

teater · muusika · kino

EESTI KULTUURIMINISTEERIUMI, EESTI HELILOOJATE LIIDU, EESTI KINOLIIDU, EESTI TEATRILIIDU AJAKIRI



1  
/1999

TMK

# 1/1999

## XVIII AASTAKÄIK

PEATOIMETAJA JÜRI AARMA, tel 44 04 72

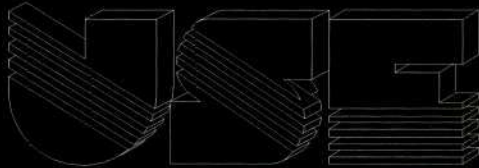
TOIMETUS: Tallinn, Narva mnt 5  
postiaadress 10505, postkast 3200  
faks 6 60 18 87  
e-mail [tmk@estpak.ee](mailto:tmk@estpak.ee)

Teatriosakond  
Margot Visnap ja Kadi Herkül, tel 44 40 80  
Muusikaosakond  
Saale Kareda ja Tiina Õun, tel 44 31 09  
Filmiosakond  
Sulev Teinemaa ja Jaan Ruus, tel 43 77 56  
Keeletoimetaja  
Kulla Sisask tel 6 41 82 74  
Tehniline toimetaja  
Kaur Kareda, tel 6 44 54 68  
Korrektor  
Solveig Kriggulson, tel 6 41 82 74  
Infotöötleja  
Pille-Triin Kareda, tel 44 47 87, 6 44 54 68  
Fotokorrespondent  
Harri Rospu, tel 43 77 56

KUJUNDUS: MAI EINER, tel 6 41 82 74

© "Teater. Muusika. Kino", 1999

MEIE KODULEHEKÜLJE INTERNETIS  
<http://www.use.ee/tmk/TOOBTEIENI>



# Soft

### Esikaanel:

Eesti pianismi lootus XXI sajandil — EMA I kursuse üliõpilane Age Juurikas, konkursifestivali "Con brio '98" ülekaalukas võitja (žürii-, publiku- ja ETV preemia). Age Juurika varasemaist võitudest on säravaim esikoht (ja kõik eripreemiad) rahvusvahelisel Stasys Vainiünase nimelisel noorte pianistide konkursil Vilniuses 1998.

*Harri Rospu foto festivalilt "Klaver '98"*

Caryl Churchilli "Tiptüdrukud" Eesti Draamateatris. Kersti Kreismann, Maria Avdjuško ja Viire Valdma.

*Mati Hiisi foto*



## SISUKORD

TEATER		
	VASTAB AIME UNT	3
Lilian Vellerand	TUTVUSTUSEKS: NOPPEID CARYL CHURCHILLI KUULSAMATEST NÄIDENDITEST	15
Gerda Kordemets	POST LAVAL EHK POSTFEMINISM POSTMODERNIST- LIKUS DRAMATURGIAS POSTSOTSIALISTLIKUL LAVAL ( <i>"Tipptiidrukud" Eesti Draamateatris</i> )	21
Jaanus Kulli	PEER JA PROTASSOV TUULEVESKITE VASTU ( <i>"Peer Gynt" "Endlas" ja "Elav laip" "Ugalas"</i> )	27
Jaak Rähesoo	HOOAEG NEW YORGIS VIII	32
MUUSIKA		
Mailis Pöld	VÕRDLUŠVABALT ( <i>Festivalist "Klaver '98"</i> )	42
Arne Mikk	70 AASTAT EVALD AAVA OOPERI "VIKERLASED" SÜNNIST	47
Johannes Jürisson	KUI HELILOOJA VILLEM KAPP OLEKS PÄEVIKUT PIDANUD	56
Ivalo Randalu	PERSONA GRATA. AARE-PAUL LATTIK	91
KINO		
Sulev Teinema	TALLINNA RAHVUSVAHELINE FILMIFESTIVAL KOLMAS KODUMAINE FILMIFESTIVAL — PATEETILINE	62
Karlo Funk	AUK ( <i>Tsai Ming-liangi samanimelisest filmist</i> )	70
Olle Mõrme	VARAS ( <i>Pavel Tšuhrai samanimelisest filmist</i> )	72
Rainer Sarnet	TUNTUD VANA LAUL ( <i>Alain Resnais' samanimelisest filmist</i> )	74
Andres Maimik	FILMIKUNSTI KOLM PALET ( <i>Alain Tanneri "Reekviem", Wong Kar-wai "Õnnelikult koos" ja Alain Resnais' "Tuntud vana laul"</i> )	76
Sulev Teinema	TŠEHHI FILMI ENDISED JA PRAEGUSED RASKED AJAD ( <i>Loomingu ülevaade ja vestlus Juraj Herziga</i> )	80
Tiit Kändler	INIMESE VÄÄRIKUS KAHEMÕÖTMELISEL PINNAL ( <i>Emm Säde dokumentaalfilmist "Nelli ja Elmär"</i> )	87



*Aime Unt novembris 1998.*  
Harri Rospu foto

# VASTAB AIME UNT

---

Tänapäeval on juba peaaegu võimatu teha vahet kujutava ja tarbekunsti vahel. Kõik on laias laastus üks ja seesama. Kas lavakujunduskunstil on mingi igiomane eripära?

Kunst on kunst. Teatrisse koondub kõik. Võib ju mõelda nii, et rekvisiit, kostüüm ja ruumi(lava)kujundus on rakendus kunsti liikidest ja arhitektuurist pärit. Heli-valgus-värv aga tulevad vabade kunstide maailmast, metafüüsilisema poole pealt. Pluss sõltuvus teiste tööst. Teatri-, ka filmikunst on kollektiivne ja tähtis on koostöö, kus vastastikku tõestame oma tööde osa ja vajalikkust.

Eripära on kindlasti see, et teatrikunst sõltub dramaturgiast, on palju etteantut. See sunnib kahtlema, seega mõtlema.

**Aga kui proovide alguseks ei ole dramaturgiat veel olemas?**

Mingi kondikava on ikka olemas. Minu jaoks on kõige olulisem tabada ära meeleolu, mida lavastaja endas kannab ja millest mina pean looma visuaalse, materiaalse maailma. Ja üks teatrikunstniku abivahend on ettekujutus materjalist — on ta “külma ja karvane”, või vastupidi, “soe ja pehme”. Lisaks värvid, värvi tähendus ruumis on väga oluline. Värv on kõige mõjusam vahend, kõige peenem mateeria.

**Teatriarvustused räägivad üsna sageli sellest, kuidas lavastaja on töötnud näitlejaga (või näitlejaga töötamata jätnud). Kunstniku puhul tuleb sama asi üliharva kõne alla. Kuidas võiks ideaalis välja näha lavastaja töö kunstnikuga ja vastupidi?**

Hää, kui lavastaja ja kunstnik ühes suunas mõtlevad, kui lavastaja suudab maketis näha ruumi, kostüümikavandis karakterit (näitlejat) ja materjali. Kui ei pea teineteise mõtteid tõlkima. Ja mõne inimesega see lihtsalt on niimoodi.

Kõige põnevam, kõige loomingulisem, aga ka kõige väsitavam on aeg, kui tulemus “jookseb” lavale kokku, kusagil eelpeaproovides. Minul on siia maani sel ajal “selg märg”. Kostüüm segab näitlejat, ruum on teistsugune kui harjunud proovisaal. Kõik segab! Siis lisanduvad heli ja valgus. Ja läheb aega, enne kui kõik need võõrad ja segavad asjad hakkavad näitlejat toetama — kui hakkavad.

Seda ei ole lihtne tahta ja küllap on enamik kunstnikke kogenud, et kui meie “asjad” lavale jõuavad ja kostüümid selga saavad, on palju segadust. Hää, kui segadus selgineb ja vastastikku “tööle” hakkab, kahju, kui on vastupidi — dekoratsioon lattu ja kostüüm teist aega ootama.

