rütmidest. Muusikatükki tehes on võimalik meeletult palju õppida. See mõtteviis mulle ei meeldi, et muusikal on üks alaväärtuslik žanr ja õige teatriinimene peaks sellest kauge kaarega mööda käima või veel parem – peale sülitama. Kõike saab huvitavalt teha. Ka Vanemuise lähiajaloo on näiteid, kuidas muusikalist saab teha tõelise kunsti. Võtame näiteks Tiit Ojasoo lavastuse „Verevennad“. Minu jaoks ei ole ülemaid ja alamaid žanreid. Küsimus on selles, kui ausa energiaga midagi tehakse. Kui seda võtta *well made* tööna, siis on ka tulemus... samasugune.

**Aga sõnum, see paljuräägitud sõnum, mis igas lavastuses peab olema?**

Sõnumiga on selline lugu, et kui mul on ainult sõnum, siis ma kirjutan selle üles ja riputan välja. Ma ei kannata, kui mulle hakatakse teatris moraali lugema. Mida parem dramaturgia, seda rohkem on seal võimalusi mõistmiseks või ka mittemõistmiseks. Küsimus on selles, kuidas sa lavastuses selle kõlama ja süstee mi paned. Küsimus on maailma loomises.

**Sinu lavastuste nimekirja vaadates võib seda mitmeti süstematiseerida. On silmatorkavalt suur hulk lavastusi, kus on võimsad naispeaosad, mida on ka väga tunnustatud: Liina Olmaru Undiin, Merle Jäägeri Pümme Jeeva „Soes“, tädi Elli Kõivu näidendis „Omavahelisi jutujamisi tädi Elliga“, Barbara Juliane von Krüdener „Pühakus“, Mercy Lott „Mesimehes“, Taarka; Liina Tenno saare ja Herta Elviste rollid „Mägede iluduskuningannas“ ja nii edasi...**

Ma olen heteroseksuaalne mees ja loomulikult naised huvitavad mind. Aga see, et on nii palju naisrolle, pole mingite väga teadlike valikute tulemus. Ükskõik kui ratsionaalsena ma oma valikuid tagantjärele ka ei põhjendaks, tegelikult algab kõik mingist irratsionaalsest äratundmisest. Mul pole ju valmis vastuseid, ma ei tea näidendit ette võttes kohe lahendusi.

Paar kuud tagasi käisin Austrias stsenaristika *workshop*'il – kirjutan praegu ise oma uue filmi stsenaariumi – ja lugesin seal ühtlasi eelmiste aastate *workshop*'ide loenguid, mida on andnud Euroopa nimekad režissöörid. Ungari režissöör Béla Tarri kirjeldas oma tööpõhimõtet. Tal on peas suur hulk teemasid, mis teda huvitavad, aga ta ei saa enne hakata stsenaariumi kirjutama, kui on leidnud inimese, kes tema nägemuses on selle filmi peategelane. Kui ta selle inimese leiab, hakkab ta kirjutama ning roll ja näitleja muutuvad üheks. Tulemus on äärmiselt veenev. Teatud rollide puhul on ka minul väga kindel ettekujutus näitlejast, kellega ma saan seda lavastust teha – nägemus, kes seda rolli peab mängima. Kõrvalt võib



Ain Mäeots  
oma esimestel  
Vanemuise-  
aastatel.

*Jaak Nilsoni foto*

keegi pakkuda, et las hoopis tema mängib, et ta saab selle osaga suurepäraselt hakkama, aga küsimus on mingis olemise ja olemuse tabamises – ma lihtsalt tunnen, et see inimene on see. Ja ju siis eriti naiste puhul on see vahel märki tabanud.

**Teine teema, mis sinu lavastajabiograafiat punase niidina läbib, on Lõuna-Eestiga seonduv. Võrukeelne ja setukeelne teater. „Susi“, „Omavahelisi jutujutamisi tädi Elliga“, „Pühak“, „Taarka“ teatrilaval ja filmina.**

Mis mul tagasi ajada. Nii on jah, et see on tähtis. Pärast „Taarkat“ küsiti mu käest isegi, et ilmselt sa oled oma suuna leidnud ja hakkadki ainult setu asju tegema. Et nüüd tuleb rauda taguda, miks sa ometi lavastad näiteks „Ellingut“? Ma tõesti ei saa nii! Mitte et ma kardaksin, et mind konjunktuurluses süüdistama

hakatakse, aga lihtsalt kohutavalt hea on tulla ringiga tagasi, ise vahepeal teisi asju tehes palju rikkamaks saanuna, muid maailmu avastanuna. Mis setu ja võru asjadesse puutub, siis ega ma neist lahti ei saa ja ei tahagi saada, neid teha on minu jaoks ülim värskendus. Näiteks Kauksi Ülle tükke lugedes tuleb juba esimesest dialoogist mingi teine hingamine ja rütm. Hea on olla. Läbi keele saab selle maailma mõtlemisse ja tempodesse sisse ning need on nii teistmoodi. Seetõttu on tõlkimine alati üks kahtlane asi. Kui lugu on kirjutatud võru keeles, siis ta elab selles keeles ja keskkonnas. Ja kuskilt on see keskkond mulle kontideni tuttav ja omane ning mulle meeldib seal olla. Asi pole niivõrd keeles, vaid selles elus. Seltskonnas on korduvalt juhtunud, et kui seal on mõni võroke veel, no näiteks Navitrolla, Taago Tubin või Jan Rahman, ning ülejäänud inimesed on mujalt Eestist pärit, siis varem või hiljem ütleb keegi umbes sellise lause: te, võrukad, olete ikka kõik nii ühtemoodi. Seda võib võtta lõõbina, aga ilmselt väljendub seal mingi üldisem asi. Seletada ma seda ei oska ja asja üle müstifitseerida pole ka mõtet, aga midagi seal vist on.

**Said esimese võrukeelse teatrikogemuse oma kursuse diplomilavastuses, Ingo Normeti lavastatud näidendis „Põud ja vihm...”. Kas siis ja hiljem ise võrukeelseid asju lavastades ei ole olnud hirmu, et inimesed ei saa keelest aru ja lavastused ei leia oma publikut?**

Ei, sellele ma küll mõelnud ei ole. Kui sa teed õiget asja, mis sind näitleja või lavastajana käima tõmbab, siis see jõuab alati publikuni, ükskõik mis keeles lugu on. Ingo Normet, meie kursuse juhendaja, viis meid, XVI lendu, esimese lavaka kursusena Avignoni teatrifestivalile. Seal sai näha nii seda kui teist, sealhulgas ka päris palju halba teatrit. Mul on meeles, kuidas sattusime vaatama üht psühholoogilist suhetedraamat: mees ja naine kahekesi, kolm tundi pikk tükk ja puhtas prantsuse keeles, mida meist keegi peaaegu üldse ei mõistnud. Tundmatu prantsuse nüüdisdramaturgia – mees ja naine klaarivad oma suhteid. Ja see oli nii ääretult põnev! Mis siis, et me ilmselt pooltest asjadest aru ei saanud. Aga see, kuidas mehe ja naise suhted lahti mängiti – see võttis hinge kinni. Elusa teatri keel on universaalne.

**Viimasel ajal oled teatri kõrvalt end avalikult sidunud ka filmikunstiga?**

Film on teatrist täiesti erinev maailm. „Taarka” kui filmiga tegelema hakates oli kõige raskem ja kõige huvitavam just see suur ja ootamatu erinevus kahe maailma vahel. Ma saan väga hästi aru, miks filmiinimesed suhtuvad eelarvamusega ja vahel isegi väga halvasti teatriinimesse, kes hakkab filmi tegema. Kogu lähenemine, loo jutustamise viis ja kõik muu on nii erinev, et... Mina sain abi sellest, et tegin „pea tühjaks”, lehe valgeks, ja püüdsin alustada nullist. Metsikult põnev ja raske protsess. Muidugi on praktika parim õppimisviis, õpid kõige kiiremini. Aga kui keegi minu käest praegu nõu küsiks, siis ma ei soovitaks kellelgi sinna „lambist” sisse hüpata, nii nagu ma ise tegin. Ehkki mõned teatrilavastajad on väga hästi hakkama saanud. Näiteks Roman Baskini „Rahu tänav” ja „Veranda” on minu meelest teiste eesti tunnustatud filmide kõrval väga õnnestunud tööd.

Vanemuise  
muusikajuht  
Mihkel Kütson,  
draamajuht  
Ain Mäeots ja  
direktor Jaak  
Viller u 2000.  
aastal.  
*Arhiivifoto*



### **Vaadad sa filme palju? Rohkem kui teatrit?**

Väga palju. Mahuliselt kindlasti rohkem kui teatrit, sest teatavasti on võimalused filmi vaatamiseks, eriti enda ajakavva sobitamiseks, palju paremad. Teatri-  
lavastust keeldun, kui ei ole otsest vajadust, DVD pealt vaatamast.

Kõige huvitavamad filmid on need, kus tegeldakse inimloomuse hämarama poolega. Klassikutest Pasolini, Tarkovski, Bergman; tänapäevastest kindlasti David Cronenberg. Mitte päris viimaste aastate, vaid 1980–90-ndate Cronenberg: „Crash”, „Dead Zone” jt. Ka David Lynch. Ta on suutnud tekitada niivõrd hämara maailma, et kui loogiliselt püüda seletada, mismoodi see toimib, siis see hästi ei õnnestu. Pealispindsel vaatamisel on tegemist kunstilise uduga, kus puuduvad põhjuse-tagajärje seosed. Tegelikult on need olemas, aga nad on olemas ühel teisel moel. Need on väga terviklikud süsteemid, mõjuvad veenvalt, võimsalt ning puudutavad alateadvust. Filmimaailmas püütakse neid mehi tohutult jäljendada, andes edasi mingit välist muljet, aga see ei tööta, sest epigoonid ei taju sisemisi struktuure. Naudin filme, kus asjad on peidetud, minu asi on leida seosed, neist aru saada ja neid tajuda.





Õpilased – Margus Jaanovits ja Ain Mäeots ning Paolino – Rain Simmul.  
Luigi Pirandello, „Inimene, elajas ja voores”. Lavastaja Vjatšeslav Gvozdkov.  
Esietendus 6. VI 1996 Vanemuises.

Kuulun ka nende inimeste hulka, kes hindavad Tarantinot. Ta on teinud filmikunsti seisukohalt ka hulga mõttetuid filme, aga minu meelest on Tarantino äärmiselt huvitav režissöör. Isegi oma ebaõnnestumistes. Ma ei ole ammu näinud nii head tööd näitlejaga kui filmis „Vääritud tööprad” – ehkki selles filmis on esile tõstetud hoopis muid asju, ma tean. Kuidas ta suudab viia näitlejad sellesse seisu, kus neil „hakkab tulema”, neil hakkab omavahel juhtuma?! Ma ei räägi tema filmide sisust või moraalist, see on hoopis teine teema. Näitlejatööd on muidugi väga võimsad ka Bergmanil. Igal režissööril on oma keel, aga eelkõige väljendub see näitlejate mängus. Režissööri suur kunst on viia näitleja sellisesse seisu, kus ta teeb vahel asju, mida ta ise ei oskagi seletada.

Tuleb meelde, et lugesin kunagi Martin Scorsese intervjuud, kus küsiti see tavaline banaalne küsimus: mis on teie edu saladus, mida te selleks teete? Scorsese ütles, et ega mul ei ole suurt midagi teha, minu asi on valida. Ma olen välja käinud idee, olen lasknud kirjutada stsenaariumi, kunstnik pakub mulle oma nägemuse asjadest ja mina ütlen: see; näitleja pakub oma lahenduse rollist, mina ütlen: see. Nii ma muudkui valin. Kõik pakuvad lahendusi, mina ainult valin. Küsimus ongi õigetes valikutes, mitte milleski muus.

See kõlab arukalt.

**Aga teater? Kui me räägime teatrist... Mis sulle meeldib? Kogemustest? Elamustest?**



Mowgli – Martin Veismann ja isahunt Akela – Ain Mäeots. Andres Dvinjaninov – Rudyard Kipling, „Mowgli”. Lavastaja Andres Dvinjaninov. Esietendus 16. XII 1995 Vanemuises.

*Rein Urbeli fotod*

Üks minu senise elu heas mõttes suuremaid teatrišokke oli 1990-ndate algul festivalil „Balti teatrisügis” nähtud Genet’ „Toatüdrukud”, mida etendas üks Rootsi trupp, mille nime ma ei mäleta. See oli vormilt mingis mõttes tol ajal šokeeriv – seal mängisid ainult mehed. Kohati väga räigete ja naturalistlike vahenditega, samas õrnalt, peenelt ja tundlikult. Need kaks poolust olid nii võimsalt ja ilusasti läbi põimunud – puhas poeetika naturalismi kaudu. Hämmastav. Muide, šokeerida on teatris äärmiselt lihtne. See on maailma kõige lihtsam asi. Aga sünnitada sellega mingit muud kvaliteeti, see on tõeline kunst. See lavastus on siia maani kuskil mu kuklas alles.

Ingo Normet oli õpetajana parim, ma usun, et enamik meie lennust on minu ga nõus. Lavastajana ja mõttemaailma kujundajana – ma ei häbene seda sõna-paari mitte üks põrm – on aga ikkagi Mati Unt minu jaoks inimene, kellelt olen kõige rohkem õppinud. Seda mitte õpilase-õpetaja suhetes olles, sest koolis ta mu õppejõud ei olnud. Suhtlesime palju, eriti sel ajal, kui olin Vanemuise draamajuht. Mingid pärastlõunased tunnid, kui meil mõlemal oli oma proov läbi ja me tunnike või poolteist vedelesime minu kabinetis diivani peal, suitsetasime ja jõime teed. Ta andis mulle palju lugemissoovitusi ja need vestlused olid... tol hetkel ma seda ei teadvustanud, aga tagantjärele tunnen, kui palju ma hiljem olen nendest jutuajamistest enda jaoks ammutanud. Selle eest Matile suur aitäh! Ta ise ei teadnudki seda tõenäoliselt ja ka mina sain sellest hoopis hiljem aru.

### **Mida arvad praegusest eesti teatrist?**

Töötades ise küll suures kombinaatteatris Vanemuises, on minu meelest üsna viimase ajani olnud konkurentsituult kõige huvitavam teater Eestis Von Krahli Teater. Kuidagi on juhtunud nii, et kõige huvitavamad elamused ja teatrienergia olen ma saanud sealt. Viimane elamus oli Kristjan Smedsi „Kajakas” – hea näide sellest, kuidas võib ja peab teatrit tegema. Lavastaja ja trupi vaimne pagas on niivõrd võimas, kõik klappib ja jookseb, kõike tehakse mingi erilise aristokraatliku süüdimatusega. Seda laadi teatrist pean ma väga.

### **Sinu lavastuste nimekirjas ei ole just eriti palju tänapäevaseid seisundinäendeid. Pigem jutustad ikkagi lugusid.**

Tekstid on kuidagi minuni jõudnud. Ma pole kunagi otsinud, et mida küll järgmisena lavastada. Mul on oma riikul seljas ja minuga alati kaasas – hulk näitemänge, mida ma mitmetel põhjustel pole veel teinud.

Kui keegi väidab mulle, et ta teeb mõnda lavastust kõrgematel põhjustel, et see on ühiskonnale vajalik või teab mis veel, siis andke andeks, aga ma ei usu. See, mida sa teed, peab olema sinu enda teema. Kui see pole sinu probleem, siis see ei toimi. Lavastajana ja näitlejana saame kasutada ju ainult seda, mis on olemas meis endas, mingit tunnetuslikku kogemust.

### **Kuidas ja miks sündis fotolavastus „Mullatoidu restoran”?**

Alustama peab sellest, et mul on väga vedanud, ma olen saanud päris palju maailmas ringi käia ja erinevat teatrit vaadata, mis minu meelest on ülivajalik. Kuulun kindlasti nende hulka, kes ühiskondliku arvamusel kiuste on seisukohal, et noored näitlejad ja teatriinimesed peavadki mööda maailma käima ja võimalikult palju nägema. See on nii otseses seoses sellega, mida me teatrilaval lõpuks näeme! Sellel kõigel on väärtust isegi siis, kui nad näevad ringi reisides halba teatrit. Oluline on näha teise kultuurikeskkonna elunähtusi – ega teater ei ripu mingit moodi iseenesest õhus, ta toetub ju millelegi: kogukonnale, inimestele, kultuurile, traditsioonidele, rituaalidele, mis on olemas siin ja praegu, selles ühiskonnas ja selles kultuuris.

Minu teele on sattunud mingitel hetkedel äärmiselt õiged ja vajalikud *workshop*’id ja muud koolitused. Hakkan kohe üle keha sügelema, kui ei ole ammu käinud end kuskil aktiivselt laadimas ja midagi uut õppimas! Läbi aastate olen käinud üksi ja vahel ka koos teiste näitlejate või muude teatriinimestega päris paljudel sellistel üritustel. Esimene reis oli 1990-ndate keskel, kui viibisin nädalasel õppereisil Odin teatris Eugenio Barba juures, hiljem olen käinud Taanis ja Portugalis teoreetilistel sümposiumidel, kus Barba ja Grotowski rääkisid ja tegid näitlikke tunde. Sellised gurud... „Mullatoidu restorani” idee tuli mul 2002. aasta suvel, kui stažeerisin tänu Eesti Kultuurkapitalile Inglismaal Walesi ülikooli juures, kus korraldatakse rahvusvahelisi suvekoole erineva professioniga teatripraktikutele. Seal läheneti asjale väga huvitavalt. Eri alade inimesed tegutsesid koos ja sünteesisid oma erialasid ja nende erinevaid vorme, leides palju ühendavat. Seal ei olnud eesmärki selles mõttes, et oleks pidanud valmima mingi asi või toode. Eesmärk oligi uurida kokkupuutepunkte. Mängiti mitmesuguseid mänge,



Peeter Laurits ja Ain Mäeots, „Mullatoidu restoran”, 2003.  
*Peeter Lauritsa foto*

eksperimenteeriti. Mõni tulemus võis olla jabur, mõni naljakas, mõne asja suhtes ei oskagi seisukohta võtta, aga oli ka selliseid momente, mis just nagu panevad äkki su peas mingid probleemid, millega sa oled tegelnud, uut moodi keerlema. Mõtlemise piiride avardumine sellise katsetamise ja mängimise kaudu on väga võimas kogemus.

„Mullatoidu restoran” tuli natuke hiljem. See oli periood, mil ma hästi palju lugesin ja hakkasin huvi tundma asjade vastu pikemas perspektiivis, no näiteks, et mida see inimeseloom siin maa peal teeb. Soovitan kõigil kindlasti lugeda Clive Pontingi raamatut „Maailma roheline ajalugu”. See võiks naljaga pooleks olla isegi kohustuslik lektüür. Ei pea ju kõigega nõustuma, mis seal kirjas on, võib ka skeptiliselt suhtuda, aga lugema peaks. Selliste asjade kokkulangemisel tuligi idee. Ma käisin selle Peeter Lauritsale välja ja selgus, et Laurits oli aastaid mõelnud teha midagi sellesarnast. Panime energiad ühte kappi ja tegime ära. Oma tööhulgalt oli tegemist filmivõtete mahus ettevõtmisega, mis kestis peaaegu järjest poolteist kuud. Peetril kauemgi, sest talle jäi ju veel ka fotode järeltöötlus. Igal juhul on see siiani meie mõlema jaoks väga tähtis asi. Ma tunnen end vaimselts oluliselt rikkamana või laetumana, kui ma pärast sellist tööd tulen teatrisse tagasi.

### **Mainisid lugemist. Loed sa palju ja kui loed, siis mida?**

Lugemisega on suhe selline, et mul on mingid perioodid, mil ma loen järjest ning neelan kohutavalt palju, ja siis on perioodid, kui pole nagu seda tuju.



Loen küll, aga mitte nii ahnelt. Raamatute neelamine või lugemine algas mul üsna varakult, see oli kas viiendas või kuuendas klassis, kui ma alustasin oma vanemate raamaturiiuli süstemaatilist läbilugemist. See oli ja on siiaeni väga suur. See sai otsast otsani kooli ja keskkooli ajal läbi loetud. Ma olin kooliajal ses mõttes ikkagi nohik, et kui teised poisid läksid kossu mängima, siis mina lugesin ja käisin raamatukogus. Eks mind narriti ka sellepärast... Aga praegu – mida aeg edasi, seda rohkem ma loen ajalugu, ilukirjandust loen paraku aina vähem. Valin hoolega, mida loen. Muidugi, eesti asjadega püüan ikka kursis olla. Igat-sen seda aega, mil ma saan jälle pisut rohkem mahti lugemiseks, sest paar väga magusat „telist“ ootab juba, näiteks „Kahekümnenda sajandi mõttevoolud“ on riivil lugemisootel. Mind kohe väga huvitab selline kirjandus – mida edasi, seda rohkem. Kummaline ja tobe olukord on aga tekkinud eluloolise kirjandusega, ajalooliste elulugudega, mida ma varem väga armastasin. Elulugude buumi tõttu, ehkki see on nõme, ma tean, ei taha ma enam elulugusid lugeda.

### **On sul mõni harrastus, vaba aja tegevus? Kuidas sa puhkad?**

Ma ei oska vist eriti puhata. Ma naudin küll neid hetki, kui saab käia teatris ja kinos – vaatajana. Ma nimetan seda oma elus „inputiks“ ja „outputiks“. „Input“ tähendab, et ma jälgin või vaatan midagi, näiteks loen raamatut või vaatan teatrit või filmi või tegelen perega. „Output“ on siis, kui ma teen proovi või pean midagi kirjutama, endast midagi välja andma. Kui vanasti oli ka õhtuti „outputi“ aeg, siis nüüd enam nii ei ole. Hommikud muutuvad järjest tähtsamaks, õhtud on „inputi“ jaoks. Hobisid ja harrastusi mul ei ole. Kõige suurem on teatri ja kogu selle asja kõrvalt süütunne, et pere jaoks jääb väga vähe aega. See süütunne oli, on ja jääb ning sinna vist pole midagi teha. Aga niimoodi, et veedan sõprade või kolleegidega vaba aega ja libistan ehk mõne õlle... nii ma ei saa. Tunnike lobisemist oma laste arvelt – see on välistatud. Prioriteedid on tasapisi paika libisenud. Mõne jaoks on luksus, kui ta käib kuskil soojal maal puhkamas, mõne jaoks on luksus hoopis see, kui ta saab mõnusalt ostelda. Minu jaoks on ülim luksus, kui ma saan diivanil lugeda.

### **Said üsna noorelt, 1999. aastal, Vanemuise draamajuhiks. Olid selleks hetkeks teatris töötanud viis hooaega ning tegid seda tööd samuti viis hooaega. Kuidas sa neile aastatele tagasi vaatad?**

Praegu on juba ilmselt piisav distants, et seda perioodi hinnata. Loodan, et olen üsna objektiivne nii subjektiivses asjas.

Vanemuise struktuuris on draamajuht suuremal või vähemal määral (eks see olene ka inimesest) päris administreeriv ametimees, kellel loomulikult on lisaks ka kunstiline vastutus. Administreerimine on aga minu kõige nõrgem kül. Kui ma korraldavale tööle keskendun, siis saan ma sellega ilusti hakkama, aga see on minu jaoks olemuslikult äärmiselt väsitav ja ruineeriv. Teine keeruline asi puudutab inimestega suhtlemist. Ärgu inimesed nüüd väga pahaks pangu, aga kõige paremas mõttes on loominguline kollektiiv üks paras lasteaed. Ma ise sealjuures ka – ma ei sea end selle hinnanguga kuhugi kõrgemale. See tähendab, et selle kollektiivi juhtimine nii, et igale inimesele kõik sobiks, on väga keeruline. Teatri-



inimene on väga tundlik. Niipea kui ta tajub, et temaga pole tegeldud, et temasse ei süüvita, et temasse suhtutakse kergekäeliselt (vahel on see tunne ka petlik), on lood halvad, sellel võivad olla kohutavad tagajärjed. Ma ei räägi niisama solvumistest, vaid millestki enamast. Igal hetkel peab olema inimestega väga tundlikul pulsil. See on hästi vastuoluline positsioon – ühest küljest on vaja pidevalt otsustada ja vastutada; on vaja teha otsuseid, mis määravad inimeste loomingut ja nende loomingulist potentsiaali. Need on otsused, mis võivad näitlejaid avada, aga võivad ka kinni jooksutada. Ühtki inimest ei tohi osasse määrata – see pole käsikirjaline töö. Otsused on ju pealtnäha iseenesest ratsionaalsed – see sobib sellele näitlejale, see näitleja vajab seda rolli... Aga peale lavastuse perspektiivis mõtlemise peab olema ka pikas perspektiivis mõtlemine. Kõik on üksteisega seotud. See on minu jaoks kõige keerulisem ja kõige suurem vastutus.

Kolmas külg on muidugi vastutus publiku ees. Me ei tee ju teatrit endale, aga see balanss on väga kerge ära kaduma. On lavastusi, mis oma eelduste poolest – materjal, näitlejad, lavastaja jne – tunduvad täiesti kindla valikuna: siin saab tulla ainult ere sähvatus. Siis aga jookseb see kõik äkki visinal kokku ja kõik on imestunud. Ja kelle poole siis vaadatakse? Eks ikka draamajuhi poole. Teatris on nii, et kui juhtub totaalselt ebaõnnestuma ja lavastus on nii publiku kui ka kriitika meelest täiesti läbi kukkunud, siis on süüdi peanäitejuht. Kui lavastus õnnestub, siis on pjedestaalil lavastaja. Elu paradoksid! Mingis mõttes on see tänamatu amet. Aga positiivne on see, et ehkki kõik, mis ma rääkisin, võib tunduda halana, pole see halana mõeldud. Selle kompenseerivad täielikult need hetked, mis on väga kiiresti möödunud ja kaovad lihtsalt ära, sest teater lihtsalt kaob ära, nagu Rakvere mehed ütlevad. Need on hetked, kui inimesed on õnnelikud – õnnelikud näitlejad laval ja õnnelik publik saalis. Tunne, et ka mina olen selles õnnestumises osaline, on väga hea tunne. Tunne, et sind usaldatakse loominguliselt, annab tööle mõtte.

Olles rääkinud teiste Eesti teatrite endiste või praeguste kunstiliste juhtidega, on paljud tunnistanud, et tihti peale hiilib sellesse ametisse märkamatu sisse üks oht: ühel hetkel avastad, et sa pole oma loomingulistest valikutest vaba. Märkamatu lipsab omaenda materjalidesse sisse selliseid valikuid, mis takkajärgi on iseendalegi arusaamatud. Peanäitejuht kipub tegema neid asju, mida keegi teine teha ei taha – neid, mida ta pole suutnud teistele maha müüa. Noh, vaja komöödiat või mõnda muud sellist asja... On lavastusi, mis peavad repertuaaris olema. See on tobe, aga kipub sisse tulema n-ö repertuaari täitmine ja ühel hetkel avastad, et lavastad asju, mida pole kunagi päriselt teha tahtnud. Oled tahtnud teha hoopis midagi muud.

### **Hoiad sa end kursis maailmas toimuvaga või pole sellel suuremat tähtsust?**

Vajadus teada saada, kus me elame ja mis meie ümber toimub, aina suureneb koos aastatega. Mõtlen näiteks sellele, kuidas pärast teatrikooli lõppu oli minu ja ka mu mõne lähedase sõbra ja teatrikoolikaaslase mõttemaailmas kõik väga selge: maailm jaguneb kaheks: teater, kunst ühel pool ja kuskil mujal see muu maailm. Absurd ju! Ehkki Stanislavski räägib ju sellest, et kui näitleja tuleb teatrisse,

siis jätab oma igapäevase ja argise elu ukse taha ja pühib tolmu jalgadelt ning kalossid jätab ka proovisaali ukse taha – et jumala eest see igapäevaelu tolm kaasa ei tuleks. Kuskil sees oli noorena ikkagi selline vastandlik arusaam: teater ja muu maailm – kaks sirget, mis kunagi ei lõiku. Tegelikult on minu meelest nii, et elus teater saab olla ainult see, mis ei lõika end muust maailmast ära. Ma ei saaks teha teatrit, kui ma ei oskaks endale seletada ega tajuks, mismoodi elu mu ümber toimib – ükskõik mis tasandil. Poliitikas, ühiskonnas, teaduses, kunstis, muusikas... Vajadus sellest teadlik olla, vajadus seda kõike mõtestada muutub aina suuremaks.

**Lavastaja töö on tohtu vastutus terve trupi ees, ka ei saa lavastaja enamasti publiku eest ühtki oma ebaõnnestunud teost ära peita. Kui raskelt sa elad üle ebaõnnestumisi?**

Need hetked on iga lavastaja elus tõenäoliselt möödapääsmatud. Ebaõnnestumised ehk et ei ole tulnud välja see lavastus, mis oleks võinud tulla. Sellel tundel ei pruugi olla mingit seost avaliku kriitikaga. On olnud lavastusi, millega kriitika on päris rahule jäänud, aga ma ise tunnen, et... See tuleb pärast esietendust alati välja, kui lavastuse tegemine on olnud kuidagi vale, kui sa pole seda tehes päris aus olnud. Kas on energia mujale läinud või on olnud eraelulisi probleeme või mis iganes – see on kohe tunda. Küsimus on selles, millise energia mina lavastajana olen sellesse sündivasse asja pannud. Kas ma olen pannud oma tegelikku energiat? See on tunnetuse asi ja selle tunneb ära; näitlejad tajuvad selle kohe ära. Seejuures on ka neid hetki olnud, mil endale tundub, et kõik on õige, kõik jookseb ja kõik voolab, aga pärast teadvustan endale, et sisemine fookus oli hoopis kuskil mujal ja tulemus on illusoorne, see pole tegelik.

Suurim kohtunik on ikkagi enda sees. Seda kohtunikku võib erinevate vahenditega vaigistada ja leida asendustegevusi, aga tappa teda ei saa. Muidugi olen ma mingitel perioodidel üritanud seda teha, ja ilmselt pole ma ainus. See sisemine „ment“, kasutades Pelevini väljendit, on õnneks alles. Mõnikord ta läheb ülbeks ka kätte – hakkab liiga palju laiama ja peksab sind nurka –, siis sa kõssitad seal veidi ja... noh, lõpuks ta ikka viibutab näppu ja ütleb, et tule nüüd sealt tagasi ja tee nüüd päris asju ka. Loe seda ja loe teist ning süvene rohkem. Ta on olemas.

Minu jaoks oli mõni kuu tagasi selline kröksuga hetk, üllatav moment. Lavastuse „Don Juan“ puhul oli mõte see, et üritame koos Rein Pakuga teha jõuliselt süüdimatut teatrit. Tahtsime tegelda huvitava ja tegelikult vähe käsitletud teemaga, aga põhiline idee oli hävitada žanrilised piirid. Mis täpselt välja peab tulema, seda me ette ei planeerinud – see oligi lähtekoht. Kaplinski on öelnud, et raske on kergeks saada. No me püüdsime seda kõigest jõust. Hämmastav on see, et me olime isegi valmis selleks, et meid munadega loobitakse, aga publiku vastuvõtt on olnud väga positiivne ja adekvaatne. Üks kriitik aga, kes pidi sellest kirjutama, ütles mulle, et tead, anna andeks, aga ma ei oska sellest kirjutada. Ma ei oska midagi öelda – see lugu ei mahu ühegi asja alla. Et kohati tundus amatöörlik, aga siis jälle ei ole ka... mis ta teil siis täpselt on? Üritasin seletada, et me proovisimegi vältida raamistamist ja selgepiirilistust, et eesmärk oli mõnuga

tekitada mõtestatud segadust. Lugeses aga ühe teise kriitiku blogi, sain ma aru, et olime teda ikka väga ärritanud: niimoodi ikka ei saavat teha – kui on palagan, siis olgu selge palagan! Otsustagu me ära, kas me teeme tõsist teatrit või hoopis päris meelelahutust. Jumal hoidku – äkki te tahtsitegi meelelahutust teha?! See on kõige hullem! See on surmapatt! Nii ei tohi, mehed! Kui teete komöödiat, siis tehke otse ja ausalt – siis me teame, et tohib naerda. Aga siin nüüd enam ei saa aru, mis asi see on... Või tehke siis punki, nii et verd ja spermat lendab, ja olge ropud. Aga te ju ei ropendanud ka eriti!

Selle loo kokkuvõtteks tahaksin öelda, et ma ei kutsu üles kogu aeg sellist teatrit tegema, aga nüüd, siin ja praegu oli meile seda väga vaja.

Praegu on majanduskriis, paljudes kohtades on palku kärbitud ja ümberringi on palju masendavat. Iga kord, kui ma olen käinud kuskil mujal, Eestist väljas festivalidel või teatrit vaatamas, siis selles suhtes on need käigud alati väga kasulikud, et saada aru, kui head tingimused on Eestis tegelikult teatri tegemiseks. Olen kohtunud inimestega mingist New Yorgi teatritrupist – nad teevad väga head teatrit ja panevad lavastustele omaenda raha alla, teenides kuskil lisa ettekandjatena või jumal teab kellena. Käisin New Yorgis ühel pooleldi *underground* festivalil, kus oli tõesti väga jõulist, teravat ja sotsiaalset teatrit. Väikesed saalid olid puupüsti täis, aga sellest hoolimata tulevad tegijad hädavaevalt ots otsaga kokku ja on sunnitud leiutama uskumatult minimalistlikke vahendeid. Aga milise fantaasia ja energiaga nad seda kõike teevad!

Ja siis hakkab koju jõudes piinlik – kui palju meil tegeldakse teatris pseudo-probleemidega, hoolimata sellest, kui hea elu ja kui head tingimused meil on! Vestlustes tuleb see välja ja sel hetkel ma vaatan ennast kõrvalt ja mul on häbi. „Mis imemaal te elate?“ küsivad need ameerika näitlejad. Ja siis ma mõtlen nende pseudoprobleemidele – garderoobi laes on väike värvitükk lahti või mingi trenadžöör on jõusaalist puudu... Need nõudmised on mingis mõttes kõik väga õiged, aga see on konteksti küsimus. Kõige selle sees ei tohi ära unustada, et miks me, kurat, seda kõike teeme.

### **On sul oma unistused? Tulevikuplaanid lavastajana, filmirežissöörina?**

Tihti peale, lugedes eesti päritolu teatritekste, on tunne, et omakeelset dramaturgiat on vähe valida. Säravaid uusi kirjutajaid tuleb harva peale, küpsemine võtab ka aega... Sooviksin ühel hetkel saada üle oma ülikriitilisest hoiakust ja hakata näidendeid kirjutama. Olen enda kui võimaliku kirjutaja suhtes olnud siiani pigem väga välistav, aga nüüd, kirjutades oma filmistsenaariumi, on see endalegi ootamatult edenema hakanud. See on väga hea tunne.

*Küsinud ANU TONTS*

*AIN MÄEOTS on sündinud 25. XII 1971 Võrus. 1994. aastal lõpetas ta Eesti Muusikaakadeemia kõrgema lavakunstikooli XVI lennu ning asus lavastaja ja näitlejana tööle Vanemuisesse, olles seal aastatel 1999 – 2006 ka draamajuht.*

# TÜHIKARGAMISE PILLERKAAR

IREENE VIKTOR

*Rein Pakk, „Don Juan“. Lavastajad: Rein Pakk ja Ain Mäeots. Lava- ja muusikaliine kujundaja: Rein Pakk. Kostüümikunstnikud: Triinu Pungits ja Annika Pakk. Koreograaf: Marika Aidla. Heli- looja: Chalice. Valguskunstnik: Andres Sarv. Video ja graafika autorid: Kaiko Lipsmäe, Heiki Kähr ja Kalju Nugin. Osades: Ott Sepp, Ragne Pekarev, Jüri Lumiste, Marika Barabanštšikova, Rein Pakk, Eva Püssa, Gert Kark, Tai-vo Pöder ja Urmas Poom. Esietendus 12. XII 2009 Vanemuise väikeses majas.*

Põrgu on põnev koht, saatanaga eesotsas leidub seal küllaga intrigeerivaid isiksusi, vastuolulisi mõtlejaid, lummavaid staare. Põhjatutest põrgukateldest on sajandite vältel välja kougitud igat masti tegelasi: türannidest tallalakujateni, geeniustest poolemeelseteni. Seltskond missugune! Fantaasialennu stardipakuna on põrgu näol, nimetatu- gu seda siis surnute riigiks, paradiisi- le vastanduvaks patuste hingede pii- nakambriks, paheliseks teispoolsu- seks vms, tegemist ideaalse paigaga, kust fiktsioonimaterjali koguda. Juba V sajandil e.m.a saatis Aristophanes Dionysose allmaailma maisest ilmast lahkunud tragöödiakirjanikke otsima, XIV sajandil said Dante Alighieri õnd- suseotsingud alguse üheksaringilisest põrgust ning XX sajandi eksistentsia- lismi lummuses jõudis põrgu inimese-

tele lähemale kui ei iial varem. Mee- nutagem kas või Jean-Paul Sartre'i äng- gistavaid sõnu: „Põrgu, see on teised.“ Kuid veelgi rohkem on allmaailma kummalisi imesid ning pahelisi olen- deid ära kasutanud ja loonud rahva- ja populaarkultuur – loendamatud õu- dusjuttude, ulmefilmide, koomiksite ning videomängude tegelased päri- nevad just põrgust ja teist sama palju on hoiatuseks, karistuseks või naljavi- luks põrgusse saadetud. Popkultuuri valdkonda võib liigitada ka Rein Paku ja Ain Mäeotsa lavastuse „Don Juan“ Vanemuises, mis püüab endasse ha- rata võimalikult palju nüüdisaegseid „jumalaid“, mille naeruvääristamise na- jal kõrgustesse tõusta, ent upub lõpuks omaenda keedetud suppi, saades osaks tänaseid ühiskondi valitsevast meelega- hutuspõrgust.

Legendaarne südametemurdja don Juan on üks kuulsamaid põrguleeki- desse neelatud tegelasi, kelle vääritu- tele tegudele panid seesuguse traagili- se punkti nii tema arvatav looja Tirso de Molina kui ka näiteks Molière oma näidendis. XX sajandi tuntuimas va- riandis lubab autor Max Frisch don Juanil vaid näiliselt põrgusse kaduda, asetades ta tegelikult tema jaoks enne- kuulmatusse olukorda, pereellu, mil- les peitub selle naistemehe moraalne ja füüsiline pääsetee, kuid ka teatav karistus. Ajaloo jooksul on don Juani olemus muutunud, ürgsest võrguta-



Kurat –  
Rein Pakk.



jast saab lord Byroni sule all võrgutav ning Frischi nägemuses rahulolematu intellektuaal. Don Juani müüt on ajatu ning surematu, erinevaid tõlgendusi leidub sadu ja tekib aina juurde. Vaatamata ajastute, maailmavaadete, moraalinormide ja võimukordade muutustele on sotsiaalses suhtluses säilinud vajadus meheliku seksuaalse enesekehtestamise järele, olgu see siis teadvustatud tegevus või alateadlik sund. Ning kuigi praktika „mida rohkem, seda uhkem” satub ka nimetatud näidendites kriitika alla, seisneb don Juani fenomen asjaolus, et ta jääb alati positiivse märgiga tegelaseks, teatud

mõttes ideaaliks, mis laidetakse küll maha, kuid mis salasoovina kollektiivses teadvuses kõditab edasi täitmatuid edevuse meeli. Asjatu oleks seda pida da vaid mehelikuks ego upitamiseks, vastupidi, tegemist on kahe sugupoole koostöö või õigemini vastutööga. Donjuanilikkuse eduka toimimise eeltingimus ei ole ainult lembesõnadele kergesti alistuvad näitsikud, vaid ka eneseteadlikud naised, kes usuvad, et just nende võimuses on olla selle südametevallutaja lõpp-punkt ja aheldaja. Rein Paku tõlgenduses seatakse aga don Juaniks olemise võimalikkus liberaalsusest tulvil XXI sajandil kahtluse



Don Juan – Ott Sepp ja *officemanager* Anna – Ragne Pekarev.

alla. Don Juani müüdile kuulutatakse surm ja tema tegevuse ebaefektiivsuse tõttu pole põrgu enam see paik, kus ta ajastute lõpuni põlema peaks.

Niisiis arvas autor, et on paras aeg don Juan (**Ott Sepp**) podisevast pajast välja upitada ja talle tänapäeva maailma tutvustada. Lavastuses näidatavat põrgut asustab kirju tegelaskond, lisaks suurtele mõtlejatele, nagu Karl Marx ja Galileo Galilei, on katlasse heidetud ka blond iludus Marilyn Monroe, rääkimata diktaator Mao Zedongist, kes vihjete kohaselt avastab endas libekeelse don Juani sädistamist kuulates homoseksuaalsed kalduvused. Segadust jagub rohkem kui küllaga ning korra loomiseks saadabki põrguvürst don Juani maiseid hüvesid kaema. Ent XXI sajand on noormehele väljakutseks – südametemurdmise reeglid on muutunud, võrguta-

miskunst alla käinud, kõikjal valitseb tühikargamise pillerkaar, mis tekitab vaeses poisis meeleheidet. Seevastu tema rivaal, kindlameelne Casanova (**Jüri Lumiste**) naudib igati tänapäeva vabameelset olustikku ja on vastassugupoole voodite vallutamises edukam kui kunagi varem.