Siin on muidugi paradoks. Kunstnik peab olema valmis andma töö sentimeetri täpsuse ja koloriidi valikuga töökotta juba siis, kui lavastaja alles proovisaalis alustab. On loomulik, et midagi kokkulepitust täieneb, muutub. Hea, kui kunstnik saab olla protsessis (proovis) 80 protsenti. Tihti on aga kunstnik seotud töökodadega, varustamisega, saja ühe pisiasjaga ja kuuleb vajalikest muudatustest, soovist ja vajadusest muuta alles siis, kui dekoratsioon ositi valmis. Ja küllap on lavastajaid, kes ei suuda maketis ette kujutada, missugune näeb ruum välja üks-ühele. Palju ilusaid kujundusi on läinud prügimäele või ümbertegemisele.

Minul on seda alati väga valus kogeda või kuulda: see on inimeste töö ja aeg, aga on see siis tahvel vineeri või meeter kõige odavamast marlit, see on ka raha. Siis süüdistan alati ennast — et ma ei oska, ei suuda, et olen andetu. Peaks oskama tööd jagada nii, et teeme selle täna ja tolle ühele, siis ehk selguvad lõplikud mõõdud või värvid... Aga on muidugi lavastajaid, kes arvavad, et nad ei peagi kujundusega tegelema. Töö algul neid ruumi ei huvita; tee midagi, küll ma pärast “ära mahun”, on minulgi kuulnud “tellimus”. Ja pärast on muidugi õigus teostunud lava nähes ütelda: ei meeldi, ei sobi...

**On ilmselt lavastajaid, kellel on juba esimeseks kohtumiseks kunstnikuga üsna selge ettekujutus, missugune peaks olema lavastuse visuaalne maailm. Ja on ilmselt ka vastupidiseid näiteid. Mis on mõlema juhu head ja vead?**

Mulle meeldib töötada protsessis, kus kõik ei ole alguses paigas, see ruudust A ruutu B hirmutab mind. Võib-olla klassikalavastustes, operetis, ooperis, kus on 270 tegelast, kindlad mängureeglid jne, peab niimoodi töötama.

Hindan lavastajat, kes näeb ette, et võib-olla ülehomme sünnib "see". Niisugune töö on alati huvitavam kui kindlad variandid. Samas, pidev kiigelaua tunne on muidugi väsitav. Aga no ei peagi ju kerge olema.

**Kas sulle ei tundu, et siin peitub üks kummaline vastuolu: näitlejaid koolitatakse, kunstnikke ka, paljud meie praegused lavastajad on iseõppijad, näitlejaist kasvanud. Ja puudu jääb sageli just käsitööoskusest, sellest samast võimest tükk lahti võtta ja õigesti kokku panna. Kas see kunstniku elu raskeks ei tee?**

Huvitav on mõelda nende noorte lavastajate peale, kes varsti Toompealt teatrisse tulevad — nemad on nüüd lavastamist süsteemselt õppinud. Ja jõudumööda olen ma pidanud oma missiooniks, et üks põlvkond kasvaks koos, et noored lavastajad, näitlejad ja kunstnikud saaksid juba õppides aru, et kõik teevad ühte asja. Et lavastuse või rolli juurde kuulub ka kunstnik, et temagi töötab tekstiga, ainult kasutab teisi materjale. Näitleja peab ära unustama, et talle see värv või löige ei sobi. See on vajalik rolli jaoks! Ja kunstnik peab aru saama, et peale kujunduse peab lavale "mahtuma" ka näitleja. Veel karmimalt — et näitleja ongi laval kõige tähtsam, et kunstniku töö lõpetab heli, valgus, näitlejast rääkimata.

**Mulle tundub, et oled omal nahal kogenud juhtumeid, kus lavastajal üleüldse puudub lavastuskontseptsioon ja nõnda kestab asi esietenduseni välja. Mis kunstnikul selles olukorras oleks targem ette võtta: tehagi väga neutraalne ja teravate nurkadeta kujundus, või vastupidi, pakkuda vähemalt visuaalselt väga kontseptuaalset lähene-mist?**

Ei tea nüüd... kas ikka on niisuguseid lavastajaid? Raske juhus. Reeglina siiski, kui on nõrk lavastus ja ebamäärane lavastajatöö, ei suuda kujundus päästa. Kunstnik võib tiritamme kasvatada ja imet teha, aga publikut see ei köida, sest etendust võtab vaataja ikka vastu läbi näitleja. Ma ei alahinda meie tsunfti tööd, aga lavastaja koos



*Aime Unt Kunstiinstituudi I kursuse tudengina, 1963/64.*



*Aime Unt, Gunta Randla, Kustav-Agu Püüman ja modell Kunstiinstituudi maaliateljees 1968/69.*

näitlejatega peab kunstniku töö vajalikkuse tõestama. Kui seda tõestust ei tule või see ei ole veenev, siis võib palee olla kui tahes särav, aga seda pole huvitav vaadata.

**Kui palju lavastusi sa üldse oled teinud?**

Päris kokku pole lugenud, aga arvan, et neid on üle saja. Ja poolt neist ei oleks pidanud tegema.

**Siiski, mis neist sind ennast loominguliselt kõige rohkem rahuldab?**

Pähe ei tule küll ükski. Ikka ja alati jääb midagi kripeldama. Kunstniku mõtte teostumine sõltub ju nii paljudest asjadest: materjalist, teostusest, meeleolust ja atmosfäärist, mis sinna ümber tekib. Ja kas tulemus on just alati su nägemus...

Kui ma sisimas näen, et laval peaks olema punane värv, siis võib-olla ma peidan selle keebi voodrisse ja siis on vahva, kui näitleja seda keebivoodrit korraaks näitab. Aga ma pean olema nii osav, et midagi ei juhtu ka ilma selle punaseta — kui ma lavastuse kujundust maali mõõtmetega vaatan. See on tasakaal ja veel midagi...

**On sul mõni tükk, mida tahaksid uuesti teha?**

Võib olla "Peer Gynt". Ja selleks oleks isegi võimalus olnud, Endrik Kerge kutsus mind Pärnusse "Peeri" kunstnikuks, et teeks teise ringi, aga aeg ei sobinud.

**Aga mõnd eesti asja, mida sa Mikiveriga palju koos oled teinud?**

(*Naer.*) Sa mõtled kolmekordset "Libahunti". Võiks veel neljandale ringile minna küll, aga keegi pole kaasa kutsunud. Eesti klassika ja "eesti asi" laiemalt on paratamatult huvitav, see tuleb nii endast. Kuigi me võib-olla tunneme, et Vahemeremaad on mõnusamad ja soojemad, tahaks hoopis sinna minna, aga pole parata — kui sa oled sündinud sellele kivisele ja mullasele kamarale, siis tuleb see o m a sellelt eluringilt üles leida.

Ka koolis on alati esimese kursuse ülesanne "eesti asi". Keeruline, aga huvitav ülesanne, igaihes meist olemas, vaja ainult äratada ja vormistada. Sel aastal teeme Jaan Tätte "Ristumist peateega". See on väga rikas näidend, kujundus peab siin olema eriti täpne, et toetada näidendis olevaid allhoovusi.

**Eesti algupärandeid oli sul ju Draamateatris mitu — "Pöördtoolitund", "Tuulte pöörises", "Pilvede värvid", "Keisri hull"...**

"Keisri hull" oli ebaõnnestunud kujundus. Kahjuks. Lugesin seda romaani üsna ilmumise järel, suvel Koolimäel. Väga meeldis. Panin raamatu kinni mõttega, et annaks taevaisa lavastajatele tarkust seda mitte puutuda. Et see on nii ilus puhas kirjandus. Ei läinud palju aega, kui tuli Mikk Mikiver. Et lavastaks.

Olen nüüd aastatega üha enam veendunud, et mu esimene nägemus oli õige: suur valge horisont maast lahti tõstetud ja selle all okaskroon. Kibuvits on meie maale võõras, aga ka omane. Orjalill, aga samas pidulik. Temast tuletatud roos on pidulik. Aga tollal tundus, et see mõte on liiga lihtne, ja siis tulid need konstruktsioonid, ja pöördlava, ja ikka Põltsamaale ja Põltsamaalt tagasi, Rõikale ja Tartusse. Nukker ja saamatu. Kunstinõukogus oli mul tohutult piinlik, kui Jaan Kross ütles, et kujundus oli nigel või midagi veel hullemat. Veel kord tõestus, et usalda ennast ja oma intuiitviseid nägemusi, oska neid kaitsta või teistele arusaadavaks rääkida.

**Kuidas sa lood, kust impulsse saad? Kodu, stuudios, proovis, laval? Muidugi, lavastajalt tuleb idee, aga sinu nägemus, kuidas see tekib?**

Ma ei usu, et idee tuleb lavastajalt. Siis on see pigem tellimus. Minule meeldib kui lavastaja avab oma vahenditega nägemuse ja ei maali ette pilti, mida tahab näha. Püüan ise küsida, et mida ta tajub; on see puust või kivine, sinine või punane.

Mulle on igav see lavastaja, kes ütleb, et talle on vaja tuba ja toal on kolm akent ja akna ees on roosa lilledega kardin. Küllap on ka neid tube vaja, aga mind see ei köida.

Minul isiklikult tulevad paljud asjad unes, mingis unelaadses seisundis. Ja siis ma mõtlen ehmatusega — kas nii lihtsalt siis... Ja ei taha uskuda, et nii võib miski sündida, siis lappad südame rahustuseks raamatukogus kas või moeajakirju või vaatad klassikalist kunsti, valguse-varju lahendusi. Ja mis siin salata, ka loodus ja muusika aitavad.

Vana lavaparadoks kinnitab, et "päris" asjad ja "päris" tegevused ei pruugi lavalt mõjuda hoopiski tõelistena. Kuidas leida tõelise ja kujundliku piiri ja tasakaal nende vahel?

Oleneb stiilist. Mõnikord on "nagu päris" tsitaadina omal kohal. Teinekord mõjub maitseväärtusena, või veel hullem, vaimuvaesusena. Ja tihtipeale pole pärisasjad laval kuigi huvitavad, valmismaterjalidega kujundatud maailm on sageli kõle. Ei tea siin olevat reeglit ega retsepti, soovitan — kasutagem talenti.

Lavakujunduse ajaloos on tehtud väga äärmuslikke katsetusi — näiteks Gordon Craig, kelle kujundused olid täiesti abstraktsed. Eesti lavadel pole ma viimasel ajal niisuguseid äärmusi märganud. Jätame nüüd kõrvale küsimuse, kas äärmused iseenesest on head, aga oled sa minuga nõus, et eesti lavastuskunst on päris laias laastus siiski üsna ühetaoline?

Jah ja ei.

Noored kunstnikud koolis, esimestes töödes, on üldiselt väga originaalsed ja huvitavad. Kahjuks need, kes jäävad teatri(te)sse, on üsna varsti "normaalseteks" lihvitud. Miks see koolis särav originaalne mõte läheb tihtipeale teatris harjumuslikku ritta, ikka üks-kaks-kolm ja ikka-jälle-seesama? Ruum muutub igavaks, kostüüm muutub igavaks, võib olla nõop on natuke teise koha peale õmmeldud. Kas see on lavastajate tellimus? Töökodade tarkus — aga nii ju ei tehta! Ma ei tea. Meie teater on ju enam-vähem ühte tegu ja nägu.

Kunstnik, kellele sellest väheks jääb, teeb näitusi ja teostab ennast omal valikul. Jõudu kõigile selleks!

Sa oled pidevalt koos noorte teatrikunstnikega — millest nemad tänases eesti teatripildis kõige rohkem puudust tunnevad?

Erinevatest teatrivormidest. Julgetest lavastajatest, kes ei kardaks publikumenu ootuses riskida ja veenda, et  $2 \times 2 = 5$ .

Kas sinu meelest annab teatri- ja vabakunstniku staatust tänases ajas ühendada? Ja kui, siis kuidas? Veel kümme aastat tagasi ei pannud teatrikunstniku esinemist vaba kunsti näitusel justkui keegi imeks. Viimasel ajal ei tule seda peaaegu üldse ette. Teatrikunstnik on otsekui mingi hoopis teine kunstnik, kellel pole näitusele asja.

Võib ju näha ka nii, et teatrikunstnikul on igal õhtul näitus — etendus. Aga ka näitusekunst on viimase kümne aasta jooksul palju muutunud. Mul on kahju, et teatrikunstnikud on näitusekunsti suhtes inertsed, on see energia puudus või veel



Mikk Mikiver ja Aime Unt "Reameeste" proovis. Draamateater, 1985. Raivo Tiikmaa foto





Aime Undi kostüümikavandid lavastusele "Keisri hull". Draamateater, 1984.  
Alar Ilo foto

Aime Undi lavakujundus "Pilvede värvidel".  
Rein Aren ja Ila Ever. Draamateater, 1983.  
Gunnar Vaidla foto



midagi, ei ole uurinud. Päris lootusetu ja ühene see asi siiski pole, mõtle Ene-Liis Semperi, Kai Kaljo, Jasper Zoova, Erki Kasemetsa, Andres Koorti, Andrus Rõugu peale, kes õppisid küll teatrit, aga kelle väljund on ka mujal — salongis, näitusesaalis, tänaval. Ühe põhjuse arvan olevat ka selles, et teatrikunstnik harjub õige kiiresti sellega, et tema töö (kavand, makett, mõte) teostatakse. On need teostajad siis maalrid või õmblejad või kingsepad või lavapoisid. See muudab mõneti sõltuvaks. Vabade kunstide esindaja peab olema projekti autor algusest otsani, alates materjalidest salongi üürini. Kahjuks on paljud teatrikunstnikud iseseisvas, n-ö vabade kunstide maailmas abitud. Või ma eksin?

Mul on sellest hirmus kahju ja oma noortele püüan ma rääkida, et ei tohi minna sellesse teatrirattasse, mis teid neelab. Olen omal nahal tundnud, mida see tähendab, et sa veedad oma parimad ajad ainult teatris. Niisama nagu näitleja isiksus võib lahustuda rollide paljususes, võib juhtuda ka kunstnikuga.

Kui tihti me tabame elus hetke, et oleme mõnuses, toredas seltskonnas ja aeg kaob...

**Maailmas on viimasel ajal hakanud teater ja kunst üsna keeruliselt põimuma. Niisama nagu teater ja muusika ja plastika. Justkui mingi uus sünkretism teatrikunstis. Mis sa arvad, miks seda meil Eestis ikkagi nii vähe on? Kui ma näiteks meenutan sinu diplomandi Inga Varese Taanis tehtud Shakespeare'i-kompositsiooni, siis on mul hirmus kahju, et seda Eestis ei nähta ega tehta.**

Inga töö oli tõeliselt huvitav, aga see on ka eraldi kool ja seda saab lubada endale rikas riik. Nende tingimused olid ideaalsed, nende eelarve oli mitte piiramatu, aga piisav, nende käsutuses olid õmblejad, meistrid kuni rekvisiitoriteni. Ainult mõtle ja tee. Aga seegi on kahe otsaga asi. Sellistes tingimustes kasvanud noored näitlejad-lavastajad-kunstnikud on pärast tihtipeale abitud: teatris, kuhu nad satuvad, ei ole alati ideaalseid tingimusi. Mitte millestki millegi tegemine sunnib tihtipeale olema vaimukam, vaesus ei tähenda vaimuvaesust. Samas on heades tingimustes maksimumi otsimine muidugi väga väärt kogemus.

**Teatrikunstnikud on suurelt jaolt naised. Mis selle ala sinu meelest naiselikuks teeb? On's asi selles, et teatrikunstnik ei ole ikka "päris" vabakunstnik, eriala justkui eeldab teatavat hulka kompromisse nagunii? Ja mehed seda ei taha?**

See viimane on võimalik küll. Ehkki, tüdrukud on alati aktiivsemad, juba esimeses-teises klassis. Teisalt, naised on võib-olla kannatlikumad, kompromissialtimate, aga ka kavalamad, nad suudavad läbi kompromisside siiski ennast teostada. Oleme kogenud, et kunstniku mõte muutub homme lavastaja mõtteks ja ülehommema kuulena seda uudisena. Kollektiivses töös ei ole autorlus ju nii tähtis, õigustus on tulemusel.