Lavastuse kõige huvitavam külge seisnebki don Juani ning Casanova vastandamises. Võiks ju eeldada, et tegemist on ühe nähtuse tegelastega, kes kasutavad lihtsalt erinevat taktikat, aga ei, Vanemuise laval saavad neist justkui öö ja päev. Don Juan on valge, Casanova must, üks on innukas, kohmetu nooruk, teine elegantne, enesekindel härrasmees. Casanovat kujutatakse klassikalise pahelise võrgutajana: üleolev, napolisõnaline, suursuguse hoiakuga. Don Juani keskmiseks nimeks saab aga Nunnu, niiviisi



Tõivet — Rein Pakk ja Casanova — Jüri Lumiste.

iseloomustab teda *officemanager* Anna (**Ragne Pekrev**) ning sellise armsa ja poeetiliselt õrna loomusega kehastab teda ka Ott Sepp. Sarnaselt Max Frischiga väidab Rein Paku Kurat, et don Juani puhul on tegemist intellektuaaliga, kelle eesmärk pole niivõrd seksuaalne kogemus, kuivõrd vastuhakk kehtivatele moraalinormidele, samas kui Casanova huvisfääri jääb vaid üks tegevus — seks. See erinevus tehakse vaatajale „puust ja punaseks“ ette ka *powerpoint*'i stiilis esitluses, kus ühe kriipsujuku hiiglasliku jäigastunud falloose kõrval laiutab teise isendi suguliikme kohal suur küsimärk, sest tema puhul ei ole määrava tähtsusega mitte tema potents, vaid ajupotentsiaal. Mis saab don Juanist maailmas, kus valitseb moraalne segadus ning pole enam ühtegi piiri, mida lõhkuda; kus naiste südamed on lukus, kuid vulvauksed pä-

rani lahti; kus seks on elufilosoofia ning armastus liiga keeruline ja aeganõudev, et sellele oma niigi väheseid vaimseid ja füüsilisi ressursse kulutada? Don Juan satub segadusse, eksistentsiaalsesse kriisi, tema olemuse alustalad on paigast kõigutatud, internetiajastu pealiskaudsed väärtused ja MTV põlvkonna kerglased kombad osutuvad talle läbimurdmatuks, poesia jõud taandub loosungliku mõtteviisi ees.

Lavastuse idee on paljulubav, kuid selle tegelik tekstiline ja lavaline teostus ei suuda oma pinnapealsuse ja koomikataotlusega olla piisavalt veenvad, et sütitada või minna sügavuti. Tekst mattub kõikvõimalikesse tsitaatidesse, moodsatesse väljenditesse, slängi, *namedropping*'utesse, parafraaseeringutesse jne. Kui alguses tunduvad need teravmeelsed ja värvikad ütlused, näiteks „homodele võõras, võõ-



Jumal – Eva Püssa.  
Alan Proosa fotod

rastele homo”, „ole sa neetud ja mine rahutuses”, Ihamaru kamping jms, värsked ja panevad muigama, siis teise vaatuse lõpuks saab seda kõike nii palju, et lavastuse algidee laguneb koost ning kõik need kokkukuhjatud lause- ja stseenijupid jäävad tervikut moodustamata hulpima.

Don Juani kujul ei võimaldata areneda, ta on kui hüpiknukk, kes heidetakse ühest olukorrast teise, ööklubist sisustusmessile, „Terevisiooni” stuudiost meediateemalisse ooperisse, *new-age*’ilikust egominetuse tunnist seksisõltlaste ühingusse jne. Vaatajale esitatakse kiirkursus võimalikult paljudest moodsa aja meelelahutus- ja eluviisidest, mis renessansikangelase pilgu kaudu peaksid avama meie silmad kogu selle rikkaliku valiku tühjuse ja tühisuse ees. Kuid koomika ning kergluse üledoosi tõttu lavastus sellisele ta-

semele ei küüni, vaid saab osakeseks tühikargamise pillerkaarist, mida ise pilab. Sügavama tasandi puudumine jätab don Juani karakteri mõistmise poolikuks, tema meeleheide jääb selgusetuks. Intellektuaal, nagu ta väidetakse olevat, võiks ju eesmärkide luhutumise korral uusi suundi katsetada, don Juani sugune kameeleon peaks suutma iga olukorraga kohaneda ning raskustest pigem innustust saama. Üks murdmata jäänud süda pole tema müüdi lahustumist väärt.

Visuaalsed lahendused on minimalistlikud, mis tasakaalustab pisut teksti ülevoolavust. Lagedale valgele lavale tuuakse vaid aeg-ajalt eurodisainis helesöögud mööbel ning videoprojektsioonide kaudu edastatakse koha muutust tähistavaid viiteid. Lavastust täiendab õnnestunud muusika (Rolling Stones, Tom Jones, Johnny Cash, White Stri-



pes), kuid aeg-ajalt reedavad pikad, ilma tegevuseta muusikalised vahepaalad stseeni- ja kostüümivahetuste vajadust.

Lavastuses toimivad kõige paremini algsusstseenid, mille napp, kuid tabav tegevus ning dialoog mahuvad maitseka huumori raamesse. Näiteks stseen, kus don Juan ja Casanova liftiga põrgust maa peale sõidavad. Lift luuakse kujutluses, vaid helide ning näitlejate mängu abil. Kaks rivaali pannakse kokku kitsasse ruumi. Mõlema üleolev hoiak reedab vajadust tõestada paremust teise ees. Ilmselgelt hoiaksid nad pigem teineteisest eemale, kuid olukord nõuab kannatlikkust ning viisakust. Jüri Lumiste ja Ott Sepa rollijoonist iseloomustab teatav vaoshoitus, pärinevad nad ju mõlemad ajastust, kus käitumiskoodid nõuavad kannatlikkust ning aupaklikkust. Lumiste Casanova hõljub stseenist stseeni mängleva kerglusega, suunurgas enesekindel naeratus, pannes enda ees sulama iga naisolevuse. Sepa don Juan paelub noorusliku süütuse ja rutakusega, mõjudes ennastunustavas võrgutamisihas kohati ka halenaljakalt. Nende kahe erinevust näidatakse ilmekalt ööklubi stseenis. Klubi atmosfääri markeerib agressiivne valgusmäng, vali muusika ning üksik alkoholist lookas laud lava taganurgas. Esiplaanil kargleb üleslöödud tibi (**Eva Püssa**), kes teeskleb ükskõiksust eemal asuvate meeste vastu. Don Juan, diskosaali kombestikku tundmata, palub neiu kummardades tantsima ning üritab tümpsu saatel valsisamme arendada. Tema katse lõpeb korvi saamisega. Casanova piisab aga vaid paarist heidetud pilgust ning mõnest sekundist, et naine endaga voodisse meelitada.

Markantseimad tegelased on Rein Paku mängitud Kurat ja kämpinguomanik Tõivet. Näitleja musta lateksisse topitud lihavus sobib hästi tähistama patuste elumõnude valitsejat. Paku saatana on särtsakas, targutav, ta keerutab androgüünselt puusi ning pakub lahelt publikule etenduse kohta selgitusi. Tõivet on aga ehtne mats, maitsealage, labane, lustakas ja varjamatult seksihimuline.

Naised mängivad näiliselt emantsipeerunud, iseseisvusvajadusega tüüpe: klubitibi, turundusjuht (**Marika Barabanštšikova**), *officemanager*. Selliste tegelaste naeruvääristamise kaudu püütakse vaatajat taas juhtida tänapäeva tühihüvede radade äratundmiseni. Pekarevi püüsuhest väsinud Anna trumpab üle don Juani katsed tema südant võita, leides õnne enesetäiendamises ning kontoriametniku elust loobumises, kuid ka seda nähakse pigem iroonilisena, ühelgi tegelasel ei lubata vertikaalset mõõdet saavutada.

Kuigi lavastuses jääb vajaka tõsisematest tasanditest ning terviklikkusest, on „Don Juani” puhul tegemist ikkagi hea vaheldusega cooneylikele *well-made*-komöödiatele. Meelelahutusena see toimib ning Vanemuise kontekstis on nagu sõõm värsket õhku. Just riskijulguse puudumise all on selle teatri draamaosakonna viimase aja repertuaar kannatanud ning Paku-Mäeotsa krutskimeelne lavastus ei jää loodetavasti ühekordseks sammuks seda olukorda muuta. Kuid mis kõige olulisem – üle pika aja peegeldub Vanemuise lavalt saali näitlejate entusiasm, tegutsemislust, mis korvab nii mõnegi sisulise puudujäägi ja paneb vaataja tegijatega koos muigama.

# SUURSUGUNE JA HINGE PUUDUTAV LUGU ARMASTUSEST JA USUST

NIINA KOTSARENKO

*Paul Claudel, „Maarja kuulutamine“.* Tõlkija: Tõnu Õnnepalu. Lavastaja: Lembit Peterson. Kunstnik: Andres Koort. Kostüümikunstnik: Pille Jänes. Valguskunstnik: Martin Makarevitš. Helikujundus: Marius Peterson. Osades: Maria Peterson, Laura Peterson, Mare Peterson, Rain Simmul, Andri Luup, Lembit Peterson ja teised. Esietendus 10. XI 2008 Püha Katariina kirikus.

## Märkamatu kangelane

„Maarja kuulutamise“ autorile Paul Claudelile kuulub maailmakirjanduses kahtlemata eriline koht. Tema loometee algus langeb ühte sümbolismi õitseajaga Prantsusmaal ning ehkki sümbolism ei saanud tema loomingus määravaks suunaks, on selle tugevat mõju tema teostes ometi tunda. Kahekümne neljandal eluaastal leidis Claudeli elus aset pöördelise tähtsusega sündmus: Pariisis Notre Dame'i katedraalis jõulumissal viibides sai talle osaks jumalik ilmutus. Sellest hetkest alates on tema looming lahutamatult seotud katoliku usuga ja inspiratsiooni oma teosteks ammutab ta nüüdsest vaimuliku kirjanduse allikatest, sealhulgas pühakirjast ning keskaegsetest sak-

sa legendidest. „Maarja kuulutamise“ lõpliku versiooni valmimisele eelneb aastatepikkune töö: näidendi esimene variant kannab dateeringut 1911. Ikka jälle pöördub Claudel selle juurde tagasi, et siis lõppude lõpuks panna punkt sellele ainsale variandile, mida ta ise nimetab „lavastamiseks mõeldud lõplikuks versiooniks“. Just seda lõplikku varianti peetakse täie õigusega ka parimaks ning just selle „Maarja kuulutamise“ variandi juurde, mis kannab dateeringut 1948, on jõudnud ka lavastaja Lembit Peterson. „Maarja kuulutamise“ sündmused leiavad aset keskajal, ajaloolisel ajavahemikul, mis on seotud Jeanne d'Archi imetegudega. Keskaegse inimese maailmapilti kuulus absoluutse ja vankumatu tõena teadmine, et Jumal on kõikjal ja kõiges. Usk sellesse, et just Jumal valitseb ja juhib iga inimese elu ning ka kogu maailma, oli vääramatu. Usuküsimused olid ühiskonnaelu osa, hapnik, milleta elamine polnud võimalik. See teadmine keskaegse inimese maailmapildi kohta on Paul Claudeli jaoks kahtlemata väga oluline. Tema näidendi tegelased elavadki pühas usus, et kõik, mis nendega sünnib, on otseselt seotud taevaliku tahte ja või-

Pierre de Craon (Rain Simmul), haaratuna oma patusest kirest süütu ja puhta neiu Violaine'i (Maria Peterson) vastu, on surmkindel, et just Jumalast on saadetud see jube ravimatu haigus, mis teda vaevab.



muga. Nii ka Pierre de Craon, haaratuna oma patusest kirest süütu ja puhta neiu Violaine'i vastu, on surmkindel, et just Jumalast on saadetud see jube ravimatu haigus, mis teda vaevab – karistuseks patuteo eest. Ja Violaine'i isa Anne Vercors, oma vaba, esiisadelt päranduseks saadud maa Combernoni vooruslik ja õiglane isand, usub pühalikult, et talle elus osaks saanud õnn ja heaolu on antud Jumala armust. Oma

naiseiga vesteldes hüüatab ta: *Jumal olgu kiidetud mind küllastamast heade andidega! Näe, juba kolmat kümnet on minu käes see isalt saadud püha valdus ja Jumal on mu põldudele vihma andnud. Ja juba kümme aastat on iga tund mu tööd kolme võrra saanud tasutud ja siis veel ühe võrra.*

Näidendi kulminatsioonis, kolmanda vaatuselõpus, toimuv Anne Vercors'i noorema tütre Mara lapse surnust elule tõusmine on tähtis kõigepealt autorile,



Olles nii kaua koos elanud, mõistetakse teineteist poolelt sõnalt, poolest pilgust.  
Anne Vercors – Lembit Peterson ja Élisabeth – Mare Peterson.

sügavalt usklikule Claudelile enesele. Järgnedes samm-sammult oma näidendi tegelastele, kandes eneses kogu nende sisemiste läbielamiste mitmekesist ja vastuolulist paletti, kuulutab Claudel maailmale oma näidendi kaudu, et Jumal on olemas. Selleks laseb ta Jumalal vastata vagadele palvetele, mida tema poole läkitab puhta hingega Violaine, ja meeleheitlikele hüüetele, mida saadab tema poole surnud lapse ema Mara.

„Maarja kuulutamise“ süžee välised põhijooned vastavad täielikult tänapäevase näidendi ülesehituse reeglitele. Kuid süžee religioosne sisu tõstab selle Claudeli teose sootuks teisele tajutasandile. Claudel ise nimetas „Maarja kuulutamise“ müsteeriumiks, tuues sel kombel välja näidendi seose keskaegse

katoliikliku teatriga. Keskaegjal usumüsteeriumide etendamistest osa saanud pealtvaatajad suhtusid mänguplatsil toimuvasse nagu tegeliku elu reaalsesse sündmusesse, nagu osasse neid endid ümbritsevast eluolust. Teatrile kirjutatud näitemäng eeldab enda lavale seadmisel aga vaid tegeliku elu „võrdkuju“ loomist. Sellele vaatamata õnnestus Paul Claudelil dramaturgina, paigutades oma kangelased keskaegsesse olustikku, põimides süžeeleiniid läbi kristlike uskumuste ja tõekspidamistega, andes tegelaste kõnele üleva vormi, saavutada „Maarja kuulutamisele“ selline kõiksuslik olemus, mis oli omane keskaegsele katoliiklikule müsteeriumile.





Mara (Laura Peterson) puhul köidab esmalt hästi valitud väline rollijoonis, mis suurepäraselt peegeldab tegelase sisemisi heitlusi. Élisabeth – Mare Peterson.

### Armastus. Usk. Ohverdus

„Maarja kuulutamise“ liikumapanevaks jõuks on kaks selle põhiteemat: Armastus ja Usk. Kord nad sulanduvad ühte, toimivad sünkroonselt, kord on sunnitud teineteisele alla vanduma, et teine saaks end täies vägevuses ilmutada. Armastuse teema avaneb oma täiuslikkuses ja koguväes Violaine'i ja Jacques'i kohtumistseenis.

Jacques Hury: *Oo mu mõrvoja läbi õies oks-  
te, ole teroitatud Violaine, kui ilus te olete!*

Violaine: *Jacques! Tere, Jacques!*

Jacques Hury: *Kui ilus te olete, Violaine. Ja küll see maailm on ilus, millest just teie olete Osa, mis mulle on määratud!*

Violaine: *Jacques, te olete ise see parim osa maailmast.*

Selles kirglikus tervituses väljendub nende kahe armastaja vastastikuste tunnete kogu võim ja vägi.

Paul Claudeli teksti poeetiline ülesehitus, mis tõstab näidendi olemuse kõrgemale maisest tegelikkusest, aitab Jacques'i ja Violaine'i kohtumistseenis luua Suure Armastuse erilise, lõikavalt ängistava atmosfääri, võimaldab tajuda selle õnne traagilisust ja põgusust. Saatus kingitud üürikesel viivul elavad tegelased läbi kogu oma õnne täiuse. Üleva, ilma füüsilise täienduseta, mis seoks selle maise tegelikkusega. *Lill on üürrike*, räägib Paul Claudel Violaine'i suu kaudu: *Kuid see tema antud ühe hetke rõõm ei ole nende asjade seast, millel oleks algus, millel oleks lõpp.*



Kõik, mis toimub Jacques'i (Andri Luup) hinges, peegeldub kohe ka tema miimikas ja käitumises. Anne Vercors – Lembit Peterson.

Tõeline armastus on igavikukestev viiv. Ja see viiv kannab endas sellist olemise täiust, milles seguneb kogu elamata elu armsa inimese kõrval, kõik, mis võinuks teoks saada, kuid ometi jäi saamata. Kõik armuhetked, mis pikas elus oleksid ees oodanud.

„Maarja kuulutamises“ on usuteemaga lahutamatu seotud ohverdamise, vaimse ja hingelise kangelasteo teema. Uskliku inimese jaoks on enese ohvriks toomine ligimese päästmise nimel kristliku elu üks peamisi eesmärke.

Sügav sisemine moraalne alge on see, mis sunnib Anne Vercors'i jätma maha kodu, kodumaa, kodused ja võtma ette rännakut pühasse linna – Jeruusalemma. Sest Prantsusmaale on saabunud rasked ajad, rahval puudub

nii kuningas kui paavst. Aga, mis peasi, kõikuma on löönud inimeste usk: *Sest pole ülemat jõudu, mis ohjades hoiaks.*

Inimestest hüljatud Violaine, tajudes oma missiooni, pühalikult uskudes, et Issanda teed on õiglased, läkitab ööl ja päeval taeva poole palveid inimsoo päästmiseks. Näidendi proloogis saab Pierre de Craonist tema jaoks jumaliku tahte kuulutaja. Sel hetkel, kui Violaine annetab Püha Kannataja Justitia katedraali ehituseks sõrmuse, mille on kinkinud talle Jacques, näeb Pierre jumaliku ilmutuse mõjul ette tütarlapsele määratud saatust. Proloogi lõpus suudleb Violaine hüvastijätuks Pierre de Craoni. Ja selle sammuga, ehkki veel ebateadlikult, annab ta teada oma valmidusest võtta enese kanda mitte üksnes meest



Elanud äsja läbi valusa lahkumineku mehest, näib Élisabeth (Mare Peterson) nüüd kaotavat ka tütre. Violaine – Maria Peterson.

vaevavat surmatõbe, vaid ka kõik inimlike pattude eest antavad kannatused.

Kristlikus maailmapildis kätkeb ohver usu eest endas hinge pääsmist. Näidendi viimases vaatuses, kui Jacques Hury saab teada, et Pierre de Craon on saanud terveks, täites oma pühalikku töötust, ja et Violaine tõi end ohvriks, päästmaks maad ja inimesi, karjatab ta meeleheites: *Tema on terveks saanud ja mina olen neetud! Tema päästis maailma ja mina olen kadunud!*

Ja ometi ilmutab usuteema end oma puhtal kujul, ilma ohverdamismärkideta, paradoksaalsel moel Mara kaudu, kes on oma järsu ja „mõrkja“ loomusega täielik vastand õele, malbele ja vagale Violaine'ile. Ehkki Marad innustavad ainuüksi isiklikud soovid

ja tundmused, näitab ta oma palvetes üles sellist meeled kindlust, et temagi palved laseb autor Jumalani jõuda. On ju Maragi usk Issanda vägevusse, sellesse, et Jumal võib kõik, määratult suur. Ja öeldud on: „Antagu igale tema usu järgi.“ Lõputseenis sulavad armastuse ja usu teema ühte ja kõlavad ülemlauluna hääbuva Violaine'i huultelt: *Kui ilus on olla elus! Ja kui suur on Jumala au!*

### Tõeks saamine

**Lembit Petersoni** lavastust saab nimetada meditatiivseks. See sarnaneb suursuguse, näidendi baasil loodud liturgiaga. Juba enne seda, kui lavale astub esimene näitleja, algab lavaruumi palveks häälestamine, muutes

vaataja tajud ühtlasi erksaks ja samas endassesüüvivaks. Lava hajuvus videvikuvalguses, mis nii hästi sobib proloogi toimumisaja, saabuva hommi-ku aimusega, köidab pilku kaminatule helk. Kusagilt kaugusest kandub vaatajani laul, selline, mida harilikult lauldakse katoliku pühakodades hommikusel missal. Näidendis mainitakse eraknunnasid mägikloostri, kes elavad isandate Combernonide kaitse all. Nemad, „taeva tuvikesed“, ongi need kauged lauljad, kes seal oma hommi-kust missat läbi viivad.

Põhjalik vaimne ja hingeline süüvimine „Maarja kuulutamise“ teksti on võimaldanud Lembit Petersonil luua lavastuse, mille temporütm parimal võimalikul viisil vastab näidendi välisele ja sisemisele olemusele. Draama sündmusterohke põhikoe kindlate, sisuliselt eriti oluliste momentide hulka on põimitud autori remargid, mis nõuavad vaikust, välise tegevuse peatumist laval. Nii on näiteks proloogistseenis, kus Violaine avab ukse Pierre de Craonile, autori remark: *Violaine avab ukse: nad mõlemad silmitsevad pikalt maastikku.* Ning isa ja ema sisemiste läbielamiste pingestatuimat hetke, kui Anne Vercors ootab oma naiselt vastust, selle tasast nõusolekut lasta mehel asuda teekonnale Jeruusalemma, saadab autori remark: *Vaikus.* Tänu näitlejatele saavutab draama sisemine liin neil vaikusehetkil erilise mõttesügavuse. Vaataja tajule aga, nii iseloomulikult ja omaselt sümbolismile, antakse vaba voli.

Lõivu sümbolismile võib näha ka „Maarja kuulutamise“ lavaruumi kujunduses. Kunstnik **Andres Koort** on loonud lavale Anne Vercors'i maja kaminasaali, millest osa muutub vajadusel metsaks, kohaks, kus inimesed oo-

tavad kuninga saabumist, äratõugatud Violaine'i elupaigaks. Jämedakoelise läbipaistva kanga abil loodud kujundus võimaldab „tekitada“ hetkiti lava tagaseinale ikooni kujutisi. Need ilmuvad otsekui võluvael, püsivad mõnda aega nähtaval ja hääbuvad siis jälgi jätmata. Oluline koht kujunduses on ka varjudel, mis annavad laval toimuvale hoopis teistsuguse, maistest asjadest kõrgemal seisva olemuse. Proloogis näeb Violaine, saates Pierre de Craoni majast välja õuele, taeva all lõõritavat lõokest. Tegelased on selles stseenis vaataja pilgu eest varjatud, kuulda on vaid nende hääli ja näha varje seinal: Violaine'i õnnelikult ja vaimustunult hüplev vari jätab mulje, otsekui sooviks neiu ka ise tõusta koos laulva lõokesega taevastesse kõrgustesse. Sootuks teistsugused tunded jõuavad varjude kaudu saali stseenis, kus oma surnud tüdart kätel kandev Anne Vercors jõuab tagasi palverännakult pühasse linna. Veel enne kui Anne Vercors ise uksele ilmub ja vaatajatele nähtavaks saab, paistab seinal tema vari. Oluliseks lavakujunduse osaks on ka elav tuli, mis saadab laval toimuvat peaaegu kõigis stseenides. Kord hubiseb tuli Violaine'i elupaigas keset metsa, siis jälle ümbritseb stseeni küünlaleekidena lavastuse finaalis, kui Violaine teispoolsusse lahkub. Viimases stseenis tekib tugev visuaalne side jumalateenistuse lõppemisega, mil palved on vaikinud, kuid küünlad veel põlevad, hoides tekkinud pühalikku hingust.

Lavastuse helikujundus, mille on loonud **Marius Peterson**, lubab kõnelda muusikadramaturgiast. Niivõrd täpselt ja peenelt peegeldavad helid laval ja tegelaste hinges toimuvat. Kirikukellade helin, trompetihüüd, koerte klähvimine, linnuvidin, rituaalsed ka-



toliiklikud kirikulaulud — see kõik on süžeeaga kooskõlas ja saab osaks lavalisest maagiast.

### Näitlejatest kuus

Kahtlemata annab iga „Maarja kuulutamises“ osalev näitleja oma panuse selle lavastuse teoks ja tõeks saamiseks. Kuid autori mõtted ja hingelised läbielamised muudavad vaatajale arusaadavaks ja hinge minevaks esmajoones siiski need kuus, kes on kavalehel peategelastena ära toodud.

Esimestena astuvad vaataja ette **Rain Simmul** ja **Maria Peterson** — Pierre de Craon ja Violaine. Draama n-ö avajatena tuleb just neil luua selline lavategelikkus, mis vastaks „Maarja kuulutamise“ vaimule. Tekitada atmosfäär, mis läbipõimituna Paul Claudeli maailmamõistmisest ja tema kirjutatu poesiast, on niivõrd erinev tavapärasest kõnepruugist. Rain Simmulil ja Maria Petersonil see kõik ka õnnestub.

Claudeli on Pierre de Craon eelkõige väga tugev isiksus, kes on elanud laitmatut elu, püstitades usutempleid auks ja kiituseks Jumalale. Nüüd äkki on temas lõõnud lõõmama kirklik tunne Violaine'i vastu. Kohtumisstseenis võitlevad Simmuli Pierre de Creonis kaks vastandlikku poolust: tema sihikindel pürgimus vaga ja puhta elu poole ning piin rahuldamatust kirest naisterahva vastu. Violaine'is leiab Pierre de Craon osavõtliku vestluskaaslase. Nagu kõige lähedasemale inimesele usaldab ta neiu kõiki, mis on temaga aasta jooksul toimunud, alates sellest hukatuslikust hetkest, mil ta kiresööstul püüdis neiu jõuga võtta. Küll otsekui tahtmatult süüdistab ta Violaine'i, et see tungis tema pattudest puhtasse, Jumalale pühendatud elu, siis jälle, varjamata armukadedust

Jacques'i vastu, kurdab kibedalt, et tema enesele ei saa iial osaks kodukolde tulepaistet. Ja just sellele mehele on Paul Claudel andnud võimaluse ette aimata Violaine'i tulevikku, tema teed Jumala teenimise juurde. Äratundmise Violaine'i hinge pühadusest: *Ka hinge peitupandud pühadus on saanud tuntuks, just nagu müindilehe lõhnas avaldub ta headus.* Kohtumise lõpul on mehe piiritu austus selle ebatavalise neiu vastu võtnud üleva kaju: *Ma viin teie sõrmuse kaasa. Ja mine tea, kas ma sellega koos ei vii ka Violaine'i hinge? Violaine'i, mu lapse hinge, et teha sellest kirik.* Nagu näidendi kulgedes hiljem selgub, on need sõnad prohvetlikud. Pierre de Craoni me laval enam ei näe, kuid sügav mulje, mille jätab see ainus kohtumine selle tugeva isiksusega, jääb vaataja mällu. Ning kui me hiljem teiste tegelaste suust kuuleme, et Pierre de Craon on suundunud Jeruusalemma ning seal täielikult paranenud teda laastavast jubedast tõvest, usume seda vastuvaidlematult.

Maria Peterson Violaine'i rollis on oma lavaleilmumise esimesest hetkest peale nii loomulik ja orgaaniline, et paneb vaataja kohe jäägitult uskuma oma tegelase hinge puhtusesse ja pühaklikkusesse. Uskuma sellesse, et Violaine on tulnud just sellest kaugest ajastust, kus oli võimalik säilitada vaimutäiust ja vankumatut usku Kõigevägevama kõiksusesse. Mängida laval pühakut on XXI sajandi näitleja jaoks, keda kammitsevad meie aja kataklüsmid, teadmiste diktatuur hapra tajumaailma üle ja muud „fenomenid“, mitte ainult üliiraske, pigem võimatuna näiv ülesanne. Ainus, millele näitleja sellist rolli luues toetuda saab, on tema enda vaimne ja hingeline suurus. Kui seda pole, siis usutavat rolli ei sünni. Maria Peter-

soni Violaine on pealtnäha kõike muud kui ideaalse pühaklikkuse võrdkuju, kaugel sellest. Tema puhtus on sisemine, väliselt aga iseloomustavad teda, neiu noorusele omaselt, otsekohesus, heasüdamlikkus, lapselikkuski. Pierre de Craon, tabatuna end haaranud eelaimusest, küsib neilt sõrmuse kohta, mille too on saanud Jacques'ilt, kuid mille nüüd annetab kiriku ehituseks: *Kas see on kõik, mis teil mulle tema tarvis anda on? Pisut kulda oma sõrme ümber?* ning Violaine vastab, varjatud naeratus hääles: *Kas ma pean minema saratseenidele evangeeliumi kuulutama?* Veidi hiljem aga, puutudes sõrmedega riivamisi lauda, loeb punkthaaval üles kõik selle, mis on olnud tema seniseks eluks: *Mu nimi on Violaine, ma olen kaheksateistkümnene aastane, mu isa kutsutakse Anne Vercors'iks ja ema nimi on Élisabeth. Mu õde on Mara, mu peigmees Jacques. Ja muud ei olegi mu kohta öelda. Kõik on täiuslikult selge, kõik on juba ette seatud nagu vaja ja ma olen väga rahul.*

Nähes taevaalaotuses lõokest, haarab Violaine'i aga selline lapselik üle-meelikus, mis kisub kaasa isegi väärrika ja tõsise Pierre de Craoni, kes neiuaga koos lapselikul õhinal seda jumala linnukest tervitab.

Anne Vercors'i ja tema naist Élisabethi kehastava näitlejatest abielupaari **Lembit ja Mare Petersoni** koosmängu läbib sügav lüüriline joon. Küllaltki nappi lavaaja jooksul loovad nad rahuliku ja argise igapäevaelu atmosfääri. Vesteldes, aeg-ajalt teineteist tõgadeski, toimetab kumbki oma argiseid toimetusi: naine tegeleb pesuga, mees arvetega. Ja niimoodi, vaikselt kooskõlas, on kulgenud nende elu päevast päeva, aastast aastasse. Kuid hommik, mida näeb vaataja, pole siiski tavaline – täna tahab Anne Vercors naisele teada

anda, et suundub palverännakule pühale maale. Mees läheb kamina juurde ja silmitseb oma naist. Ning naine, tundes oma seljal mehe pilku, tardub press-rauda käes hoides. Olles nii kaua koos elanud, mõistetakse teineteist poolelt sõnalt, poolest pilgust. Nende teineteist hoidev ja toetav koos läbi elu minek on tugevalt tuntav misanstseenis, kui Anne Vercors palub oma Élisabethilt nõusolekut kodust lahkumiseks: *Ütle, jah, Élisabeth...* Anne Vercors ootab vastust, saabunud haudvaikuselt vaatavad mees ja naine ainiti teineteist. Võib vaid aimata, millised pildid nende vaimusilma eest mööduvad, millised tunded kumbagi valdavad. Ning õige tasa kõlabki vastus: *Jah, Anne.* On märkimisväärne, et dramaatilisi situatsioone mahendavad lavastuses koomilised noodikesed. Naise küsimuse peale: *Issand! Sa lähedki? Misheaks? Ja kuhu sa siis lähed?* viipab mees ebamääraselt käega: *Sinna.* Lembit Petersoni Anne Vercors'i pilk on sel hetkel eemalviibiv, kostab kirikukella kaja, nagu kutsudes jumalateenistusele, ning vaataja mõistab, et seda kutsuvat helinat kuuleb üksnes Anne Vercors ise, kuuleb oma hinges. Karakter, mille Lembit Peterson on Anne Vercors'ile loonud, on näitleja seniste osatäitmiste seas täiesti uudne, kuid omab tuttavlikult kütkestavaid jooni. Muidugi on Anne Vercors esmajoonel hoolas ja õiglane isand, kuid kogu rolli, muidugi ainult esimeses vaatuses, täiustab selline võrratu huumoritaju, mis on omane ainult Lembit Petersonile.

Tegelase väline plastika ja kõnnak, intonatsioon on see, mis muudab Anne Vercors'i orgaaniliseks ja iselaadseks. Valmistudes kaasaga tähtsaid asju arutama, käib ta ümber naise, hõõrub käsi, vaatab vilksamisi, otsekui püüdes eneses selgusele jõuda, ning pahvatab

Väikese  
Aubaine'i elule  
ärkamine tähistab  
siin inimeste usu  
taastärkamist,  
taevase rahuriigi  
maa peale  
saabumist.  
Mara – Laura  
Peterson ja  
Violaine –  
Maria Peterson.



siis paatosega: *Oo, naine!* Ja kogu selle pehme koomika juures ilmutab Anne Vercors elu olulistel hetkedel vankumatut tahet ja lausa plahvatuslikku temperamenti. Olles vaevu ära kuulanud naise vastuväited Violaine'i ja Jacques'i kihluse kohta, teatab ta kannatust kaotades, et kõik jääb nii, nagu öeldud. Kui Anne Vercors lahkub majast, lavategevus hangub ning võimust võtab lava-maagia, mis mõjub sõnadetagi, hoopis teistsugusel, mitteverbaalsel tasandil. Anne Vercors kaob valla paiskuvate uste vahele, ning sealt kandub vaata-

jani esmalt käo kukkumine, seejärel kahe lapsehääle liigutav lauleldus: *Kaugel-kaugel! Lõunal-lõunal!* Ema Élisabeth jääb lavale üksi. Veidi väreleb veel tuleleek kaminas, heites valgust krutsifiksile seinal. Ema põlvitab palveks. Vaikselt kõlab ülistuslaul „Salve Regina”, mida katoliku kirikus lauldakse missa lõppedes. On tunda, et naine elab ees ootavat lahusolekut abikaasast väga raskelt üle, tema hingevalu kandub saali. Tema hääletu sisemine palvus otsekui sulab üheks kõlava „Salve Reginaga” ning pöördub koos sellega Jumalaema poo-

le, otsides kaitset ja eestkostet. Ema lahkub, tühja lava poolhämarduses helen-dab krutsifiks ja kõlab „Salve Regina”. Tekib kollektiivse palve, jumalakojas viibimise tunne.

Jacques Hury (**Andri Luup**) ilmub esmakordselt vaataja ette stseenis, kus Anne Vercors on oma kodakondsed kokku kutsunud, et jagada viimaseid õpetussõnu ja jätta hüvasti, enne kui asuda teele Jeruusalemma. Jacques on lihtsakoeline, ausameelne ja veidi isegi rohmakas nooruk. Olles varga kinni püüdnud, tahab ta teda kohe siinsamas karistama asuda. Üksnes isanda sekku-mine hoiab ära selle paratamatuna näi-va arveteõiidendamise.

Kõik, mis toimub Jacques'i hinges, peegeldub kohe ka tema miimikas ja käitumises. Kui Anne Vercors annab teada, et jätab Jacques'i oma asemikuks Combernoni, vaatab noormees hämmeldunult, otsekui mõttes seda uudist seedides, oma isandale otsa. Sõnum sel-lest, et jumaldatud Violaine saab tema naiseks, kutsub aga Jacques'is esile sel-lise siira rõõmupuhangu, et ta haarab neuu käed oma käte vahele ning kuu-lutab: *Ma pean teid nüüd enda omaks, teie kätt ja käsivart kõike, mis sellega koos käib. Ema-isa, te tütar ei kuulu enam teile! Ta on nüüd ainult minu!*

Üks psühholoogiliselt kõige tiheda-maid stseene „Maarja kuulutamises” on Violaine'i ja Jacques'i kohtumine. Violaine siseneb, teeb paar sammu ja peatub. Jacques tardub vaimustusest, nähes oma mõrsjat selles „imetabases rüüs”. Näib, et Violaine'i ümbritseb helendav kiirgus, näib, et ta sõna ot-seses mõttes kiirgab õnnest. Siinkohal tuleb au anda kostüümikunstnik Pille Jänesele, kelle loodu on läbimõeldud ja täpne: nii Combernoni isandad kui ka lihtrahvas on rietatud ajastutruult ja

vastavalt lavastuse atmosfäärile. Kõne-aluse stseeni tarvis on kunstnik loonud Violaine'ile imelise kleidi: hele küütlev kangas on üle külvatud mitmevärviliste õitega, otsekui peegeldades maise elu kogu kaunidust. Noorte tervitus kõlab kui teineteisele antav armutööutus, jättes sügava jälje mõlema hinge kogu eluks. Kuid teistkordselt ütlevad nad samu sõnu teineteisele juba Violaine'i suri-voodil. Erilise värvingu annab stseenile see, et Violaine tegelikult ju juba teab, et tema keha laastab leepira. Teab, et tema *peal on Kõigevägevama käsi ja sina ei saa sinna parata*. Teab, et tavamõistes neist *ei saa meest ja naist siin ilmas!*. Kohtumi-se esimestest minutitest alates naudib Violaine täiel rinnal iga õnneviivu, mi-da saatusel talle veel varuks on. Ikka ja jälle, veel ja veel palub ta armsamal korrata endale armusõnu, otsekui juues neist jumalikku nektarit ning suutmata janu täis saada. Nii väga näib ta soovivat talletada mällu nende hetkede pu-hast ja puutumatu ilu. Jacques aga käib visalt ja asu andmata neiule peale, et see avaldaks talle oma saladuse. Kuid isegi siis, kui kohutav saladus ongi ilmsiks saanud, ei kaota Violaine oma hingelist tasakaalu. Ta ei tunne endal süüd, sest tema suudlus Pierre de Craoniga oli puhas ja süütu, andestamaks mehele selle tehtud tülgestavat tegu. Pealegi on see inimene, kes ehitab kirikuid, mille tornide nõeljad tipud tõusevad kõrgele taevasse, otse Jumala enese juurde, teda alati vaimustanud. Ning sellel saatuslikul hommikul oli neiu ise nii õnnelik ja rõõmus ning Pierre de Craon nii õnnetu ja tõvest vaevatud. Arusaamine oma teost ja sellega talle osaks saavast ning kõigest, mis Jumalal talle anda on, tuleb hiljem. Aga hetkel, sel päikeselisel päeval, olles oma kallima kõrval, ei soovi ta muud kui olla õnnelik. Ja et see õnn





Üks ülestunnistus järgneb teisele ning need vapustavad lihtsakoelist Jacques'i (Andri Luup) hingepõhjani. Anne Vercors — Lembit Peterson, Violaine — Maria Peterson ja Mara — Laura Peterson.

iaal ei lõpeks. On Violaine ju nii noor ja soovib kõigest hingest armastust anda ja tunda. Hinge sügavaimas sapis julgub Violaine loota, et äkki Jacques siiski mõistab teda ja andestab. Ehk ta jagab siis tema saatustki, on ju mees ja naine „üks hing, üks ihu“. Kuid Jacques'i loomusele on selline andeksand, mis nõuab niisugust vaimset ja hingelist kõrgelennulisust, täiesti võõras ja mõeldamatu. Jacques'ile jääb üle vaid kaasa tunda, kui ta, saades korraga toimuvast teadlikuks, pöördub anudes Violaine'i poole: *Heitke armu mu peale, ma olen lihtsalt mees, mul pole tiibu, ja juba ma jõudsin kaaslasest rõõmu tunda, kelle Jumal on mulle andnud ja keda ma kuulsin õhkamas, pea minu õlal! Armas väike lind! Taevas on küll ilus, aga ilus on ka armastuses ühte heita! Ja taevas on küll ilus, aga samuti*

*on ilus, ja pole Jumalagi meelest paha, kui täidad ühe mehesüdame, nii et sinna ei jää ühtki tühja nurka.*

Violaine'i selgitused tekitavad Jacques'is vastuolulisi, tema maisele natuurile omaseid lihtsaid tundeid: vaimustunud imetus, mida ta tunneb oma armastatu vastu, vahetub esmalt kimbatuse ja masendusega, et seejärel muutuda meeleheiteks. Ning ta püüab neiu rünnata noaga, sellesamaga, millega just äsja Violaine löikas lõhe oma linasesse riidesse, et näidata talle tõenduseks esimest leprapleki „höbelille“ oma ihul.

Ereda ja meeldejääva Mara loob **Laura Peterson**. Paul Claudel on teksti kirjutanud mitmeid vihjed selle kohta, milline on Mara: *Ja Mara, sa tunned ju teda! Sa tead, kui jonnakas ta on! Kui ta on*

kord pähe võtnud, et tema saab Jacques'ile, – ohjaa! ohjaa! ohjaa! ta on kange kui raud, ütleb ema, püüdes veenda Anne Vercors'i mitte kihlrama Violaine'i Jacques'iga. Ja Mara ise ütleb enda kohta: Aga Mara, see harakas! Tema on kõva kui raud, tema on hapu kui oblikas! Ka Mara puhul köidab esmalt hästi valitud väline rollijoonis, mis suurepäraselt peegeldab tegelase sisemisi heitlusi. Mara liigutused on järsud ja nurgelised. Tundub, et tema sisemuses pulbitsev leiab kohe-kohe väljapääsu ning neiu sööstab kellelegi rusikatega kallale. Aeg-ajalt sunnib ülekeev ja kulutamata energia teda tegema ootamatuid liigutusi, näiteks pärast vestlust emaga, kui ta on nõudnud, et ema otsekohe läheks ja keelaks Violaine'il Jacques'iga abielluda, haarab ta laualt veekausi ja viirutab selle sisu uksest välja õuele. Hääl on Maral madal ja karmivõitu, niivõrd erinev öde Violaine'i õrnast, muusikana kõrvu paitavast häälest.

Violaine'i kodust lahkumise stseenis allutab Mara praktiliselt kõik oma tahte. Nii ema kui ka Violaine ja Jacques on eelseisvast lahusolekust rusutud, üksnes Mara on kohatult heas tujus. Teda huvitab vaid, et kõik läheks libedalt. Altkulmu piidleb ta kõiki enda ümber, neist mõnda rääkima julgustades, kui vestluses kipub paus tekkima. Ema rahustamiseks nõuab ta Violaine'ilt ja Jacques'ilt nende tunnete vastastikust kinnitamist. Ja selleski neile pealesunnitud dialoogis, mille sõnadesse nad enam ise ei usugi, võib märgata Violaine'i ja Jacques'i armastuse suurust. Armusõnade välispinna all on peidus kogu kaotusekibedus ja -valu, mis muudab selle stseeni eriti dramaatiliseks. Jacques Hury, vankudes emotsionaalse pingele, tuletab meelde, et neil Violaine'iga on aeg teele

asuda. Violaine, jäädes emaga kahekesi, heidab nukra naeratusega veel viimase pilgu isamajale. Valust hoolimata ta naeratab, et mitte koormata teisi oma murega, näidates nii oma kristlikku ligimesearmastust, vagurust ja allaheitlikku meelt.