Aga võib-olla on asi hoopis selles, et lavastajad on suuremalt jaolt mehed. Ja kunstnikud siis naised. Võib-olla on see *yin* ja *yang*?

Viimasel ajal olen mõelnud sellele, et kui nüüd tehnika (ka teatritehnika) kohutava kiirusega täieneb, siis hakkab ehk teatrisse tulema ka mehi. Ootan neid sisseastumiseksamite!

**Rahvas räägib aeg-ajalt koomilisi lugusid sellest, et suured heliloojad ei oska klaveril kolme duuri lugu mängida. Kuidas teatrikunstnikega on, peab selleks tingimata naturist joonistada oskama? Legendid jutustavad ju näiteks Mati Undist, kes loob oma kujundused igasugu joonistamiseta, puistab varrukast ja näitab piltpostkaarte...**

Minu armas nimekaim Mati Unt on muide väga hea joonistaja! Ta vist isegi kahtles kunagi, kas mitte minna kunsti õppima. Ja ma olen näinud tema tööjooniseid, need on täiesti tasemel. Mati Unt on väga hea kunstnik. Tal on täpne atmosfääriraja ja ta on vaba sellest ruudust A ruutu B süsteemist, millest koolitatud kunstnikud on kõiksugu ajalugusid ja stiile õppides sõltuvusse sattunud, kas või alateadlikult. Ta teab seda, aga pole niimoodi salvestanud.

Aga Mati ideid peaksid teostama professionaalid, kes tajuvad materjali ja värvi, siis suudaks kujundus tabada undilikke elegantsi mõttes ja vormis. Tihti jääb see papiseks ja butafoorseks.

Muidugi, Mati kujundustega seostuvad mõned mõnused legendid. Näiteks "Iwona" ajast, kui Mati ütles "Vanemuise" lavastusala juhatajale Lui Läätsle: palun siia mulle müüri vari. Kuidas saab teha müüri varju? Aga Mati nägi selles misanstseeni — kes on varjus, kes valguses.

Mis puutub natuurist joonistamise oskusesse, siis — see on haridus. Manuaalne tegevus toimib intellektile. See on nagu lugemisoskusega: laps õpib selgeks tähed, siis loeb kokku sõna ja sõna kaudu saab mõtte. Olen kaugel sellest, et nüüd mõõdan inimese ära, joonistan ta üles ja siis kujundan talle riided selga, aga joonistamisoskus ise on vajalik — et mängida proportsioonidega, orienteeruda ruumis. Liigne natuurist lähtumine on aga igav ja veel natuke hullem. See on sama, kui et laval liigub näitleja kostüümiraamatu kolmesaja kuuekümneme esimeselt leheküljelt. Mis on siis kunstniku osa?!

Oma üliõpilastelt nõuan esimesel, nn raamatukoguperioodil, et nad materjali joonistaksid: joonistame selle tooli, laua, kirstukirja või vöö või ornamendi. Tänapäeval on ju asi ise tohtu lihtne — võtan koopia ja kopeerin ta edasi kavandisse ja nii võib kindlasti teha, igaal oma töömeetod, aga ma usun ja arvan, et inimene on arenemisvõimeline ja peab enda arendamiseks ka vaeva nägema.

Süvenematuse süvenemine arendab iselaadse mõtteviisi, nagu Mihkel Mutk on öelnud — “kopeerimise kultuur”. Tänu tehnikale on tunne, et kõik info/materjal on sul olemas. Tekib tunne, et tead-valdad-oskad kõike. Ja väljamõtlemine jääb aina kaugemale ja teistele. Mõtlemine on ju tülikas tegevus. Aga, taevake, kui huvitav!

Mõni aasta tagasi, kui Ingo Normet palus mind oma sisseastumiseksamitele lavakunstikateedrisse, mõtlesin, mida neilt lavastajaks tahtjailt küsida. Toompea koolis saab avada ukseid läbi ruumide ja ma küsisin noortelt, et kui kümne meetri peale on kolm avatud ust, kui kõrge on esimene ja kui kõrge viimane uks. Üks noor inimene arvas, et viimane uks on meeter nelikümmend. Ütlesin, mine mõõda ära! See on perspektiivi võlu. Kui seda tead, siis kulutad ennast vähem. Ükstepuha siis, mis olukorras, olgu see mastaapide hindamine või maketi arutamine koos kunstnikuga. Sama asi on, kui võtta kaks meetrit laval või vabas õhus; õues pole seda distantsi ollagi, aga kinnises ruumis, näiteks Von Krahli laval on kaks meetrit suur vahemaa.

**Meil oli sinuga ühine kogemus, käisime draamafestivali jaoks lavastusi vaatamas. Mida selline kogemus sulle andis, kui pidid asja hindama, valikut tegema?**

Festivalilavastuste valimine oli mulle võrratu kogemus. Ma õppisin natuke läbi teie silmade vaatama. Ehkki üldiselt olen ma väga sõbralik vaataja. Ikka ootan ja usun ja loodan. Õige harva mitmekümne teatriaasta jooksul olen läinud teatrisse tundega, et noh, aga ma siit suurt ei looda ka.

Minu viimane ahhaa-elamus pärineb “Estonia” “Carmenist” — see päevalillepõld... Mitte vahest üldkontekstis, hetkena lihtsalt. Ilus! Ja ilus on õige ehk õige asi on ilus. See on nii.

**On sul mõnd head lavastust nähes olnud tunne — vaat selle lavastajaga või seda tükki oleks tahtnud tingimata ise teha!**

Ei oska hoobilt lavastust öelda, aga tunne on tuttav. Ja siis juhtub see, et ei taha, aga näed ikka vigu. Siis mõtled, et oh, oleks teinud teistmoodi ja loomulikult paremini. Ma arvan, et see on nii inimlik, see ei ole ju patumõte.

**Mis on sinu kooliõpetajatöös kõige raskem?**

Kolme poole või nelja kooliaastaga ei jõua paratamatult kasvatada noori selliseks, nagu ootab teatrite tehniline pool. Küll on olnud minul niisuguseid näotuid ja nukraid hetki, kui suur ja tark ja ametis lugupeetud ja väärikas mees sarjab mind maapõhja: no mida te seal õpetate?! Noored on andekad, toredad, aga nad ei tea seda, teist või kolmandat — kust midagi saada, kus mingi töökoja on.

See teeb mind tõeliselt kurvaks, sest kolme aastaga saame õpetada ainult... fantaasiat, tugiaineid, mis kuuluvad professiooni juurde, aga kutseõpetust saab omandada ainult tehes. Meenutan siiani sooja tundega neid praktikuid, kes olid minust hulga vanemad ja kes ütlesid, et kulla laps, see on ju sedasi. Ja üritan väsimatult korrata teatrite tehnilise poole juhtidele — aga aidake siis! Kui te näete, et noor kunstnik on niisugune abitu, aga väga andekas. See viimane on vist ikka kõige tähtsam.

Meie koolitus ei mahuta tehnilist haridust. Eriala tugiainena on teatrikunstnikel olemas lavatehnika, ohutustehnika, lavamaterjalide õpetus, mida loeb aastaid Jaan Mikkel. Ja temaga on minul kokkulepe, et üliõpilane peab olema valmis kaitsma oma tööd, selle

kontseptsiooni, oma mõtet, aga tehnilisi sõlmi, inseneritööd ei pea ta peensusteni oskama. Kahju, kui teatrid omavahel ei ole selles kokku leppinud.