Tugevalt dramaatiline on selles stseenis ka ema kuju. Elanud äsja läbi valusa lahkumiseku mehest, näib ta nüüd kaotavat ka tütre. Sest ehkki Jacques Hury räägib reipa häälega, et Violaine läheb tema ema juurde abiellumiseks õnnistust saama, tunneb ema süda piinavat eelaimust. Ema Élisabeth Mare Petersoni kehastuses on liigutatav oma sisemise sügavusega. Tema mure palverännakul viibiva mehe ja kahe vastandliku natuuriga tütre pärast on ehe ja teesklusetu, inimlikult mõistetav. Ta on igati maine naine, kes seisab kindlalt kahe jalaga maapinnal, täites kõhklematult oma kohust ema ja abikaasana. Ning ometi on temas veel ka see sisemine seletamatu „miski“, mis tõstab ta olemuslikult kõrgemale tavapärastest lihtsatest naistest. Talle on omane selline hingepuhtus, selline tugev moraalne alge, mis nähtavasti antakse inimesele, kes oma mõtetes, sõnades ja tegudes järgib Jumalat, usaldades talle kogu oma keha ja vaimu.

### **Kulminatsioon. Lõpplahendus**

„Maarja kuulutamise“ teine vaatus, mis kätkeb ka näidendi kulminatsiooni, algab rahvaliku stseeniga metsas. On pühadelaupäev jõulude eel. Näitlejad annavad suurepäraselt edasi rahvahulga elevust: kohe-kohe peaks nende kandist läbi sõitma kuningas! Ja ees on ootamas ka pühadesöömaaeg! Stseen on dünaamiline: talupojad, mehed ja naised, on pidevas liikumises; nad korjavad hagu, askeldavad katla juures tagaplaanil. Ilm on külm ja naised püüa-



Taevas on minejatele, maine ilm jääjatele. Jacques — Andri Luup, Anne Vercors — Lembit Peterson, Mara — Laura Peterson ja Violaine — Maria Peterson.  
Harri Rospu fotod

vad liikudes sooja saada — kõrvalt-vaatajale näib see kummalise, haarava, tundmatu koreograafiaga tantsuna, mis annab oma panuse selle stseeni dünaamiliseks muutmiseks. Sellesse stseeni on dramaturg põiminud imelise elemendi, mis on seotud Jeanne d’Arciga ja mis võimendab eelseisvat imet — Aubaine’i, Mara ja Jacques Hury tütrekese surnuist üles tõusmist. Talumehed arutavad elavalt Jeanne d’Arciga sündinut. Jeanne on nende jaoks kahtlemata Jumalast äravalitu, kes imelisel moel muutus lihtsast karjaplikast vägevas väejuhiks. Muidugi on ka kujutatav aeg — jõulupühade, Kristuse imelise sünni aja lähenemine — omamoodi ettevalmistus ees ootavaks imeks. Lapse elluärkamine leiab aset metsas, Violaine’i elupaiga juures, lageda taeva all. Paul

Claudel on soovinud, et selles imelises müsteeriumis osaleks loodus ise, kogu ilmaruum. *Lund ei sajadi enam ja tähed säravad*, ütleb Mara. Innukalt nõuab Mara, et Violaine ärataks ta lapse ellu: *Ah, tüdrukulipakas! Lambasüda!* karjub ta õele: *Kui ma sama hästi kui sina su Jumala juurde pääseksin, ei Ta siis võtaks ühti mu lapsi minult nii kergesti!* Kui Violaine püüab Marad veenda, et ta pole pühak, teatab too kategooriliselt: *Tuleb ollagi pühak, kui üks õnnetu hing sind anub.* Kui-ki see Violaine, keda me siin Maraga kohtumas näeme, on jõudnud pühakuseisusse, on talle, nagu tõeliselt pühale hingele kohane, võõras igasugune eneseupitamine ning ta jääb kristlikult vaggaks ja tagasihoidlikuks. Saame teada, et Violaine on ammu pimedaks jäänud ning tema hing hoiab kramplikult kinni

haigusest laastatud ihust. Kuid suheldes Jumalaga on ta saanud tunda sellist rõõmu, et palus vaid üht: *Et see ei lõpeks ja jääkski niimoodi kestma!* Violaine läbib oma viimast katsumust, keeldudes end pühakuks tunnistamast, ning annab Mara tungivale nõudmisele järele alles siis, kui nenderi kandub kirikukellade helin, mis kuulutab keskõise jõulumissa algust. *Palume, ütleb ta õele: Ära kardada. Ma võtsin su valu endaga. Vaata! See, mis sa mulle andsid, on peidus mu südame kohal koos minuga. Ära nuta! Nüüd pole nutmise aeg, kui kõikide lunastus on juba sündinud.* Kandes kätel kompsukest Mara lapse surnukehaga, läheb Violaine oma kongi. Mara jääb üksi välja, metsa, lageda taeva alla, ning järgides Violaine'i käsku, võtab sisse koha tema palvetoolil lugemaks pühakirja. Sellest hetkest ületab laval toimuv teatri piirid ja võimust võtab tegeliku palve müsteerium. Muidugi, nagu rollile kohane, takerdub Mara lugedes aeg-ajalt, kui tema tähelepanu köidavad kuninga saabumisest teada andvad trompetihelid. Kuid enamiku ajast loeb ta pühakirja joovastunud andumusega. Ja ime sünnib! Violaine'i karjatust kuulnud, tirib ta õe tolle kongist välja. Nähes aga oma last liigutamas, rebib ta maimukese õe käest ning läbiseigi nuttes ja naerdes väljendab oma metsikut rõõmu. Violaine aga väljendab oma rohmakatest roigastest kokkuklopsitud palvetoolil rõõmu palvetega taevase isa poole pöördudes, sest sündinud on, et *Isa pale ilmub uueks saanud ja lohutust leidnud maale.* Väikese Aubaine'i elule ärkamine tähistab siin inimeste usu taastärkamist, taevase rahuriigi maa peale saabumist: *Au olgu Jumalale! Ja rahu inimestele maa peal!*

Draama viimane vaatus, mis toob kaasa ka „Maarja kuulutamise“ lõplä-

henduse, algab sellega, et unine Jacques Hury, latern käes, otsib taga oma naist Marad. Hämmeldunult vaatab ta pärariseisvaid välisuksi. Läheb siis välja ning naaseb, tirides kättpidi enda järel vastupunnivat Marad. Jacques'i ja Mara teineteisele heidetud, kaugeltki mitte armastusväärse tooniga repliikidest saame teada, et Mara ei saa und, kuna talle tundub, et kohe-kohe jõuab pühalt maalt tagasi tema isa Anne Vercors. Ja tõepoolest – isa ilmubki uksele, kandes süles surevat Violaine'i. Kuid sellest Cambernoni isandast, keda me nägime esimeses vaatuses, pole midagi järele jäänud. Vaevu-vaevu tõstab ta jalga jala ette, üks käsi väriseb silmanähtavalt. Kuid need on üksnes välised muutused. See, kuidas ta suhtleb oma lähedastega, annab tunnistust sellest, et sisemised muutused on märksa suuremad, et ta naaseb pühalt maalt sootuks teise inimesena. Jacques Hury jaoks on kätte jõudnud katsumuste tund. Isa suust kuuleb ta, et Violaine'i suudlus Pierre de Craonile oli täiesti puhas ja süütu, kõrgemalt poolt määratud. Ning Jacques'i kingitud sõrmus särab taas Violaine'i sõrmes. Täites oma pühalikku töötust, on Pierre de Craon tervenenud ja tagastanud sõrmuse kinkijale. Üks ülestunnistus järgneb teisele ning need vapustavad lihtsakoelist Jacques'i hingepõhjani. Ta saab teada, et Anne Vercors läks Jeruusalemma, et oma kätega Kristuse haavu puutudes eneses usku kinnitada. Et aidata pühas paigas palvetades oma ligimesi päästa. Seesama sisemine sund, mis viis isa pühale maale, pani ka Violaine'i ennast ohvriks tooma, et aidata leida inimestel taas teed Jumala juurde ja Jumalal inimeste juurde. Ning nüüd ongi Prantsusmaal kõik hästi: *Ja miski pole kadunud, ja Prantsusmaagi pole, ja ennäe, kuidas maast kuni*



taevani, tahes või tahtmata kerkib lootust ja õnnistust võitmatu hooga! Ja Paavst on Roomas ja Kuningas on troonil. Viimasena rabab Jacques'i teadasaamine, et tema väikese Aubaine'i äratas taas elule just Violaine. Sellele eelnev misanstseen on tulvil varjatud tähendusrikkust: Anne Vercors seisab vallapaisatud majauste vahel sündiva päeva valguses. Kaugusest kostab kellakaja. Valgusvihus seis-tes, otsekui palves, ütleb Anne Vercors kellade helinasse: *Issanda Ingel kuulutas Maarjale ja ta sai käima peale Pühast Vaimust... Ja sõna sai lihaks ja elas meie keskel. Kas tema tegi seda?* karjatab vapustatud Jacques Hury ja sööstab laua juurde, millel lamab tema surev armsam. Mara tõkestab tal tee, kuid mees tõukab ta kõrvale ning langeb põlvili oma elu ainsa pühaduse, ainsa armastuse peatsisse. Lohutamatus leinas langetab ta pea kätele, ning kui taas silmad tõstab, on ta nägu pisaratest märg. Kõikvõimalikud biomehaanilised harjutused, mille abil treenitud näitleja võib sõrmenipsu peale teeselda mis tahes tunnet, taanduvad, kui lavale astub tõeline, teesklematu tunne. Sellised hetked teatris on haruharvad ja „kulla kaaluga”. *Isa öelge talle, et ma teda armastan*, palub Violaine. *Ja tema on sind ikka armastanud. Kuula, ta ei ütle midagi*, vastab isa. Pööramata oma pilku surevalt Violaine'ilt, palub Jacques hääletult temalt andestust. Violaine aga, oma vagas pühaduses, ei pea kellegi peale viha. Enamgi veel, ta leiab õigustuse ka Marale, kelle armukadedus ongi tema hukutaja. Ta lausub kiites, et just Mara vankumatu usk oli see, mis lasi lapsukesel taas elule tõusta. Selles stseenis, võib-olla esmakordselt elus, tungib kahetsus ka õde hukutada tahtnud Mara hinge. Hüsteerikas käsi murdes karjub ta: *Kas siis oli vaja, et minu laps on kaheks pooleks tehtud, ja*

*kummalgi oma ema? Üks ihul ja teine hingel? See olin mina! Mina tegin seda!* Anne Vercors sel ajal, hajevil pilgul, hääletult huuli liigutades, kordab midagi enese ette, nähtavasti palvetab. Lakkamatu palve on saanud nüüdsest tema loomuliku oleku osaks. Mara karjed ja nutt toovad ta palvetest tagasi reaalsusse, maa peale. Avasüli läheb ta tütre juurde, paneb Mara pingile istuma, ning nuttes koos temaga, püüab trööstida. Palverännakult naasnud mees saab aru ka selle hinge kannatustest, ta ei mõista kedagi hukka, kõigele ja kõigile leiab ta hinges varjupaiga, leiab lepituse. Kui Violaine sureb, viib isa Mara Jacques'i juurde ning ühendab nende käed. Taevast on minejatele, maine ilm jääjatele. Tuleb Combernoni lihtrahvas, hoides käes põlevaid küünlaid. Osa astub tuppa, teised jäävad läbipaistva seinakanga taha.

Inimkehade varjud ja küünlaleegid – imekaunis hääletu, lavastust krooniv pilt saadab Violaine'i hinge lahkumist. Pikkamööda kustuvad küünlad, Püha Katariina kirikus valitseb sügav vaikus.

Lugu lõpeb. Lõpeb hingestatud, dramaturgia nootidega kirja pandud ülistuslaul Armastusele ja Usule. Kuid võib-olla on selles lõppemises hoopis algus – ehk saab siit alguse nende teekond elava Jumala juurde, kes tänu andekale ja autoritruule „Maarja kuulutamise” lavastusele said tundma Paul Claudeli, suure lüüriku, dramaturgi ja eelkõige uskliku inimese maailmatunnetust.

*Vene keelest tõlkinud*  
MERLE LJUBIMOVA

# THEATRUMI ARGISEST IGAVIKUST

LIISI RÜNKLA

## „Maarja kuulutamine“

Nagu oleks nutnud soojas vihmas. Nagu tuleks saunast mõnel hilissuve öhtul, paljajalu jahedal rohul. Puhas.

See on üks ränk õnn, mille „Maarja kuulutamine“<sup>1</sup> meelde tuletab, mille kaudu ta „meele kokku“ paneb. Enese-loovutus ei saagi ju olla muud kui sulaselge õnn. See võimalus end ära anda, anda kõik. Teispool iga kõhklust, iga kihilisust.

Selline õnn ei ole siis küllap enam inimlik. Mõjub võõrana, paratamatult. Siin, kus hommikud lõhnavad ikka kasvavast rohest ja lõokeste laulust, natukene isegi talvel, ja murtakse leiba.

See ränk õnn on võõras. Ja ometi on kannatusloo mitmesuguseid teisen-deid me ühismälus liikvel otsatul hulgal. Kantud seitsmest valusast õnnest. Selge teadliku teena palve praktikas. Ähmase veendumusena ilmalikus luules. Kummalise jonnaka loogikaveana argikõnes.<sup>2</sup>

Võib-olla nimelt see argine, kaalu-mata veendumus mingisuguse valusa õnne võimalikkusest lubabki kujuneda sellisel justkui loogikavigasel olukorral. Et üks katoliikliku sõnumiga näidend, mängitud range, tähelepaneliku tõsidusega, kõnetab me läbini skeptilist aega.

„Maarja kuulutamine“ on müsteerium. Vabavärsis, nelja vaatuse ja proloogiga, paigutatud Jeanne d’Arci

aegsele Prantsusmaale. Ja on möödunud sajandi prantsuse teatri üks enim mängitud näidendeid. Mängitud alates 1912. aastast, mil Paul Claudel andis Théâtre de l’euvre’i lavale teksti, mille esimene variant valmis juba 1892.<sup>3</sup>

Ilmselt ei toimi „Maarja kuulutamine“ siin ja praegu müsteeriumina žanri algupärasest tähendusest. Müsteerium mängib ikka traditsiooni tundmisel. Paljusõnalisus ei lämmata, kui sõnad on väga tuttavad, argised, üdini omased. Kui sõnad on võõrad, tuleb hingamise rütmi taastamiseks, hoidmiseks leida mõni muu kaval viis. Katarriina kirikus see leitakse.

„Maarja kuulutamine“ mängib me hingamisega küll. Ähvardab lämmatada, paneb hingeldama ja ehmatab hinge kinni, korduvalt. Ja laseb harjuda. Etendus kestab neli tundi.

Harjumine ei kaota lõhet usaldava ja skeptilise traditsiooni vahel, harjumine ei asenda juuri. Küll aga istutab see harjumine skeptiku sisse kõhkluse, et usaldada on vist tõepoolest võimalik, argise tõsiasjana. Istutab kõhkluse, et ehk on mitu viisi mõista üht suudlust. Ehk ei ole ükski neist päriselt ekslik.

Claudeli tekstis on väga palju sõnu ja Tõnu Önnepalu tõlkes ei ole neid just oluliselt vähem. Kui näitlejad otsustaksid anda teksti lausekaupa, moduleerida tunderõhku igas repliigis, kujuneks sellest üks hoopis teine tükk. Kujuneks



Violaine — Maria Peterson.  
*Harri Rospu foto*

midagi vanamoeliselt teatraalset, võib-olla pateetilist. Näitlejad ei lähe seda teed. Lausuvad teksti kuidagi väga argiselt, justkui voolavalt. Nad nagu hingaksid sõna.

Esimese ehmatuse järel („siin puudub ju igasugune näitlejameisterlikkus!“) kasvab vaikne veendumus, et just nii ongi kõige täpsem viis sellist teksti esitada. Et kui miski on kirjutatud väga paljude sõnadega, mis on ühes traditsioonis väga harilikud, igapäevase palve sõnad, olekski täpsem viis neid lausuda niisama harilikult, nagu hingatakse, ikka sisse ja jälle välja.<sup>4</sup>

Nagu argises hingamises tuleb ette hingeldamist ja ka väga aeglasi, väga

tähelepanelikke hingetõmbeid, nii toimub siin ka sõna hingamise puhul. Sedakaudu tuleb teater pühakotta tagasi. Või siis pigem tuletab meelde, et pole siit ära olnudki. Et mäng lausumise intensiivsusega on kogu see aeg kunstiline valik.

Ja mängitakse väga tundlikult. Võraturu ansamblitöö võimaldab rollidel kuju võtta üksteise kaudu, najal ja seoses üksteisega. Keegi ei domineeri ja kõik on tungivalt mõjuvad.

„Maarja kuulutamist“ mängiti eelmisel sügisel kuus korda, sel sügisel kaksteist korda. Täissaalidele. Kevadisel Teatriliidu aastaauhindade jagamisel nimetati parimaks lavastajaks Lem-

bit Peterson ja parimaks muusikaliseks kujunduseks Marius Petersoni oma, naisnäitleja auhind anti aga Maria Petersoni ja Laura Petersoni partnerlusele.

Kirjutatud on aga tükist seejuures võrdlemisi vähe. Esietenduse eel ilmus paar tutvustavat teksti ja kevadise auhindamise järel veel mõni samasugune. Analüütilist vastukaja on taotlenud pakkuda seni vaid kaks artiklit: Andres Laasiku „Maarja kuulutab teatri väega“ (Eesti Päevaleht 12. XI 2008) ja Pille-Riin Purje „Igavikulubadus täitub sealpool ust“ (Sirp 21. XI 2008). Mõlemad tunnistavad lavastuse sügavust, meisterlikkust, kaalukust ja ilu.

Ei oska siinnegi kirjutaja vististi enam kui tunnistada, et liigutab, ja püüda natukene täpsustada, et kuidas.

Laval hingatakse sõnu. Need sõnad on vanad, ammust aega juba igapäevases kasutuses. Ja ometi ei kulu ära. Kuni jätkub oskust neid nimelt hingata. Nii luuakse maagilist<sup>5</sup> keskkonda. Kel kõrvu, kuuleb. Nende sõnade kaudu on töötus otse siinsamas, ja taevane aeg. Olgugi ränk.

Kel kõrvad veel harjumist otsivad, jääb esialgu maagiast välja. Kuulatab kõrvalt, imestab. Need vanad sõnad tunduvad hullusti kulunud. Ajuti küll lummalvalt ilusad, kuid ometi. Kuidagi müstiliselt hämarad, kuidagi hajuvad ja uitavad on need sõnad. Lugu ju täiesti ilmvõimatu, liiga traagiline, et mõista, ja sõnad ikka lootusetult kehavad kestad, ikka mööda rääkimas juhtunust.

Kuni keskkond on paisunud nii müstiliseks kuulataja ümber, et võõra sõna väsitavast hämarusest hoolimata või ehk kuidagi just selle tõttu saabub hoobilt arusaamine, ja korraga on kerge. Ilma et oleks neid vanu sõnu kui-

dagi mõistetud või uskuma jäänud, on neid kummatigi jäänud hingama. Korraga on ses vanas pühakojas nii äraütlemata palju vabadust, et tahaks ühtaegu nutta ja naerda. Ja nii ongi.

Teater on ikka ju meelega kokkupanu paik.

#### **Kommentaariid:**

<sup>1</sup> Siinne kirjeldus toetub kahele kohtumisele lavastusega, 10. XI 2008 ja 21. XI 2009.

<sup>2</sup> Näiteks see, et „keegi pole öelnud, et elu peab kerge olema“, ja kõik need teised sõnad. Kuigi, jah, siinkirjutajale on kummatigi ka otse öeldud: „elu peab kerge olema!“

<sup>3</sup> Teave kavalehelt.

<sup>4</sup> Traditsiooniliste palvepraktikate seas on üks väga harilik nõnda-nimetatud südamepalve elik Jeesus-palve, palve, mis läheb lausumisest aeglaselt üle puht hingamisse, kuni muutubki lakkamatuks. Kuni palves olek saadab kõiki inimese liigutusi, nõudmata enam mingit erilist tähelepanu, samas pidevalt ometi tähelepanu all püüdes.

<sup>5</sup> Maagilist ja müstilist mõistetakse siin nii, nagu seda eristab ka Jaan Unduski „Maagiline müstiline keel“ (1998).

LIISI RÜNKLA (sünd. 14. XII 1985) on lõpetanud Tartu Ülikooli semiootika ja kultuuriteooria erialal bakalaureusetööga „Valu omailma piiritleja ja struktureerijana“ (2008) ning jätkab sealsamas magistriõpinguid teemal „Valuläveline keel: biosemiootilise analüüsi katse“. Õppinud ka Fine5 Tantsukoolis (2001 – 2004). Varem ilmunud „IX semiootika sügiskool: Semiootika elamise filosoofiana: kas, ja kuidas siis, või mispärast siiski mitte?“ (Acta Semiotica Estica 2008, nr 5, koos Tuuli Trikkantiga), peagi ilmumas „Valu pärandumisest keeles, realistliku inglükone näitel. Biosemiootika-seose kultuurianalüüsi katse“ (võr-guajakirjas Hortus Semioticus).



# TANTS JA MUUSIKA TÄNAPÄEVA INTERDISTSIPLINAARSES KUNSTI- MAAILMAS

Ülevaade EMD (Exploration in Music and Dance) võrgustiku tegevusest ning kohtumisest Kopenhaagenis novembris 2009.

Intervjuu David Yokeniga.

Tantsija ja muusiku vahel peab ühises tegevuses tekkima side. See side ei pruugi alati olla midagi konkreetset või žestikulaarset. Nauditav on näiteks märgata, kuidas tantsijate jälgimine paneb mu keha pilli mängides liikuma. Koostöö muusiku ja tantsija vahel on partnerlus, võrdväärne suhtlemine, milles nii huvi kui ka tegevuse viljad on mõlemapoolsed.

David Yoken

*Novembrikuu võeti Kopenhaagenis vastu intensiivselt nüüdistantsu lainetel. Peale selle, et 5. – 7. novembrini sai Taanis nautida suurel hulgal kaasaegse tantsu etendusi, korraldas EMD-võrgustik 30. oktoobrist 8. novembrini pedagoogilise suunitlusega intensiivkursuse Balti- ja Põhjamaade tantsu- ning muusikaeriala üliõpilastele ja õppejõududele. Kohtumise eesmärk oli uurida elava*

*muusika kasutamist tantsutundides ning julgustada noori tantsukunstnikke ja muusikuid koos töötama, üksteiselt õppima ning oskusi-teadmisi jagama. EMD-võrgustiku olemusest aitab paremini aru saada selle asutaja ja eestvedaja **David Yoken**, USAst pärit helilooja, löökpillimängija ja näitleja, väga mitmekülgne kunstnik ja pikaajase kogemusega õppejõud, kes on pidanud mitmes tunnustatud ülikoolis muusikast ja tantsust loenguid. Praegu elab ta Soomes Turu linnas, kus on Turu Rakendusteaduste Ülikooli kunstide akadeemias (Arts Academy of the Turku University of Applied Science) muusikaprofessor ja muusika vanemlektor.*

**Mida kujutab endast EMD-võrgustik?**

EMD-võrgustik ühendab erinevate riikide muusika ja tantsuga tegelevaid kõrgkoole. Alates 2008. aastast

kuuluvad Soome, Rootsi, Norra, Taani ja Islandi kõrval ühendusse ka Eesti, Läti ja Leedu. EMD-võrgustiku eesmärk on toetada muusikute ja tantsijate ühist loome- ja õppetööd, seda koostööd arendavate pedagoogiliste strateegiatega väljatöötamist ning vajalike majanduslike ja korralduslike struktuuride edendamist. Samuti soodustab EMD-võrgustiku tegevus teadmiste-oskuste jagamist riikide ja õppeasutuste vahel. EMD liikmeskoolide kogemus interdistsiplinaarses tegevuses on väga erinev ning just see erinevus on võrgustiku suurim tugevus. Eesmärk on luua koolide ning kunstivaldkondade vahel sidemeid, mis areneksid EMD kohtumistest edasi ja viiksid ühiste ettevõtmisteni.

**Kopenhaageni kohtumise esimese treeningupäeva täitsid nelja noore tantsutudengi treeningtunnid. Neljane rühm noori tantsijaid Eestist, Norrast, Rootsist ja Taanist veetis nädal aega Kopenhaagenis, igapäev valmistas koostöös muusikuga intensiivkursuse rühmale ette tantsutunni. Need tunnid andsid põgusa ülevaate koolide rõhuasetustest ja suundumustest nii tantsutehnikate kui ka õpetamise meetodite alal.**

Üheks oluliseks asjaks, millega EMD tegeleb, on elava muusika kasutamine kõrgkoolide tantsutreeningus. Muusika osas on probleemiks vastavate oskustega muusikute olemasolu. Püüame välja töötada õpetamise mudelid, et treenida muusikuid tantsutunnis asjatundlikult musitseerima. Tantsuõpetuse seisukohalt on oluline elava muusika vajaduse teadvustamine, selle võimaldamiseks raha leidmine ning tantsuõpetajate harjutamine koos töötama. Plaadimuusika kasutamine elava muusika asemel on

suuresti tingitud majanduslikest põhjustest. Muusiku kaasamine treeningtundidesse jääb tihtilugu ülikoolide majanduspoliitika taha. EMD-võrgustiku üks eesmärke on toetada partnerkoolide kolleegide elava muusika kasutuselevõtmisel. Rääkides ülikoolidest, on tegemist siiski kõrgema haridusega, mille eesmärk on koolitada parima ettevalmistusega, omal alal tugevaid ja arengujõulisi kunstnikke. Pedagoogilise suuna kõrval on teine valdkond, mida EMD arendab, noorte koreograafide ja heliloojate koostöö. Võrgustiku kohtumistest on saanud alguse väga huvitavad eri riikidest heliloojate ja koreograafide ühisprojektid. Noorte tantsukunstnike loominguline koostöö noorte muusikutega on äärmiselt põnev ning pakub veel rikkamat arenguvälja kui pedagoogiline suund.

**Kuidas selline ettevõtmine alguse sai?**

EMD-võrgustiku ajalugu ulatub tagasi 2003. aastasse, kui me kolleegidega Soomest, Rootsist ja Inglismaalt külastasime Leonardo da Vinci programmi finantseerimisel Inglise Kuninglikku Balletikooli, Londoni Nüüdistantsu Kooli ja Labani tantsukeskust. Meie eesmärk oli uurida, kuidas Londoni tantsukoolides muusikutega töötatakse ning kuidas muusikud saavad tantsutundides hakkama. Hiljem oleme püüdnud korraldada igal aastal võrgustiku liikmetele kaks intensiivkursust. Meie kohtumiste teemad on erinevad. Iga kord arutame, kuidas EMD-võrgustiku eesmärke saavutada. Muusika- ja tantsustiilidelt oleme hästi avatud, üritame oma püüdlusi võimalikult laialt ellu viia. Meil on olnud karaktertantsu ja muusika intensiivkursus, mis toimus möödunud kevadel Eestis. Põnev uurimisvaldkond on ka folkloor. Vii-

EMD-võrgustiku asutaja ja eestvedaja, Soomes resideeriv USA päritolu helilooja, löökpillimängija ja näitleja David Yoken. EMD Kopenhaagen 2009.



masel kohtumisel Kopenhaagenis olid fookuses moderntantsu tehnikad. Sel aastal keskendub EMD peasjalikult improvisatsioonile.

**Selle ametliku informatsiooni kõrval on tegelikult hoopis põnevam teie isiklik huvi. Mis teid ajendas nii ulatuslikku tantsu- ja muusikailma siduvat võrgustikku rajama?**

EMD-võrgustiku idee taga on pikaajaline kogemus. See projekt ei tekkinud lihtsalt tühjalt kohalt või pelgast mõttevälgatusest midagi uut ja põnevat proovida. Ma olen töötanud koos koreograafide ja tantsijatega ning tegeelnud interdistsiplinaarsete kunstidega põhjalikult ja kaua. Muusika ja muusikaline tunnetus, siit ka muusiku ja koreograafi koostöö on mänginud

tantsuajaloos olulist osa. Mitmed tantsijad-koreograafid, kellega olen kokku puutunud, on tegelikult muusiku taustaga. Oma kogemuste najal hakkasin mõtlema, kuidas muusikuna tantsijatega koostööd teha, ja neid ideid-oskusi edasi arendama. EMD-võrgustikku ajendas looma asjaolu, et muusikute ja tantsijate koostöö nii etenduskunsti kui ka treeningu tasemel on tänapäeval jäänud tagaplaanile. Elav muusika ei ole ei tantsuloomes ega õppetöös olulisel kohal. Paljud tantsuõpetajad ei ole harjunud elava muusikaga töötama. Tantsutundides on abivahendiks CD.

### **Mis innustas sind aga oma tööd just tantsukunstiga siduma?**

Juba kuue-seitsmeaastase poisina võeti mind kaasa õe moderntantsutunde vaatama, elasime siis New Yorgis. Neis tundides tegi kaasa suurepärase muusik. Ta kasutas klaverit, süntesaatorit ja palju erinevaid löökpille. Olin tema mängust vaimustatud. Kui läksin ülikooli muusikat õppima, sain stipendiumi, mis nägi muu hulgas ette koostööd ka tantsuosakonnaga. Sel ajal kohtusin paljude nimekate tantsijate, koreograafide ja tantsutruppidega, kellelt sain hiljem väärtuslikke kogemusi. Väga arendav oli koostöö José Limóni tantsutrupiga. Mul oli võimalus näha, kuidas Limón oma etendusi loob, ja mõista tema tööde sisemist loogikat. Limóni stiili musikaalsus oli võrratu. See avaldas tõsist mõju minu edaspidisele tegevusele. Juba üheksateistkümneaastaselt sain ma suurepärase võimaluse mängida Limóni trupi tantsija Risa Steinbergi tantsutundides. Hea kogemuse sain ka koreograaf Laura Deaniga töötades, kes muuseas on teinud koostööd minimalistliku muusika pioneeri Steve Reichi-

ga. Rõhutades muusika olulisust, nimetas Dean oma trupi Laura Deani Tantsijate ja Muusikute Kompaniiks. Mul on olnud võimalus põgusalt teha koostööd ka John Gage'iga. Sealpeale tekkis huvi John Gage'i ja Merce Cunninghami ühisloomingu vastu. Uurisin palju nende koostöö kohta. Minu huvi ja kogemus ei põhine ainult praktilisel koostööl tantsijate-koreograafidega, vaid ka sihikindlal uurimustööl.

**Nüüd on mulle ka täiesti selge, miks Kopenhaageni teise päeva tantsutundides oli tehtud valik klassikalise moderntantsu tehnikate kasuks. Meil oli hiilgav võimalus osaleda Marta Grahami trupi tantsija Christel Wallini ja Cunninghami trupis tantsinud Daniel Robertsi tundides. Tegelda moderntantsu baastehnikatega algallikale nii lähedaste inimeste käe all oli suurepärase.**

**Keskendudes nüüd muusikutele – mis kasu on muusikuil intensiivkursustest ja koostööst liikujatega?**

Nende jaoks ei tohiks sellise koostöö ainuke ja esmane eesmärk olla tantsutreeningul vaid muusika esitaja (nt klaverisaatja) osas, pigem oma võimete avardamine ning oskus end laiahaardelisemalt rakendada. Mul on üks väga konkreetne näide – tantsu ja muusika improvisatsioonilaboris osalenud tšellist, kes mõni aeg pärast improvisatsioonikursust ütles, et isegi kui ta edaspidi tantsijatega koostööd ei jätkata, tunneb ta end pilli valdamisel hoopis teistmoodi. Tegelikult avastas see tšellomängija improvisatsioonikursusest inspireerituna ka huvi interdistsiplinaarse tegevuse vastu ning on teinud pärast seda koostööd koreograafidega mitu projekti. Mitte kõik elukutselised muusikud ei leia rakendust orkestrites,





Tantsija ja muusiku vahel peab ühises tegevuses tekkima side. Koostöö muusiku ja tantsija vahel on partnerlus, võrdväärne suhtlemine...

EMD Kopenhaagen 2009.

*Antti Pajula fotod*

mistõttu erinevate rakendus- ja koostöövõimaluste avastamine on väga oluline. Puhtkunstilisest aspektist vaadates avaneb tantsutundides muusikule rikkalike võimaluste maailm – saab tegelda improviseerimisstruktuuridega, helitekstuuriga. Selline olukord stimuleerib avastama palju uut ja põnevat ning hoiab takerdumast oma harjumustesse.

### **Mida oled sa muusikuna õppinud koostööst tantsijatega?**

Kõige olulisem tantsijatega töötamisel on aja tunnetamine. Ma olen omandanud oskuse aega visuaalselt ette kujutada. Tantsijatega harjutades õppisin tajuma aja dünaamikat visuaalselt ja kinesteetiliselt. Olen kokku puutunud paljude väga andekate muusikutega, kes ei ole võimelised tantsutunnis hästi mängima just selle omaduse puu-

dumise tõttu. Teine väga oluline asi, mis samuti ajaga seotud ja mille olen selgeks saanud, on oma keha tunnetamine, teadmine, kuidas minu keha ajas kulgeb. Löökpillide puhul on side liigutuste ja helitekitamise vahel eriti oluline. Minu õpetaja Pariisi konservatooriumis ütles, et muusika ei ole üks või teine noot, vaid kogu teekond nende nootide vahel, mis tähendab ka keha seotust selle teekonnaga. Tantsijad sooritavad dünaamilisi žeste keha abil, niisamuti kulgeb see dünaamika läbi minu keha ja minu muusika. Tantsijate kõrval on väga hea õppida tajuma aja ja pulsi muutlikku, hetkest lähtuvat iseloomu. Aja kulg ning pulsi tajumine ei ole midagi üheselt fikseeritud, vaid varieeruvad, sõltudes tujust, päeva ajast ja lugematust arvust teguritest. Keha on väga konkreetne vahend sellise nüan-

sirikkuse avastamiseks. Liigutuse sooritamisel võib ka imeväike tempomuutus tegevust täielikult muuta, samal ajal kui muusikas ei pruugi erinevus nii radikaalselt tunda anda. Ruumis kulgev keha on ajateguri suhtes väga tundlik.

**See on tegelikult ka üks põhjus, miks elav muusika on tantsukunstis nii oluline. Seda nii loomisel kui ka treenimisel.**

Just nimelt! Elava muusika kõige tähtsam aspekt on aja elav, dünaamiline olemus, mille helikonserv täielikult hävitab. Elavas muusikas säilib aja inimlikkus ja subjektiivsus. Minu soovitus oleks töötada pigem vaikuses kui ajalis-dünaamiliselt külmutatud muusikaga, mis hetkeolukorra vajadustega ei arvesta. Salvestiste kasutamisel kannatab suhtluse inimlikkus, inimeste kohtumise ja üksteisega suhestumise kvaliteet. Väga hea paralleel visuaalses kunstis on modelli joonistamine. Plaadimuusika kasutamist tantsutundides võib võrrelda mannekeeni kasutamisega modelli asemel. Plastikust inimkeha jäljend on ajatu, liikumatu, alati ühe kuju ja tekstuuriga; sama juhtub muusika plaadistamisel. Loomulikult kuulub tantsuõpetaja kompetentsi ka oskus töötada salvestatud muusikaga. Nii mõneski tunnis või esinemisel võib ühel või teisel põhjusel olla vaja kasutada salvestist.

*Interdistsiplinaarsus on meie kunsti üks oluline võtmesõna. Väga tark on alustada tantsukunsti ja muusika vahel sügavama, läbimõeldud ja -tunnetatud suhte rajamist kehatehnika omandamisest. Elavale muusikale kui tantsutunni olulisele osale tähelepanu juhtimine on ühest küljest viis tõhustada tantsu ja muusika omavahelisi seoseid interdistsiplinaarse kunsti maastikul. Teiseks on elava, inimlikult dü-*

*naamilise ja hingava muusika olemasolu juba tantsukunsti musikaalsest olemusest lähtuvalt liikumise loomisel ning õppimises loomulik ja abistav. Kolmandaks pakub koostöö nii tantsijale kui ka muusikule võimalust teineteiselt õppida ja enese ning ühise loomingu jaoks uut ja põnevat avastada.*

*EMD-võrgustiku Kopenhaageni kohtumine oli igati arendav ja mõtlema panev. Tantsijana sain osaleda moderntantsu maailma korüfeede tundides, õppida nende tegevusest. Kõrvale oli samavõrd arendav kaasa teha ja jälgida kaasõpilaste tegevust õpetamisel. Hoopis üllatavam oli aga elava muusika mõju õpitubades. Ühtpidi andis muusik, kes oskas tunni vajaduste ja atmosfääriga arvestada, tohutult juurde nii liikumise sooritamisele, omandamisele kui ka tunni emotsionaalsele küljele. Teisalt oli aga veel hämmastavam, kui palju õpetasid arutlused muusikute mängu üle mõtestama liikumist ning avastama selle väga erinevaid nüansse. Kunstivormide olemuses on midagi sarnast ja samas midagi erinevat, mis loob hea pinnase suhtlemiseks, üksteise abistamiseks ja täiendamiseks ning üheskoos uue kvaliteedi loomiseks.*

*Vestelnud ja vahendanud  
EVELIN LAGLE*

## VIIVI DIKSON

19. I 1942 – 25. I 2010

*Kui sa ei ole eluga rahul, siis sa ei ole iseendaga rahul. Eluga kui sellisega peab olema rahul, sest see on su enda teha.*

Anne Tuuling ja Iivi Lepik. Ma jutustan teile oma loo. Tallinna Riikliku Konservatooriumi lavakunstkateedri teisest lennust.

Valgus, 2006



## HELEN TOBIAS-DUESBERG

11. VI 1919 – 4. II 2010

Helen Tobias-Duesberg läks oma isa Rudolf Tobiasi jälgedes, kujunedes viljakaks heliloojaks. Ta õppis kompositsiooni Artur Kapi ja Heino Elleri juures ning orelit August Topmani õpilasena. Hiljem täiendas ta end Berliini Muusikaülikoolis, kus oli kunagi töötanud tema isa. Siirdunud aastal 1951 Ameerikasse, jätkas ta enesetäiendamist kompositsiooni alal ning tegutses New Yorgi kirikutes organistina. Ta on loonud arvukalt vokaal- ja kammermuusikat ning sümfoonilisi teoseid, neist suuremat tähelepanu on pälvinud Reekviem solistidele, segakoorile ja orkestrile.



## ALEKSANDR BASIHHIN

1. II 1949 – 8. II 2010

Aleksandr Basihhin tantsis Estonias üle kahekümne aasta. Tema esituses jõudsid lavale mitmed klassikalise balleti nõudlikud esirollid: Basilio Minkuse „Don Quijotes“, Désiré Tšaikovski „Uinuvus kaunitaris“, Siegfried Tšaikovski „Luikede järves“, aga ka XX sajandi balleti rollid, nagu Vronski Štšedrini „Anna Kareninas“, Isa Prokofjevi „Kadunud pojas“, Caesar Lazarevi „Antoniuses ja Kleopatras“, Desgenais Denissovi „Pihtimuses“ jmt. Basihhini partneriteks olid oma aja väljapaistvad baleriinid Natalja Lukaševitš, Tatjana Laid, Tamara Soone, Olga Tšitšerova, Tiiu Randviir jt. Ta oli suurepärase karakterosade kehastaja, nimetagem tema elegantseid osatäitmisi Bartóki „Võlu-mandariinis“ (Härrasmees) või Petrovi „Maailma loomises“ (Jumal).



# TARTU KOOLKONNA MUUSIKA- ARISTOKRAAT OOKEANI TAGA

ALO PÖLDMÄE

Eesti kultuurilugu on täis üllatavalt kontrastiderohke saatusega inimesi. Üheks selliseks oli Olav Roots, erakordse ja mitmekülgse andega muusik; helilooja, dirigent, pianist ja organisaa- tor. Intelligents ja terav mõistus olid omadused, mis aitasid 1930. aastail kuulsust koguda Heino Elleri koolita- tud nn Tartu koolkonna esindajail. Aga isegi pianisti ja helilooja amet jäi Root- sile kitsaks ja ta lausa pidi tiibu veel laiemale sirutama dirigeerimiskunsti kaudu. Avara paiga selleks leidis ta kodumaast ja Euroopastki väga kaugel – Lõuna-Ameerikas, Colombia pea- linnas Bogotá. Sealse äärmiselt inten- siivse töö tulemuseks oli see, et Bogotá Sümfooniaorkestri ajaloos hakati rää- kima „Rootsi ajast“ ja kollektiivi pee- ti Lõuna-Ameerika väljapaistvaimaks. Nagu paljude teiste Läände läinud an- dekate muusikute kohta, puudus meil nõukogude režiimi püstitatud raudse kardina tõttu info peaaegu täielikult li- gi viiskümmend aastat ka Olav Rootsi kohta. Kui aga infosulg lõppes, selgus, et Olav Rootsi näol on tegemist eesti muusika ühe suurkujuga.

Olav Rootsi siit ilmast lahkumise puhul kirjutas tema muusikutee algu- sest Tartu Kõrgemas Muusikakoolis õpingukaaslane ja sõber Eduard Tubin järgmist: *Roots oli meist kõige noorem,*

*aga kõige julgem. Mäletan veel hästi ta Klaverisonaati kui voolavat ja mõtteselget teost. Mõtlesin vaikselt, et kuidas ta ome- ti julgeb ja leiab midagi niisugust. Roots oli juba siis hea pianist, ta mängis nii enda kui ka kaasõpilaste teoseid sageli tunnis et- te. See oli aastatel 1925 – 1929. Vist 1929. a. astus Roots esmakordselt dirigendipulti „Vanemuise“ suveorkestri ette ja juhatas bravuuri ning Tartu oludes ennekuulmatu detailirikkusega Tšaikovski Viiendat süm- fooniat. See oli tulevase meisterdirigendi algus.*

Saanud suurepärase klaveri- ja kompositsioonihariduse Tartu Kõrge- mas Muusikakoolis vastavalt Adelheid Hippuse (1853 – 1942) ja Heino Elleri klassis, tõmbas Rootsi ikka ja jälle diri- geerimise poole, vaatamata sellele, et klaverimängus saatis teda nii Tartu päevil (1931 – 1935) kui ka hiljem pa- gulaspõlves Rootsis (1944 – 1953) alati edu. Tubin kirjutas: *Rootsi Tartu ajas- tust meenuvad ta võrratu meisterlikkus ja peenemaitseelus klaverisaatjana ülikooli aulas peetud kammermuusikaõhtutel ning teistel esinemistel. Iseseisva pianistina esi- nes Roots nii siis kui hiljem üldiselt harva. Ta armastas rohkem koos kellegi teisega musitseerida ja see oli alati imepeen.*

On paradoksaalne, et suure orkestri dirigendiks sündinud mees pidi Root- sis elamise aja jooksul leppima vaid





Eestiski suurepärasest tööst teinud, 1944. aastal Rootsi põgenenud Olav Rootsist sai väljapaistev muusik maakera teisel poolel, Colombias.

väikese eesti koori juhatamisega. Tubin: *Ent temas pulbitsev dirigent pääses osaliselt ka siin välja: ta asutas 1949 segakoori, nn. Noortekoori, ja viis selle lühikese ajaga nii kõrgele tasemele, nagu seda harva juhtub mitte-elukutseliste lauljatega.*

Suurt sümfooniaorkestrit ei õnnestunud tal seal juhatada kordagi. Seda suuremaks läks aga orkestri juhatamise tung.

1960. aastal, Olav Rootsi 50. sünnipäevale pühendatud artiklis kirjutas Tubin: *Üldse oled Sa muusikakooli ajast kuni tänaseni jäänud imestamisväärselt vankumatuna kindlaks oma töökspidamistele. Sellepärast ma Sind vaikselt imetlengi.*

Eks olnud vajadus suure orkestri dirigeerimise järele samuti see „vankumatu töökspidamine“, mis viis meie mehe lõpuks üle ookeani Ameerikasse.

### Eluloolist

Olav Roots sündis Tartumaal, Elva lähedal asuvas Uderna koolimajas, kus tema isa Jaan Roots oli ministriumikooli juhataja. Kooliharidus ja ka muusikaõpingud said aga alguse Pärnus. 1920. aastast oli Olavi elukohaks Tartu. Seal käis ta algkoolis ja Treffneri gümnaasiumis, mille lõpetas 1927 *cum laude*. Õpingud Tartu Kõrgemas Muusikakoolis algasid paralleel-

selt gümnaasiumiga. Algul olid erialadeks viiul ja klaver, varsti asendus viiul kompositsiooniga. Klaveriõpetajaks olid tunnustatud pedagoogid, Peterburi konservatooriumi koolitusega Adele Hippius ja prof. Artur Lemba. Kompositsiooniõpetajaks sai Heino Eller, kaasõpilasteks Elleri klassis aga Eduard Tubin, Eduard Oja, Alfred Karafin (Karindi) ja Karl Leichter – muusikud, kes veidi hiljem moodustasid Elleri nn Tartu koolkonna tuumiku.

Dirigeerimises sai Roots esimesi nõuandeid juba Ellerilt, rohkem küll psühholoogilistes ja tehnilistes küsimustes. Dirigeerima sattus ta esmakordselt 1929. aastal, olles 19-aastane. Nimelt tegi Roots kaasa Vanemuise teatri orkestri suvekontsertidel, mängides klaveriga harfipartiisid. Dirigent Arkadius Krull (1895–1975) tegi kord Rootsile ettepaneku juhatada orkestri proovi ja nii see dirigeerimispisik levi-ma hakkas.

Rootsi dirigeerimishoogu oli tähele pannud ka Miina Härma. Tema soovitati Rootsil sõita 1930. aasta suvel Riia ranna suvekontsertidele, et seal end dirigeerimises täiendada. Riia ranna suvekontserdid olid tol ajal kuulsad ja seal juhatasid Euroopa tunnustatud dirigendid. 1930. aasta suvehooajal dirigeerisid seal Georg Schnéevoigt Soomest ja Walerian Berdiajev Poolast.

### **Pidurdamatu enesetäiendamise püüd**

Tartu Kõrgema Muusikakooli lõpetas Roots 1931. aastal. Nii järgnevail aastail kui ka palju hiljem, Colombia päevil, olevat Roots tihti meenutanud erilise soojusega muusikakoolis valitsenud rikast ja edasipüüdlevat õhkkonda. Ilmselt pärines sellest koolist ka kohe lõpetamise järel esile kerkinud enesetäiendamise ja -täiustamise

tung. Roots kasutas selleks ära iga võimaluse, tehes nii mõnegi kolleegi kadedaks. Kuna sama tung oli tema viiuldajast ansamblikaaslasel, Tartu muusikaelu ühel võtmetegelasel Evald Turganil, viisid 1933. ja 1935. aastal nende rännakud Pariisi. Roots täiendas end seal Alfred Cortot', Turgan aga J. Boucher' juures. Eestisse toodi kaasa uuemat prantsuse muusikat ja see kõlaski Tartus mitmel prantsuse muusika õhtul. Ansamblimängus Turganiga saavutati väga häid tulemusi, mida märkis ära ka kriitika.

1935. aastast sai Rootsist Tallinna konservatooriumi kammeransambli ja hiljem ka dirigeerimise õppejõud. Põhiliseks Tallinna mineku põhjuseks sai aga Tartus pidevalt tegutseva sümfooniaorkestri puudumine. Tallinnas seevastu toimusid arvestatavad kontserdid Estonia teatri laiendatud orkestrilt ja Riigi Ringhäälingu ühendorkestrilt.

Rootsi järgmised välisreisid kandisid enesetäiendamise eesmärki juba dirigeerimise alal. 1937. aastal said sihtkohtadeks Viin ja Salzburg. Aasta esimesel poolel oli ta Eesti Kultuurkapitali stipendiaadina Viinis Felix Weingartneri dirigeerimisklassis, suvel osales Salzburgis Nikolai Malko, Clemens Kraussi ja Bruno Walteri meistrkursustel. Ka 1943. aastal oli sihiks taas Salzburg.

Neil käikudel sattus Roots otseselt kokku nii Euroopa kui ka maailma tasemel tippdirigentidega. Nimetagem vaid mõnda neist: Nikolai Malko, Herbert von Karajan, Bruno Walter, Felix Weingartner, Arturo Toscanini, Clemens Krauss, Karl Böhm, Wilhelm Furtwängler. Eesti Teatri- ja Muusikamuuseumis on hoiul Rootsi 1937. aasta märkmik, kuhu ta on kandnud piinliku täpsusega sisse Austria reisil kuulnud-

nähtud kontserdid ja teatrietendused, nende kavad, esitajad ning muljed esitatust ja esinejaist. Ainuüksi neist märkmetest võib välja lugeda, millist kooli kujutas endast noorele dirigendile korüfeeide töö analüüsimine ning nende käe all töötamine. Ja kuulda-näha neid musitseerimas tipporkestrite ees! Pole siis ime, et märkmetest peegeldub suur vaimustus ja imetus.

Viini Filharmoonikute kontserdi peaproovist 16. jaanuaril; dirigent Bruno Walter, kavas Mozarti Neljakümnes ja Mahleri Viies sümfoonia: *Bruno Walteri meisterlikkus ja suur kunstnikunatuur selles lihtsas ja südamlikus Mozarti sümfoonias tuli erilisel mõjule. Peen nüansside skaala ja painduv rütm ja tempode käsitlus andis arvamatu kunstilise täiuse. Nii ettekandelt on Mozarti muusika midagi üsna erilist ja kuulub kindlasti kõrgemate hulka, mis sellel kunstialal üldse loodud. Mozarti suur vormimeel leidis siin oma täiuslikuma väljenduse. Ja päev hiljem sama kavaga kontserdist: Kui enamasti kordamisel on mulje nõrgem, siis siin oli ümberpöörduvalt. Mozart oli lihtsalt üliinimlik. Ka Mahler oli seekord hoopis paremini jälgitav. See däämonlik närviline muusika on siiski väärt, et temale suuremat tähelepanu pööratakse. Viimane jagu siiski kukub pisut ära.*

Viini Filharmoonikute proovist 20. märtsil, dirigent Furtwängler: *Dirigent, kelle tugev külg seisab sugestioonis, ilma seejuures kaldumata poosi. Parem käsi enamasti taktilööv, pahem nüansseeriv. [- - -] Kõrge, sümpaatne kuju: kitsad õlad, kõrge kael, millest poole kattis kõrge valge krae. Suur pea, väga intelligentsete näojoontega; avameelne, suursugune, haritud ilme, mis juhatamisel tundus kui painajaliku une mõju all. Väga pikad käed.*

25. aprill, sümfooniakontsert Toscaniniga: *T. ettekannetes valitseb pööra-*

*ne selgus. Vorm on äärmise reljeefsusega tajutav. Seejuures tõlgitsuses ei luba mingeid vabadusi, ei tempolisi ega nüansilisi. Täpselt piirduakse sellega, mis komponist nootidesse märkinud. [- - -] Laulma peab iga hää, ka saatehää. [- - -] On huvitav, millise suure kontsentratsiooniga valvab T. terve orkestri üle. [- - -] Seejuures mõdukad liigutused – kuid kindlad ja selged-käskivad.*

### **Riigi Ringhäälingu orkestri peadirigent**

15. augustil 1939 kutsuti Olav Roots 1938. aastal asutatud Riigi Ringhäälingu (edaspidi RR) sümfooniaorkestri dirigendiks. Sellele kohale jäi ta põgenemiseni Rootsi 1944. aasta sügisel.

Roots võttis algusest peale eesmärgiks Tallinna kontserdielu aktiveerimise. Oli tunda, et Austrias nähtud tippdirigendide pidurdamatu hoog kandus üle ka Rootsi tõesse. Ta pani aluse regulaarsetele sümfooniakontsertidele. Järjest tuli uusi ideid uudsete kontserdisarjade näol. Järsult kasvas sümfoonilise muusika osa raadiosaadetes. Raadioülekannetega kontserdid toimusid nii stuudios kui ka kontserdisaalis. Näiteks 1939. aasta augustist kuni aasta lõpuni toimus viiskümmend RRI orkestri kontserti. Üldjuhul pidas Roots vajalikuks esitada igal kontserdil ühe või kaks eesti helitööd. Eesti Vabariigi 22. aastapäevale pühendatud kontserdil olid kavas vaid eesti teosed: Elleri „Viirastused“, Vedro Klaverikontsert, Artur Kapi „Satiirilise süit“ ja Aaviku „Eesti rapsoodia“.

Eesti muusika tutvustamise suurejooneliseks avalduseks 1939. aastal kujunes „Balti kontsertide“ üheksast kontserdist koosnev tsükkel. Järgemööda Tallinna, Riia ja Kaunase saatejaamade kaudu edastatud kontsertide eesmärk

oli tutvustada lähimatele naabritele üksteise muusikat.

Roots andis orkestri esimesele hooajale ja ühtlasi eesti interpretide ja eesti helitööde tasemele hinnangu 2. juuni Päevalehes: *Kõik nad täitsid oma õhtud kunstiküpselt ning andsid meile tüseda hooaja, mida võiks toonitada rahvuskunstrike hooajana. [- - -] Meie muusikalooming on rikkalik ja oma sisuliselt väärtuselt julgesti kõrvutatav kaasaegse loomingu mujal.*

Toimusid ka „Põhjamaade muusika erikontserdid“, kus põhirõhk oli soome ja norra muusikal. Olav Rootsi eriline lemmik oli Sibelius. Tema Sibeliusi esitus on kõrvutatud isegi Furtwängleri Beethoveni sümfooniade ettekannetega. Aasta 1940 tõi kaasa kõigi Beethoveni sümfooniade esituse – iga kuu üks sümfoonia.

Rootsi mõne aastase töö tulemuseks RRI orkestri peadirigendina oli see, et hoolimata Saksa okupatsioonist kujunesid hooajad 1942–1944 eesti muusikas kõigi aegade aktiivseimaks ja mitmekesiseimaks sümfooniakontsertide perioodiks.

Üheks selle eredamaks näiteks on hooaja 1942/43 suurejooneline sari „Tallinna kontserdid“. See jagunes sümfooniakontsertideks kontserdisaalis, hulgakas „erikontsertideks“ väljapaistvate solistide kaastegemisel ja igal reedel toimuvateks stuudiokontsertideks. Silma torkas kontsertide väga mitmekülgne kava. Kõrvuti klassikutega (Beethoven, Brahms, Liszt, Franck, Richard Strauss, Bruckner jt) esitati arvukalt eesti algupärast loomingu (Tubin, Kreek, Artur Lemba, Artur Kapp, Eugen Kapp, Eller, Oja, Vedro). 1942. aasta 11. oktoobri ajalehes Eesti Sõna arvustas Karl Leichter RRI orkestri kontserti, kus esitati kolm eesti sümfooniat – Artur Lemba, Artur Kapi ja Eduard Tubina esimesed

sümfooniad. Leichter kirjutas: *Kõigi eespooltoodud teoste ettekanne oli väga viimistletud ja mõjuv. [- - -] Tugeva tahte ja erakordsete dirigendivõimetega on O. Roots kujundanud Ringhäälingu orkestrit väga suutelise ansambli, mis töötab kavas ettenähtud sümfooniade kunstiküpselt tõlgitsemist veelgi suuremal määral. Senised saavutused on väga kiiduväärsed.*

Omaette põneva muusikaloolise peatüki Rootsi püüetest RRI orkestri kavade mitmekesistamisel moodustab tema tegevus teoste tellimisel Cyrillus Kreegilt, et saada temalt tuntumate kooriteoste seadeid sümfooniaorkestrile. Roots tellis neid seadeid väga järjekindlalt just Saksa okupatsiooni aastail. Nii sai Kreek üle oma majandusraskustest ja eesti muusika rikastus omapäraste sümfooniliste pärlitega, näiteks „Armastuslaul XIII sajandist“, „Musica sacra“, „Vanad jõulud“, „Kuu rahvaviisi“ jt. Rootsi ja Kreegi selletemaline kultuurilooliselt väärtuslik kirjavahetus asub Eesti Teatri- ja Muusikamuuseumis.

Hämmingut ja ka mingil määral kadedust tekitas asjaolu, et Roots juhatas kontsertidel peast. See oli Eesti muusikaelus uus nähtus. Seni olid nii esinenud vaid väga nimekad välisdirigendid ja eesti mõned teravad keeled pidasid seda eputamiseks ja teiste järeleahvimiseks. Rootsile oli selline moodus aga vajalik vaid teoste kujundamisel nüansirikkamaks ja ekspressiivsemaks.

1944. aasta sügis viis Olav Rootsi põgenikuna Rootsi. Tubin: *1944. a. sügisel põgenesime koos Rootsimaale. Siin esines Roots 1945. a. Stockholmi Kontserdimajas minu äsjakirjutatud Klaverikontsertiino solistina ja äratas Rootsi muusikapubliku tähelepanu.* Nagu eespool mainitud, olid Olav Rootsi suuremad teod Rootsi perioodil seotud just pianismiga. Ta oli





Rootsis elamise päevil oli Olav Roots aktiivne eelkõige pianistina, muu hulgas turneedel USAs elava kontrabassivirtuoosi Ludvig Juhtiga. Foto aastast 1947.

paljude eesti solistide klaverisaatja. Esi-  
nemistest suurejoonelisemad olid kont-  
sertiturneed mööda Rootsit 1947. ja  
1952. aastal koos USAs elava eesti kont-  
rabassivirtuoosi Ludvig Juhtiga.

### **Ootamatu pööre – Colombiasse!**

See geograafiline pööre, mille tõi  
1952. aasta Olav Rootsi ellu, oli talle  
endalegi üllatus. Lõuna-Ameerika riigist  
Colombiast tuli teade võimalikest  
töökohtadest pealinnas Bogotá õppe-  
jõuna Rahvuslikus Konservatooriumis  
ja dirigendina Rahvuslikus Sümfoonia-  
orkestris (Sinfonica Nacional). Siin-  
kohal tekib seos ühe teise eestlasega –

väljapaistva eesti viiuldaja Hubert Au-  
meregaga (1913–1976). Aumere oli 1943.  
aastal põgenikuna peavarju leidnud  
Saksamaal, kus tegutses Müncheni ja  
Baieri raadio sümfooniaorkestri orkest-  
randi ja kontsertmeistrina. Alates 1950.  
aasta lõpust töötas ta Bogotá Rahvus-  
liku Sümfooniaorkestri kontsertmeist-  
rina. Ta esines sageli ka solistina ja ko-  
halik muusikakriitika ning publik hin-  
dasid tema esinemisi kõrgelt. Aume-  
rest kujunes lühikese ajaga autoriteet  
Colombia muusikaelus. Kuna Aumere  
oli hästi kursis kohalike muusikaolu-  
de ja oma kolleegi Olav Rootsi võime-  
te ning pürgimustega, on tõenäoline, et

ta võis mõjutada orkestri juhtkonda, et infot vabanenud dirigendikohast saaks ka Roots.

Olukord oli küllaltki põnev, sest orkester oli läbirääkimisi alustanud ka kahe USAsse emigreerunud maailma-kuulsa saksa-juudi päritolu dirigendi, Bruno Walteri ja Otto Klempereriga. Otsustaval hetkel oli aga Roots Bogotás koha peal olemas kui konservatooriumi õppejõud. Nii saigi temast rahvusorkestri peadirigent ja kunstiline juht.

Roots nõustus esialgu vaid aastase lepinguga. Tööpõld orkestriga oli aga algusest peale nii avar, et aastasest lepingust sai terve pikk eluperiood. Kahekümne ühe aastaga kujundas Roots uue tasemega orkestri, viies selle Lõuna-Ameerika paremiku tippu. Algas uus ajajärk Colombia süvamuusika arengus. Aega 20. juulist 1953, päevast, mil Roots asus peadirigendina Colombia Sümfooniaorkestri etteotsa, kuni 30. jaanuarini 1974, mil ta suri, nimetatakse Colombia muusikaringkondades veel tänaseni Olav Rootsi ajastuks (*La era de Roots*). Rootsi surma järel Colombia kultuuriministeeriumi välja antud brošüüris tuuakse ära statistilised andmed: kahekümne ühe aasta jooksul oli Roots ette kandnud kahesaja helilooja loomingut tervest maailmast ning sada viiskümmend teost kahekümne kuult Colombia heliloojalt. Rootsi hea sõber, Colombia tuntumaid muusikakriitikutid Otto de Greiff andis sellise hinnangu: *Maestro Rootsi töö oli range enesedistsipliini, ülimalt ennastalgavuse ja suure andumuse ere näide, mis sai riigi poolt nii tagasihoidlikult tasutud...*

Roots oli veel ka teise suure muusikakollektiivi, Bachi-nimelise kooriühingu peadirigent ja administratiivne juht ning pedagoog Rahvusliku Ülikooli juures asuvas konservatooriumis. Peale

selle esines ta pianistina soolokontsertidel, arvukate kammermuusikute klaverisaatjana ja oli lugematu arvu kammerkontsertide korraldaja.

### **Colombia orkester ja Olav Roots**

Colombia Rahvuslik Sümfooniaorkester sai alguse 1936. aastal. Orkestri töö aktiveerimiseks sõlmiti mitu lepingut Euroopa muusikutega, kes osalesid otseselt orkestri töös ja olid ka pedagoogid konservatooriumis. Dirigent Guillermo Espinosa ajal muutus kontserdielu korrapäraseks, olulise koha said muusikafestivalid, ikka sagedamini hakkasid koos orkestriga esinema rahvusvahelise mainega külalissolistid.

1940. aastate lõpp kujunes Colombias väga traagiliseks. Mitmeaastane verine kodusõda halvas ka muusikaelu. 1953. aasta juunis kehtestas kindral Rojas Pinilla sõjalise diktatuuri ja kuni tema kukutamiseni 1957. aastal kujundasid kogu riigi elu lõputud dekreedid ja määrused, millega püüti elu normaliseerida.

Sellises olukorras asutigi rahvusorkestri uue peadirigendi otsinguile. Orkestri koosseisu täiendati paljude Hispaaniast, Austriast ja Saksamaalt kutsutud muusikutega. 1952. aastal reorganiseeriti Rahvuslik Sümfooniaorkester Colombia Sümfooniaorkestriks, mille peadirigendiks nimetas Colombia valitsus Olav Rootsi. 1953. aasta veebruaris alustati proovidega. Esimene kontsert toimus 20. juulil 1953. Äsja oli välja kuulutatud sõjaline diktatuur, kuid orkestri avatseremooniast tehti väga esinduslik üritus, soovides jätta muljet korrast ja heaolust. Kavas oli Beethoveni Kolmas sümfoonia, Bachi kolmas „Brandenburgi kontsert“ ja Wagneri avamäng ooperile „Nürnbergi meisterlauljad“. Muusikakriitika aval-



Poeg Jaaniga.

das selle kontserdi põhjal kõige optimistlikumaid tulevikulootusi.

Lootused hakkasid tõepoolest kiiresti täituma. Rootsi entusiasm ja tööhoog oli erakordne. Esinema hakati kuni kaks korda nädalas ja pidevalt valmisid uued kavad. Sagenesid esinemised kuulsate muusikutega. Erilised olid kontserdid pianistide Paul Badura-Skoda ja Artur Rubinsteiniga. Rubinstein on öelnud kontserdieelses intervjuus Colombia ajakirjandusele muu hulgas: *Kohtusin suurepärase orkestriga. Kui te juba nii lühikese ajaga olete tõus-*

*nud praeguste tulemusteni, siis olen veendunud, et aasta pärast võite olla üks parimatest orkestritest Ladina-Ameerikas. [- -] Kohtusin kõrgetasemelise dirigendi Olav Rootsiga. See kõik on kergendanud tunduvalt minu tööd. Olen harjunud esinema maailma parimate orkestritega maailma parimate dirigentide käe all. Kuid alati olen pidanud pühendama pikki tunde sellele, et kooskõlastada temporütm, mida ma nõuan, ja nüansse, mis mulle meeldivad. Koos Colombia Sümfooniaorkestri ja teie suurepärase dirigendiga ei näinud ma sellist vaeva.*

Juba 1953. aasta lõpul toimus orkestri esimene välisturnee – esinemised Ecuadori pealinnas Quitos. Neli kontserti äratasid suurt tähelepanu nii publikus kui ka Ecuadori valitsusriingkondades. Kohe pärast turneed osales orkester Colombiale tuntust toonud kaheksandal Cartagena muusikafestivalil. 1954. aastal ilmunud muusikateaduslikus kogumikus „La Orquesta Sinfonica de Colombia“ kirjutati: *Tõepoolest, Colombia Sümfooniaorkestri esimene erakordselt aktiivne hooaeg näitas selgelt loomingulisi ambitsioone, maestro Roots ja orkestri liikmete tõsidust ning vastutustunnet, millega nad töösse suhtusid.*

Järgnevat aastail algasid orkestri sagedased esinemised Colombia teisteski linnades. Tihenesid esinemised kuulsate solistidega. Tšiili mainekas pianist Claudio Arrau ütles esinemise puhul koos Rootsi ajalehele El Pais: *Seda muusikut ja dirigenti peate hoidma Colombias lukustatud uste taga, et ta ära ei saaks minna, sest ta on teile ja muusikakultuurile väga tähtis ja vajalik.*

Orkestri tegevus oli kujunemas rahvuslikuks uhkuseks. Roots tajus seda hästi ja see innustas teda jätkama veel suurema hoo ja entusiasmiga. Ta täiendas orkestri kavasad üha uute helitöödega. Lisaks tuntud klassikutele tulid kavadesse Honegger, Menotti, Rousset, Britten, Ives, Barber, Hindemith, Stravinski, Respighi jpt. Püüdes igati arenada Colombia rahvuslikke traditsioone, esitas Roots orkestriga palju Colombia heliloojate teoseid. *Kõigist muusikaloojatest võib ainult üks näidata üles rahulolematust selle pärast, et tema loomingut on vähe ette kantud – see on Olav Roots ise. Autor, kes esitas oma kaht helitööd (väga kõrgetasemelist!) ainult üksikute harvadel juhtudel. Oletatavale egoismile vastandus hoopis altruistlik suuremeelsus, kirjutas*

juhtiv muusikakriitik Greiff kogumikus „La obra de Olav Roots“.

Eeltoodud tsitaadis vihjatakse Rootsile kui heliloojale ja tema kahele suuremale teosele, „Variatsioonidele ja passakaljale“ (mida on esitatud ka Eestis) ning Sümfooniale. Üks tema loominguiline saavutus on õige omapärane – Bogotá kuulsas kullamuuseumis näidatakse külastajatele dokumentaalfilmi vanadest indiaanikultuuridest ja selle muusika autor on Olav Roots.

Eesti publikul seisab Rootsi kui helilooja avastamine alles ees. Tubina arvamus Rootsi loomingust avaldub Rootsi 50. sünnipäevale pühendatud artiklis: *Oleme koos Tartus Lossi tänava piskikeses muusikakoolis nii mõnedki aastad oma kalli maestro Heino Elleri juures komponeerimise saladustesse püüdnud tungida. Mäletan väga hästi Su esimest kompositsiooni tšellole ja klaverile ja Su virtuooslikus stiilis kirjutatud Klaverisonaati. Need kõlasid radikaalselt ja võrdlemisi teravalt tollel ajal. Kuid mõte jooksis soravalt ja huvitavalt. [- - -] Sinu praegune kutse, (...) mis Sinult ikka järjest suuremat panust nõudis, pole Sulle aega jätnud loova töö jaoks. Tõsi, ka see on loov töö, kui Sa orkestri ees seisad.*

Tänu Rootsi kõlas mitmel pool Ladina-Ameerikas ka Tubina looming, 1955. aastal Viies sümfoonia ja 1957. aastal Kontrabassikontsert.

Roots viis kõrgele järjele ka orkestri koostöö Bogotá Bachi-nimelise Kooriühinguga. Suurejoonelisemaks ettevõtmiseks selles liinis oli Beethoveni Üheksanda sümfoonia ettekanne orkestri viienda aastapäeva kontserdil. Selleks sündmuseks valmistudes oli orkester Rootsi dirigeerimisel esitanud kõik eelmised kaheksa Beethoveni sümfooniat.

Colombia muusikaüldsus väljendas Kooriühingu saavutuste puhul lõunamaalastele omases laadis ülivõr-



Aastal 1967  
nimetati Olav  
Roots Colombia  
aukodanikuks.  
*Eesti Teatri- ja  
Muusikamuuseumi  
fotod*



deis tunnustust, nimetades neid muusikaliseks imeks, mis suures osas sai teostuda (...) tänu Olav Rootsile – ühele kõige professionaalsemale, kohusetundlikumale ning austust väärivamale muusikategelasele, kes on meie keskel viibinud (H. C. Mendoza kirjutisest kogumikus „La Sociedad Coral Bach y La Orquesta Sinfonica de Colombia“).

Eestist nii kaugel maa nagu Colombia muusika harijaks ja suunajaks kujunenud Olav Rootsi tegevust pärjas 1967. aastal Colombia presidendi Heras Restrepo antud Colombia aukodaniku tiitel koos vastava medaliga.

Olav Rootsi suure haardega tegevust Colombias on lühidalt võimatu ammendavalt kirjeldada. Selle perioodi valgustamisel on siinkirjutajale

abiks olnud eesti päritolu teatrikriitiku Kadi (Cady) Purru de Rey artikkel, mis ilmus 1987. aastal ajakirjas Teater. Muusika. Kino. Kindlasti saame Olav Rootsist palju olulist teada ka peatselt valmivast dokumentaalfilmist „Roots – 100 aastat sõda ja muusikat“ (režissöör Katrin Laur). Tegijail on õnnestunud jäädvustada unikaalseid kaadreid ka Colombias ja USAs, kus kaamera ette on saadud nii Rootsi poeg Jaan, abikaasa Astrid kui ka vanu „Rootsi ajastu“ veterane-orkestrante Colombia Sümfooniaorkestrist.



# JOHANNES JÜRISSEON – MEES, KES OTSIS MUUSIKAS JA KIRJASÕNAS VITAMIINI

TIIU TOSSO

*Artiklite kogumik „Metsateel“.*

Koostanud Maris Kirme. Tartu: Ilmamaa, 2009.

Artiklikogumik „Metsateel“ pakub meeldivat võimalust tutvuda ühe osaga muusikaloolase Johannes Jürissoni (1922–2005) kirjutistest, sisaldades üheksateist artiklit. Lugeja ette on toodud ehe ja aus tekst eesti muusikalugu loonud või ilmestanud isikutest. Avaartikliks on aga Euroopa kultuurilukku ulatuv lugu Richard Wagneri ja saksa laulja Wilhelmine Schröder-Devrient'i, hilisema Loodi mõisaproua loomingulistest kontaktidest. Järgneb põhjalik käsitus XIX sajandi lõpu ja XX sajandi esimese aastakümne teetähjustest eesti muusikakultuuri arengus. Autor küsib:

*Mida mõista rahvusliku all tole perioodi eesti muusikas? Eelkõige vankumatut tahet enda mina maksma panna, seda esialgu saksa kultuurist pärit elementide mugandamise näol vastavalt eesti muusikale, seejärel liedertafel'i laulu trafarettidest sammsammulise eemaldumise näol, uute meloodilisharmoniliste elementide ammutamise näol eesti rahvaõisidest ja naaberrahvaste muusikakultuuridest.*

Üllatavalt värselt ja tänapäevaselt mõjuvad artiklid „Tuntud ja vähemtun-

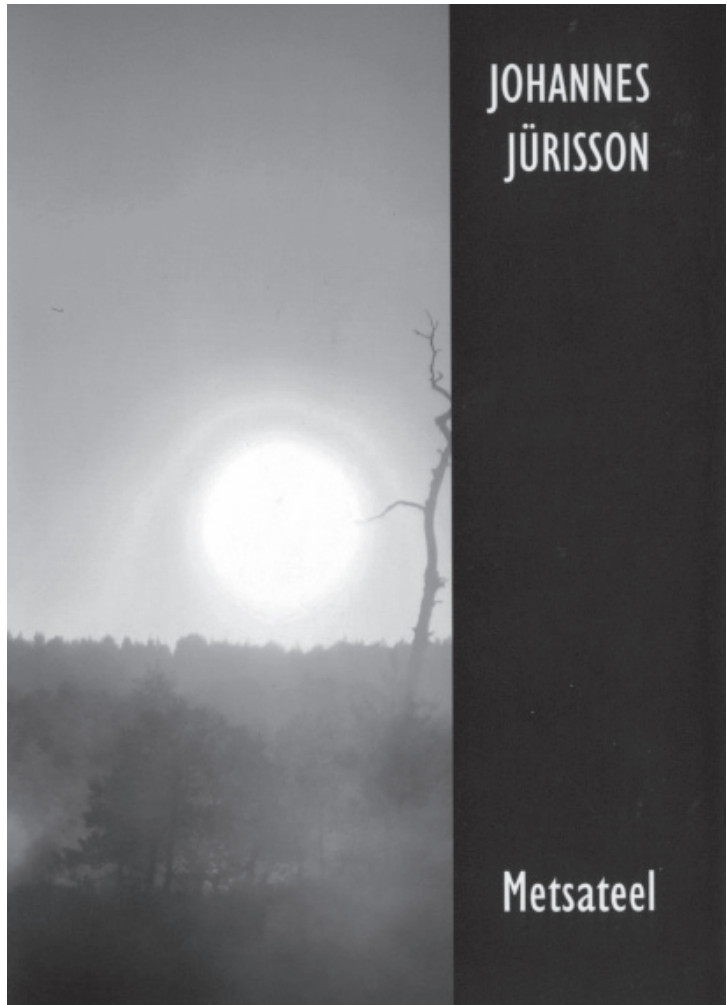
*tud Mihkel Lüdig. Tahetakse õunapuudelt apelsine” ja „Heino Elleri loomingu kultuuriloolisest taustast Eestis“.*

Väga põhjalikult on mitmes artiklis esindatud Jürissoni üks lemmikteemasid – Mart Saar ja tema looming. Teatavasti oli Jürissoon Saare loomingu põhjalik tundja ja väsimatu propageerija. Loomulikult ei puudu ka Rudolf Tobiast ja eriti Artur Kappi puudutavad uurimused.

Johannes Jürissoni artiklites tõuseb selgelt esile Peterburi konservatooriumi läbinud eesti muusikakultuuri edendajate rolli tähtsustamine. Oli ju eestlastele kättesaadavaim metropol oma kultuuri- ja hariduseluga üle-eelmise sajandi vahetusel vägagi ligitõmbav. Sellest saame lugeda ka artiklist „Läbi raskuste tähtede poole ehk Eduard Tamm oma ajastu peegelpildis“.

Eesti muusikateaduse rajajale Karl Leichterile pühendatud artiklis on põhiorhk pandud tema isiksuse kujunemisele ja uurimuste algtõukele. Leichter 1938. aastal kirjutatud artiklist kuulsaks saanud tsitaat väärrib järelemõtlemist tänapäevalgi:

*Peame ju ikka silmas pidama, et meil väikerahvana ainult tähtis ei ole suurrahvastega kultuurilisel alal sammu pidada, vaid ka neid ületada.<sup>1</sup>*



Artiklivaliku lõpetab värvika ja humoorika sulega visandatud portree Viljandimaa tuntud rahvakooliõpetajast ja maali­jast Paul Kondasest – „Teekäija, kes ei visanud käia üle aia...“.

Koostaja Maris Kirme järelsõna „Johannes Jürisson muusika uurija ja propageerijana“ on süvitsiminev, analüüsiv ja autori suhtes suure respektiga kirjutatud. Lisas on toodud il­mumisan­dmed Johannes Jürissoni artiklite ning kirjutatud või koostatud raamatute kohta, mille lõpetab nimeloend.

Johannes Jürisson sündis 5. juunil 1922 Taevere vallas Nõmmit­sa külas. 1951. aastal lõpetas ta Tartu Muusika­kooli muusikateooria ja 1958. aastal Tallinna Riikliku Konservatooriumi muusikateaduse erialal. Tema juhendaja oli Karl Leichter, diplomitöö kandis pealkirja „Mart Saar ja tema soololaulud“. Seda peetakse üheks esimeseks kindlat žanrit käsitlevaks uurimuseks eesti muusikateaduses. Järgnesid tööaastad 1953–1965 Tallinna Muusikakoolis, 1965–1989 Tallinna Riiklikus Konser-

vatooriumis (a-st 1987 dotsent) ja 1991 – 1995 Viljandi Kultuurikolledžis. Väga olulist rolli täitis ta aastail 1960–1980 lektorina Tallinna Kultuuriülikoolis. Tema raamatud sarjas „Kultuuriülikool” olid pikka aega peaaegu ainsad eestikeelsed Lääne-Euroopa muusikat käsitlevad väljaanded.

Johannes Jürisson on kirjutanud kaks näidendit, heliloojatest Artur Kapist ja Villem Kapist, teine neist, „Tüdruk helesinises kleidis”<sup>2</sup> on ilmunud ka trükis ja selle on lavastanud Viljandi kultuuriakadeemia üliõpilased aastal 2004.

Tagasihoidliku ja lihtsa olemisega Jürisson suutis võita paljude inimeste südame, talle oli omane mõttekaaslaste veenval moel tegudele innustamine. Teda mäletavad hästi nii need, kes otseselt tema käe all õpetust saanud, kui ka väga arvukas kultuuri hindav seltskond.

Olles küll diplomeeritud muusikateadlane, vältis ta selle sõna kasutamist. *Minule ei meeldi see muusikateadlase nimetus, ei tahaks seda kuidagi kasutada. Ma kasutaksin nimetust ajaloolane, valgustaja, vahendaja... Mis teadlane nüüd mina olen. Teadlane uurib mitu aastat mingit olulist probleemi. Järgneb avastus, millest inimkonnal on kasu. Aga muusikas on vastupidi. Avastus on juba ammu tehtud helilooja poolt. Meie tuleme ja hakkame seda avastust mäletsema. Võtame lahti, paneme tükk tüki kõrvoale ja siis jälle kokku. Ja kirjutame sellest väga keeruliselt. Vahest loed, pingutad ja mõtled, mis selle asja vitamiin nüüd on. Minu arust pole see teadus. Muusikavalgustaja või -vahendaja on see, kes oskab rahvaga rääkida, rahvale keerulise probleemi lihtsalt ära seletada.*<sup>3</sup>

Ilmekalt ja soojalt on Jürissoni olemust kirjeldanud Ivalo Randalu:

*Esimesest kokkupuutest peale pole me*

*teda kutsunud ei seljataga, silmsides ega nüüd ka meenutustes teisiti kui Jürisson – ei mingit Johannest, Jukat, seltsimeest ega härrat. Jürissoni nime kõla kätkeb teda tundnutele rõhutatud rustikaalset olekut, mis väljendus ühtviisi tema kõnemaneeeris ja kehakeeles. Sobivas seltskonnas ei öelnud ta „tšello”, vaid „tšellu”, tema kõnnak ei passinud asfaldisele linnatänavale, tema astes oli otsatuid metsaradu tallanud eestlase rahulikku rohmakust, selles polnud väsimust, oli aastasadadega kogetut, et ees on veel lõputa tee ning kiirustada pole mõtet. Mart Saarega, Suure-Jaani Kappidega, Kreegi ja üldse tolle põlvkonnaga omas ta ühte ja sama vereringet.*

Jürisson on kirjutanud: „Mart Saar kippus metsa, mina kipun metsa. Armastan metsa. Ta on minule nagu mõnele meri.”<sup>4</sup>

Jürisson oli mõtleja, kes vaatles kultuurinähtusi läbi arenguprisma. Oma loengutel ei pööranud ta tähelepanu niivõrd ajastu tähtteostele ja nende loojatele, rohkem nende eelkäijate, ka vähem tuntud heliloojate töodes leiduvatele uuenemise märkidele. Oma moodi kreedoks võime pidada ka ühes tema viimases kirjutises ilmunud lõpulauset: „Lugupeetud teadusmehed! Tehke oma teadust, aga ärge unustage ka inimest.”<sup>5</sup>

#### **Kommentaariid:**

<sup>1</sup> Uurigem eesti helitöid. – Päevaleht: Kunst ja Kirjandus. – 4. XII 1938; avaldatud ka kogumikus „Karl Leichter, keset muusikat”. Koost. M. Kirme. Tartu: Ilmamaa, 1997.

<sup>2</sup> Tüdruk helesinises kleidis. Valik Villem Kapi kirju. ETMM, 2008.

<sup>3</sup> Vastab Johannes Jürisson. – TMK 1997, nr 6.

<sup>4</sup> Muusika 2006, nr 5.

<sup>5</sup> Suure-Jaani VII muusikapäevad 2004, ka-valeht.

# ÜKSTEIST MULJET ESIMESEST KÜMNEST

*Oleme ära, välja, üle ja täis elanud esimesed kümme aastat, mille algusnumber on 2. Sellest ajendatuna esitas Teater. Muusika. Kino väikesele seltskonnale muusikutele küsimuse: mis oli teie meeldejäävaim muusikasündmus XXI sajandi esimesel kümnendil? Palusime ka pisikest seletust, miks just see vastuses esile tõstetud kontsert, etendus, festival või muusik jäi erilisena meelde, ja kas elamuses sisaldus muu hulgas midagi, mille kohta võiks öelda „uue aja märk“. Ka omaenda loomingulise tegevusega seotud elamuste meenutamine oli lausa soovitatav.*

*Vastustest sai kokku põnev, kirju, rikalik ja ehk ka lugeja maailmanägemisse teretunud pilt, mis omamoodi ilmselt toimib ka kuulamissoovitusena.*

## **Mari Vihmand, helilooja:**

Minu suurimad elamused on seotud muusikateatriga. Esiteks Helmut Lachenmanni „Das Mädchen mit den Schwefelhölzern“ Stuttgardi Riigiooperis aastal 2004. Kaks tundi kestev lugu, mille jooksul mul vaatamata sellele, et ei tantsitud ega lauldud, kordagi igav ei hakanud. Helilooja ise nimetab seda teost „muusikaks piltidega“. Ei oska öelda, kas see oli midagi põhjanevalt uut, aga niisuguses mõõtkavas ei olnud ma midagi sellesarnast varem näinud. Igal juhul olin täiesti lummatud, nagu ka sama aasta suvel Kuusalu valla Soorinna küla heinaküünis Veljo Tormise „Eesti ballaadide“ etendusel.

Kõikvõimalikud suveetendused on Eestis kindlasti „uue aja märk“ – kes suvel kultuuri nautida soovib, peab olema autoomanik või vähemalt autoomaniku sõber. Aga „Eesti ballaade“ oleks tõesti raske sellisel kujul traditsioonilistel lavalaudadel lavastada. Niisiis – elagu looduslik kuliss ja autod, mis meid selle juurde sõidutavad!