**Kui kerge või raske neil noortel pärast lõpetamist on?**

Ega ta vist kerge ole. Ma olen kindel, et päris töös hakkab väga palju kaasa rääkima inimese iseloom, on küllalt palju neid, kes ei suuda kollektiivi sisse elada või kollektiivis töötada. Mõnes mõttes on see nagu noateral käimine, kas me saame töökodadega koostööpartneriteks ja tulemus on sellevõrra rikkam, või vastupidi, kujundus tehakse tööjooniste järgi tuimalt ära. Teatrisse püsima jäämine on nii seletamatu protsess. Ja ma tahaksin väga loota, et valik tehakse siiski loomingu järgi, et lavastaja ja teater valivad siiski selle kunstniku, kes tegi huvitava kujunduse, mis sellest, et ta oli töökodadele "tülikas". Olen alati seda meelt, et kunstnik, kes väga kergelt loobub oma mõttest selle nimel, et hästi läbi saada, jääb lõpuks ikka kaotajaks. Väga allaheitlik või leplik jääb teatris kiiresti hammasrataste vahele, sest kogenud teostaja ütleb: ah, seda ei saa, see on liiga keeruline, see on liiga kallis. Ja siis pead sa olema väga osav ja mõtlema, kuidas ikkagi saaks. Teatrikujundus on ju fassaadikunst, tal pole püsiväärtust. Siit soovitus — ole osav ja andekas!

**Ikkagi, kuidas noor lavastuskunstnik tööd leiab?**

Kui mitu korda on lavastaja või teater mullegi tööd pakkunud umbes sedamoodi, et — ma tahan ikka kindla peale minna... Mina küsin: mis see "ikka kindla peale minek" on? Ega vana ja hall ja kogenud ei tähenda, et ta häa on. Ega see, et sa oled teinud 50 või 150 kujundust ei tähenda, et sa oled kallim ja parem ja vahvam kui noor, kes teeb oma viiendat kujundust. Otse vastupidi, esimesed mõtted on tihti peale värskemad ja huvitavamad, pärast hakkab elu sind lihvima nagu rannaliiv kivi. Varsti oled ümmargune nagu kanamuna. Me ise ju patustame ka tihti peale sellega, et ah ma tean, kuidas seda tehakse, ja teemegi nii ära. Ikka tuleb kõheda tundega hakata valget paberit vaatama või näitemängu esimest lehekülge pöörata. Minul küll tekib see abituse tunne nii tihti, et ma ei oska, ma ei tea... Küllap ei tea ega saagi teada.

**Oled olnud hulga aastaid peakunstnik, algul Noorsooteatris, siis Draamateatris. Selle ameti võlu ja valu?**

Kui nüüd aegade algusesse kaevuda, siis — ju see oli minu saatus. Ajal, mil mina Kunstiinstituudis õppisin, polnud lavakujundus iseseisev eriala. Meie kateeder oli maalikateedriga koos ja mina olin enda meelest ikka kõva maalija. Aga ma otsisin tööd ja 1965. aastal, kui Noorsooteater asutati, sattusin sinna dekoratsiooneteostama. Kunstnikuna töötas võrattu Mari-Liis Küla, ja kui mind peetakse Mari-Liis Küla õpilaseks, siis olen ma tema õpilane just nende praktiliste tööde kaudu. Õppisin tema tõhutu nobedast mõtlemisest ja ümbermõtlemisest ja ümbertegemistest, õppisin teatrikunstniku elu ja võlu ja valu.

Siis läks Mari-Liis Draamateatrisse, mina jäin Noorsooteatrisse. Ja edasine oligi juba saatus — üks kunstnik majas, ju ta peakunstnik pidi olema.

**Sa olid siis ju hästi noor?!**

(Naer.) No jaa, tunduvalt noorem kui praegu... Aga tollases Noorsooteatris olid kõik noored. Ja meie juhid, kes nüüd puhkavad mulla all, ja keda me siis vaatasime, et vanamehed, olid tegelikult ju noored mehed, kõik neljakümnesed.

Peakunstnikul on paratamatult majakunstniku roll ja paratamatult jääb tema osaks nende lavastuste tegemine, mida keegi teine ei tee. Noorsooteatrist edasi oli Draamateater ja sama rida.

Selle hetkeni, kui ma ühel päeval mõtlesin — heldeke, elu saab otsa ja nii jääbki... See oli muidugi ka ränk aeg, kui olid talongid ja... muud ei olnudki. Oli kunstniku mure, kust seda või teist saada, sest kavalehele ei saa ju panna märkust, et noid ja noid asju polnud võimalik hankida.

Tahan tänada Mikk Mikiveri, kes läks teatrist ära. Majja tulid teised tegijad.

Mul on eluaeg olnud palju tööd, liiga palju võib-olla, ja ma olen eluaeg tööd ära jaganud. Nagu mõni mu kolleeg nüüd imestades ütleb, et kasvatad endale noori konkurente, kes siis tänapäeval tööd ära annab, et see ikka leib?! Mina olen küll seda meelt, et anna ja sulle antakse.

*"Arkaadia" pargid  
on tõepoolest  
olemas — Aime  
Unt Inglismaal,  
1997.*



Sa olid peakunstnik just sellel ajal, kui teatrite repertuaar oli üsna täpselt lahtritesse pandud, seal pidi olema nõukogude ja sõbralike sotsmaade näidendeid. Ometi pole sinu biograafias kuigi palju seesuguseid kujundusi?!

Ju neid ikka oli. Dudarevi "Reamehed", Mišarini "Seoses üleminekuga teisele tööle", eks oli veelgi. Samas, mu suhtumine neisse pole sugugi ühene. Näiteks "Seoses üleminekuga..." oli mu meelest täitsa tore lavastus, Heino Mandri ja Mati Klooren tegid seal vahvad rollid. Minul aga on selle tööga seoses niisugune kõditav naljatunne. Parasjagu ehitati "Karla katedraali". Sisse sinna eriti ei pääsenud, aga mul oli sisekujundajatega kokkulepe ja lipsasin vaatama. Ja hakkasin ohjeldamatult naerma. Tead miks? Ma olin tabanud valitsusele sobivad materjalid! Marmor, väärivad paneelid. Lavale olid nad küll pesuriide peale maalitud, aga see koletu pseudo, mis selles majas oli, see oli mu arvates ka Draamateatri laval.

Ka "Reameestest" on mul nii kenad mälestused.

Kui tollasest sundrepertuaarist midagi tõesti sunduslik oli, siis Noorsooteatri- aegsed näarikavad, mille ametiühing ära ostis. Katsu sa igal talvel jälle uut moodi päkapikku



*Jaanus Rohumaa ja Aime Unt Peterburis, sügis 1997.*

ja lumememme kujundada! Ja vaat see oli teatripoliitika, et näarikava pidi tegema nimelt peakunstnik, selle töö peale ei võetud külaliskunstnikke.

**Draamateatrist ära tulles maitsesid mõne aasta vabakunstniku leiba. Aga tulid siis ikka teatrisse tagasi!**

Draamast tulles mõtlesin mõni aeg, et olen kunstnik. Tegin mõned näitused ja väga mõnus oli olla. Aga teatrisse tagasi tulin ositi ikkagi kooli pärast. Sest kuigi ma tunnen kõiki teatreid, töökodasid, seda maailma, millega peab noor inimene kokku puutuma, siis sain ühel hetkel ikka aru, et on vaja hoida elavat kontakti teatriga. Ja siis sai saatuslikuks see, et Elmo Nüganen kutsus mind Noorsooteatrisse Paul Weidneri "Maetud lapse" kunstnikuks. Kas see nüüd nostalgia oli, aga Noorsooteater oli ikkagi mu "lapsepõlvemaa". Edasi tuli juba koostöö Jaanus Rohumaaga ja "Rocco ja tema vennad".