Lõpuks tahaksin tänu avaldada kogu Rahvusooperi Estonia kollektiivile, kes nii suure hoole ja armastusega mu enda ooperi lavale tõi. Ja olen kindel, et kui ma eespool mainitud tükke ei oleks näinud, oleks mu oma teos teistsugune välja kukkunud.

## **Märt-Matis Lill, helilooja:**

Raske on esile tõsta ühte sündmust, mis kategoriseeruks kõige meeldejäävaks muusikasündmuseks. Seda enam, et kümme aastat on väga pikk aeg, mille jooksul muutud ise, muutuvad mälestused kunagistest elamustest ja muutuvad põhjused, miks miski hinge on läinud.

Minule on ühed võimsamad elamused kindlasti seotud Helsingis toimuva igakevadise festivaliga „Aasia Helsingis“, mis keskendub Ida ja Lõuna-Aasia muusikateatrile. Ühe esimese ereda mälestusena tuleb meelde eriline maagia, mis saatis tai khon-teatri etendusi aastal 2002. Oma kõige erialasemast sfäärist meenub ehk kõigepealt hingekriipiv õrnus ja poeesia,

mida õhkus Toshio Hosokawa oratooriumiks nimetatud teosest „Voiceless voice in Hiroshima“, mida kuulsin 2003. aastal Helsingis festivalil „Musica Nova“. See teos on kaasaegse kontsertteose kohta päris pikk, umbes 70 minutit, aga ta läks nagu ühe hingetõmbega. Minu jaoks on see kindlasti viimaste kümnendite olulisemaid teoseid, mis näitab, et uus ja vana võivad väga veenvalt ja orgaaniliselt põimuda ning et traditsioonilised žanrid on ka tänapäeval täiesti kasutuskõlblikud.

### **Maria Mölder, muusikateadlane ja kultuurikorraldaja:**

Inimese mälu võib olla üsna lühike ning infost üle küllastunud keskkond lühendab mälu veelgi. Ajutisi võnkeid pakkuvaid kultuurisündmusi võib kümne aasta jooksul olla hulgi, kuid festival, mis alles hakkab tugevamini eesti muusikamaastikku ja -turgu raputama, toimus esimest korda 2009. aasta kevadel. See oli „Tallinn Music Week“, mille eesmärk on muusikaeksporti elavdamine ja kontaktide loomine välisuru esindajatega, aga ka kohaliku muusikavaldkonna koostööle turgutamise. Esimesed tulemused on juba käega katsutavad, kuid protsess on mõistagi pikaajalisem. Sellise suursündmuse tõelist mõju saame tunda alles festivali rütmi stabiliseerudes. Siis, kui mõne eesti muusiku välisedust kuuldes selgub, et murdepunkt saabus just „Tallinn Music Weekil“.

### **Margus Pärtlas, muusikateadlane:**

Väga hästi on mees Tubina 100. sünniaastapäevale pühendatud muusikafestival „Eduard Tubin ja tema aeg“, mis toimus 2005. aasta mais-juunis Tallinnas, Tartus ja Tubina sünnimail Alatskivil. Olen päris palju tegel-

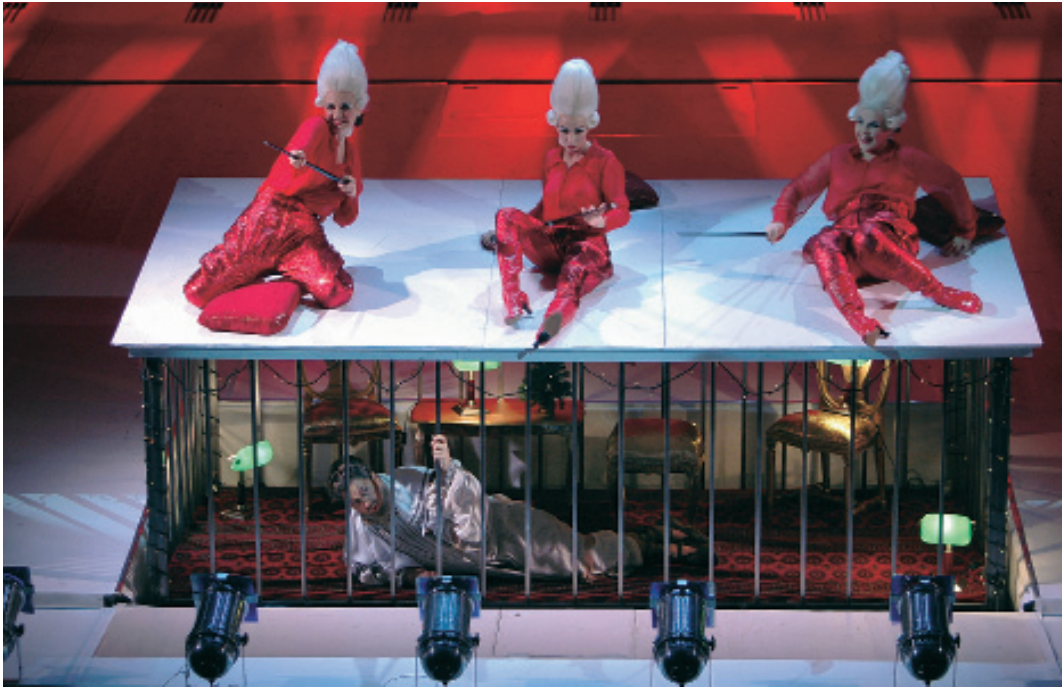
nud Tubina muusika uurimisega ja korraldasin ise selle festivali raames toimunud rahvusvahelist muusikateaduslikku konverentsi, kuid see pole peamine põhjus, miks tahan just seda sündmust esile tõsta. Minu meelest oli tegemist tõepoolest suure ja äärmiselt õnnestunud sümfoonilise muusika festivaliga, mille sarnast Eestist teist ei meenu. Vastavalt Vardo Rumesse- ni välja pakutud ning juubelikomisjoni ja Eesti Kontserdis toetust leidnud ideele kanti kuu aja jooksul lähikonna orkestrite esituses ette kõik Tubina kümme sümfooniati. Kontserte dirigentsid Neeme Järvi, Paavo Järvi, Kristjan Järvi, Eri Klas, Olari Elts, Lauri Sirp, Nikolai Aleksejev, Valeri Gergijev, Leif Segerstam ja Jukka-Pekka Saraste. Milal veel on Eestis nähtud sellist tippdirigentide kontsentratsiooni? Kusjuures kõik nad juhatasid Tubinat! Ja mitte „kuidagimoodi“, „üle jala“, vaid suure süvenemise ja keskendumisega. Täna- seni on eredalt mees „Legendaarne sümfoonia“ Segerstami, Kaheksas Gergijevi ja Kümnes Saraste juhatusel. Nimetan välismaalasi sellepärast, et eesti dirigendid peavadki eesti muusikat esitama, see on loomulik, kuid kui eespool nimetatud välismaa tipud seda teevad, on see erakordne.

Tipporkestreid, nagu tol festivalil Maria teatri või Stockholmi Kuningliku Filharmoonia oma, käib nüüd Eestis igal hooajal, mis on ehk uue aja märk. Aga ühtegi Tubina sümfooniati pärast helilooja sünniaastapäeva enam Tallinnas mängitud pole – see loodetavasti ei ole uue aja märk.

### **Helena Tulve, helilooja:**

Meelde jäänud sündmusi on mitmesuguseid, aga tooksin välja kaks erinevat, mis mind kõige otsesemalt isikli-





Erkki-Sven Tüüri ooper „Wallenberg” – suur kunstielamus paljudele, ühtlasi tõestus, et ooperižanr on elujõuline ka XXI sajandil.

kult puudutasid ja ka esimesena meelde kerkisid. Kummaline on tagantjärele mõeldes see, et need kontserdid toimusid 2007. aasta mais mõnepäevase vahega. Kommentaariks nii palju, et märksõnaks mõlemale võiks olla vahetu südamest südamesse kogemus. Kas selles on mingi uue aja märk, ei oska öelda. Need kontserdid olid 2007. aasta oriendifestivalil toimunud Alim Qasimovi ja tema tütre Fargana Qasimova-Movlamova kontsert ja Erkki-Sven Tüüri Kuuenda sümfoonia esiettekanne Põhjamaade Sümfooniaorkestriga Anu Tali juhatusel.

### **Gerhard Lock, helilooja, muusika-teadlane ja -kriitik:**

Tavaliselt jäävad rohkem meelde suurüritused ja nii mõnigi sama vaimustav kammerlikum kontsert jääb

mälus ebaõiglaselt tagaplaanile. Esile võiks tõsta mitutki Leipzigi Muusikakõrgkooli või Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia tudengite ja noorte heliloojate loomingu kontserti (erinevate festivalide raames), mis õiges valguses ja kontekstis vaadatuna tekitasid vaimustust ja heameelt ning mis sisaldasid ka sellist muusikat, mida võiks iseloomustada kui „uue ajastu märki”. Ehk küll veel lõpuni lihvimata teemandid, aga siiski väga head.

Ka neli rahvusvahelist etendust tuli küsimust lugedes kohe meelde, need on mind ennast eriliselt mõjutanud. 2001. aastal vaatasin Dresdeni Semperoperis mitu korda Krzysztof Penderecki ooperit „Loudoni kura did” Harry Kupferi lavastuses, mis oli tervikuna, nii teema, muusika kui ka lavastuse poolest ülimalt rabav.

2003. aastal NYJD-festivalil kõlanud Thomas Köneri teose „Une Topographie Sonore: Col de Vence“ („Kõlaline kaardistamine: Vence'i kuru“) tooksin esile seetõttu, et helilooja taotletud „intensiivset ja füüsilist kuulamist“ pimentatud ja üleni atmosfäärilise heliga täidetud ruumis õnnestus tänu kõigi tehniliste ja kontseptsiooniliste komponentide koosmängule kogeda täielikult. Seda võibki nimetada „uue aja märgiks“, tundsin selles ära „keset kõla“ olemise, mida ma ka ise heliloojana olen taotlenud.

2009. aastal haarasid mind täielikult kaasa festivali „Pärnu nüüdismuusika päevad + In Graafika“ raames toimunud etendused „Action kuubis II“: „Dimensioonid“ oma mitmeplaanisuse, värvikuse ja ideede värskuse tõttu. Selles taotletut võiks nii loomisprotsessilt kui ka tehnilis-kontseptsiooniliselt nimetada „uue aja märgiks“, lausa tulevikku viitavaks kunstide sünteesiks. Samal aastal ja taas NYJD-festivalil rabas mind Heiner Goebbelsi „Eraritjaritjaka“ oma mitmeid (avalikke ja privaatsaid) ruume täitva multimediasuse, julge narratiivsuse, sisulise sügavuse, n-ö postpostmodernistliku muusikakontseptsiooni ning mustkunstniku stiilis pidevalt üllatusi pakkuva osava õnnestumise poolest.

Nimetada võiks ka nii mõndagi Helena Tulve, Erkki-Sven Tüüri või Toivo Tulevi muusikaga kontserti.

### **Peeter Vähi, helilooja:**

Vapustavaid muusikaelamusi on olnud palju: Glenn Gouldi DVD Bachi „Goldbergi variatsioonidega“, Eestis toimunud meenub Irina Zahharenkova mullusuvine ülesastumine kolmel erineval pillil. Oma muusikat kuulan enamasti kõrgendatud kriitikameelega

ja harva satun sellest vaimustusse, meeldivaks erandiks oli taiko-trummi-de kontserdi „Call of Sacred Drums“ esiettekanne Viinis. Aga see kõik kahvatub elamuse ees, mille osaliseks sain kusagil Namiibia „Kapa-Kohilas“. Äkitselt ilmusid välja mõned kokad ja nõudepesijad ning võtsid lauluvii- si üles, neile lisandus paar juhuslikku noormeest. Nõnda moodustus seitsmeliikmeline ansambel. Voolama hakkas helikangas, mis koosnes neljahäl- sest akordilis-rütmilisest saatest ning selle kohal hõljuvatest improvisatsioonilistest soolopartiidest. !? Oleks vaid salvestusaparatuur kaasas olnud – perfektne CD materjal ilma ühegi löi- keta! Keerukuselt võis seda võrrelda Tormise rahvalauluseadetega, ent neil oma Tormis puudub, see kõik on aafriklastele emapiimaga kaasa antud.

### **Neeme Punder, flötist ja produtsent:**

Meeldejäävaid sündmusi on rohkem kui üks, aga eriti tahaksin siiski esile tõsta Théâtre Vidy-Lausanne'i (Šveits) etendust „Eraritjaritjaka“ viimasel NYJD-festivalil. See umbes poolteisetunnine Heiner Goebbelsi lavastatud tükk tundus ühest küljest rahulik, kuid samas intensiivne, kuulajat-vaatajat üleni endasse haarates. Võrratud olid Elias Canetti tekstid, esitajad André Wilms ja Mondriaan Quartet ning efekt, kus näitleja lahkus saalist, sõitis autoga läbi meie koduse Tallinna ja siirdus siis „salakambrisse“ (majja), ning alles vaatamängu lõpul selgus, et see oli tegelikult kogu aeg meie ees laval olnud. „Eraritjaritjaka“ oli sügav, terviklik, vaimustav. Hiilgav oli ka Mondriaani keelpillikvarteti esinemine, eriti Crumbi teose puhul, rääkimata aastal 1992 Euroopa parimaks näitlejaks tunnustatud prantsuse



Festivalil NYJD '09 etendunud Heiner Goebbelsi „Eraritjaritjaka”, vaimustav, sügavasisuline ja täis üllatusi.

*Harri Rospu fotod*

päritolu André Wilmsi meisterlikust soolorollist. Täiuslik elamus.

Meeldejääv oli Boriss Berezovski sooloõhtu, kus kõlasid Robert Schumanni „Davidsbündlerite tantsud” *op* 6 ja Ferenc Liszti Sonaat *h*-moll. Taas sain nautida neid võrratuid teoseid kogu nende täiuses, muusika oli esitatud lihtsalt perfektselt. Sellise ettekande järel tundub öelda, et pianist mängis hästi, kuidagi kohatu. Muidugi mängis ta suurepäraselt, kuid mitte üksnes selles mõttes, et tegi seda virtuoosselt, jõuliselt, fantastilise kõlaga, eriliselt nüansseeritult. Kõik need iseloomustused sobivad, aga eriliseks tegi kontserdi asjaolu, et kogu oma ammendamatu oskuste pagasit kasutas pianist selleks, et vormida neis fantastilistes teostes leiduv dramaturgia, teemade arendus, motiivid, töötlus ja kulminatsioo-

nid üheks suurejooneliseks tervikuks. Neljakümne viie minutine teos kõlas nagu üks hingetõmme. Pärast sellist esitust on alati tunne, et keegi jutustas mulle väga haarava loo, mis pani mind kaasa mõtlema, tundma ja elama. Olin otsekui ise nende sündmuste keskel. Sellisel juhul pianism kaob, alles jääb üksnes muusika ja väga erk inimene selle keskel.

Hing hõiskas, kui Viljandi vanamuusikafestivalil lastega etenduse „Parnass” ette kandsime. Nagu ikka, tegime seda kolme päevaga, noored vanamuusikud kogu Eestist olid usumatult motiveeritud. Õhinal harjutati partiisid, õpiti tantsusamme ja teksti pähe, passitati kostüüme selga. Etendus ju valmis sõna otseses mõttes kõigi silme all. Lavastajana lõi seekord kaasa ka Üllar Saaremäe.

Fantastilist oli veelgi, näiteks maestro Neeme Järvi, ERSO ja Eesti Kontserdi kingitus laulupeolistele ja ka laulupidu ise, kuigi ma ei ole suurtes massides uitaja. Siis veel Holst Singers, Janine Jensen, Sergei Kasprov, Lembit Orgse, A Filetta... Nimekirja võiks veel pikalt jätkata.

### **Mirjam Tally, helilooja:**

Eesti kontekstis on minu jaoks XXI sajandi alguse meeldejäävaim muusikasündmus Erkki-Sven Tüüri ooperi „Wallenberg“ lavastus Rahvusooperis Estonia. Ooper kui žanr on kindlasti elujõuline ka XXI sajandil, mida just see teos tõestab. Mis puudutab mu enda loomingut, siis peaaegu et kogu mu senise heliloojate suurimaks sündmuseks on olnud orkestriteose „Turbulence“ ettekanne 2008. aasta Veneetsia biennaali avakontserdil.

### **Brigitta Davidjants, muusikauuriija:**

Olles viimastel aastatel tegelnud esmajoones Lähis-Ida kultuuriruumi jääva süvamuusikaga, on mulle samal ajal mõjuvaid elamusi pakkunud hoopis sealne populaarmuusika. Õhus on moslemiteema. Seejuures tundub, et Eestis kiputakse asju liigselt üldistama. Küll kardetakse, et islamimaailm tuleb ja lajatab läänele, küll kujutatakse moslemeid filosoofidena, kes on säilitanud iidse tarkuse ja kellelt tuleks šnitti võtta. Tegelikult võib islamimaades märgata samu liikumisi mida lääneski. Mitmetes araabia maades, näiteks Liibanonis ja Palestiinas, viljeldakse palju läänelikku popmuusikat. Kindlasti aitab see mõnel siinsel noorel nii sealseid poliitilisi protsesse kui ka globaalseid probleeme paremini mõista kui suvaline õpikupajatus. Üks eredamaid nähtusi on araabia

maades jätkuvalt sotsiaalne ja poliitiline hiphop. Sageli esindavad seda just tugevate ideedega naismuusikud. Näiteks briti päritolu palestiinlanna Shadia Mansour ühendab parimal kujul kunsti sotsiaalse sõnumiga. Esiteks on ta suurepärase muusik ning kuigi eksootiline aspekt on tema puhul minimaalne, on vähe lauljaid, kes suudaksid traditsioonilist laulu hiphopiga nii stiilipuhtalt ühendada. Teiseks esindab ta ühiskondlikke protsesse, mis on aktuaalsed siingi. Shadia on pööranud selle üsna seksistliku žanri pea peale, öeldes, et on tõsine feminist ja seisab kõigi naiste õiguste eest. Ja kuidas on lood poliitikaga? Sellest räägib tema paari aasta tagune ühiskontsert Eestiki külasthanud Iisraeli helilooja Yair Dalaliga, kus korraga olid laval palestiinlane, juut, egiptlane ja saud.

### **Timo Steiner, helilooja:**

Minu XXI sajandi kuulamisavastus pärineb hoopis XX sajandi teise poole algusest. Tegemist on armeenia juurtega ameerika helilooja Alan Hovhanessi, täpsemalt tema Kuuenda sümfooniaga (kirjutatud 1959). Samas on tee, kuidas ma selle teoseni jõudsin, iseloomulik pigem XXI sajandile. Otsisin internetikaubamajast üht Pärdi teost ja vaatasin loomulikult, mille vastu teised šoppajad on huvi tundnud. Sealt see autor mulle silma ja kõrva jäi. Otsin kohe plaadi ja edasi läks juba peaaegu iga asi, mis selle helilooja sulest pärineb, mulle korda. Lihtne ja siiras väljendus, nagu palve, samas väga täpne kompositsioon ja mingi maagilis-hüpnootiline jõud, mis su kõrvad heliallika suunda naelutab. Soovitan!

*Koostanud ANNELI REMME*



# JÜRI REINVERE REEKVIEM KESET PUHASTUSPROTSESSE

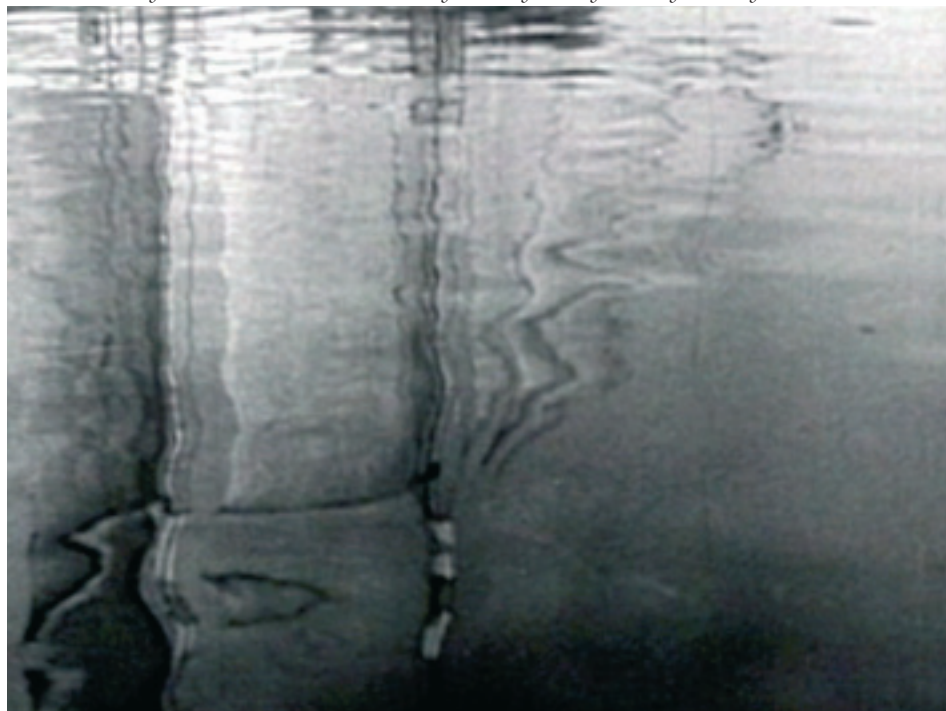
SAALE KAREDA

Berliinis elava eesti helilooja ja poeedi Jüri Reinvere CD+DVD kogumik „Requiem”. CD-l on lisaks sooloflöödile, neljale häälele ja loetud tekstile kirjutatud Reekviemile salvestatud ka linditeos „Interlude” ning matusemotett „Beneath the Burial Sky” segakoorile. Mõlema vo-

kaalteose ingliskeelse poeetilise teksti autor on Reinvere. Motett kõlab Eesti Filharmoonia Kammerkoori esituses Mikk Üleoja juhatusel, Reekviemi heliline külg flötist Helen Bledsoe, lugeja Catherine Jarvisi ning EFK lauljate Mikk Üleoja, Aarne Talviku, Toomas Toherti ja Rainer Vilu ette-

Jüri Reinvere ja Catherine Jarvisi Reekviem (2009).

*Where are you? In the tomorrow? In the yesterday? Only in the yesterday?*







*in a language of returning eels, / surmounting towards the west (Reinvere)*  
„koju naasvad angerjad / tungeldes läände“ (Kareva tõlge)

kandes. Reekviemi DVD-versioonis lisandub heliteosele austraalia filmirežissööri Catherine Jarvisi koostatud autonoomne film ajalookaadritest, mis pärinevad Eesti Filmiarhiivist ja on jäädvustatud aastatel 1911–1944. Filmi viimased kaadrid kujutavad elu Eestimaal vaid mõni kuu enne seda, kui eestlaste maailm lõplikult kokku varises ja lootus oma riigile pikkadeks aastateks kadus. Reekviemi tõlge eesti keelde pärineb Doris Karevalt. Saate teksti kirjutas Gerhard Lock ning essee „Leinamise kunst“ Sofi Oksanen.

*Kolm eriilmelist intensiivset teost eesti kultuuriruumist jäävad meenutama vaimseid puhastusprotsesse aastal 2009: Sofi Oksaneni „Puhastus“, Veiko Õunpuu „Püha Tõnu kiusamine“ ja Jüri Reinvere*

*Reekviem. Neil teostel on selge ühisnimetaja – pilguheit kollektiivse alateadvuse süngesse, traumaatilisse, tervendust ootavasse piirkonda. Aus, ilustamata, lugejat/kuulajat/vaatajat mitesäästev vastandus teemadega, mis enamikul tõrjutud sügavale alateadvusse. Õunpuul väga selgete, luust ja lihast läbi tungivate kujunditega mõistulugu inimlikkuse minetanud ühiskonnast, kus hinge omamine on naeruväärne, eluohtlik ja karistatav. Oksanen lahkab vägistatud rahva psüühikat, kellelt oli võetud isegi leinamise õigus ja lohutus; näidates, kuidas selles paines inimene minetab inimlikkuse ning kuidas samast, teist inimest allutada tahtvast jõhkrukest sündiv vägioald meie tänast maailma edasi hävkitab. Õunpuu hinge kaotanud ühiskonnal ning Oksaneni vägistatud rahva saatusel on väga otsene seos.*



*and in their fiery rotation / liquefying into the spirit of history*  
„nende pöörases pöörlemises veeldudes hetk-hetkelt / ajaloo vaimuks“

*Inimkond on sisenenud kriitilisse faasi, kus ellujäämiseks tuleb minna läbi karmi transformatsioonitunneli – läbida intensiivseid puhastusprotsesse nii indiviidi, ühiskondlike süsteemide kui ka kollektiivse alateadvuse tasandil. Kõik tänased kriisid üle maailma on selle puhastusprotsessi ilming. On aeg julgeda vaadata otsa varjukülgedele endas, küünilisusele, egomaaniale ja sadismile ühiskonnas ning laipadele ja alateadvuse roiskuivatele keldritele minevikus. Meie pealispinda mööda libiseda armastavale kaasajale on see ebamugav ülesanne.*

*Alles teadvustamise järel saab alata andestamise protsess – andestamine endale ja teistele kõigil tasandil, sügavaimate olemuse kihtideni välja –, ning tragöödiate lahtilaskmine, vabanemine nähtamatuist ängiköidikuist.*

Jüri Reinvere intermeedialine Reekviem läheneb tõrjutud teemadele abstraktsel tasandil. Vihjeliselt, mööda teadvuse allhoovusi rännates, uksi avades ja sulgedes, ühest aknast irreaalse ajamodulatsiooni kaudu teise kulgedes, sealt jälle järgmisse libisedes, otsi lahti jättes, astraalseid värve segades... Meile ei eksponeerita veriseid draamasid, vaid hinge okaskroonimist kivisel, jumalast hüljatud rajal, mis kaoks justkui valgesse üksindusse.

Reinvere Reekviemi võib võrrelda graafilise lehega, mille lähemal silmitsemisel tajun mateeria kontuuri- de lahustumist sisedimensioonidesse. Lahustudes sulandun uude aegruumi, sealt leian end liikumas järgmise dimensioonilise teelahkmeni... ja nõnda edasi. Pärast jumalate kesköist ene-



Jäätunud purjekas Tallinna sadamas (1934) – üks paljudest külmunud mälu ja külmunud alateadvuse sümboleist teoses.

setappu – liikumist nullpunkti – on haihtunud turvaline koordinaadistik, pole lineaarseid vastuseid, on ainult kulgemine... *Eternally returning. Eternally moving. Eternally escaping.* Ka igavene piin mineviku näol, mis ei lase lahti enne kui... ihuüksi iseendaga vastamisi seistes – kaduvikku ja ajatusse vaadates – kaob hirm ja ängistus. Sellest punktist algab elu pühaduse tõeline tajumine.

Reinvere 23. märtsil 2009 Helsingis esiettekandele tulnud ja 2010. aasta algul CD-l ja DVD-l ilmunud ingliskeelne „Requiem” on unikaalne teos, elades iseseisvat elu nii muusikalis-sõnalise suurvormi kui ka filmitasandit hõlmava sünteeskunsti teosena. Vormilt on meil tegemist traditsioonitiine reekviemi žanri modernse interpretat-

siooniga. Ent mitte kanoonilise katoliku reekviemi, vaid pigem end katoliku traditsioonist vabastanud Brahmsi „Saksa reekviemi” eeskujul, kus *Dies irae* saabub vahetult enne lõpuosa.

Alates 2007. aastast loob Reinvere ingliskeelset luulet, mille kõla on maagiliselt lummas, vorm intrigeeriv<sup>1</sup> ning mille vastuvõtmine eeldab kiiret ümberlülitusvõimet erinevate eksistentsitasandite, taust- ja mõttesüsteemide ning ajakategooriate vahel. Luule hõrkjas, sensuaalne kõla on hämmastav oma eeterlikkuses. Helilooja sügav muusikaalsus on leidnud uue avaldumisvormi.

Ingliskeelse luule loomisel on kasutada selle keele struktuurist ja ajaloost tulenev teistsugune abstraktsioonitasand. Kui püüda paigutada Re-



*May the living not fear their death on earth*  
„Olgu elavail elu ilma hirmuta surma ees“

invere poeesiat kaasaegse luule kooridinaadistikku, siis tuleks nimetada eeskujude ja mõjutajatena Jossif Brodskit ja Czesław Miłoszit, kes kirjutasid (ehkki vähesel määral, nende koguloomingut silmas pidades) ka ingliskeelset luulet, mis oli rikastatud teiskeelsest aluspinnasest. Analoogselt Lutoslawskiga muusika vallas on heliloojale olulisimaks eeskujuks poeesias just Miłosz, esindades sügavat vana poola kultuuri, milles ka Reinvere end kodus tunneb. Miłoszi peateemasid on mälu, kadunud minevik, kaasvastutus ühiskondlike protsesside eest, samuti Baltimaa-de/Ida-Euroopa saatuse. Reinvere luulet seob Miłosziga veel teatud õhulisus ja kergus, ka ränkraskete teemade puhul, ning kiire skaala vahetamise oskus. Eri-nevate keelte ja mõttesüsteemide vahel

liikumine on juba paarkümmend aastat loomulik osa Reinvere igapäevaelust ning mõjutanud tema loomingu kõigil tasandil ja kihtides, niisamuti nagu ka Kesk-Euroopa ja üldse kogu nn vana Euroopa kultuuritraditsioon.

Reinvere Reekviemi tekst koosneb kuuest osast, oluliseks kontrastivõtteks on habraste väikevormide (haikud jt) asetamine massiivsete eriilmeliste pikkude vahele. Esimeses osas *At the point of no return* tunneme ära *Introitus'e* – *Requiem aeternam*, neljandas *The white and the black* avab helilooja meile oma *Credo* (mis on osana küll mõnevõrra ootamatu traditsioonilise Reekviemi kontekstis!), viiendas *I am white* oleme vastandatud *Dies irae* hiiliva apokaliüpsisega ning viimases *The life* tajume tinglikult *In Paradisum'i* tunnusjooni.





1930-ndate tuulegeneraator Peipsi järve lähistel.

Tribuudiks traditsioonilisele reekviemi ülesehitusele (kus *Dies irae* järgneb *Introitus'*ele) on Reinvere Reekviemis ulatuslik teine osa *The mind* – mõtisklusena mõistust kummardava ajastu üle: *...my life as a human /nothing but a contradicted reason/*<sup>2</sup>. Kolmandas osas *Cover your mirrors* paiskuvad õhku Reekviemi tuumküsimused: *Where are you? In the tomorrow? In the yesterday? Only in the yesterday?*

Poeemi esimene stroof  
*At the point of no return  
 a rising fog – mediocrity of logs:  
 all the moments – the seconds, entering  
 one room,  
 then death – the slow motion  
 to regain one's sight*<sup>3</sup>  
 annab olulise vihje kogu järgneva mõistmiseks. Kohast, kust ei tulla ta-

gasi, avaneb kuulajale korraks selge perspektiiv: see on eksistentsi tasand, kus linearsel ajal ei ole tähtsust, kust on tulnud ning kuhu minnakse tagasi, nägijana.

Reekviemi intiimset ja habrast, modernsete ornamentidena väänduvat ja tekstide ümber põimuvat muusikalist kihistust kannavad sooloflööti ja neli meeshäält, millesse väga loomulikult sulandub loetud tekst. Olulise osa muusikakihistusest kujundavad nn muusikavälised või poolmuusikalised viirastuslikud helid ja hääletsused: ohkamised, sosinad (ka läbi instrumendi), sisinad, kurinad, erineva tehnika ja dünaamikaga sisse- ja väljahingamised, *whistle tones*, leidlikud löökpillitambrite imiteerimised vokaali ja flöödi abil, sosina- ja vile-*glissando*'d jpm. Mikro-





Kaader Narva rindelt 1944. aastast.

intervallika ning konkreetse kõrgusega helide liinid ja kooskõlad kasvavad justkui märkamatuult välja ebamaistest kõlamaastikest, et neisse peatselt jälle suubuda. CD/DVD bukletis ütleb šoti flötist ja Reekviemi esmaettekandja Richard Craig, et teos sünteesib unikaalsel moel kogu viimase kolmekümne aasta flöödirepertuaari tehnilist pagasit, aga innovaatilisust sealjuures rõhutamata. Tõepoolest ei kõida meie tähelepanu muusikat kuulates esmajoones mitte uudne tehniline lähenemine, vaid helimaastikku kujundavate põimuvate kihtide orgaaniline, metafüüsiline energiaid riivav voogamine, aegruumide kohtumine ja sulandumine. Seda muusikat kuulates ei teki vajadust intellekti abil struktuure ja vormikujundust jälgida – nii nagu ka unenäos

viibides saab palju reaalsemaks lihtsalt kulgemine mööda teistsuguseid radu ja teadvusekihte, muutes ebaoluliseks meie tavalise „ärkveloleku“ süstematiseeritud, „reaalse“ maailma. Rõhutamata ei saa aga jätta, et Reekviemi muusikakihistuse strukturealne askeetlikkus nii horisontaalis kui vertikaalis sisaldab endas terve universumi väljendusvõimalusi.

Teost muusikalis-sõnalise suurvormi kujul vastu võttes on kuulaja keskendunumalt suunatud sisekaemuslikule rännakule: süvenemine tiheda kontsentratsiooniga mitmemõõtmelisse poeesiasse on hõlpsam ning irreaalsete kõlamaastike varjundite ja võbeluste tajumine-kuulamine teadlikum. Ehkki siinkohal tahaksin kriitika korras märkida, et audiovisuaalse teose puhul voola-



*Singing is loving, faith is breathing and their sounds are living.*

„Laulmine on armastamine, usk on hingamine, ja nende hääled on elu“.

vad teose mõõtmed minu taju jaoks „üle ääre“, mõningane karmikäelisuus pikka-  
de osade tihendamisel võimaldanuks  
paremaid proportsioone ja selgemalt  
hoomatavat tervikut. Eelkõige pean sil-  
mas sõnalise osa mahtu, arvestades  
teksti äärmist kontsentreeritust – ma  
ei saa lahti tundest, et Reinvere on ühte  
surteosesse püüdnud mahutada mit-  
me teose sõnumit. Poemi tekstis on  
väga palju tugeva laenguga löike, nii et  
kohati tekib üleküllastumine ning ered-  
dad kujundid hakkavad üksteist söö-  
ma, millest on kahju.

Kui muusikalis-sõnalise Reekvie-  
mi puhul on kuulajal piisava kont-  
sentratsiooni korral võimalik koguteo-  
se kõiki aspekte ja metatasandeid haa-  
rata, siis audiovisuaalse teose puhul  
hakkab teose keskel väga häirima kon-

tekstuaalne ülelaetus. Teadvuses süttib  
punane tuli ärakulutatud, aga kuldse  
soovituse *less is more* näol. Neljanda  
osa sellest hetkest, mil algab *Dies irae*  
ehk *I am white Naiant mezereon*, kulgeb  
teos ülimalt intensiivselt ja täpselt pro-  
portsioneerituna lõpuni.

Reekviemi visuaalse külje alusma-  
terjali, Eesti Filmiarhiivist pärinevad  
dokumentaalkaadrid aastatest 1911 –  
1944, valis Tallinnas välja Reinvere  
ning läkitas need Austraaliasse Cathe-  
rine Jarvisile. Anonüümsed mustval-  
ged XX sajandi esimese poole eestlaste  
eluolu kajastavad filmikaadrid – maa-,  
mere- ja linnaelu detailidest ja panora-  
amidest, looduse ajatust kõnест, inimes-  
te üksindusest, hirmust ja ängist, aga  
ka rõõmust ja elu pühitsemisest, samuti  
sõjapildid tankidest, hävingust, surma



*Living is loving. / Dying is joining. „Elu on armastamine. / Surm on ühinemine.“*  
Reekviemi filmikaadrid (1911 – 1944) pärinevad Eesti Filmiarhiivist.

nägu kaevikuist jne —, on monteeritud teadvuse voolu peegeldavaks kulgemiseks.

Filmi nelja osa pealkirjad kattuvad muusikalise liigendusega. Esimese osa *Melancholy dancing* (hõlmab poemi esimest ja teist osa) mõjuvamaid löike *a melancholy celebration of life* loob kummastava pinge õndsas teadmatuses muretult tungleva rahvahulga ning seda tüürikest rõõmuhetke ajatult positsioonilt kommenteeriva teksti/muusika vahele (*a view from the balcony*). Järgnev kontrapunkt tantsivate, õhtutualettides inimeste ja teksti/muusika *welcome, the dead, welcome, the living/ there is no death, we'll be dancing forever/* vahel loob võimsa kujundina allusiooni Bernt Notke „Surmatantsule“.

Reekviemi teine osa *The Drops of the*

*Night* (vastab poemi kolmandale osale) on tähtis lõimumispunkt teoses. Visuaalsel tasandil jooksevad sõjakaadrid, tekstis ja muusikas sisalduvad olulised tervikteost ühendavad momendid. Muusikalisse materjali ilmub „jäälinnu“ kujund (ülepuhutud kvardid *piccolo*’lt), mis seostub mitmel tasandil I osaga — haikuga, filmis näidatud jäätumise kujundiga (alateadvuse ja mälu külmumisega) — jäätunud purjekaga, jäätunud merega, jäälohkujaga jne. Samuti liigub siit ühendav niit viimasesse ossa, liuvälja stseeni ja sellele järgnevale jääkamakate kuhilatele. Muusikalises faktuuris saabub II osas kulminatsioon tiheduse ja materjalipolüfoonia mõttes, esimest korda astub sisse flööt konkreetsetel helikõrgustel kulgeva soologa (I osas oli bassflöödi soolo, II osa algul

*piccolo*), teose finaalile vihjab *quasi* löökpillilik tilkade või aja armutu kulgemise motiiv (siin vokaalilt, finaalis flöödilt). Muusika vaikimisel II osa lõpul, kui tekst jääb kõledalt üksinda, antakse vihjed *Dies irae*'le ja finaalile. Ülitugev kujund tekstis on „rööpad üles aja surmalaagritesse”, mille võimsalt läbikomponeeritud lahendus saabub finaalis.

Reekviemi kolmanda osa *The Opposite of Thought* (poeemi neljas osa) esimene pool sisaldab filmi suurimat visuaalset kontrasti – senine mustvalge film moduleerib ookrikarva tonaalsusse (seepia). See soojades toonides sekvents on filmi kõige helgem ja vitaalsem osa, harmoneerudes Reinvere elujaatava ja surmas elu jätkumist nägeva *Credo*'ga. Pilditasandil on teemadeks süütuks: lapsed ja lambad erinevais stseenides ja kooslustes; elu edasikestvus: auruveduriga rong, jõgi, paaditais lapsi jõel; ning kaduvus ja tagasipöördumine: setod esivanemate haudadel pühalikult keha kinnitamas, seto laulikud ringiratast liikumas.

Intermedialise Reekviemi tugevaks, kudesid liitvaks jõuks on läbivad ristseosed sõna, heli ja visuaalsete kujundite vahel. Siinkohal vaid paar näidet. Esimeseks ookertooides kaadriks on suures plaanis silmad, mida eksponeeriti mustvalgena juba esimeses osas koos tekstiga „voolates igavikus” ning mis kuuluvad järgnevas, uuesti mustvalgesse moduleerivas osas esivõimlejale, tantsivat Šivat kehastavas visuaalses kujundis, mis ühildub elu ja armastuse ülemlauluga teksti/helitasandil. Samuti läbib teost tuuliku kujund: esimese osa lõpus roteeruva kujundi kaudu bassflöödilt (ülepuhutud kvart üha kiirenevas tempos), samal ajal tekstis „väljad täis ritsikaid / ning nende taga tuulikud – pöörlemine, / igavesti kiire-

nev, / nende pöörases pöörlemises veeldudes hetk-hetkelt / ajaloo vaimuks”. Teises osas on roteeruv bassflöödi motiiv muundunud „jälilinnukujundiks” *piccolo*'l. Kujundina visuaalsel tasandil ilmub tuulik/tuulegeneraator/propeller neljal korral kolmandas osas ning tekstis uuesti vihjena finaalis „Horisonidil valgeid tuulelilli”.

Üks filmi kirgastavamaid hetki minu jaoks on valu ja ilu sümbioos teksti „sa oled sulam itkust ja joovastusest” värvimisel ülima lihtsusega muusikas ning sügavaid hingeikihte kõnetava ajatu pildiga päikeses ja tuules õõtsuvatest rohulibledest.

Neljas osa *The Wakes in White* (poeemi viies ja kuues osa) toob meditatiivse teose kõige dramaatilisema pöörde – ent mitte emotsionaalses paisutuses, vaid vaikses, lämmatavas hingeõõvasuses, ning ootamatu finaali. Intermedialise Reekviemi *Dies irae* ekvivalendini „Mina olen valge, hõljuv laukaõis” jõudes tabasid mind külmavärinad. Olin hiljuti vaadanud Õunpuu „Püha Tõnu kiusamist” ning ahmisiin õhku – kuidas „Püha Tõnu kiusamise” finaali, st liuvälja stseen ning Reinvere/Jarvisi Reekviemi *Dies irae* / liuväljastseen teineteist metatasandil kommenteerima ja võimendama hakkasid!!! Iseenesest on see ju ammu teada fenomen, et tundlike „antennidega” inimesed võivad maakera eri paigus korruga sarnast sõnumit ühisteadvusväljast alla laadida, sedapuhku juhtus see sõna otseses mõttes maakera eri külgedel: Õunpuu Eestis, Jarvis Austraalias ja Reinvere Berliinis. See kahe teose lõimumispunkt vajaks omaette käsitlemist, oma kompleksuses ei ole see möödaminnes riivamiseks.

Reekviemi finaali – poeemi kuues osa. Flöödi iseäraliku, ajaskeleti häirimatut edasiliikumist või hoopis palve-

veski ajatud tilksumist (?) imiteeriva kujundi saatel ilmub valgest tühjusest pink, mis on ühendus lõpp-punkti ja Reekviemi alguskaadrite *At the point of no return* vahel. Staatilise pargipingi peale sulandatakse liikumine: lumisel tühermaal mahajäävad rööpad, mis näivad kulgevat lõpmatusse. Poemi viimane tekstiosa oma uue tonaalsuse ja vormiga tõuseb helitausta ja pildiga polüfoonilises koes ühildudes uuele abstraktsioonitasandile. Tekstis põimuvad *In Paradisum*'i tasand vihjega Elüüsiumi väljadele – lunastusvõimalusele nii siin- kui sealpool loori –, olemise kahvatu kergus *versus* banaalsus mööda Champs-Élysées'd kulgedes ning vaikne, tumm raudteerööbaste sirgjoon – inimese kaduvuse ja aja halastamatuse võrdkujuna. Siinkohal on ilmselt üleliigne lisada, et mõni aeg pärast nende kaadrite filmimist said just sellise rakursi alt mahajäävad rööpad paljudele eestlastele uueks reaalsuseks...

\*\*\*

Muusikalis-sõnalisel ja intermeedia-lisel Reekviemil on üks erinevus, mille kirjeldamiseks tuleb laskuda mõnevõrra metafüüsilisele pinnale. Tragöödia tervendamine, ükskõik kas üksikisiku või ühiskonna puhul, algab alateadvusse surutud trauma väljatoomisest ja teadvustamisest, millele järgneb vajadusel leinafaas. Leinamise jooksul reflekteeritakse toimunut ja aktsepteeritakse juhtunut. Sellele järgneb lohutuse leidmine, andestamine ning vabanemine energiavälja salvestunud valukoor-mast. Reinvere/Jarvisi intermeedialine Reekviem keskendub leinamise faasile, see aitab leinajail reflekteerida ja aktsepteerida toimunut hinnanguid andmata. Eesti ühiskonna kontekstis aitab see teadvustada meie rahva varasemate

põlvkondadega toimunut. Reekviemi filmi- ja teksti/helikeele universaalsuse tõttu astub see itku funktsioonis täpselt samamoodi dialoogi ka teiste rahvas-tega, kes pole sügavamal tasandil ikka veel toibunud Teise maailmasõja ränkadeest haavadest või hilisematest sõda-dest-tragöödiatest.

Reinvere Reekviemi muusikalis-sõnaline eksisteerimisvorm, ilma nägemismeelt suunava ja vallutava hoovuse-ta, astub aga sammu leinamise faasist edasi ning avab värava lohutuse, andestuse ja vabanemise ruumi, kuhu kuulaja, tõsi küll, peab tahtma ise sisse astuda. Reinvere muusika puudutab oma õrnal-leebeel-jõulisel moel kuulaja hinge, suhestades talle ainuomasel moel nähtava maailma nähtamatuga.

#### Kommentaariid:

<sup>1</sup> Vt ka „...a line of windows“ *versus* „In a Line of Gates“ Reinvere esimesel autoriplaadil „a second... a century“, 2009.

<sup>2</sup> ...mu elu inimesena / ei muud kui vasturääkivuste kogu (Doris Kareva tõlge)

<sup>3</sup> Teekonna lõpus / kerkiv udu, mõned kahvatud puutiüved / kõik hetked – iga üksik sekund, sisenemine elavate ruumi, / surm – aeglane liuglemine / tagasi nägemisse (Doris Kareva tõlge)



# DŽÄSS-, POP- JA ROCKMUUSIKAST EESTI MUUSIKAÕPETUSES

TIIT LAUK

Meie tormiliselt arenevas maailmas muutuvad kiirelt ka töekspidamised, sh eetika ja esteetika normid. Üha kiiremini ja jõulisemalt uuenevad ka õpetused kultuurist, muusikast ja nende õpetamisest. Kas meie õppekavad on suutnud ajaga sammu pidada ja säilitada muusikakasvatuse värske ja elujõulisena? Käesolevas artiklis tahaksingi käsitleda ühte olulist tahku selles küsimuses, mis minu arvates ei ole pälvitud piisavat tähelepanu.

Nüüdisaja igapäevaelus saadab meid suures osas pop- või rockmuusika oma mitmesugustes vormides, millest enamik on välja kasvanud džässist. Me ei saa rääkida noore põlvkonna muusikalise maitse arendamisest ilma seda muusikat õppekavades piisavalt käsitlemata. Kuigi džässi ja popmuusikat käsitletakse mõningal määral eesti põhikooli keskastme õppekavas, oleks vaja teada ja tunda selle muusikastiili ajalugu ja levikut nii Eestis kui ka laiemalt. Ja alustama peaks tulevaste muusikaõpetajate ettevalmistamise kaasajastamisest.

Džässi on Eestis mängitud juba üle üheksakümne aasta – esimesed teated seda laadi muusika avalikust esitamisest on pärit 1918. aastast (Lauk 2008: 44). Kuni 1960. aastate keskpaigani valitses meie tantsupõrandatel

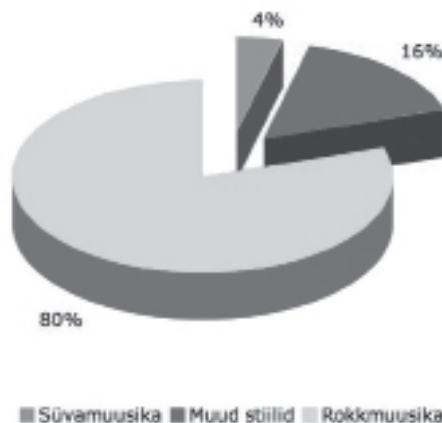
džässilik tantsumuusika, ka suur osa nn estraadimuusikast, mida me kuulsime kontserdilavalt või raadiost, oli tegelikult džässi märgatava mõju all, mis oli eriti silmatorkav orkestrikäsitluses ja instrumentaalsoolode stiili puhul. Pärast NLKP Keskkomitee 1978. aasta 10. veebruari otsust, kui džässmuusikas hakati nägema kitsalt ameerikalikku, nõukogude ühiskonnale sobimatut nähtust, muutus ka ametlik suhtumine. Ja kuigi muusikud üritasid leida võimalusi poliitiliste suuniste vältimiseks, on selge, et džässi legaalsest õpetamisest ei saanud üsna pika aja vältel olla juttugi. Selle ligi pool sajandit väldanud perioodi tõttu on meie vanema ja keskmise põlvkonna muusikaõpetajate oskustes tuntav lünk, eriti džäss- ja popmuusika praktilise käsitlemise alal. Kuigi viimastel aastatel on olukord oluliselt paranenud, näiteks Eesti džässi ja levimuusika arengulugu on käsitletud Raimo Kangro 1996. aastal välja antud 7. kl muusikaõpikus (Kangro 1996), Valter Ojakäär ning 9. klassi muusikaõpikus Igor Garšnek ja Jaak Ojakäär.1 Kuigi noorema põlvkonna muusikaõpetajatel on sellealaseid teadmisi võimalik saada Tallinna Ülikoolis, Eesti Muusika- ja Teatriakadeemias ja TÜ Viljandi kultuuriakadeemias, on side džäss-, pop-, rockmuusika ja meie prae-

guse muusikapedagoogika vahel siiski veel kahetsusväärset nõrk. Sellele viitavad ka viimaste aastate uuringute tulemused (Julia Heinla EMTA, Anne Kruuse TLÜ), mille kohaselt põhikooli lõpetajate muusikaliste eelistuste seas prevaleeris umbes kaheksakümne protsendiga konkurentsituult rockmuusika. Eriti murettekitav oli aga samade uurimuste käigus selgunud õpilaste hinnang – vaid viis protsenti vastanuist pidas oma muusikaeelistuste kujunemisel oluliseks muusikaõpetuse mõju. Anne Kruuse andmeil (anonüümsele kirjalikule ankeedile vastas 366 õpilast) oli keskkooli lõpuklassides see siiski paari protsendi võrra suurem. Väike vahe küsitluse tulemusel võis olla tingitud ka küsitletavate kontingendist: Julia Heinla küsitles nelja Tallinna kooli õpilasi (141 ankeeti), Anne Kruuse küsitlus hõlmas ka väiksemate kohtade, nagu Kuusalu, Jüri, Kadrina jt koole ja ainult kahte Tallinna kooli. Kahtlemata on väikestes maakohtades see suhe linnakoolidega võrreldes tunduvalt õpetaja kasuks, kuid seoses televisiooni ja eriti interneti kiire levikuga väheneb see kiiresti. Kokku võttes on 507 vastust siiski küllaltki esinduslik ja usaldusväärne kogum võimaldamaks tõepäraste üldistuste tegemist.

Viimase saja aasta jooksul on kogu kultuurisfäär arenenud väga kiiresti. Seoses tehnikarevolutsiooniga helisalvestuse ja heli edastamise vallas kiireneb see tempo iga päevaga. Nagu rõhutavad mitmed muusikakasvatuse teerajajad (Orff, Kodály, Sloboda), peab muusikakasvatust rajanema lapse enda muusikalisel keskkonnal. Kasvades võtab ta omaks teda ümbritsenud muusikalise keskkonna, mis hakkab arendama tema muusikalist maitset. Ei saa kuidagi eirata fakti, et tänu eelmainitud

tehnikarevolutsioonile on noori ümbritseva muusikalise keskkonna ja seega ka muusikamaitse kujundajaiks muutunud erinevatest meediakanalistest, raadiost, TVst või internetist, pakutav sageli üsnagi küsitava väärtusega populaarmuusika. Antti Juvonen Joensuu ülikoolist juhib oma artiklis „Miks on pop-, rock- ja jazzmuusika vajalik kooli muusikaõpetuses“ tähelepanu tõsiasjale, et sellised arenemisjärgus noored on kerge saak kommertsmuusika turustajaile, kes on väga edukad osaliselt just seetõttu, et õpetus populaarmuusikast on nõrgal tasemel. Ehk nagu Juvonen ütleb: „Kõige rohkem ostavad noored selliseid tooteid, mida nad pole võimelised hindama või liigitama ükskõik millisel viisil, sest neil puuduvad teadmised selle valdkonna ajaloost, seaduspärasustest või üldse nimetatud muusikažanri olemusest. Müügimehed seevastu on eriti osavad reklaamima oma tooteid just noortele, kes lasevad end otseselt mõjutada, mõtlemata läbi, mida nad tegelikult teevad.“ (Juvonen 2003: 28). Seega peame muusikakasvatuse kaasajastamisel mõtlema tõsiasjale, et klassikalisele muusikale üles ehitatud süsteemile on praeguseks ilmunud palju tugevaid konkurente afroameerika juurtega muusikažanrite näol. Need on pop-, džäss- ja rockmuusika oma arvukate stiilidega, mis ümbritsevad tänapäeva noori. Neid eirates pole mingit lootust suunata noorte muusikaliste väärtushinnangute arengut. Nagu Antti Juvonen kirjutab, ei toimi esteetiliselt mõtlemismallil põhinev lähenemisviis siin üldse, kuna seal on oma kategooriad, mõtlemismallid ja väärtushinnangud. Mitmedki neist on olnud lausa mässumeelsed väärtuste suhtes, mida esindab klassikaline muusika (Juvonen 2003: 29). Seda väidet

## Õpilaste muusikastiilide eelistused



kinnitab ka Heinla ja Kruuse uuringute tulemus – kuigi muusika oli noorte huvialade hulgas spordi järel tähtsusetel teisel kohal, eelistas üle kaheksakümne protsendi noortest mitmesuguseid pop- ja rockmuusika vorme, vaid neli protsenti mainis esmaeelistusena klassikalist muusikat. See tõsiasi muudab meie senise muusikakasvatuse süsteemi irrelevantseks, kuna esteetilisel lähenemisviisil ei ole tänapäeva noortele enam olulist tähendust. Tänapäeva muusikakasvatus peab leidma uue aluse, millele tugineda. Ja sellel alusel peab olema lai kokkupuutepind noorte muusikalise keskkonnaga.

### Tulevikku vaadates

Meie esmaseks ülesandeks oleks anda muusikatunnile ja -õpetajale tagasi autoriteet õpilaste silmis ja seda saame teha vaid viies eelmainitud tänapäevased ja klassikalised muusikastiilid ja -žanrid õppeprogrammides tasakaalu. See eeldab ka kompetentsust nende praktilisel käsitlemisel, mis omakorda viitab vajadusele vastav pädevus meie

muusikaõpetajatele anda. Kuigi nii Tallinna Ülikoolis kui ka teistes meie muusikaõpetajaid ettevalmistavates kõrgkoolides saavad tulevased muusikaõpetajad viimastel aastatel õppida valikainetena mitmeid džäss- ja popmuusikaga seonduvaid distsipliine, on nende osatähtsus programmis võrreldes ülejäänud õppekoormusega liiga väike.

Ilmselt on õigus Antti Juvonenil, kes juhib tähelepanu sellele, et neist probleemidest ei saa üle paari lausega, vaid muutusi peaks alustama filosoofiliselt tasandilt, et see puudutaks kogu muusikakasvatust. „Peame püüdlema olukorra poole, milles modernsed ja traditsioonilised muusikastiilid ja -žanrid on omavahel tasakaalus ja muusikaajaloo seisukohalt adekvaatselt mõistetud nii väärtustamise kui ka esteetilise mõtlemise ja õppekava tasandil.” (Juvonen 2003: 29). See omakorda juhib aga tähelepanu asjaolule, et esmatähtis on muuta õpetajate mõtlemisviisi. Praegusel juhul tuleks alustada meil endil, st tulevaste muusikaõpetajate õpetajatel. Na-

gu näeme, ei ole see probleem sugugi kitsalt võttes ainult Eesti muusikaõpetuse Achilleuse kand, sellega tegelevad aktiivselt ka meie naaberühiskonnad, kus muusikaõpetuse areng on erinevalt meist XX sajandi teisel poolel saanud vabalt areneda. Populaarmuusika tormilise arenguga pole ka nemad suutnud sammu pidada.

### Kas põhjus on muusikaõpetuse feminiseerumises?

Pedagoogilises ajakirjanduses on palju räägitud meie koolihariduse feminiseerumisest. See torkab silma ka muusikaõpetajate seas. Kui eelmise sajandi algupoolel oli õpetaja, sh ka muusikaõpetaja amet meeste hulgas hinnatud, siis Heino Rannapi uuringud näitavad, et juba 1970. aastail oli naisi muusikaõpetajate seas 86,1% (Rannap 1977), Anne Kruuse väitel ei ole olukord praegu sugugi parem (Kruuse 2004: 20).

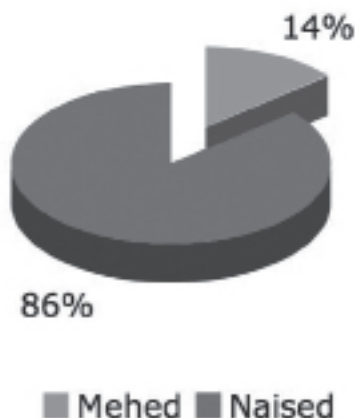
Tasakaalu saavutamist mees- ja naisõpetajate vahel peetakse oluliseks igas õppeaines, eriti tähtis on see aga

muusikaõpetuses. Nii on koolides orkestrimuusika tagaplaanile jäämise otsese põhjusena nähtud just meesõpetajate vähesust. Kui varasemal ajal seostus probleem põhiliselt puhkpilliorkestritega, siis tänapäeval, seoses rockmuusika populaarsuse tohutu kasvuga see probleem võimendub veelgi. Meie naisõpetajaid ei huvita millegipärast improvisatsiooniline (instrumentaal)muusika ja seetõttu suudavad vaid vähesed muusikaõpetajad juhendada noorte pop- või rockansambleid. Kitarr ja klahvpillid aga on Anne Kruuse uurimuse andmetel noorte hulgas eelistatuid pillid (Kruuse 2004: 55).

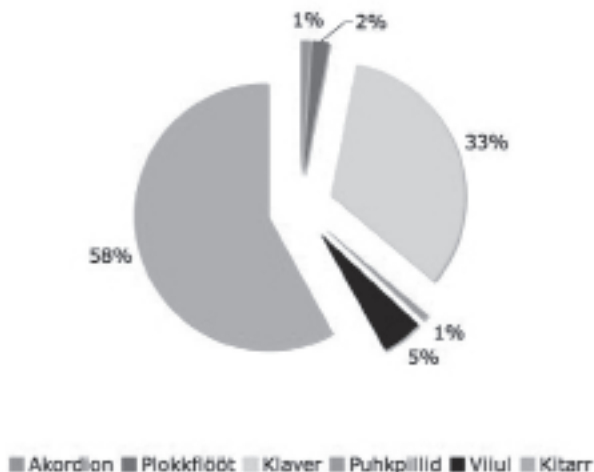
### Mida teha?

Oleks õige alustada muusikaõpetajatele vajalike teadmiste jagamisest, võimaldades keskmise ja vanema põlvkonna muusikaõpetajatel omandada need täiendõppe korraks. Sellesse tuleks suhtuda nagu olulisse löiku tuleviku muusikakasvatusest. Muusikaliste väärtushinnangute kujundajana peaks muusikaõpetaja toimimajustkui giid või

## Muusikaõpetuse feminiseerumine



## Õpilaste pilli-eelistused



teejuht selles nüüdisaja noortemuusika stiilidžunglis. See eeldab ühest küljest kursisolekut tänapäeva muusikastiilide ja tunnustatud muusikute/ansambelite loominguga, teisest küljest peaks õpetaja kas või minimaalselt valdama populaarsemate stiilide rütmikat, basiliinide ja saateakordika moodustamise (ingl. *voicing*) põhimõtteid ja suutma noorte seas populaarseid laule adekvaatselt klahvpillil (või kitarril) saata. Siit koorub välja veel üks aktuaalne teema. Paljudes koolides on muusikaklassis (ja paljudel noortel ka kodus) elektrilised klahvpillid digitaalklaverite või süntesaatorite näol. Hoolimata klaviatuuri välisest sarnasusest erinevad nende pillide mänguvõtted traditsioonilise akustilise klaveri mänguvõtetest oluliselt. Kuna võib arvata, et seoses tehnika jätkuva kiire arenguga selliste instrumentide osatähtsus praktilises elus pidevalt suureneb, suureneb ka vajadus nende spetsiifiliste mänguvõtete omandamise järel. Eelkõige keh-

tibki see muusikaõpetajate kohta, kes oma oskuste praktilise kasutamise kõrval peaksid neid ka õpilaste seas levitama. Riho Päts on öelnud, et õppetöö tuleb kavandada nii, et selle keskseks tegevuseks jäetaks musitseerimine mitte formaalse, vaid õpilase tundeelu rikastava tegevusena (Päts I 1989: 157).

Suuremat tähelepanu tulekski pöörata eelkõige meie tulevaste muusikaõpetajate ettevalmistuse sellele aspektile ja viia nad kurssi nüüdisaegse rütmimuusika esitamise võtete ja võimalustega, sest: „...teistele saame õpetada üksnes seda, mida ise põhjalikult tunneme” (Päts I 1989: 156). Muusikaõpetaja suureks abimeheks saab džäss- ja popmuusika improvisatsiooniline olemus, pakkudes suurepärasest võimalust õpilaste aktiivseks kaasamiseks. Jaemi Aebersold, tuntud ameerika džässi- ja improvisatsiooniõpetaja kirjutab: „Ma ei ole veel kohanud inimest, kes ei suudaks improviseerida. Kuid olen näinud paljusid, kes arvavad nii”<sup>2</sup> (Ae-



bersold 1992: 3). Nii näiteks saavad õpilased osaleda Ladina-Ameerika, aga ka afroameerika päritolu muusika mitmekihilise rütmika esitamisel, mängides erinevaid rütmipille. Oluliseks eeliseks sellise musitseerimise juures on sõltumatus mingite kindlate pillide olemasolust – ajalooliselt on nende rütmide mängimisel kasutusel olnud vägagi mitmekesised n-ö käeulatuses olnud esemed: pesulauad, sigarikarbid, pudelid, puupulgad jne. Samasugust fantaasiaküllust on soovitatav rakendada ka muusikatunnis.

Ilmselt oleks vaja tellida spetsiaalselt neid probleeme käsitlev õpik, mida saaks kasutada nii tulevaste muusikaõpetajate õpetamisel kui ka täiendõppe vahendina juba tegutsevatele muusikaõpetajatele.<sup>3</sup>

Juhiksin tähelepanu kaasaegsete rütmide ja mänguvõtete muusikaõpetuses kasutamise ühele täiendavale võimalusele, mida saaks rakendada juba ka lasteaegade ja algklasside muusikatunnis, – võimalusele kaasajastada laste seas populaarseid, kuid kuusseitsekümmend aastat tagasi kirjutatud laule neile sobivat tänapäevast rütmiskeemi ja helikeelt leides. Ja kui õpetaja suudab neid tunnis huvitavalt esitada, ongi esimene otsustav samm muusikatunni ja muusikaõpetaja autoriteedi taastamisel astutud. Nagu eespool mainitud, peab uus muusikakasvatus leidma uue, noorte poolt aktsepteeritud baasi, millele tugineda.

### Kasutatud kirjandus:

- J. Aebersold, 1992. How to play jazz and improvise. New Albany: Jamey Aebersold Jazz, INC.
- J. Heinla, 2008. Muusika Eesti põhikoolide lõpetajate väärtusmaailmas. Tallinn: EMTA [magistriväitekiri].
- A. Juvonen, 2003. Miks on pop-, rock- ja jazzmuusika vajalik kooli muusikaõpetuses? – Muusika 1, 28–29.
- R. Kangro, 1996. Helisev maailm. Tallinn: Koolibri.
- A. Kruuse. Muusikaliste väärtushinnangute kujundajad üldhariduskooli 9. ja 12. klassides. Tallinn: TLÜ [magistriväitekiri].
- T. Lauk, 2005. Jatsimprovisatsiooni õpperaamat. Tallinn: ARGO.
- T. Lauk, 2008. Džäss Eestis 1918–1945. Tallinn: TLÜ kirjastus.
- R. Päts, 1989. Muusikaline kasvatus üldhariduskoolis I. Tallinn: Valgus.
- H. Rannap, 1977. Muusikaõpetajate kvalifikatsioon ja selle täiustamise vajadus. Nõukogude Kool, 6.
- A. Sepp, I. Garšnek, J. Ojakäär, 2000. Muusikaõpik IX klassile. Tallinn: AVITA.

### Kommentaariid:

<sup>1</sup> Näiteid on teisigi, kahjuks ka vastupidiseid – 2003. aastal ilmunud 2. klassi muusikaõpikus on isegi meie tuntud helilooja lastelaulul harmooniatähised ära jäetud (*sic!*).

<sup>2</sup> „I have never met a person, who couldn't improvise! I have met many, who think they can't.”

<sup>3</sup> Siiani on ainsa eestikeelse õpikuna sel eesmärgil mõningal määral kasutatav vaid Tiit Laugu 2004. aastal (kordustiraaz 2005) ilmunud „Džässimprovisatsiooni õpperaamat“, mis käsitleb improviseerimise algtõdesid.

# MÕNED MÕTTED SEoses DOKUMENTAALFILMIGA „AJAPIKKU UNUSTATAKSE MEIE NIMI”

ANTS PAJU

„Ikka mõtlen neile, kes siit viidi...”  
Marie Under

„AJAPIKKU UNUSTATAKSE MEIE NIMI”. Autor: **Andres Sööt**. Monteerija: **Marju Juhkam** (F-Seitse OÜ). Järelhelindus: **Mart Otsa** (stuudio F-Seitse OÜ). Kasutatud muusika: **Boris Djev** „*Polgukaaslane*”, **Raimund Kull** „*Kriiüha lahing*” ning **Peeter Süda** „*Prelüüd ja fuuga g-moll*”. Beta SP, 95 min, must-valge ja värviline. © Andres Sööt, 2008.

Minu teada on see juba paari aasta tagune film ja senini veel üldsusele esitlemata. Kui see tõesti nii on, siis on kurjast. Hiljuti tutvustasid **Sofi Oksanen** ja **Imbi Paju** enda koostatud raamatut „**Kõige taga oli hirm**”. See raamat on päris korralik täiendus **Hilda Sabbo** 1966. aastal ilmunud viieköitelisele raamatule „**Võimatu vaikida**”. Sabbo raamat räägib eestlaste ja Eesti kannatustest ilustamata, näidates toimunut kogu selles jõhkrukses ja jubeduses. Oksanen ja Paju püüavad oma artiklite kogumikus avardada mõistmist ja arusaamist nõukogude diktatuuri olemusest ja selle mõjust inimesele.

Dokumentaalfilm on tõsielu loominguiline interpreteerimine. Tõsielu

kuvandi loob **Andres Sööt** oma tege- lastel meenutuste kaudu. Hirm lasus võimukana inimese elu kohal. Hirm surma paratamatuse ees pesitses kõige sügavamal. Olen aru saanud, et mitte niivõrd surm, kui teadmine, et sind sängitatakse võõrasse külma mulda ja tihti sind ei maetaagi puusärgis...

Suu räägib, silmad peegeldavad, aga näojooned on kui jäljekas „lahinguväli”; noorus on möödas, keskpäevad üle astunud. Õied viljadeks saanud, aga säilinud on kaunis hoiak. Säilinud on märgid, et eesti naine näitas saatusele kindlat, karmi nägu, mis oma mornilt kokkupigistatud huultega otse pilkava mulje jättis. Seda oskab autor suures plaanis imeliselt välja tuua. Toime on nii võimas, et tundub, nagu ei julgeks autor inimest piisavalt avada, et siin tajuda karakterit avavat filmi, mitte aga televisiooni probleem- saadet.

Valu, pettumusi, kibedust ja meeleheidet olid kõik päevad täis. Jääb vaid imestada, et see kokku võttes ei hävitanud hingelist juuretist, meile omast kaapekaku.

Filmi autor on õnnelik ja tänulik, et 1912. aastal trehvas Mulgimaale foto- graaf **Johannes Pääsuke** ja siis tehtud



Andres Söödi vanaisa Johannes Leppiku Nälgu talu Viljandimaal. Vasakult äärmine vanaema Anna, paremalt püssiga vanaisa, hobust hoiavad vasakult onu Johannes ja isa Andreas. *Johannes Pääsukese foto 1912. aastast Eesti Rahva Muuseumi kogust*

perepilt annab autorile võimaluse uhkelt öelda: „Taluperemees – minu vanaisa – koos oma poegade Johannese ja Andreasega, minu isaga.”

Johannes Pääsuke oli Mulgimaal samal aastal kui **Anton Hansen Tammsaare** end Sotšis ja Eesti Aiakeses ravis. Sellest majast, kus kirjanik peatus ja töötas, õnnestus luua A. H. Tammsaare majamuuseum ja Eestlaste Maja. 1988. aastal olime Andreasega kohal ja ta tegi sellest Tallinnfilmi augustikuu ringvaate „**Eesti Aed**”.

Andres Söödi filmis pole kõrvaltelgelasi. Peategelased, möödunud meenutavad inimesed, ning esimest lendu

ja laulu õppivad pääsukesed. Hingetatud maastik, umbrohtu kasvanud, seda nii siin- kui sealpool. Paide linna kirikukell, mille hommikused varajased löögid avavad tee prömmimisele, mis heidutab pargist öörahust mustad linnud. Tuldi kodudesse inimesi vooditest välja kiskuma ja sunniti unistena kiiresti valmistuma pikaks teekonnaks.

Kogu küüditamisega kaasnev traagika rikkus inimeste mälestuste ja unistuste energieetika. Inimesed rebiti välja oma kodu turvaliste seinte vahelt ja paisati pikkadeks aastateks teadmatusse. Et see on totalitaarse režiimi



Tomski oblasti Sbornoje küla küüditatud eestlased 1950. aastate algul. Paremal ees äärmine Andres Söödi ema Emilie Leppik.

käekiri, sai selgeks kohe. Kuna olin maapoiss, siis kogesin, et totalitaarne riigikord kartis peremeest. Talupere-mees oli vaba maa-armastuse tõttu. Maa andis talle heldelt tagasi ja künnikihi paksuselt haritud põld võimaldas ka kultuuripõldu harida hoopis sügavamalt. Minu isal oli sama saatus nagu filmi peategelastel. Ta viidi ära 1945. aasta kevadel, kui korjati kokku metsavendadega koostöö tegijad. Kogu majapidamine jäi ema õlgadele, mina olin aastane. 1949. aasta kevadel oli minu kord teele asuda. Võib arvata, et nelja ja poole aastane laps ei mäleta sellistest hetkedest eriti midagi. See on vale. See kõik käis lapsest läbi kui elektrilööök. Ja laps saab hiljem teada, mis see kõik oli, mis tal tuli üle elada. Millest ta ilma jäi. Kuidas see kõik sasis tema sisemaailma. Paiskas segi unistused, mälestustest rääkimata. Laps saab

kordumatu ja julma toimetulemise kooli. Kui aga isa pole, ema pole, siis jääb ümbritsevast arusaamine puudulikuks. Iseendas toimuv jääb selgituseta. Vägivallale ei ole igatüks võimeline vägivallaga vastama ja nii koguneb valu. Valu saab õppida taluma...

Kas nõnda tuleb sõber külla? Ei. See on vaenlane. Ja filmis leiavad peaküüditajad äramärkimist, aga selle kuriteo suurust arvestades oleks pidanud süüdistus olema julmem. Kui aktuaalsena kõlavad küsimused Eesti, Läti ja Leedu julgeolekust ja NATO võimalikust kaitsest praegu. Ka siis oodati, et suurriigid reageerivad selle vägivalla vastu, kus kannatajaks jäid naised ja lapsed. Kuid ootus jäigi ootuseks ja seda kaunistama vagunirataste monotoonne loks. Pikaldane ja filmis täiesti õigustatult kasutatud võte!





Eestlased 1950. aastate algul Sbornoje külas.

Eestist väljasaadetu matus 1950. aastate algul Sbornojes.





# MASINGU MAAILMADE VEEREKESE PÄÄL

ARNE MERILAI

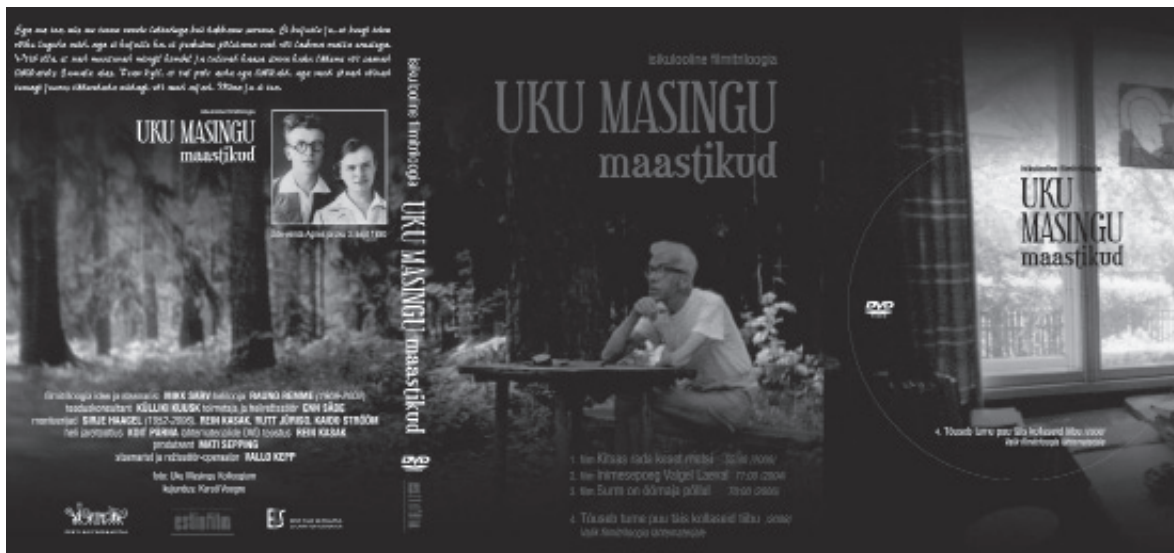
*Isikulooline filmitriloogia „UKU MASINGU MAASTIKUD”. 1. film „Kitsas rada keset metsi”, 2000, 55 min 40 s; 2. film „Inimesepoeg Valgel Laeval”, 2004, 77 min; 3. film „Surm on öömaja põllul”, 2006, 70 min. 4. Valik filmitriloogia lähtematerjale „Tõuseb tume puu täis kollaseid tiibu”, 2008. Stsenarist, režissöör ja operaator: Vallo Kepp. Filmitriloogia idee ja stsenarist: Mikk Sarv. Helilooja: Raulo Remme. Teaduskonsultant: Külliki Kuusk. Toimetaja ja helirežissöör: Enn Säde. Monteerijad: Sirje Haagel, Rein Kasak, Rutt Jüriso ja Kaido Strööm. Heli järeltöötlus: Koit Pärna. Lähtematerjalide DVD teostus: Rein Kasak. Produutsent: Mati Sepping. Beta SP, mustvalge ja värviline. © Estinifilm, 2009.*

Vallo Kepi „isikulooline filmitriloogia” „Uku Masingu maastikud” on harvanähtavalt südamlük, õrnluüri-lise jutustajahoiakuga dokumentaal. Stilistiliselt tähendab see vastuolulist oksüümoroni: dokumentalistika kuivavõitu faktuaalsus maheneb ülimalt pieteeditundelises esituses. Autor on tuntud luulelemb, mis ilmneb ka tema filmikolmikus: pealeloetav tekst on respektierivalt harras, montaaž taotleb ühelt poolt täpsust, ent sisendab kohati ka lahtisemat sümboolikat, eriti tekstikatkendite, looduspiltide või helikujunduse võrdkujude abil. Režis-

sööri hoiakut võib pidada fenomenoloogiliseks: ta püüab lasta teemal ise avaneda, vähem sekkuda ehk lavastada ja omatahtsi (üle)tõlgendada.

Masingu triptühhion on diskreetsel portreerijal juba üheksas film eesti luuletajaist. Varasem visuaalia käsitles Debora Vaarandit, Betti Alverit, Viivi Luike, Kalju Lepikut, Bernard Kangrot, Raimond Kolka, Valeria Ränikut ning Salme Raatmat. Hiljuti esilinas-tunud kümnes pildikiri pajatab Henrik Visnapuu pagulaspõlve „üheteistkümnest kirjast”. Kuulda on, et järgmisena on operaator Kõpsil kavas koondada arbutajate luuleriik ehk ühine memooria. Jääme pikisilmi ootama!

Kuskil intervjuus vangutas Vallo kurvalt pead, et raamatus „100 sajandi suurkuju” puudub Uku Masingu nimi – ega ole lootustki. Eks tsensuur ole oma laastamistöö teinud ja olukorda ei suuda enam vastupidiseks pöörata ükski hoolas restauraator – ei Uku Masingu Kolleegium, kirjastus Ilmamaa ega kes tahes muu usin ja truu inimene või asutus. Liiga raskesti mõistetav toode eduühiskonnale, mille mä-lus on nihilistlikud lüngad. Puudub reklaam, ei ole objekti. Kuigi mingil määral saab õiglust muidugi taastada, milleks aitavad omajagu kaasa ka te-neka telemehe tervikuks kujundatud 203 minutit.



Filmitrioloogia „Uku Masingu maastikud“ topelt-DVD ümbris. Kunstnik Kersti Voogre.

Estinfilmi DVD-karbil tutvustab režiissöör oma topeltdiski sisu, mis esindavat vaevalt kolmandikku toormaterjalist, nõnda:

*UKU MASING 11.VIII 1909 – 25.IV 1985. Teoloog, luuletaja, teadlane, polioloog, 20. sajandi targeim eestlane, jättis meile hämmastavalt rikkaliku ja vastuolulise pärandi. Üle 30 Masingut tundnud inimese aitavad filmi tegijatel kaardistada ja mõtestada Uku Masingu maastikke. Esmakordselt on eraldi DVD-l lisatud valik filmi lähtematerjale – Uku Masingu kirjad lapsepõlvekoju ja ta loengute helilindistused, tervik-intervjuud ja kolme filmi tekstid. Uku Masingu isiksuse ja loomingu puudutus ei jäta kellegi maailma endiseks.*

Kadunud geeniuse omailma portreerimine ei ole joht kerge ülesanne. Kuidas tabada tema universaalsuses niivõrd hoomamatut vaimu, kellest juba eluajal oli saanud legendaarne müüt? Masing otsis kirglikult Jumalat, püüdes vaadata läbi teispoolsuse turmaliinist uste. Tema eelistatud

keskkond oli looritet udu, hämar metsavälu, mille boreaalne nõiduslik võlu ei välistanud vahedat analüütikat. Mil määral saab üldse taastada kellegi intiimset, esoteerset või efemeerset sise- ja kahekõnet, pildistada tema eksistentsi tuuma? Loomulikult ei õnnestu, see põgeneb kui huugav fuuga, aga sinna kanti viidata tohib ikka. Nõnda vastab ka õemees **Evald Saag** filmi esimeses osas: „Nähtamatut näha ongi vaja. Seda, mida sinagi filmid praegu, nähtamatut. Mitte meid siin, mitte neid puid, mitte seda vana maja, mis seda filmida [- -] aga sa tahad tabada seda, mida Runnel siin nuusutas ja ütles, et siin peab maa sees midagi olema.“

Uku Masingu maised silmad on juba veerand sajandit suletud, ent tema tekstid ja pildid avanevad kaamerasilma ees. Põguski välgusähvatus võib valgustada kunagisi avaraid maastikke. Kui oleme olnud pimedad või pimestatud, et ise märgata, siis võime ehk mõndagi näha läbi tuttavate ja



Õde-venda Agnes ja Uku Masing 1920. aastatel.

jüngrite vahendavate pilkude. Fakti-filmi loojale ei olegi mingit teist lahendust, see on ainumõeldav.

Lahkunud vaimuhiiglasest teada-olevalt liikuvaid pilte kättesaadaval kujul säilitatud ei ole, ainult mõned hilised krõbisevad makilindid. Kuidas serveerida hulka „kõnelevaid päid“ ja kõnekaid fotosid-autograafe nii, et juba tuttav „tapeedimuster“ tähelepanu ei nüristaks? Mil moel värskendada väsisvat fookust ja ärgitada kordustes sumbuvat taju, ilma et hinnaline teave liisuks? Arusaadav, et rohked staatilised intervjuud on vältimatud, mis teadlikku asjahuvilist vaevalt et koormavad. Ent „ilmikudki“, sõandan oletada, tõmmatakse samm-sammult järjest täieneva narratiivi jälgimisele kaasa, sest vabastavat vaheldusrikkust ehk detailide ja motiivide, liigutava või liikumatu dünaamikat jagub piisavalt.

Siiski, kui teise ja kolmanda jao „näiv hüplikkus“ on kahtlemata kindlakäeliselt komponeeritud, siis esimese osa pärlikee jättis veel kohati *ad hoc* ehk tahtmatu „juhuslikkuse“ mulje. Nii mõnigi „naiivne“ kaader, eriti lõpupoole, tundus suhteliselt välisevõitu ja otsitud. Seega põhisüžee kõrval – Uku kodumaastik, vabavaimu kosmiline tähelend ja sõjajärgne põrguhaud – kogeme ka teist ehk metatasandi lugu. See tähendab Vallo Kepi enda Masingule lähenemise ja osalt isegi samastumise saagat. Kompositsioon on ilmselgelt topelt gradatiivne nagu rahvalaulus või muinasjutus muiste. Kui avaosa ilmutab tundlikku, ehkki esiti kobavat otsijat, siis teises jaos avaldub juba tihedalt täiskirjutatud „valge leht“, kes aga viimaks kujutatava keskkonnaga juba ülepea näib kokku sulavat. Sedasama tunnistab ka autor

ise, kui minu pärimise peale erameilis kostab (17. jaanuar k.a):

*Õige see on, et esimeses filmis otsin toonaalsust ja jutustamisviisi, olin ka Mikk Sarve ja Evald Saagi ja kodukoha aura mõju all. Hiljem läksid nagu kutsikal silmad lahti – lugesin paar aastat kõike Masingusse puutuvat. (Terve film on tehtud põhitöö kõrvalt ETV-s!) Teise filmi lõputekst on kõige olulisem minule – sulasin materjali sisse ja lahustusin. Muinasjuttude, sufide mõistujuttude ja Masingu luule, kogu loetud luule taustal [- -] paras tempimine*

*andis võtme jätta eriti looduspiltides juhuslikkuse mulje. Kuigi kõige valik on minu jaoks ülimalt täpne! Mäletad indiaanlaste lugu kõõrdsilmsusest ja eestlaste mõistujuttu ristide panekust vette ja Masingu allkirjast esimeses loos. Ei ole ju Saadikuks olemiseski midagi mõistuse vastast ja Uku Masingu pajatuses aru andmisest on midagi ülevat ja üle aegade ulatuvat. Teises filmis. Ja kolmandas puudutan müstikat – mulle endale meeldib öelda, nagu joonlauaga palli! Eks käsitsi ümberkirjutamine annab iselaadse süvenemise ja häälega luge-*

Eha ja Uku Masing 1930. aastate teisel poolel.  
Fotod Uku Masingu filmi arhiivist







Uku Masing koduaias Tartus 1950. aastate algul.