**Kust pärineb sinu üsna "karm" stiil — ei mingit puid-padi ega nipsasjakesi?**

Ma lihtsalt ei oska niisuguseid asju lavale panna! See on ikkagi vist loomuomane ja võimalik, et ka õppimise ajal süvenenud stiil. Ja mulle see väga sobib. Pigem vaikus, monokroomne värv, faktuur; kui see õnnestub kätte saada, siis on see põnevam kui seitseteist detaili. Siiamaale kujundan üsna pika hambaga tubasid, buduaarikesi. Aga mis siin salata, ju on minu hariduses ka puudujääke, ju jäi õppimise ajal mõni koht lihtsalt vahele. Igatahes, kui tuli uuesti aeg, et lavale oli vaja ehitada tuba "nagu päris", siis ega ma seda ei osanud. Küll ma nägin tollal vaeva, kuidas teha uksepiidad ja aknaraamid, ja mis mõõdus, ja kus kohas. Ja ma olin siis juba mõnda aega teatris olnud. Küllap olen edaspidises töös kuidagi välja slikerdanud, aga see ei ole mu lemmikampluaa. Ma naudin ikkagi seda, kui leian teise lahenduse, et see on nagu tuba; et ma suudan vaatajat nõnda juhatada, et tema silmale see on interjöö. Ma olen nii mitme lavastaja käest kuulnud: vaat, ei ole kunstnikku, ei oska kunstnikku leida. Ja samas ütlevad kunstnikud: siin ma olen, andekas ja ilus, ja miks mulle tööd ei pakuta? Ma ei oskagi arvata, kuidas niisuguseid asju lahendada, kas peab kuskil tööturg olema? Aga küllap saab ennast tutvustada ikka ainult tööde kaudu, nii lavastaja, näitleja kui kunstnik. Ja midagi pole parata, kui sa oled huvitav, siis jääd meelde juba esimeste töödega.

Sinu nimi seostub ennekõike ikka sõnateatriga, aga oled kujundanud ka balletti ja muusikali. Miks nii vähe?

Ballett on mulle huvitav, ilmselt ka sellepärast, et ta ei vaja lavale palju asju. Mulle meeldib tühi lava, kus on loodud meeleolu. Aga üldiselt tunnen ennast suurtes vormides ebakindlalt. Mulle on pakutud, aga olen ära öelnud. Niisama filmiga, ütlesin õigel ajal ära ja olen ringist väljas.

Mulle meeldib väike lava ja pean seda tunduvalt keerulisemaks kui suurt. Suurel võib olla kaksikümmend seitse asja ja kaks neist võivad olla ju ka suhteliselt kiivas, väikesel laval, kus distants vaatajaga on olematu, ei tohi seda lubada.

Teisalt, minu muusikateatri poole astumised on seotud suuresti Endrik Kergega. Temaga tegin esimese balletti ja esimese opereti.

Töötasid aastaid koos Mikk Mikiveriga, viimasel ajal oled teinud hulga tööd koos Jaanus Rohumaaga. Teineteisemõistmine, ühes suunas mõtlemine — muidugi. Aga kas seesugune tandemitöö ei muutu ühel hetkel igavaks? Kõik on teada, nurgad on maha lihvitud, üks mõistab teist poolelt sõnalt?

Ei ole seda küll tundnud. Mikk Mikiver ei olnud kerge lavastaja, aga väga huvitav. Temalt ma õppisin palju ja veel rohkem. Jaanus Rohumaa on ka põnev noor lavastaja ja võib-olla on tal kasu minu kogemustest. Nende inimestega on ka inimlikult väga kena kontakt. Samas, igaüks elab ju oma elu. Ja on ju teisi võimalusi. Teha ükstepuha missugust muud tööd. Maalida või võtta vastu mõni pakkumine mõnes teises teatris.

Jaanuse puhul ma arvan vastupidi, et ta võiks olla minust tüdinenud. Ta võiks leida mõne noorema mõttekaaslase.

Tõsiselt, ma juba tunnen, et oleks vahest aeg kõrvale astuda. See on nii naljakas tunne. Minu aastakäik, sündinud 1941, läheb pensionile. Kui ma neid pabereid vormistasin, siis mõtlesin muigega, et elutöö võiks nüüd tehtud olla. Teenitud vanaduspuhkus. Ja mul võiks nüüd aega olla, hakkan lugema, sokke kuduma. Teiselt poolt ma mõtlen, et see pension peaks ikka natuke inimlikum olema, ma ei ela ju 1000 krooniga ära. Mis see on — ateljee üür, kütet ja kohvi ei jõua enam osta. Ikka peab edasi töötama, sinnamaale, kus ma tunnen, et ma veel dementne ei ole. Ütle mulle, kui paistma hakkab!

*Õpetaja ja õpilane, Aime Unt ja Mae Kivilo Kunstiinstituudis, 1996.*  
Harri Rospu foto



Sa oled ju maalaps. Pensionipõlves võiksid rahulikult maale minna, olla, käia, loodust vaadata...

Jah, aga mul ei ole niisugust kohta, kus olla. Sel suvel käisin oma lapsepõlvkodus. Leie külas, Võrtsjärve ääres. Maja ei ole enam. Talukoht on metsa kasvanud. Mul on seal väga kallid lapsepõlvemälestused ja need on hästi isiklikud, mida ma ainult endale hoian. Ma kartsin sinna minna, aga olin töotanud, et ükskord lähen. Lastega.

Tundsin ära suure tamme. Ja kibuvitsad. Meil oli Kesk-Eestile tüüpiline õuna- ja marjaaed. Ja õige vanas eas istutas minu vanaema maa lilli täis. Ja kujutad ette — nad õitsesid seal edasi. Kaskede ja leppade sees õitsesid kibuvitsad. Üleaedne Mirjam Peil, kellel on suvel sünnipäev, on mulle öelnud, et käisin vana Liina aias lilli toomas. Nüüd ma nägin, et olidki kibuvitsad elus. Ja vaarikaid oli. Vana Liina kostitas meid marjadega.

Aga isegi, kui see talu alles oleks, ma ei usu, et ma sinna jääksin. Hingelt ma vist olen maainimene, aga ma ei oskaks maal elada. Olen palju olnud Anu Raual külas, seal on kõike kapaga, rahvuslust ja maaelu, aga ma võtan seda teatud annustes. Vajan niisugust linnakodu, kus mul on selja taga raamaturiiu ja töölaud, kuhu ma küünarnukid panen. Kohvitass. Ja kunagi oli sigaret. Nii et niisuguse vanaemana, kes sokki koob, ei kujuta ma ennast hästi ette. Sellest on pisut kahju. Samas, võib-olla ma saaksin sellega hakkama. Kududa ma ju oskan.

Lavakujundusest ei kirjuta suurt keegi. Ja järele ei jää neist ju ka suurt midagi — mõni juhuslik foto, kavand, vahel video. Liivakastimäng...

Küll ma loodan, et noortest teatriteadlastest, kes Tartus õpivad, tuleb mõni, keda huvitab lavastus kui tervik. Sest juba lavakujundus ise on nii sünkreetiline. Värv, faktuurid, valgus on justkui vabade kunstide maailmast, lisaks ruumi loomine, sisekujundus. Seda enam, et teadlased tõestavad, inimene võtab 60—70 protsenti infot vastu visuaalselt, aga selle teadvustamine toimub verbaalse info kaudu. Teatrihindajad võiksid sellest rääkida, seda analüüsida, vähemalt m ä r g a t a .

Mina isiklikult ei põe selle pärast, aga eriala huvides, oma üliõpilastele ja noortele kunstnikele mõeldes on mõnigi kord hale, kui näen, missugune panus lavastuses on kunstnikul ja ... Loodan, et noored teatriteadlased julgevad ennast ka selles suunas arendada, et suudaksid lavastust tervikuna analüüsida, mitte ainult sisu ümber jutustada ja näitlejaid "tutistada". Ma ei ole kuri, ausõna, kurb natuke!

Kas on mõni naine või mees — kaasaegne, ajalooline, kirjanduslik —, kelle suhtumist ilma ja inimestesse sa jagad või õigeks pead?

Küllap me kõik oleme mõjutatavad, kas või alateadvuses. Ei oska kunagi näha-öelda-mõelda, mis on õige, mis vale, mis ilus, mis inetu. Absoluutne on ainult tähtede taga — kui on, ei tea ju...

Armastasin väga oma vanaema.

Piiritu lugupidamine Helmi Tohvelmannile.

Küllap neid on mitmeid, kellega ilma ja ilu ja elu jagada...