*mine erilise taju – mõlemad Masingu soovitud oma luuletekstidega tegelemiseks.*

*Kunagi tulevikus tahaks kirjutada Enn Säde ja Külliki Kuuse otse määravast tähtsusest Masingu Maastike kujunemisloos, praegu ütleksin, et edaspidistes plaanides on Arbujatest lugu ja kolm filmi – Alverist, Kangrost ja Masingust – saaksid sellega korraliku konteksti.*

Tõusvas kliimaksis ilmneb arengu ilu ehk asjatundjaks kasvamise dramaatiline ülevus – perfektsionistlik ideaal. Haruharv nähtus „aimefilmi“ žanris.

Sisu ma loomuldasa ümber jututama ei asu, aga osundamist väärt on kahe esimese osa arvustused ajakirjas Teater. Muusika. Kino **Rein Tootmaa** (2001, nr 2) ja **Lauri Sommeri** (2005, nr 6) sulest, mis on ka võrguväljaandest kergesti leitavad.

Mis puutub aga viimasesse ehk „**Surm on öömaja põllul**“-filmi, siis sooviksin siiski esile tõsta kahte aspekti, mis mind isiklikult kõige rohkem vapustasid ja mida tagapool käsitlen, kuigi läätsekujulistest helendavatest ufonautidest oli mul juba varem enam-vähem aimu.

Esiteks, süvatasandi ülemlaul **Eha Masingu** jäägitule armastusele. Isegi abielukriisi ehk imetlevasse neiu-se armumise aegu, mis päädis lektori konsistooriumist vallandamisega, jäi naine oma anduvale toetusele kindlaks. Nagu on tõdenud **Linnart Mäll**: „Kui Ehat ei oleks olnud, siis ma ei kujuta ette, mis Ukust oleks saanud. Aga õnneks ta oli. Ja mitte lihtsalt niisama, et ta oli, aga järelikult oli ette nähtud, et ta peab olema.“ Kuid ma kirjutan jumaliku Pilve – nõnda hellalt kut-



sus põdur mees oma truud kaitseinglit – motiivist Masingu luules pikemalt peagi ilmuvas juubelikonverentsi kogumikus (kurvastuseks lükkas positiivistlik peatoimetaja mu usuempaatilese Pilvepoja-artikli oma „eraajakirjas“ küll tagasi). Selles raamatus avaldatakse lisana ühtlasi Vallo triloogia suulised tekstid – olgu see teave tulevase tõlgendusteose tutvustuseks.

Teiseks on kahtlemata too arheopeterüksi õõvastav surmavari, millel jätkub õnnetuseks tänaseni võimu hävitada. Muidugi mõista pean silmas järjekordset KGB-šokki ehk Manatu agendinime afääri, mis kerkib ootamatult esile Eha Masingu lootusetute väljasõiduankeetide toimikust. Küllap mõnigi vapper ohver või murtud kollaborant teisalt karjatab seepeale kas kohkunult või võikalt: „Sina, Brutus!“ Ent paraku tuleb tal otsekohe mõttesse

vajuda: mida õieti tähendavad julgeoleku fraasid sealsamas, sellised nagu „on meelestatud nõukogudevastaselt ja kustutatud nimekirjast kui ballast“, „kaks korda on salaja üle piiri toimetatud **apoliitilist** [antud kontekstis pigem tunnustav, vahest isegi mahitav epiteet – A. M.] religioosset luulet välismaal avaldamiseks“, „halb mõju kirjutavale noorsoole, eriti Kaplinskile“, „on usklik“? Võib vaid oletada, millise traumaatilise tõrksuse hinnaga saavutati selline ennekuulmatu privileeg – värvatud agentide soositud kastist ikkagi vaenulike dissidentide hulka alla langeda.

Miks sai piinatud geeniusest, kuigi episoodiliselt nagu operatiivne praak, siiski mingiks hetkeks Manatu (mis võib isegi olla ju ta „eneseristimise“ tulemus)? Võib arvata, et kuna Masing kui juudi keelte oskaja kamandati 1946.

Uku Masing Taevaskojas 1960. aastate lõpul.





Uku Masing oma kodus Tartus 1970. aastatel.  
*Fotod Uku Masingu Kolleegiumi kogust*

aastal Klooga koonduslaagri komisjoni salastatud tõlgiks, oli koostööallkirikas või juba seetõttu möödapääsmatu. Ent ülepea oli Stalini ajal vaevu mõnd juhtivat teoloogi, kel kooperatiivset nuhtlust kuidagi vältida õnnestus – nii väitis mulle **Ain Kaalep**. Moraal: antagu keisrile, mis keisri...? Omavaheline kokkulepe teatavasti olnud: peaasi, et aruannetes kedagi ei kahjustataks. Mis sa hing ära teed, ateism ehk instinktiivne hirm peletas rahva ajapikku sellest traagiliselt „põhjakõrbenud pajatäiest” eemale, ja rajad on rohtunud senini. Vähemasti heidab juhtum selle võrra valgust, et erialalisest mõjuagendist ei saa ka kõige kurjemas fantaasias enam juttugi olla, kuna säärestest vabatahtlikest „iseärakutest” ei

jäänud üldjuhul maha dokumentaalseid jälgi. Küllap kõnnib neid kümneid või koguni sadu meie keskel endiselt ringi ja pool neist ei ole võib-olla veel pensionilgi. Salakubjaste kogudus on Masingu puhul niisiis täielikult välistatud. Keelekandjatest orjade ordu arhiivirestitid aga säilitavad vaid tühja, ehkki esmapilgul laimavat tähistajat.

Kuid mil määral ja kui kaugele ajas võis ulatuda Õpetaja esialgne aruandekohustus, oskavad vist ainult **Thomas Paul** või Linnart Mäll analüüsida. Ehkki see on tähtis kõlbeline küsimus, mille puhul ähmasus või mahavaikimine ei pruugi kasuks tulla, puudub minusugusel ajalooline juurdepääs ja tõtt-õelda kirjanduslooline huvigi. Kuigi **Jaan Kaplinski** autobiograafil-

ne väljamõeldis „Seesama jõgi” näib mängivat kõne all oleva varjatud motiiviga, aga sealne guru erineb siiski mitmeti oma prototüübist; ka romaani intrigeeriv armukolmnurk on ju samuti kaugel tegelikkusest. Luuletõlgendajale jätkub ent täiesti tajust, kuidas Antikristuse mürk ehk gustavnaanilik antiaine söövitab aeg-ajalt müstilise poeedi lüürilist Teist mina, konkretiseerides depressiooni ja selle enesepeegeldust misantroopias. Kuigi Uku Masing on paradoksina ütelnud, et ta võiks isegi rõõmuga olla Antikristus, kui saaks, sest siis on vähemalt kindel, et Jeesus tuleb.

Igatahes ei maksa imestada, miks kuulus vastupanuvaim nõukogude süsteemi peaaegu mitte kunagi otse sõnu ei kiru – neutraliseeriv kontroll ja enesetsensuur olid enam kui muserdavad. Asja koomilisemalt poolelt võib muidugi muiata, kuidas flirt kommunismiga (nagu erootilinegi **Aira Kaaluga**) kipub tõsisel (alg)kristlasel vahetevahel ülemeelikult välja lipsama – näiteks Jaan Kaplinski on talletanud selliseid jahmatavaid avaldusi. Kuid kes mõistab tagantjärele määra-

ta niisuguste loomulike süllogismide lapselikku siirust, jesuiitlikku variserlikkust või lihtsalt olmesarkasmi iroonilist väärtust? Võib-olla oli tegemist hoopis „lahtisest aknast õue (ehk peidetud mikrofone) kõnelemise” terve mõistusliku paranoia või vaksineeriva profülaktikaga? Ei ole ju saladus, et Uku Masing oskas vahel ka kuratlikult õel olla. Hää Vallo tegi õigesti, et nõnda riskantse seiga oma käsitlusse sisse torkas, sest kellele veel kui mitte nii pühendunule antaks säärane voli. Parema ausas kontekstis tähelepanu juhtida kui kahtlane kont spekuleraivaile irvhambaile närida jätta.

Hurtsikumeistri õpilane oli üksiklane, kel teistega alatasa raske – kui palju üldse õnnestus lähedastel vältida selle mõtte muutumist pööratud kiasmiks? Küsimus on eksistentsiaalse armastuse kui sellise võimaluses.

Masingu maastike veerele üles seatud kaamerale on hää eristus- ja suurendusvõime; see vaatleb laialt ja sihhib kaugele – läbi puhaste allikasilmade ja õitsvate kevadlilled sügavale sisse. Kaunis kolmainus.

Paremalt:  
Linnart Mäll,  
Enn Säde ja  
Vallo Kepp Uku  
Masingu kodu-  
aias Tartus Jakob  
Hurda tänavas.  
*Enn Säde foto*



# HENRIK VISNAPUUD OTSIMAS

LIVIA VIITOL

„**HENRIK VISNAPUU ÜHETEISTKÜMNES KIRI**”. Režii ja diktoritekst: **Vallo Kepp**. Idee ja käsikiri: **Janika Kronberg ja Vallo Kepp**. Kaamera: **Vallo Kepp ja Triinu Ojamaa**. Montaaž: **Maido Selgmäe**. Foto, heli ja video digiteerimine: **Jaan Tamm, Andres Roots, Alar Madisson ja Ilona Raidmaa**. Heli: **Jüri Sandre**. Eesti Kultuurilooline Arhiiv: **Vilve Asmer, Leili Punga, Irma Pilt, Mari Õunpuu ja Maarja Savan**. Herderi Instituut Marburgis: **Dorothee M. Goeze**. Beta SP, 97 min 45 s, must-valge ja värviline. © Karl Ristikivi Selts, 2010.

Sada kaksikümmend aastat tagasi Valgamaal Helme vallas Leebiku külas Maardina talus sündinud luuletaja **Henrik Visnapuu** elu väärinuks filmilinal jäädvustamist juba ammu.

1980-ndate lõpul, 1990-ndate algul tehti Eestis väliseesti kirjanikest õige mitu dokumentaalfilmi: nii sündisid linateosed **Marie Underist, Bernard Kangrost, Liidia Tuulsest, Salme Ekbaumist** jt. Ka **August Gailiti** film sündis umbes samal ajal. Film Visnapuust lükkus aga edasi. Kas oli Maarjamaalaulude looja filmitegijaile liiga kõva pähkel või polnud filmi tegemiseks vajalikke ressursse, on tagantjärele raske öelda. Visnapuu-filmi mõte ajas aga

oma juuri edasi. Kuni 2007. aasta sügisel küsis Eesti Kirjandusmuuseumi direktor **Janika Kronberg** filmimees **Vallo Kepilt**, kellest too tahaks filmi teha, nii et see seostuks ka Eesti Vabariigi 90. aastapäevaga. Henrik Visnapuust, vastanud Kepp.

Eesti kirjandusloo hea tundja, kirjanike eluloomaterjalide filmilindile kogu ja säilitajana oli Vallo Kepp juba 1998. aastal filminud Visnapuu muusat **Ellen Uritamme (Siid)**, kes lahkus elavate keskest 2004. aastal. Ka oli Vallo Kepil seoses väliseesti kirjanikest tehtud dokfilmidega nii kasutamata kui ka kasutatud materjalina kaadreid, mille teemaks Visnapuu. Vähetähtis polnud seegi moment, et Ameerikamaal oli alles eestlasi, kes mäletasid hästi nii Visnapuud kui ka tema käidud radu.

2009. aasta detsembriks sai Visnapuu-film valmis. Kirjanike Liidu musta laega saali seinalt sadas kogu esitluse õhtu põrandale tähti – ehkki need olid esile manatud arvuti abiga, ei kahelnud keegi, et need olid Visnapuu tähed.

Tund ja nelikümmend minutit kestva filmi pealkiri „**Henrik Visnapuu üheteistkümnnes kiri**” osundab poeedi hästituntud luuletsüklile „**Kümme kirja Ingile**”. Need on Poet





Henrik Visnapuu 1913. aasta kevadel.



Ing (Hilda) Visnapuu 28. veebruaril 1928.

kirjutanud abikaasale, kelle kodanikunimi oli **Hilda Visnapuu**, 1919. aastal ja neis kõneldakse armastusest ja mäletamisest.

Ka „Henrik Visnapuu üheteistkümnnes kiri“ kõneleb mäletamisest. Filmi

mäluliin ulatub sõjasündmustest ja suurte kõhklustega ning üle noatera teoks saanud põgenemisest-paoskleemisest Austrias ning Saksamaal Ameerikasse minekuni, lõppedes luuletaja lahkumisega lõpmatuse teise otsa





Henrik Visnapuu  
muusade keskel.

1951. aastal. Ent filmil on teinegi liin, Ingi ja Visnapuu armastuslugu, mis läheb üle poeedi hinge lunastamislooks. Ühelt poolt on tegemist ehtsa *road movie*'ga ehk maakeeli öeldes maanteevõi teekonnafilmiga, kus rännatakse reaajas; teisalt on tegemist rännuga tagasiaega, ühtlasi aga selle taasloomisega, kelle jälgedes käiakse.

Kaadritagust teksti loeb Vallo Kepp. Tekst on loodud mõtiskluse vormis. Vaataja saab ülevaate luuletaja Visna-

puu elukäigust, ajast, inimestest ja luulest. Huvitavat lisa pakuvad kommentaarid luuletustele, kirjadele, fotodele ja kunstile – õlimaalidest sõbralike šaržideni. Dokumenti on filmis palju, seetõttu on põnev jälgida selle esitamisi. Luulegi on dokument. Ingi ja Visnapuu kirjavahetus jõuab vaatajani projitseerituna Luunja maastikule, mõjuv on vanade fotode näitamine, taustaks kaadrid samast paigast kuuskümmend aastat hiljem.

Üllatus on Ameerika eestlaste fotoarhiiv, kus hulgaliselt fotosid ka Visnapuust. Ent pildidki on vaid aja kilud. Tervikpilt luuletajast sünnib kaader kaadri, mälestus mälestuse haaval, saatjaks luule, muusika (taustana kõlavad Visnapuu sõnadele loodud laulud, mille nimekiri on pikk) ja maastikud.

Kuidas projitseerub neile maastikele luuletaja, kellest ei ole säilinud ühtki heliülesvõtet ega ka filmilõiku (välja arvatud üks mõnesekundine Eesti Kultuurifilmi kaader seoses raamatu-aasta kirjandusauhindade jagamisega 1935. aastal, mis aga ei kuulu selle filmi teemaringi), kellest ei ole tänini loodud ainsatki telelavastust ega teatritükki? Siin tulebki appi põgenemislöö rekonstruktsioon. Kadunud aeg ja kujutus. Teekonna läbikäimine ja läbimängimine, liikumine samu punkte ja inimesi pidi.

Filmi ülesehitus on kronoloogiline. Kronoloogia algab 1941. aastaga. Sel aastal sureb Visnapuu abikaasa Ing tuberkuloosi, sõda „sõidab“ üle Eesti ja üha kiiremini hakkab liikuma inimeste elukäike määravate sündmuste laviin.

Film algab Visnapuu muusa Ellen Uritamme (Sii) mälestustega. Tema järel saavad sõna kirjanik Bernard Kangro ja poeedi onutütar **Harriet Kalm**, kes Visnapuu põgenemise ajal oli neljateistkümneaastane. Seoses 1941. aastaga kõneldakse lahti Luunja isamaja lugu, hargnema hakkab Ingi ja Visnapuu, Visnapuu ja Sii lugu. Ent hargnevad ka kirjanike suhted ajaga, kaasmisnemised ja kõhklemised, sõpruskondade lagunemised ja vaenamised kuni sõjajärgsete aastateni välja.

Vallo Kepi vahetekstid hõlmavad varasemaid aastaidki: ajakirja **Varamu** tegemist 1937–1940. Saame teada Visnapuu tegevusest Draamateatri dra-



Henrik Visnapuu krüsanteemiga  
headel aegadel.

maturgina ja kirjandusliku almanahhi „**Ammukaar**“ toimetajana Saksa okupatsiooni ajal ning sellestki, kuidas teda eksponeerisid toonased ajalehed. Ent ka **August Alle** vaenulikkusest ja aja ning inimeste kurjusest. Tasakaalu loovad looduspildid. Luunja maastik, sügislehtedes kollane puu kumamas läbi mitme akna. Puudeladvad ligi taevast. Rändlinnuparv. Kuivanud lehed. Loodus on kõnekas, nagu Vallo Kepi filmides ikka.

Saame teada, et kui Visnapuu viimaks Eestist lahkuda otsustas, jäi Vene vägede tulekuni poolteist päeva. Ükshaaval selguvad minekuga seotud detailidki: kuidas poet Koluverest mööda sõites Ellen Uritamme endaga kaasa kutsus. Näeme perepilte noorest naisest koos laste ja abikaasaga. Selgub luuletuste „Ma olen sind kutsund“, „Kutse“ („Tule, pühitse mu koda...“) tagapõhi.



Henrik Visnapuu ja Ing Luunjas 1930. aastate lõpul.

Kas tegemist on just kaadritaguse jutustaja kõne mõjuga, kuid ometi tunneb vaataja, pilk Hanila poe tühjal trepil ja mahalangenud lehtedel, et temagi vaimusilma ette ilmub poetrepil kõssitav Visnapuu, kes püsti tõuseb ja end põgenemisasjus poodi helistama tulnud võhivõõrale naisele tutvustab, et koos tole tuttavatega üle mere pääseda.

*Road movie* algab teekonnaga Virtsu. Sealt sõidavad põgenikud Saaremaale. Ilmselt ongi Mustjala vaated need, mille Visnapuu viimasena Eestist kaasa võtab, sestap on ka asjakohane meenutada tema 1913. aasta suvel teoks saa-

nud vanavarakogumisretke Mustjalga. Nelja suvega käinud luuletaja läbi neli kihelkonda: Helme, Kambja, Jõhvi ja Mustjala. Neist jääb jälg ERMis hoitavatesse kogumispäevikutesse. Luuletaja sünnikohast Helme kihelkonnast pilte ei ole, ehkki võinuks. Põgenetakse Jaagarahu sadama ja Ventspilsi, toona Vindau nime kandnud Kuramaa sadamalinna kaudu. Kuuleme sõjalaevast, mille peale viimased lahkujad pärast pikka vaidlust pannakse, ja sellestki, kuidas kahest laevast üks põhja lastakse. Näeme Gotenhafenit ehk Gdyniat (vanad fotod!) ja kuuleme kahelt nüüdseks juba teispoolsusse lahkunud



pagulaselt **Raimond Kolgalt** ja **Kalju Lepikult** pagulaste koondumisest Saksaamaale. See on tõsine meestejutt.

*Road movie* saab hoo sisse Altauses, kus maastik võimendab ajaloo-sündmusi. Mõtlemapanev on nii Gasthausi perenaise jutule pääsemise lugu kui ka Visnapuu peatuma jäämine Altausesse. Kui kaua kestis lootus Eesti pääsemisele, jääb teadmata, kuid loodeti ilmselt ometi. Lootuse kestmisest, mõtetest, mis keerlesid ümber kodumaa, kõneleb aga Visnapuu toonane luulegi. Seda isegi siis, kui luule üldine tonaalsus oli sünge.

Sünged on ka Altaused ähvardavad mäed ja taevas, Alpid ja pilvepiir. Tõepoolest, mäed nagu kardin. Mäe varjud inimeste vahel. Põgenemistee viib edasi Feldkirchi ja Begrenzi Bodensee äärde. Siin ilmutavad end Inglise pühendatud luuletused. Siit aimub aga ka „varjutet maapao meel“. Mäed piiravad linnamaastikku igast kandist, hoopis imelisem on aga järv, mis pakub paguluses viibivale poeedile kalapüügi võimalust terveks aastaks. Ent ehk ikkas kala püüdev poeet Bodensee ääreski lunastuse võimalust – olgu või nendesamade Ingist kõnelevate luuletuste läbi.

Ing on filmi nähtamatu pidepunkt. Eluajal on Visnapuu teda petnud ja jättnud täitmata ka tema surmaeelse soovi. Ingi surm on toonud poeedile süveneva süütunde.

Juba üsna filmi alguses saab vaataja teada Ingi perekonnavaloo, isa vastuseisu tütre abielule, ning juttu tuleb ka pool aastat pärast Ingi abiellumist vabasurma läinud armsamast. Ing ei viibinud enne sõda koos Visnapuuga Alpides ega ka Bodensee ääres, kuuleb vaataja Vallo Kepi kommentaarist, kuid ometi kohtuvad Ing ja Bodensee Visnapuu



Henrik Visnapuu tõend dramaturgina töötamise kohta Eesti Draamateatris 28. septembrist 1943.

värssides. Ing ilmutab end igas Visnapuu muusas. Visnapuu Ingi-kompleksist teeb juttu Siigi, kellest ei saa pärast üheksa aastat kestnud tutvust Ingi surma järel Visnapuule uut naist. Sii ei sõida koos Visnapuuga pagulusse, vaid jääb Eestisse. Sii meenutused on nagu piht. Omaaegse Draamastuudio näitlejana on Sii hea kõneleja. Jõudnud sellesse ikka, kui oma noorusele vaadatakse vanaduse tarkusega, kohuvad tema monoloogidest esile kolm teemat: andeksand, hingerahu ja lunastus.

Filmi teemaring avardub veelgi seoses põgenikelaagrite teema sissetulekuga. Vaataja saab teada, kuidas ameeriklased löid Geislingeni laagri, ning kuuleb sinna koondatud 5000 eesti pagulasest. Geislingenist on filmis palju pilte – vanu ja uusi, pilt pildil, uued ja vanad pildid ülestikku. Siin kohtab Visnapuu **Õie Nurmetit (Fleig)**, ke-



Henrik Visnapuu  
New Yorgis 1950.  
aastatel.

da filmivaatajale tutvustatakse **Pedro Krusteni** mälestusteraamatu kaudu ja suusõnalgi. Õiet, kes saab Visnapuult hüüdnime Hõde, näeme filmis vaid fotodelt. See, et tema häälest ja deklameerimisest pole ühtki lindistust, räägib Õie kahjuks, ent sõna võinuks anda Õie lähedastele: tütar **Irjale**, luuletaja Liidia Tuulsele või helilooja **Toomas Tuulsele**. Visnapuu legendaarne Hõde ei lahkunud 1948. aastal Geislin-

genist kerge südamega. Luuletused, mis Visnapuu talle ja tema tütrele Irjale kirjutas, jätsid jälje nii eesti luulelukku kui ka asjaosaliste südameisse. Kas oleks Õie Fleig muidu veel kuusteist aastat hiljemgi kirjutanud: „Olen oma viimse kui rakuni „Ad astrasse“ armunud. Kes on käsitlenud maailma lõputut, piiritut suurust sellises amplituudis? Kui Visna veel elaks, ei peaks mind keegi kinni, müüksin viimse kui



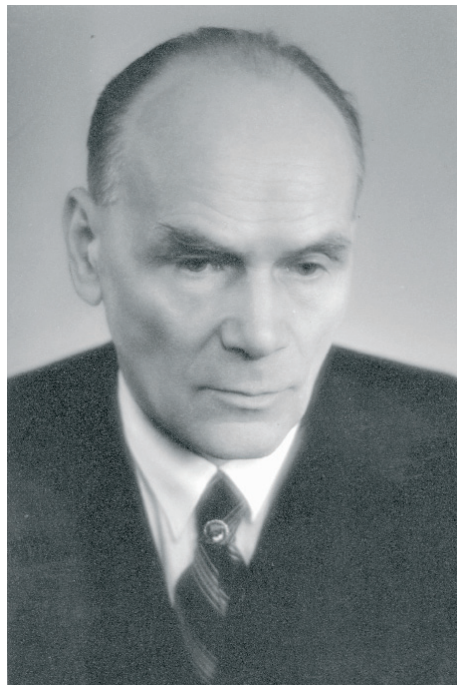
varanatukese, mis mul on – sõidaksin ta palge ette 75 a. juubelile. Loeksin veel enam läbimõeldud vormis... Aga see on meie nii kütkestava, aga lühike-se elu traagika, et ikka jääme hiljaks." (Õie Fleig Liidia Tuulsele 22. IX 1964, Liidia Tuulse koduarhiiv.)

Seetõttu jääb võõrkehaks ka Õie teemale järgnenud Kangro mõttearendus muusadest ja ebamuusadest, mis tõenäoliselt puudutab rohkem Visnapuu varasemaid eluperioode, ent mitte Geislingeni aega. Oli ju Geislingen Visnapuu viimaseid vaimseid kõrg-aegu: siin sündisid Õiele pühendatud „Ad astra” ja „Rohtaed”, siin sai temast Ülemaailmse Eestlaste Kirjanduse Seltsi asutaja, siit käidi koos Õie Fleigiga esinemas Müncheni ja Göttingeni põgenikelaagris, siin sündisid Õie tütrele kirjutatud soojad ja südamlikud lasteluuletused. Saksamaa aastail valmis ka mälestusteraamatu „**Päike ja jõgi**” käsikiri.

Filmist jääb mulje, et Geislingenis olid pagulased omamoodi õnnelikudki, muidugi nii palju kui võõrsil viibides õnnelik olla suudetakse. Veel oldi koos – ehkki nagu rändlinnuparv.

Mida edasi, seda rohkem saab vaatata aimu, kui suurt ja põhjalikku tööd on filmitegijad teinud pagulaslaagrite ja eesti kogukonna ajaloo jäädvustamisel, seda nii Saksamaal kui ka Ameerikas. Suure kaasaelamisega vahendab mälestusi Geislingeni ajast **Edla Krusten**, kirjanik Pedro Krusteni lesk.

Lugude jutustamine kuulub teekon-nafilmide juurde loomuldasa. Lugude jutustamine jätkub Ameerikaski. Seal võtab jutujärje üle **Andres Männik**, kes räägib Visnapuu-aegsest New Yorgi Eesti Majast ja loeb ette Visnapuu luuletki. Võrratu jutustaja on Ameerika eestlane **Kalle Vellenurme**. Meel-



Henrik Visnapuu elu lõpuaastatel.

de jääb tema soovitus kord elus kõigil laevaga üle ookeani sõita, pikem põige ajalehe Uus Ilm aega ja inimeste juurde. Nii jõuab filmivaatajanigi teadmus 1905. aasta eesti emigrantidest Ameerikas, eestlaste oma maja, Eesti Maja ehitamise lugu ning Kiusuküla tekki-mine Long Islandil.

Tähelepanuväärne on ka Vellenurme ilma aktsendita eesti keel, mis edestab väljahääduse ja loomulikkuse poolest ka Ameerika Hääle eestikeelsete saadete diktori oma, kelle inglise-pärane l-häälik jääb kõrva Visnapuu kandleluuletuses, lisades sellele uue „ruumi” kõla... Kuuleme Visnapuu tegemistest Ülemaailmse Eesti Kultuuri Seltsi ellukutsumisel Ameerikas ning sellest, kuidas ta taotles luba Ameerika Hääle eestikeelsete saadete



Henrik Visnapuu matused laupäeval 7. aprillil kell kaks päeval 1951. aastal Lexingtoni kirikus New Yorgis.

*Fotod Eesti Kirjandusmuuseumi kogust*

osakonna loomiseks. Aga mida mõtleb Visnapuu Ameerikas elatud aastatel, jääb saladuseks. Saladuseks jääb ka tema Ameerikasse kutsuja **Silvia Narma** isik, ja ei saa me suurt midagi teada ka uutest tuttavatest **Usmanitest**. Tema Ameerika-teenekonda jääb saatma üks luuletus New Yorgist, ent ka „Ameerika pale“, „Indiaani suvi“, „Tõlkige mu kõne“, „Vabaduse kell“ ja „Indiaani kaevul“. Filmis visualiseerub neist viimane. Luuderohtu nagu luuletust pidi liigub kaameraga filmi operaatorgi. Ja luulelugeja (**Kalev Kudu**) loeb luuderohukaadrites kaadri tagant: „Mees

valge, ära rägastikku kipu, / mürkluuderohtu komistab su põtk! / Mouhoo-ki verest võrsub surmaputk. / Su pääl indiaani needus ripub.”

Ei mõelnud tollal keegi keele ega identiteedi kaotusest, kõneleb esimestest Ameerika aastatest mälestusi ja gav Edla Krusten. Kuid mõni ehk siiski – Visnapuu näiteks, kelle viimaseks tööks jäigi Ameerika Hääle eestikeelsete saadete e l l u k u t s u m i n e. Ameerika Hääle löik tekitab neis, kes saateid ise kuulanud, äratundmist ja põnevust, oma osa on siin ka Vallo Keksi isiklikel mälestustel.

Ent teekond lõpmatuse teise otsa hakkab jõudma lõpule. Kaamera peatub haigla ees, kus Visnapuu 1951. aasta varakevad elab. Kaameraga minnaksegi nii kaugele (lähedale) kui võimalik. Igavikulist dimensiooni lisavad New Yorgi vaated ingliskujudega kalmistult. Mida edasi, seda enam tundub tihenevat aeg. Vaataja vaataks veel, sest üllatus filmi lõpuosas tuleb temalegi ootamatult: poeedi tuhairni kadumine Fresh Pondi kolumbaariumist selgub kohapeal. See mõjub nagu *deus ex machina* antiiktragöödias, toob sisse uue dimensiooni, murdepunkti, millest alates hakkab film elama autori(te)st sõltumatut elu. Avatud lõpp kuulub selle juurde.

Edasi kestab ka Visnapuu müüt ja just seda tõendabki Vallo Kepi sisutihe ning elamuslik film.

VALLO KEPP on sündinud 6. detsembril 1950 Tallinnas. Ta on õppinud 1959 – 1966 Tallinna 22. keskkoolis, 1966 – 1969 Nõo keskkoolis ja 1976 – 1982 Üleliidulises Kinematograafiainstituudis Moskvas, mille ta lõpetas teadusfilmide operaatorina. Aastatel 1972 – 1996 töötas ta Eesti Telefilmis operaatori assistendina, operaatorina ja režissöör-operaatorina, 1996 – 2007 Eesti Televisioonis videooperaatorina. Filmid režissöör-operaatorina: 1978 „Kõrvemaa sügis“; 1982 „Paber tahab ju surra“; 1984 „Lend“; 1985 „Kadriorg“; 1986 „Neli aastaaega kahes botaanikaaias“; 1986 „Loodus: kaitse, kasutamise“; 1988 „Niguliste“; 1988 „Jõulud Siimu talus“; 1988 „Üks pilk Betti Alverile“; 1988 „Kodutee. Debora Vaarandi“; 1989 „Eesti hällilaulud“; 1990 „Eesti laul“; 1991 „Aken aja liikumise. Viivi Luik“; 1992 „Mälestus sinistes kildudes. Bernard Kangro“; 1993

„Kodust punaste pihlade all. Kalju Lepik“; 1994 „Elu kui regivärss. Ülo Tedre“; 1994 „Vabandage, ma monteerin Teiega“; 1994 „Ilmakaarte õunapuud. Salme Raatma“; 1995 „Olla tahtsin olevikust väljas. Valeria Ränik“; 1995 „Emalaulud“; 1996 „Elu kui vanasõna. Arvo Krikmann“; 1996 „Ohvrikivid“; 1996 „Usun lillede närtsimise sisse. Raimond Kolk“; 1999 – 2009 filmitriloogia „Uku Masingu maastikud“ (2000 „Kitsas rada keset metsi“; 2004 „Inimesepoeg Valgel Laeval“; 2006 „Surm on öömaja põllul“; 2009 „Tõuseb tume puu täis kollaseid tiibu“); 2009 „Henrik Visnapuu üheteistkümnnes kiri“. Filmid operaatorina: 1979 „Kunstinädal 1978“ (rež Tiina Park); 1981 „Nii pikke tee Veenuse juurde“ (rež Tatjana Elmanovitš); 1982 „Noored muusikud“ (rež Reet Sokmann); 1983 „Marginaalid kahele klaverile“ (rež Ly Pulk); 1983 „Jaan Rääts“ (rež Ly Pulk); 1985 „Isuri eepos“ (rež Jüri Tallinn); 1986 „Muusikat ooperist „Alcina““ (rež Jüri Tallinn); 1986 „Mezzo Leili Tammel“ (rež Ly Pulk); 1986 „Õnneseen“ (rež Karin Nurm); 1987 „Koduõu“ (rež Karin Nurm); 1988 „Olev Sooants-Soans. Eestimaa piltatlas“ (rež Ly Pulk); 1989 „Kes tühistas Tartu rahu?“ (rež Marika Villa); 1990 „Masing Masingu poolt“ (rež Kadri Mardna); 1991 „Maailma valgus“ (rež Dorian Supin); 1992 „Sinine ja must ja valge“ (rež Mart Taevere); 1992 „Artur Taska“ (rež Mart Taevere); 1992 „Taskus hoitud liblikad. Karl Ristikivi“ (rež Indrek Kangur). Filmid operaatori assistendina ja kaasoperaatorina Rein Marani loodusfilmide juures: 1976 „Tutkad“; 1977 „Rabade vaikuses“; 1979 „Aranei“; 1979 „Tavaline rästik“; 1980 „Laanetaguse suvi“; 1981 „Matsalu linnuriik“; 1982 „Nõialoom“; 1982 „Ühe armastuse lugu“. Luulesaade-



Vallo Kepp Eesti Televisiooni vana maja keldris 2000. aastal.  
Vallo Kruuseri foto

te operaator ETVs: „Väike luulesaade“: Tõnu Õnnepalu, Jaan Paavle, Kauksi Ülle, Andres Noormets, Peep Ilmet ja Aado Lintrop; „Idée Fixe“: Ain Kaalep, Hando Runnel, Asta Põldmäe, Aino Pervik, Rein Raud, Jaan Kross, Enn Vetemaa, Andres Ehin, Henn-Kaarel Hellat, Indrek Hiro, Astrid Reinla ja Leelo Tungal. Jäädvustanud režissöör-opeaatorina 18-osalise sarja elavat rahvalaulu „Loomise Laul“. Raamatute koostamine: „Täis tähti jumallapse põll. Eesti jõululuule läbi aegade“, koostaja, 1. trükk 1992, 2. trükk 2000; Peeter Sink „Taeva vari“, koostaja ja järelsõna autor, 2002; „Ema mu ema: luuletusi emast ja lapsest emale ja lapsele“, koostaja ja järelsõna autor, 2002; „Lauluallikas. Maarjamaa luulet“, toimetaja, 2004; „Kõik muutub lauluks. Luule ja luuletaja eest luules“, koostaja ja fotode autor, 2005; Salme Raatma „Õhtused

laulud“, koostaja ja järelsõna autor, 2008. Kirjutanud stsenaariume filmidele ja käsikirju telesaadetele Ralf Rondist, Lydia Koidulast ja Helgi Mullerist. Teinud eesti luulest „Keskööprogramme“ Eesti Raadios: Koidulale pühendatud luule, talveluule, Henrik Visnapuu kümme kirja Ingile ja XIX sajandi luule. Korraldanud talvel 2000 näituse autogrammidest luuleraamatutes ja luuletajate fotoportreedest Teaduste Akadeemia raamatukogus. Vallo Kepp ei ole siiani kaotanud lootust välja anda mõni päris oma luuleraamat ja fotoalbum. Pälvis Eesti Vabariigi kultuuripreemia 2009 filmide „Uku Masingu maastikud“ ja „Henrik Visnapuu üheistkümmes kiri“ eest.



# ÕHUS ON ASJU

ÜLO PIKKOV

„**ÕHUS**”. Stsenarist ja režissöör: **Martinus Daane Klemet**. Kunstnik: **Gerda Märten**s. Helilooja: **Vaiko Eplik**. Animaatorid: **Marje Ale, Ülle Metsur, Anely Põldsaar, Tiina Ubar-Sauter ja Tarmo Vaarmets**. Faasi- ja ümberjoonistajad: **Sirje Aasrand, Eve Luup, Kristiina Martinson, Katrin Vaher ja Krista Vanamölder**. Arvutioperaator: **Marje-Ly Liiv**. Liikumisproovide operaator: **Ell Mikk**. Skaneerija: **Ave Lainesaar**. Värvi- ja helikujundus: **Sigrun Alaots ja Anu Unnuk**. Helikujundus: **Horret Kuus** (B6 Studios). Monteerija: **Martinus Daane Klemet**. Tootmisjuht ja režissööri assistent: **Ere Tött**. Tootmisassistendid: **Kadri Pahla ja Rutt Raudkivi**. Raamatupidaja: **Linda Sade**. Produutsent: **Kalev Tamm**. 35 mm, 8 min 38 s, mustvalge. © Eesti Joonisfilm, 2009.

**Martinus Daane Klemeti** animatsioonifilm „**Õhus**” algab stseeniga loomaaiast, kus keegi fanaatiline teadlane (**Albert Einsteini** näoga) üritab tõestada meedia nakkavat mõju. Teadlane asetab televiisori, mis edastab pilti rohtu söövast lehmast, hundi puuri ja esialgu küll vastumeelselt, kuid peagi juba üsna loomulikult, hakkab hunt rohtu sööma. Tõenäoliselt on teadlase eesmärk ümbritsevale rahvahulgale tõestada, et meedial on nakkav mõju – meediaga on võimalik manipuleeri-

da. Kahjuks ei mõista aga katsed jälgiv rahvahulk, et nad kõik on manipuleeritavad, nad kõik on meedia kaudu juhitavad. Loomaaiavälvuril hakkab hundist hale, või tekib temas mäss süsteemi vastu, igatahes laseb ta metsakutsu vabadusse. Nähtavasti on see põhjus, miks me näeme loomaaiavälvurit peagi vanglas aega veetmas. Ka vanglas istuvad kinnipeetavad televiisoriekraani ees – meedia oma lummusega hoiab meid kindlamalt enda küljes kui vanglamüürid! Endine loomaaiavälvur üritab korra vanglast põgeneda, kuid jällegi on meedia see, mis ta oma lummusega enda külge seob, ning politsei toimetab vanglavärvavas televiisoriekraani jõllitama jäänud mehe vanglasse tagasi. Pärast oma aja äraistumist endine loomaaiavälvur vabaneb ja naaseb maailma, mida juhib ning kontrollib täielikult meedia. Meediat omakorda juhib ning manipuleerib aga hunt, keda nägime filmi algul loomaaias.

Filmi õhustik meenutab **George Orwelli** romaani „**1984**”, kus inimkonda kontrolliti ja valitseti ekraanide kaudu. Orwellil on kontrolli- ja valitsemisahela tipus inimdiktaator, Klemetil aga hunt (hunt märgina sümboliseerib ka verejanulist inimest). Me ei saa täpselt aru, mida hunt teeb, kuid tundub, et meediaga manipuleerival hundil on tekkinud plaan teha lõpparve kogu

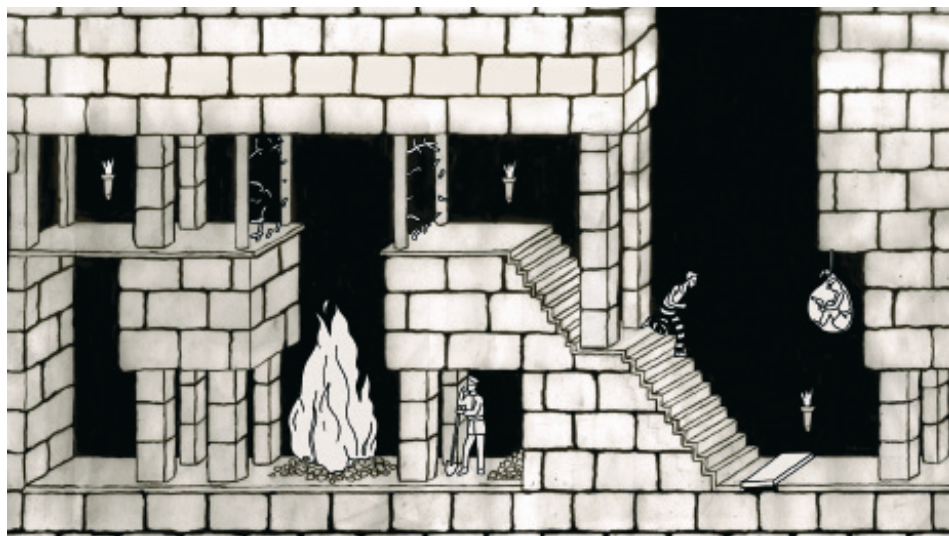


„Õhus”, 2009. Režissöör Martinus Daane Klemet.

inimkonnaga. Ootamatult kohtuvad taas endine loomaaiavalvur ja endine loomaaiasukast hunt ning tundub, et selle mõjul jätab hunt oma plaani teostamata – hunt otsustab päästa oma heategija ning ilmselt tänu temale pääseb kogu inimkond. Ühiskonnas, kus inimene on inimesele hunt, käitub hunt

inimlikult. Idealistlik lõpplahendus: hundid söönud, inimlambad terved. Või on see harmooniline lõpp mingi järjekordne meediamanipulatsioon?

George Orwelli romaanist „1984” teada olevalt animatsioonifilmi ei ole tehtud, küll aga on legendaarse kuulsusega **John Halasi** ja **Joy Batchelori** täis-



„Öhus“.

pikk animatsioonifilm „**Loomade farm**“ (1954), mis põhineb Orwelli samanimelisel romaanil. Animatsioonifilm „Loomade farm“ muutis täielikult loomade kui tegelaste käsitlemise paradigmat animatsioonifilmis – varasemalt kujutleti loomi põhiliselt muretute ja koomilistena, kuid „Loomade farmist“ alates esineb animatsioonis ka intelligentseid sisekaemusega loomtegelasi. Klemeti hundi kuju jätkab „Loomade farmist“ alguse saanud traditsiooni – tegemist on intelligentse, kaalutleva ja vägagi eneseteadliku tegelasega.

Klemeti filmis on palju sõnamängu, kuigi dialoog puudub: hunt käitub inimlikult, inimesed loomastuvad jne. „Öhus“ on teatavas mõttes ka tüpograafiline film – kujundus, mille autoriks on suurel määral kunstnik **Gerda Märten**s, on kontrastselt mustvalge nagu trükitud tekst. Filmis käsitletakse mitmeid sotsiaalseid teemasid ning tegevus toimub konkreetses ajalis-ruumilises keskkonnas – tänapäeva Eesti

vabariigis. See kõik loob filmile teatud dokumentaalse fooni.

Klemet ei ole aga loonud animeeritud dokumentaalfilmi, vaid liigub animatsioonifilmi abstraktses paradigmas, mis „flirdib“ aktiivselt realismiga. Animatsioonifilmis kehtib „reaalsuse hüperbooli reegel“, st et mida realistlikum on filmi kujundus, seda detailsem see ka on. Klemeti filmis on asjad teisiti. Tegemist on vägagi realistliku kujundusega, kuid seda vaid tegelaskujude ja foonielementide piirjoonte osas. Klemet tegeleb oma filmis justkui postmodernistliku dokumentalistikaga, kus eksisteerib arusaam tõe ja realismi relatiivsusest.

Sõna „reaalsus“ tuleb ladinakeelsest *realitas*’est ja see omakorda sõnast *res* ehk „asi“. Klemeti filmis ongi ootamatult palju asju ning neil on väga realistlikud piirjooned. Piirjoonte (siluettide) poolest võikski filmi kujundust pidada realistlikuks. Kõik muu väljaspool ja seespool piirjooni on valge tühjus,



„Õhus“.

kus praktiliselt puuduvad pooltoonid ja faktuurid. Piirjooned, mis üritavad taasesitada fotorealistliku maailma piirjooni, on teatavas vastuolus nende vahele jäävate suurte tühjade pindadega. Tühjad detailideta pinnad tekitavad esmapilgul kummastust, kuid vaadates kujundust koos filmi jutustatava looga, tekib nende vahel põhjendatud harmoonia. Sünnime ju kõik *tabula rasa*'na – puhta lehena, kuhu siis meid ümbritsev keskkond märkmeid tegema asub, tänapäeval oleks aga õigem tõlkida *tabula rasa* tühjaks ekraaniks, kuhu siis meedia infot projitseerima asub. „Õhus“ jutustab meedia mõjust ja meediasõltuvusest ning sama tühjad kui on filmi tegelaste valged pinnad, on ka nende sisu. Ja mida rohkem on inimeses tühja pinda, seda kergem on meedial teda mõjutada-manipuleerida. Klemeti kahemõõtmelised joonisfilmi tegelased on seest tühjad ning see teebki nad lihtsalt manipuleeritavaks.

Animatsiooni realistlikkus ei seisne ainult objektide fotograafilises imitee-

rimises, vaid teatud audiovisuaalses koodis. Realism animatsioonis sisaldab väga palju erinevaid vorme; igal vaatajal ja ka animatsioonifilmi tegelasel on n-ö oma maailm, mis põhineb tema iseloomulikul kogemusel maailmast. Klemet koostöös Märtenisiga kasutab oma filmis oleva kirjeldamisel välispinna kontuure – selleks et võti avaks luku, on eelkõige vajalik võtme täpne kontuur. Välise kirjeldamisele keskendumine ning sellega piirdumine on ka tänapäeva meedia üks iseloomulikumaid jooni, teemadega tegeldakse vaid pinnapealselt: piirjooned pannakse paika, aga sisu täitmiseks puudub aeg.

Klemeti film on postmodernistlik linateos, mis animatsiooni abil kasutab ja samas ka pilab tänapäeva meedia olemust. Filmis on irooniat, sotsiaalset kriitikat ja ka lihtsalt visuaalset pildimängu. Inimkonda on ajalooliselt käsitletud kui loomaliigi kõrgeimat esindajat, kuid Klemeti filmis on inimkond oma eksperimentidega ennast hoopiski nurka mänginud, nii et loomaaiast pa-





„Õhus“.

genud hunt võtab juhtimise üle. Klemet on oma filmis loonud inimesest *animal idiota*, kes enese hukutab ja tunneb selle kõige juures veel rahulolu. „Õhus“ kasutab oskuslikult animatsioonifilmi vahendeid toomaks esile tänapäeva postmodernistliku maailma eripära ja hullust, kus kõik inimesed ja loomad, olgu nad loomaaias, vanglas või vabaduses, on vangid. Kõikjale ulatava meedia vangid.

MARTINUS DAANE KLEMET (sünd. 21. oktoobril 1982 Tallinnas) on lõpetanud 2002. aastal Tallinna Poliitehnikumi personaalarvutite ja arvutivõrkude erialal, õpinud 2002 – 2003 Tallinna Ülikoolis filmi ja videot, 2006 – 2007 Eesti Kunstiakadeemia (EKA) animatsiooniosakonnas Priit Pärna animatsioonikursustel ning lõpetanud 2008 EKA graafikuna. 2009. aasta septembrist õpib ta EKA animatsiooni magistrantuuris. Filmid: 2006 „*Furry Flurry*“; 2007 „*Light My Fire*“; 2009 „*Õhus*“. Tema filme on näidatud paljudel üliõpilas-, lühi- ja animafilmifestivalidel ning need on

saanud auhindu. 2007 tegi ta kunstnikuna kaastööd Priit ja Olga Pärna joonisfilmile „*Elu ilma Gabriella Ferrita*“, samal aastal pälvis iga-aastase Eduard Wiiralti nimelise kunstitudengi preemia.



Ülo Pikkovi foto

# VÕIMU JA KANNATUSE PIIRIDEL

TRISTIAN TEEÄÄR

„VÕIMU PIIRID“ (*The Limits of Control*). Stsenarist ja režissöör: **Jim Jarmusch**. Producersid: **Gretchen McGowan** ja **Stacey E. Smith**. Muusika: **Boris**. Operaator: **Christopher Doyle**. Monteerija: **Jay Rabinowitz**. Kunstnik: **Eugenio Caballero**. Kostüümikunstnik: **Bina Daigeler**. Osades: **Isaach De Bankolé** (Üksik Mees), **Alex Descas** (Kreool), **Jean-François Stévenin** (Prantslane), **Óscar Jaenada** (Kelner), **Luis Tosar** (Viiul), **Paz de la Huerta** (Katmatu), **Tilda Swinton** (Blond), **Youki Kudoh** (Molekul), **John Hurt** (Kitarr), **Gael Garcia Bernal** (Mehhiklane), **Hiam Abbass** (Autojuht), **Bill Murray** (Ameeriklane), **Héctor Colomé** (Teine Ameeriklane) jt. 35 mm, 116 min, värviline. © Focus Features / Entertainment Farm (EF) / PointBlank Films, USA – Hispaania – Jaapan, 2009.

**Jim Jarmuschi** film „Võimu piirid“ (*The Limits of Control*, 2009) on tõmmanud enda pihta nii pettunud ja arusaamatuses vaevlevate kriitikute pahameelenooled kui ka ülistajate tõmbivõitu rahulolu, mida ei osata kuigi veenvalt edasi anda. Põlgust on siinkohal kerge mõista ja selle argumendid on vägagi veenvad – milleks raisata miljoneid dollareid ja kaht tundi vaataja elust filmile, kus mitte midagi ei juhtu. Lihtsalt ilusad kaadrid ei kompenseeri „tegevusetust ja sisutust“. Film on täis kaheldava väärtusega filosoofi-

lisi pudemeid ja juhuslikuna mõjuvaid viiteid (sh iseendale), mille minimalistlik esteetika ei suuda hoida kütkes isegi Jarmuschi austajate tähelepanu. Näitlejad ei näitle, tegelastel puudub karakter ja sädeleva kunsti fassaadi tagant paljastub sisutühi tehniline meisterlikkus. Film ei jutustata mitte üheski keeles, kontekstis ega meelelise sügavuse tasandil selgelt arusaadavat lugu.

Neile aga, kellele film meeldis, jäi ainult elamus kaunitest plaanidest ja kulgemisest, mida suudetakse kirjeldada vaid argumendivaba väitega: „Mulle meeldis.“ Kas „vana“ meister on tõesti oma algse *touch*'i kaotanud, asunud tegema kunsti kunsti pärast ning sedagi ainult iseendale? Kas ta tõesti ei teadnud, nagu mõned väidavad, mida ta teeb ja kuidas see vaatajale mõjub?

Ekraaniteoses Üksikuks Meheks (*Lone Man*) nimetatud tegelane (**Isaach De Bankolé**) kulgeb läbi sulnilt portreeritud (operaator **Christopher Doyle**) Hispaania küla- ja linnamaastike, mingi esmajoones tabamatu tööülesande täitmisel. Istudes mitmetes kohvikutes oma kahe tassi espresso taga, vahetab ta erinevate tegelastega (teiste hulgas **Luis Tosar**, **Tilda Swinton**, **John Hurt** ja **Gael Garcia Bernal**) kodeeritud sõnumeid sisaldavaid tikutoose, saades vastu veelgi krüptilisemaid monolooge muusikast, kunstist ja teadusest. Pea-aegu hääletus vaikuses, kust tungivad



„Võimu piirid“, 2009. Režissöör Jim Jarmusch. Üksik mees – Isaach De Bankolé.

esile kõige tavapärasemad helid, nagu sammud ja ooteruumide jutuvada, tehes aeg-ajalt *t'ai chi* harjutusi, kandes ümbritseva taustaga toon toonis sobivat ülikonda ja külastades kunstigaleeriid, ei kaldu Üksik Mees rutiinselt mitte millegi ega kellegi ees (näiteks paljas **Paz de la Huerta**) oma eesmärgist kõrvale. Pärast pooleteisetunnist odüsseiat jõuab ta lõpuks kindlustatud villa juurde, mille ees maandub kogu filmi vältel taustaks põrisenud kopter. Pünev, plahvatusohtlik kulminatsioon laheneb ilma igasuguse erilisuseta: ühel hetkel põõsaste vahel silmi vidutav ja jämedat kitarri E-keelt käte vahel pingutav peategelane ilmub järsku Ameeriklase (**Bill Murray**) maa-alusesse kabinetti. Kui Ameeriklane pärib, et kuidas ta sisse sai, vastab Üksik Mees, et

kasutas oma kujutlusvõimet. Kägistamine, sissetormavad turvamehed ja pimedusse põgenev palgamõrtsukas, kes pakib seejärel oma ülikonna kokku, paneb dressid selga ja jalutab lennujaama uksest välja. Kogu lugu.

Kõigepealt peab ütlema, et Jarmusch ei ole kunagi tahtnud teha filme üldsusele ega produtsentidele. Tema *mainstream*'i-vastusus pole mingi eriline saladus. Samas ei ole see õigustus tegemaks midagi sellist, mille filmipärasust võib hinnata ainult üksikute elementide olemasolu järgi. Sisu ümberjutustus tabab narratiivi puudumise tõttu tühja. Ka filmi kaadrid, plaanid, stseenid, näitlejad, montaaž ja heli ei anna isegi hea tahtmise korral mingit pidepunkti, mis jätaks terviklikkuse mulje. Ainult peategelase näojooned ja tüütuks



„Võimu piirid”. Üksik Mees – Isach De Bankolé ja Molekul – Youki Kudoh.

muutuvad kordused ei suuda teost kokku liimida. Aga see kõik p e a b ju midagi ütleva, vahet pole, millises keeles või kontekstis või missugusel hingelisel tasandil. Isegi keskpärased „hollywoodikad” suudavad seda teha. Üldjuhul jõuavad kriitikud tähenduse üle arutledes kui mitte lõpliku konsensuseni, siis vähemalt mainimisväärtete filmide puhul aktsepteeritavate interpretatsioonide kogumiku järkjärgulise täienemiseni. „Võimu piiride” puhul on sageli – nii positiivses kui negatiivses mõttes, kuid pigem viimases – kasutatud fraasi „igatüks võib sealt välja lugeda, mida tahab”.

Arvamusi sellest, mida Jarmusch öelda või saavutada tahtis, on mitmeid, alates traditsioonilisest hea ja kurja võitlusest, võitlusest vaimu ja raha vahel kuni viidete rägastikku peidetud salatähendusteni filmiajaloo suurkujude najal, mille võtit keegi veel

leidnud pole. Vanamoelisis, teemandid, **Hitchcock**, **Tarkovski**, **Kaurismäki**, arhetüüpsed karakterid – kõik on kohal ja äratuntavad ning tahaksid justkui midagi öelda, aga ei kõnele kellegagi. Küll räägitakse budistlikest filosoofilistest püüdlustest, mis jäävad nõrgaks, pinnapealseks ja tunduvad suvalised; küll visuaalsest obsessioonist tornelamuga, mida näidatakse justkui pelgalt autorite isiklikust huvist vormide vastu ning mis mõjub oma visuaalsest nauditavusest hoolimata filmi terviku seisukohalt ainult kunstina kunsti pärast. Mõne meeletult olevatki kogu ettevõtmine Jarmuschit tobe praktiline nali, et vaadata inimeste reaktsiooni, kui neid kinosaalis mitte millegi näitamisega petetakse. Aga kuna tühja ekraani on rahvale juba näidatud, siis midagi uut selles ei oleks ja vaevalt et Jarmusch nii madalale langeks. Kokku võttes jäävad alles ainult lahkarva-





„Võimu piirid”. Blond – Tilda Swinton ja Üksik Mees – Isaach De Bankolé.

mused, millest ei tõuse mingit selgust, vaid palju nurinat ja pettumusi.

Vaadates seda filmi, pidid silmad pingutusest peast välja hüppama, kui proovisin kõikidest elementidest – sümmeetria, toonid, vormid, taustahelid, fraasid, maneerid, võimalikud ja võimatud viited jne – endale mingit hoomatavat tervikut luua. Esmajoones tekkis kahtlus, et olen midagi väga olulist maha maganud või ei suuda tabada peeneid nüansse. Tahtsin nii väga, et Jarmusch minuga kõneleks, et hakkasin ölekõrtest kinni – äkki neis kodeeritud sõnumites on mingi lihtne võti? Kui ükski motiiv või veidi selgem suund end mulle poole peal ikka veel ei olnud ilmutanud ja pingutamine ahistama hakkas, tajusin ühtäkki, et see on võimatu ettevõtmine. Võimalik, et sellist taotlust silmas pidades oligi film tehtud. Mis siis, kui Jarmusch lõi teose, mida ei saa hoomata, eesmärgiga mit-

te niisama näidata tühja kinolina, nagu mõned väidavad, vaid viia inimesed vastakuti oma kontrolli piiridega esitava pildi tähenduse üle?

Pole mingi saladus, et filmi alusaineks on **William S. Burroughsi** samanimeline essee,<sup>1</sup> mille järgi kontroll ei ole ainult psühhotehniliste vahendite rakendamine, vaid ka sõnade kasutus. Kord rakendatud kontrolli ei saa tagandada paljastumise ja revolutsiooni ohu tõttu, vaid selle kehtestajad on sunnitud oma haaret pidevalt laiendama ja tugevdama. Film, mis paratamatult oma vormi tõttu p e a b midagi ütleva, kas siis pildi või tekitatud emotsiooni abil, on ka väljaspool oma tootmismaailma ja kasumeid omamoodi kontrollimehhanism. Hoida inimest ekraani ees, juhtida meeli ning anda vastu tunne, et vaataval on kontroll filmi üle – tema terviklikkus ja sõnum on hoomatavad.

Jarmusch mängib kannatuse ja mõistuse haaratava ja sellest väljapoolse jääva piiri määratlemisega inimestes enestes, kuid mitte selleks, et neid lõplikult paika seada. Soisele pinnale jäetud vaatajale pole antud ühtegi orientiiri ega keset, millest lähtuda. Ainult hulgaliselt hoolikalt strateegilistesse kohtadesse torgatud õlekõrsi, mida kitkuda. Nii ei saa „Võimu piirides“ leida oma kindlat kohta (kui just ei rakenda mingit „äraseletamist“). Tulemuseks on kaks tundi piinlemist endas mäslava määratlemissoovi ja selle võimatuse vastasseisu käes. See nõuab minu meelest tõelist meisterlikkust võrreldes tühja ekraani näitamisega.

Kuhjatud visuaalsed ja keelelised viited, mis ei vii kuhugi; tegelased, kes ei tee midagi; ilu, mis ei ilusta ega ilutse – kõik nad on omamoodi sarnased tikutoosides vahetatud sõnumitega. Nende tagant või kohalt otsitakse tervikusse, detailidesse või autori pähe kätketud šifreid, mille abil kõik jälle paika loksuks. Kogu püüdluse allikaks on eeldus, et peavad olemas olema (selged) lahendused, ning ürgne soov hallata, teha mõistetavaks ja võtta ümbritsev oma (ratsionaalse) teadvuse haardesse. Kuid kusagil on piir, mille vastu põrkudes jääb üle kas pingutada veelgi rohkem verd ninast välja või alla vanduda ja väita, et kõik on mõttetu. Või siis tunnistada omaenda kontrolli puudulikkust ja naeratada rahulolevalt. Kui see film on nali, siis kindlasti mitte *practical joke* kellegi arvel ega hulumeele lökerdus.

Valge lina, mida Üksik Mees oma viimasel galeriikülastusel vaatab, võib, aga ei pruugi olla viide **Isak Dineseni** (aka **Karen Blixen**) novellile „**Tühi leht**“;<sup>2</sup> mis räägib ühte kloostriisse pandud aadlineidude süütust tõestavate

verepilekiliste linade väljapanekust, kus teiste seas troonib üksainus lumi-valge voodikate. Just selle ees mõtiskledes veetsid pühad õed kõige rohkem aega. Igatahes ei saa sellest filmist välja lugeda kõikeitavat suhtumist, et tühjust (või tõde) vaadates võib näha mida iganes. Ka märkide puudumine või eikuhugi suunatus võib olla äärmiselt kõnekas, ühel või mitmel viisil tähenduslik. Kogu film mõjub värskendavalt nagu mõnda aega tagasi Tallinnas lillilise tapeediga kaetud reklaamitulbale kritseldatud teravmeelne kommentaar: „**S e e o n s i i s , k u i n a d t e i l e m i d a g i e i m ü ü .**”

Kiirerütmilise treileri, ilusate piltide ja krüptilisusega vaatajaid kinno meelitades lootis Jarmusch võib-olla inimesi valgustada. Juhul kui see tõesti oli tema eesmärk, võib seda pidada suuresti läbikukkunud ettevõtmiseks. Püües sundida inimesi oma kontrolli piire puudutama on eos läbi kukkunud üritus. Muidugi on kahju, et ekraaniteos ei suutnud elavamalt debatti sütitada. Vaevalt et Jarmuschit „Võimu piiride“ järgi tundma hakatakse, aga üks kord süüvimist on film kindlasti väärt.

TRISTIAN TEEÄÄR (sünd. 7. juulil 1984 Tallinnas) lõpetas Tartu Ülikoolis geograafia bakalaureuseõppe 2006. aastal, praegu õpib ta Tallinna Ülikooli kultuuriteooria magistrantuuris.

#### Kommentaariid:

<sup>1</sup> W. S. Burroughs, 1975. Limits of Control. <http://limitedcontrol.posterous.com/the-limits-of-control-by-willi> (viimati vaadatud 10. I 2010).

<sup>2</sup> I. Dinesen, 1957. The Blank Page. [http://www.whiterabbit.net/@port03/Dinesen/BlankPage/blank\\_page.htm](http://www.whiterabbit.net/@port03/Dinesen/BlankPage/blank_page.htm) (viimati vaadatud 10. I 2010).

# ÜHE FILMI PÄÄSTMISE LUGU

RENÉ LEVOLL

2007. aasta jõulukuul rääkis tuletõrjemuuseumi direktor **Kuno Tiiksaar** mulle ühe ülimalt põneva loo.

Kuno töötas tuletõrjes 1958. aastast. Pikka aega oli tema töökohaks Tuletõrje Valitsuse propaganda-agitatsiooni jaoskond, mis tegeles tuletõrjeteemalise selgitustööga. Veoauto GAZ 51 šassii baasil oli ehitatud spetsiaalne agitatsioonibuss AG 5, millega sõideti ringi mööda Eestimaad ning korraldati koolides ja rahvamajades näitusi ja demonstreeriti temaatilisi filme. Kuna agitatsioonibuss oli varustatud filmi-

projektoriga, oli võimalik korraldada ka vabaõhu kinoseansse. Bussi tagumiste uste avausse riputati kinolina, millele bussi seest projekteeriti ümberpööratud pilt. Nõukogude kinomaailmas kasutati sellise filminäitamise meetodi kohta terminit „na prosvet“.

Valdav osa filme olid venekeelsed. Seetõttu kasutati 1960. aastal ära võimalus tellida koopia eestikeelsest filmist „**Mehed jäävad koju**“ (1956), peaosades **Ants Eskola** ja **Linda Rummo**. Film sobis tuletõrje teemaga, kuna seal on stseen tulekahjust ja kaadrid sünd-

Propaganda-agitatsioonibuss AG 5.  
*Heino Arro foto, Heikki Perli arhiiv*





„Mehed jääavad koju“, 1956. Režissöör Igor Jeltsov. Ema – Linda Rummo ja isa – Ants Eskola.

muskohale tõttavatest tuletõrjeautodest. Koostati vastav taotlus Tallinna Kinostuudiole, saadi nõutav kooskõlastus kinokomiteelt ning varsti oligi film ENSV Tuletõrje Valitsuse propaganda-agitatsiooni jaoks filmoteegis.

1966. aastal aga juhtus kõmuline lugu – filmirežissöör **Igor Jeltsov** ei tulnud Inglismaa reisilt tagasi. Kohe tuli siseministeriumist karm käsk kodumaa reetja film ära anda. Kuno Tiiksaar ja tema tollane ülemus **Heino Arro** otsustasid filmi päästa: „Ikkagi Ants Eskola – eesti mees ja nüüd siis film tahetakse hävitada.“ Kolm karpi täideti suvaliste filmilintidega. Oli ringvaade „Nõukogude Eesti“, mõned tuletõrje

õppefilmid ja vist midagi veel. Karbid pidi viima Lasnamäel asuvasse lattu. Kuno meenutas, et üleandmise hetk oli üsna närvesööv. Sellisel pettusel oleksid tollal võinud olla väga kurvad tagajärjed. Eriti riskantne oli Heino Arro olukord, sest ta oli parteilane.

Laoruumis oli hunnikus hulga filmilinte, kusjuures nii karpides kui ka lahtiselt. Seda nähes tuli Kunol suurepärase mõte. Nimelt küsis ta, kas oleks võimalik tühjad filmikarbid endale jätta. Luba anti ja Kuno sai oma filmilindid teiste lahtiste filmide hulka soku-tada. Nüüd oleks olnud juba raske aru saada, kes ja millised filmid töi ja kes ei toonud.



Film oli päästetud. Aga ees seisis veel selle peitmine ja säilitamine, ja seda ei tea kui kauaks.

Kuuldud lugu oli mulle seda südamelähedasem, et Jeltsov oli minu pere hea tuttav, ta oli õppinud koos minu isaga Moskva kinoinstituudis. Võtsin kohe ühendust Tallinnfilmiga. Üllatus! Täielik huvipuudus. Võib-olla oli probleem see, et vanahärra soovis filmi päästmise eest sümbolset vaevatasu.

Olukord tuli lahendada. Otsustasin filmi ära osta tehnikamuuseumile. Kui meil on oma missioon, säilitada ja päästa ajaloolist vana tehnikat, on meil eraõigusliku institutsioonina vabadus tunda muret kultuuriloolise pärandi säilimise pärast laiemalt. Nii saigi filmi omanikuks SA Eesti Vanatehnika Muuseum. Siiski oli kavas kinkida see mõnel sobival hetkel Eesti filmiarhiivile.

Nüüd võib juba öelda, et see päev on saabunud. 27. oktoobril 2009, UNESCO rahvusvahelisel audiovisuaalpärandi päeval, toimuski filmi pidulik üleandmine. Praeguseks on professionaalid filmi üle vaadanud ja on teada, et see on heas seisukorras ja et tõesti on te-

gemist ainukese säilinud eestikeelse koopiaga. Väga olulist abi linasteose eluäratamisel on osutanud filmimehed **Enn Säde** ja **Rein Kasak**.

**RENÉ LEVOLL** on sündinud 25. novembril 1958 Tallinnas. Tema isa Karl Levoll oli üle kolmekümne aasta Tallinnfilmis filmidirektor, ema Eugenia töötas Randvere nukufilmi paviljonis. René nägi pealt ühtede esimeste nukufilmide valmimist ja oli operaator Kõpsi prototüüp. 1977. aastal töötas ta Kiiemis Dovženko-nimelises filmistuudios kombineeritud võtete osakonnas operaatori assistendina, samas filmiti Marek Piestraki „Navigaator Pirxi“ (1978), kuna Tallinnfilmis puudus sobiv paviljon kosmoselaeva ehitamiseks. Järgmisel aastal astus René Levoll Tartu Ülikooli bioloogiast ja keemiat õppima. 2005. aastal kaitses ta Tartu Ülikooli orgaanilise ja bioorgaanilise keemia instituudi juures magistrikraadi. Diplomi järgi on tema erialaks kultuuriväärtuste säilitamine, ta töötab SA Eesti Vanatehnika Muuseumi juhataja esimehena. Avaldanud raamatu „Oreli ehituse ja restaureerimise põhimõtted“ (2006).



Kuno Tiiksaar  
tuletõrjemuuseumis  
2007. aastal.  
*René Levoll* foto



Gerhard Lock veebruaris 2010.

# GERHARD LOCK

Teater. Muusika. Kino pidevale lugejale on Gerhard Lock üks muusika-lehekülgede viimaste aastate püsiautoreid, kes oskab ühtviisi hästi analüüsida keerulisi struktuure ja anda emotsionaalseid hinnanguid mõnele uuenduste tuules lehvivale kontsertetendusele. Tallinna Ülikooli vaatepunktist on ta aga õppejõud, keda ühelegi teisele koolile loovutada ei tahaks. Eesti Teatri- ja Muusikaakadeemia koridorides liigub ta kui nüüdismuusika analüüsile pühendunud doktorant. Küllap on aga üha rohkem neidki, kelle silmis on Gerhard hoopis helilooja. Ja õnneks liisandub uusi liikmeid ka sellesse seltskonda, kes teab, et ta tõepoolest tegeleb kõigis neis valdkondades ja korraldab peale selle veel ka mitmesuguseid kunsti- ja teadusüritusi ning mahutab oma ellu veel muidki huvisid. Enamikus tema tegemistes ilmneb kaks läbivat niiti: soov ja oskus näha muusika ja visuaalse vahelisi seoseid ning kõrgendatud huvi pinge loomise mehhanismide vastu erinevais kunstides.

*Minu puhul viivad eri laadi tegevused ikka samale rajale, näiliselt üksteisest kaugel asuvad teemad saavad minus kokku. Muusikateaduses, heliloomingus, õpetades. Usaldan suunda ja rada, millel käin. Ühel alal tegutsemine aitab mind edasi ka teistel aladel. Pall nagu läheks, piltlikult öeldes, kogu aeg ühte väravasse. Kui olemuselt samad asjad jõuavad minuni eri suundadest, on valitud tee järelikult õige. Seejuures ei ole ma vist kunagi sattunud päris tupikteele, sest näiliselt lõpp-punkti jõudes näed*

*tegelikult, kuhu tee edasi viib, ja mõistad, miks oli vaja just sellesse punkti sattuda, et edasi minna.*

Gerhard on sündinud 15. jaanuaril 1978 Saksamaal Halles, kus ligi kolmsada aastat enne teda sündis Georg Friedrich Händel. Händel otsustas lahkuda Londonisse, Gerhard ja tema heliloojast vend Hans-Gunter valisid aga Weimari ja Leipzigi järel Tallinna. Tavalisest huvitavamaks teeb nende siiatuleku asjaolu, et ajendiks oli tõsine huvi eesti muusika vastu.

*Saime 1990. aastate keskel vennaga tuttavate kaudu Tubina ja Sumera muusikast teada. Avastus, et enne Pärti oli Eestis olnud teiste hulgas selline suurepärane sümfonist nagu Tubin ja pärast Pärti tuli selline nagu Sumera, rääkimata Tüürist ja teistestki, pani meid eesti muusika ajaloo kaevama. Tahtsime teada saada, mis on seliste tugevate heliloojate taga. Oli vapustav avastada, et nii väikesel maal on nii palju heliloojaid ja veel niisugusel tasemel. Kui juba Elleril on oma viiskümmend tuntud õpilast, siis on see ju uskumatult tugev traditsioon!*

Muusikaõpingutele lisandus eesti keele intensiivkursus. Hans-Gunter tuli Tallinna juba aastal 2000, Gerhard vahetas viiuliõpingud muusikateaduse vastu Leipzigi ülikoolis ning järgnes poolteist aastat hiljem vennale juba muusikateaduse valdkonna stipendiumiga. Varsti kaheksa aastat siin elanud, on Gerhard omandanud eesti keele nii heal tasemel, mis võimaldab pidada loenguid ja kirjutada kõikvõi-

malikes žanrites tekste. Aastal 2004 Eesti Muusika- ja Teatriakadeemias professor Mart Humala juhendamisel valminud magistritöö „Muusikaline materjal ja selle käsitlus Lepo Sumera Viendas sümfoonia“ sai Eesti Haridus- ja Teadusministeeriumi korraldatud üliõpilaste teadustööde konkursil humanitaarteaduse valdkonna esimese preemia. Gerhard on end mitu korda täiendanud Gentis asuvas Orpheuse Instituudis ning töötanud ka Klassikaraadios.

Hetkel on Gerhardil käsil doktoritöö „Pingedisain nüüdismuusikas“. See otsib analüüsivõimalusi uusimale muusikale, millel „oma“ analüüsimeetodit veel ei ole. Praegu on Gerhardi töö keskmes Erkki-Sven Tüüri looming, aga väljaarendatav meetod kujuneb eesmärgiga, et seda saaks edaspidi kohandada ka teistele sümfoonilise nüüdismuusika esindajatele ning tulevikus võib-olla isegi muusika ja tantsu seoste uurimisele.

Tüür oli mul silmapiiril juba siis, kui tegelesin alles magistritöö ja Sumeraga. Aga päriselt läks „sõlm lahti“, nagu sakslased ütlevad, alles pärast nelja-aastast mõtlemist, aastal 2008, esimese Eesti Teadusfondi grandit kasutamise ajal, mille saime koos Kerri Kottaga. Selle raames tegime intensiivselt koostööd ka Maris Valk-Falgiga.

Tegelen muusikalise pinge kujundamise uurimisega. Ma ei räägi siin niivõrd emotsionaalsest, vaid pigem struktuuralsest pingest. Pinge, mis mind huvitab, on struktuuriline kategooria ning ka sellisena tajutav. Üritan lähendada kahte meetodit. Üks on kõige laiemas mõttes muusikateoreetiline lähenemisviis, teine aga kasutab muusikapsühholoogia valdkonna meetodeid, sisaldades tajukatseid kuulajatega. Eesmärk on viia kokku asja teoreetiline külg ja see, kuidas kuulajad muusikat tegelikult tajuvad.

*Üks mu eesmärk on olla võimeline sel teemal rääkima vähemalt kolmes, inglise, saksa ja eesti keeles. Muusikateadlane peab ka terminoloogiat arendama ja selle tegemine kolmes keeles arendab nii valdkonda kui ka teadlase mõtlemist.*

Mõtlemist arendab ja mälu hoiab värskena ka õppejõutöö Tallinna Ülikooli kunstide instituudis, sest osa loengumaterjali tuleb ise teistes keeltes avaldatu põhjal koostada. Muusikaajaloo ja -teoreetiliste ainete kõrval on õppejõud Locki üks olulisemaid aineid muusikakriitika erikursus, milles osalevad Tallinna Ülikooli erinevate erialade üliõpilased, aga ka teiste Tallinna kõrgkoolide, nagu Eesti Kunstiakadeemia, või isegi Tartu Ülikooli tudengid.

*Kriitikakursus on mulle väga südamelähedane ja pannud mind ennast pingutama, sest kui ootan üliõpilastelt fantaasiarikkalt kirjutamist ja julget eksperimenteerimist, pean ise eeskujuna näitama.*

Mu enda esimene muusikakriitika kogemus oli väga positiivne. Ajalehtedele kirjutades ei saa enamasti mingit tagasisidet, teksti võidakse lõigata autori mõttekäiku tähele panemata ja seetõttu isegi teksti mõtet muutes. Mina aga sain esimese kogemuse kaastööga Leipzigi õpingute ajal 2001. aastal, kirjutades tollal äsja asutatud ja tudengite juhitud internetiportaali Leipzig-Almanach, kus mu esimesi tekstide toimetati hoolikalt ja saadeti muudetud variant ülevaatamiseks. Tänu sellele sain toimetamisprotsessiga lähemalt tuttavaks ning julgust oma keelt ja vormitunnet arendada. Kui Eestisse tulin, soovisin kohe siingi samasuguse süsteemi üles ehitada, et pakkuda ka siinsetele tudengitele võimalust midagi kartmata esimene positiivne kirjutamiskogemus saada. Mul õnnestus mõned kaastudengid 2003. aasta NYYD-festivali ajaks aktiveerida ja mulle anti ka nõu serveri asjus, kuhu võis tasuta üles





Harri Rospu fotod

panna täiesti toimiva struktuuri. Nii sündis veebileht Eesti Muusikaarvustaja, mis on alates aastast 2007 olnud Tallinna Ülikooli muusikakriitika erikursuse tudengite tööde avaldamisplatvorm.

Milliseid kõlasid otsib helilooja Gerhard Lock?

See kõlab võib-olla väga pretensioonikalt ja ei ole vist päriselt võimalik, aga otsin kõlasid, mida ei ole seni kuulnud ega nähtud. Oma huvist visuaalsete nähtuste ja graafiliste analüüsimetodite vastu ütlen meelega, et nähtud.

Olen üritanud mis tahes algallikast pärinevat muusikalist materjali elektroonilisi vahendeid kasutades nii muuta, et selle päritolu ei ole enam äratuntav. Idee on luua algmaterjalist midagi uut, mis võib aga omakorda vabalt meenutada midagi tuttavat, sest miski, mida me elektronmuusikas teeme, ei ole tegelikult täiesti ennekuulmatu, kui kõrvad nii looduses käies kui ka kõikõimalikes tehislikes mürakeskkondades lahti hoida. Tuhandeid helisid saab võtta muusikana ja teha muusikaks. Mind huvitab olemasolevate helide transformeerimine. Kui algmaterjal on naturaalne, on elektronmuusikal ju ka juba algusest peale hing sees.

Seda, et heliloojad võtavad palju ideid väljastpoolt vastu visuaalsel ku-

jul, koges Gerhard selgesti näiteks Sumera muusika taustu tundma õppides, mis omakorda andis lisapõhjusi Sumera sümfonismi analüüsimiseks graafiliste meetoditega. Visuaalsed inspiratsiooniallikad on olulised ka Gerhardile endale uut muusikat luues. Üheks tema tähtsamaks loomingupartneriks on seitsme aasta jooksul kujunenud video- ja performance'ikunstnik Rait Rossin, kellega koos on sündinud hulk näitusi ja etendusi.

Meie mõtlemises on sarnast ja erinevat. Pärast projekti kavandamist teeb küll kumbki oma vahenditega oma tööd, aga kuna enne on koos pikalt mõeldud, sulanduvad meediumid parimal juhul kokku ja tekib sünergia, mis on vajalik tervikliku kunstiteose sünniks.

Mulle on olnud väljakutse luua muusikat näiteks maalile või skulptuurile, mis ei ole aegkunst nagu muusika. Olen püüdnud seda teha nii, et tulemus oleks kuulatav installatsioonimuusikana, aga ka kontserdil omaette teosena. Siingi võib rääkida ühte väravasse minevast pallist – mängus on taas pingedisain, mida tuleb luua erinevalt, olenevalt keskkonnast ja eesmärgist. Näiteks, aastal 2006 kõlas Linnagaleriis üks mu installatsiooni osana mõeldud helitaust

Taavi Kolgi skulptuuridele, mille tegin hiljem ühes meistriklassis ümber kontsertpa-laks. Selleks pidin aga muutma muusika vormi ja koos sellega ka pingedisaini.

Toimin heliloojana paljuski ka intuiitiiv-selt, ei analüüsi kogu aeg, lasen tihti asjadel lihtsalt juhtuda. Samas, teadlasena jälle ana-lüüsin materjali ja asjade käiku üsna süste-maailiselt. Nii on mul ühte asja tehes kogu aeg mängus ka tagamõte teiselt alalt, kahe osapoole ühendamine tundub väga viljakas.

Gerhard leiab, et heliloojad kalduvad endast rääkides vahel ennast ja oma tegevust mütologiseerima ning rääkima muusikast liiga palju kui millestki juma-la antust.

Teadlasena vaatan asju siiski ratsionaal-selt. Ka siis, kui ideed tuleksid justkui ku-sagilt mujalt, on helilooming ikkagi seotud käsitööoskusega. Idee ei ole sugugi ainult „taevast antud“. Isegi kui see nii tundub, oled tegelikult lihtsalt ise selle leidmisega kaua aega oma peas tegelnud, seda ehk enda-le teadvustamata.

2007. aasta NYVD-festivalil kõlas Gerhard Locki teos „...sügavas hingus-es leiavad kooskõla“ klarnetile, vioo-lale, elektroonikale ja interaktiivsele tant-sijale. Töötamine ülikoolis koos tantsijate ja koreograafidega andis ajendi tegelda tõsisemalt muusika ja tantsu seostega. See omakorda ergutas mõtteid muusika pingedisaini teemal ning viis koostöö-ettepaneku tegemiseni Kaspar Ausile, ühele kõige rohkem muusikaanalüüsi vastu huvi tundnud tudengile.

Olin lausa vaimustuses Kaspari huvist ja võimest analüüsida muusika ja koreograafia seoseid nii abstraktsel tasandil ja süstemaatiliselt. Juhendasin tema proseminaritööd ja mõne aja pärast tegin talle ettepaneku teha teaduse kõrval koostööd ka loomingu vald-konnas. Teostasime oma idee NYVD-festiva-lil kolmikprojektina, Hansu anduritehnikat kasutades. Tehnika oli paljulubav, andurite

vahel liikudes löi Kaspar teose vormi ja kõ-lalisi kujundeid, mina omakorda löin Kaug-Ida filosoofiast ajendatuna teose põhikont-septsiooni, elektroonilised taustad ja inst-rumentaalpartiid, mis omakorda olid ajen-datud ühest Kaspari keskest liikumisideest.

Üks põhipõhjusi, miks Gerhardi-le meeldib tegutseda Eestis, on sinne avar tegevusväli, võimalus end palju-des valdkondades arendada: olla heli-looja, õppejõud, teha muusikateadust ja kirjutada arvustusi, korraldada festi-vale ja teaduskonverentse.

Mul on siin elades piisavalt arenemis-võimalusi. Saksamaal oleks olnud väga ras-ke teatud ringkondadesse pääseda ja pigem pead seal tegelema sellega, millega tegelevad näiteks juhtivad professorid. Aga minu ja Hansu huviks sai eesti muusika, millega ei olnud Saksamaal midagi peale hakata. Seal oleksin pidanud end paigutama mingisse kindlasse süsteemi, aga siin olen saanud muusikast kirjutada kõige laiema ampluaa-ga, teaduslikest tekstidest CD-vihiku teksti-ni, milles pead võtma hoopis teise hoiaku ja näiteks aitama vahendada helilooja mõtteid laiemale publikule.

Naljaga pooleks ütleb Gerhard, et on juba nii kaua siin elanud, et ei tohikski vist varsti enam liialt Saksamaa asjus sõna võtta, sest sealgi asjad muutuvad.

Ära tülles tundus mulle siiski, et saan end Eestis paremini teostada ja väljendada. Ja kui kusagilt ära lähed, vaadatakse sind tagasi minnes juba teise pilguga.

Praeguste ideede ja plaanide val-guses ei ole siiski nii pea karta, et siin-set intellektuaalset maastikku rikastav Gerhard tagasi Händeli sünnimaile lä-heks. Kui, siis pigem taas natukeseks, kultuuripäevadele või mõnele konve-rentsile eesti muusikat tutvustama.

Vahendanud ANNELI REMME

5. märts

**URVE LIPPUS**

*muusikateadlane – 60*

8. märts

**MIHKEL SMELJANSKI**

*näitleja – 60*

9. märts

**ENDEL NÕGENE**

*dirigent – 60*

10. märts

**TOOMAS LEPP**

*režissöör ja teleprodutsent – 60*

13. märts

**HELJU MIKKEL**

*rahvatantsupedagoog – 85*

15. märts

**TIIU LEVALD**

*laulja ja pedagoog – 70*

19. märts

**KALJU RENEL**

*nukunäitleja – 80*

28. märts

**RAINE LOO**

*näitleja – 65*

30. märts

**ALLA UDOVENKO**

**(LILLEORG)**

*balletitantsija – 60*

31. märts

**ILLAR RÄTSEP**

*balletitantsija – 70*

**teatermuusikakino**

aprillinumbris:

**teater**

„Kes kardab Virginia Woolfi“ teatris NO99 ja Tallinna Linnateatris.

**muusika**

Vastab Dmitri Bertman.  
Muljeid XXI barokkmuusika festivalilt.

**kino**

Michael Haneke mängufilm „Valge lint“.  
Tagasivaade 60. Berliini rahvusvahelisele filmifestivalile.





ISSN-0207-653



Hind 40 krooni

Pilistvere kiviangur. *Andres Söödi foto*

Ants Paju, kohalik eestlane Paul Aule, Andres Sööt ja Tallinnfilmi toimetaja Heikki Aasaru Eesti Aiaekese surnuaial Sotšis 1988. aasta südasuvel. *Foto Ants Paju erakogust*  
Vt lk 88.