Kiisis KADI HERKÜL



## TUTVUSTUSEKS: NOPPEID CARYL CHURCHILLI KUULSAMATEST NÄIDENDITEST

Caryl Churchill (s 1938) õppis Oxfordis inglise kirjandust. On abielus ja kolme poja ema. Esimene näidend "Downstairs" on pärit 1958. aastast. 1972. aastani, kui Royal Court Theatre's esietendus tema esimene tähtsam lavateos "Owners", kirjutas Churchill peamiselt kuuldemänge. Pidevat koostööd on Caryl Churchill teinud Joint Stock Theatre'ga (mis 1993. aastast kannab nime Out of Joint) ja Royal Court Theatre'ga ning lavastaja Max Stafford-Clarkiga. Koos kuuldemängudega on Caryl Churchill kirjutanud üle kolmekümne teose. Järgnevalt käsitlusele tulevate näidendite kõrval on teatmeteostes sagedamini mainitud feministide trupile Monstrous Regiment kirjutatud näidendeid "Shining in Buckinghamshire" (XVII sajandi revolutsioonilistest sektidest, 1976) ja "Vinegar Tom" (nõiajahtidest, 1976). Tähelepanu on leidnud ka "Objections to Sex and Violence" (terrorismist, 1974) ja "Mad Forest" (Rumeeniast pärast Ceauşescu kukutamist, 1990).

Võib vist öelda nii, et Caryl Churchill jõudis Eestisse 1998. aasta suvel: "Balto-scandalil" Rakveres mängis Inglise teatritrupp *Out of Joint* Edinburgh' festivalil "Fringe First" auhinna saanud lavastust "Blue Heart". See kahest lühipalast koosnev "visuaalselt efektne džässilik modernnäidend", nagu mainis kriitika, oli nauditav ka kehva inglise keele oskusega vaatajale. Näidendit ja Max Stafford-Clarki lavastust võib, tavapäraselt lohisevale eesti teatrile mõeldes, nimetada rütmide õpikojaks. Juba näidendi teise osa tõlge, "Sinine katel", pole see, mis inglise keeles. Pehme ja pikk *blue* ja teravalt hüplev *kettle* annavad elegantse rütminäite. Churchill on ise öelnud, et "Blue Kettle" oli talle aastaid tagasi pähe tulnud pealkiri, millel polnud mingit sisu. Talle meeldivat, kui sõnad kõlavad eriliselt. Aga talle meeldivat ka sõnaga *blue* seostuvad assotsiatsioonid. Nii et peidetud tähendustest ei saa me siingi lahti.

Lühinäidendi alguses kostab *blue*'sid ja *kettle*'eid harva, siis ikka sagedamini, alguses nagu juhuslikult, siis juba asendades olulise



Caryl Churchill.

tähendusega nimi- ja tegusõnu. Mõlemad lühinäidendid olevat sündinud autori teatriküllastusest. Ta tahtnud kirjutada midagi, mis hakkaks sööma iseennast, nii-öelda paigutunud neisse viiruse.

Näidendi esimest osa "hävitab" Churchill pidevate katkestustega. Dialog peatub järsku ja algab otsast peale, jõudes peaaegu alati uue pöördeni. (Austraaliast koju oodatava tütre asemel astub sisse kamp käratsevaid jõnglasi või jaanalind jne.) Nagu on märgitud, andis näidendi selline hävitamine teatrivõidu. Näidendi esimene osa "Heart's Desire" näitab, kuidas mõjub laval

ideaalse täpsusega sooritatud tegevuskordus. Aga kui võrd tähtis on tegevuse ja kõne rütmi absoluutne valdamine, selgus just etenduse teises osas, kus teiste tegelaste hulgas paistsid erilisel silma esimese osa staarid Valerie Lilley ja Mary Macleod, kes esitasid oma kahekõne nii, et isegi vähesee keeleoskusega vaataja tajus peaaegu füüsiliselt sõnamängu absurdi-koomikat ja allteksti. Churchill on ise öelnud, et ta naudib teatris seda, kui juuksed püsti ja kanaanahk ihule tõuseb.

Jaanus Rohumaa "Noorema Edda" etendusel oli "Blue Hearti" mulje nagu tüütu kärbes kõrvas. Küll nad seal püsisid purjenõõride ja teksti kallal. Imeilusad koha- ja jumalate nimed jäid tegelikult "maitsmata". Ainult Liina Olmaru Kolmanda viipeline jutustus vuntsidega ehitusmeistrist oli ilus, täpne ja haarav. Ka korduste koomika tuli hästi välja. Ja siis oli seal veel üks õnnestunud lühistseen, mis samuti meenutas Churchilli. See on see peale- või koosrääkimine. Churchilli tekstides on täpselt ära märgitud, kust algab ja kus lõpeb keelemüra, mis laseb vaatajal täielikumalt lülitada kõrvalt silmale. Selle muusika lõpp ja algus oli ka "Eddas" täpselt ajastatud.

Pärast kommunismimüüdi kokkuvõrsemist on sotsialismiga, feminismiga, ökofeminismiga jne seostatud Churchill näiliselt uutele radadele suundunud. Muu hulgas kirjutanud muusikateatritele ja mütooloogilise luuledraama "Striker" (lavastatud *National Theatre's*), milles olevat juttu kujumutjast. "Blue Heartist" on meil räägitud ainult kui vormieksperimentist, aga üks ole siingi sotsiaalne aspekt olemas. Tütart koju ootavas perekonnas kõeb vaikne draama, "Blue Kettle'is" kasutab ettevõtlik noormees jultunult ära vanade naiste kergeusklikkust.

Caryl Churchill kuulub skeptikute hulka. Ta ei arva, et (tehniline) progress inimesi õnnelikumaks on teinud. Mati Undi "Tipptüdrukute" lavastuses võime seda märgata naiste näite varal. Samalaadne meestetükk on "Softcops", mille Churchill kirjutas 1978. aastal, aga lavastati see alles 1984 (otsekui Orwelli suure venna auks) *Royal Shakespeare Company's*. *Softcops* olevat need võmmid, kes peksu asemel tassikese teed pakuvad. Kriitika ja ka autor ise on selle näidendi puhul rääkinud Michel Foucault'

teose "Surveiller et Punir" mõjust. (Ei tee kunagi paha, kui mõistad olukorra teoreetilist tausta, on öelnud üks "Cloud 9" tegelasi.) Näidendis "Softcops" huvitub Churchill sotsiaalse sunduse ajaloolisest mudelist. Näidend kõneleb kuriteosse suhtumisest, selle ja sellega seotud karistusviiside muutumisest. "Softcopsi" hakkas Churchill kirjutama kohe pärast liri sündmusi kajastavat näidendit "The Legion Hall Bombing". Ka "Softcops" mõtiskleb asjade üle, mida ühed nimetavad kuritegudeks, teised poliitilisteks aktsioonideks. Churchilli huvitab karistuste tehnika jälgimine ajalooliselt ja see, mida võib tähendada vägivald kontroll inimese üle.

Näidendi alguses organiseerib peategelane Pierre avalikku hukkamist. Kohal on rahvas. Ka rühm õpilasi koos õpetajaga. Neile tahetakse anda tõhusat õppetundi kuriteost ja karistusest. Kõigepealt peab üks kinnipüütud varas Pierre'i etteütlemisel kahetsuskõne, siis lüüakse tal käsi otsast ja visatakse rahva hulka. Rahvas loobib timukat kividega ja lahkub koos kurjategijaga. Järgmine on mõrtsukas, kes keeldub ettenähtud kõnest ja ülistab oma mõrva kui kangelastegu. Rahvas läheb keema, roimar tõmmatakse välja, aga määratsev publik lõikab kõie läbi. Üks osa neist asub peksma mõrtsukat, teine osa timukat. Orkestrimehed ja valvurid laovad purustatud tapalava vankrile, mõrtsuka ja timuka keha kõige otsa ja lahkuvad. Festival on läbi. Õppetund rahvale jäi ära. Õppetunni sai Pierre, kes hakkab sotsiaalreformaatoriks. Ta asub otsima majanduslikult ja poliitiliselt efektiivsemaid karistusmeetodeid.

Uus järk kuriteo ja karistuse teel on võmmi ja röövli mängimine. See pakub uue lähenemise kuriteole ja suurendab huvi kurjategija isiku vastu. Eksektatsioonilt liigutakse keerulisele intellektuaalsele võitlusele seaduserikkujate ja -silma vahel. Pierre jumaldab uut meetodit. Tõuseb vaid probleem, mida teha kurjategijaga, kui ta on kinni püütud. Siingi leitakse lahendus. Suuremast sulist tehakse politseiülem, väiksem hakkab vanglas memuaare kirjutama.

Reform süveneb. Pierre kutsutakse kooli. Õpetaja ütleb: "Nüüd, kus ma olen täiustanud tunniplaani, kasutan ma keppe väga harva. Ma naudin oma tööd. Ma näen selle tulemusi. Nende kehad on rakendatud ja nende mõistus surutud ilusasse rangesse raami."

Ja veel üks õppetund Pierre'ile. Stseen aheldatud vangidega. Alguses punnib üks poiss ahelate vastu. Aga kui ta meeste hulka satub, muutub rõõmsaks. Nad kõik tunnevad enda vabana. Vabad vastutusest ja valmis mässuks.

Näidendi lõpuks on Pierre'ist saanud ühiskondlike suhete normaliseerija. Ta jälgib mererannal meestesalka, kes võiksid olla töölised lõunavaheajal, hullud või vangid. Korraga tungib üks neist Pierre'ile kallale. Valvur laseb ta maha. Sotsiaalse kontrolli veretu vorm on veriseks saanud. Pierre vabandab. Tal tuleb pidada ameflikul tseremoonial kõne. Ta harjutab: kuidas karistatakse kurjategijaid, ravitakse haigeid, vaadatakse tööliste järele, õpetatakse kirjaoskamatu, registreeritakse töötuid, normaliseeritakse ebanormaalseid ... või vaadatakse kurjategijate järele, registreeritakse töölisi, õpetatakse töötuid, karistatakse kirjaoskamatu... või... karistatakse haigeid, õpetatakse vaimuhaigeid, normaliseeritakse töölisi, ravitakse kurjategijaid, karistatakse töötuid... või nii see umbes käib.

"Softcops" kubiseb paradoksidest, on malbalt irooniline, ei paku usku reformidesse.

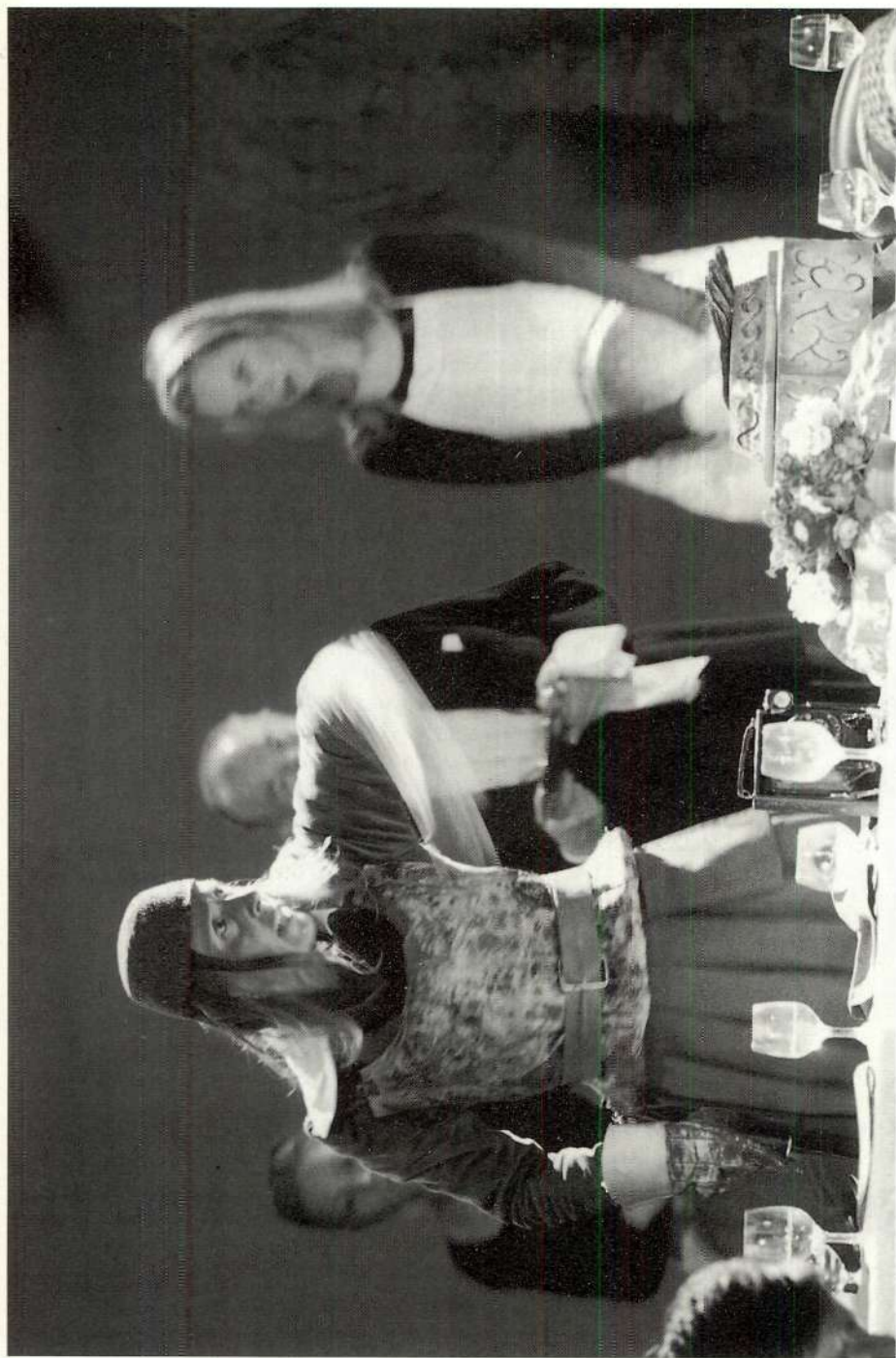
Foucault' mõjust on räägitud ka 1987. aastal kirjutatud ja kohe menukalt lavastatud "Cloud 9" puhul. 1978 ilmus inglise keele Foucault' "The History of Sexuality" esimene köide. (Foucault' järgi oli seksuaalne vabadusliikumine osa protestist repressiivse võimumasina vastu.)

"Cloud 9" esimese poole tegevus toimub Aafrika viktoriaanlikus seltskonnas aastal 1897, teine pool sada aastat hiljem Londonis, aga teatava meelevaldse ajanihkega: esimese osa noorem generatsioon on teises osas vaid kakskümmend viis aastat vanem. See võimaldavat Churchillil kujutada alternatiivseid elustiile reljeefsemalt. Esimene vaatus on viktoriaanliku perekonna ja tema tõrjutud ihade pilkepilt. Vihjatud on paralleelidele impeeriumi ja viktoriaanliku suurperekonna vahel. Teine vaatus pakub absoluutse seksuaalse vabaduse näidise. On kõikvõimalikke suhteid ja muid ootamatusi. Kurvad asjad võivad mõjuda väga koomiliselt. Näiteks naine, kes on aastakümneid meestega maganud, jõuab alles hilises keskeas orgasmini. Ehk seitsmendasse taevasse, nagu ta pealkirjale vihjates väljendub.

Mäng käib, nagu kriitikas öeldakse, võimu, sotsiaalse positsiooni ja soorollide ümber. Selles näidendis kasutab Churchill sugude vahetamise võtet. Üks meesnäitleja mängib naist, üks naisnäitleja meest. Rassismile vihjavaks paralleelvahetuseks on must teener, keda mängib valge. Soolistes ristamistes näib olulisim olevat seksuaalse identiteedi otsing või mäss selle vastu. Nagu väidab kriitika, näeb Betty (plikake, keda mängib meesnäitleja) masturbatsioon isikliku sõltumatuse tagatist. Katse dekonstrueerida oma naisidentiteeti lõpeb iseenda dekonstrueerimisega (mis ilmselt tähendab vaimset ja füüsilist kokkuvarisemist).

Näidendit saatis Inglismaal, aga eriti Ameerikas tohutu menu. Käte ma seda ei saanud, nii et tuli piirduda refereeringute refereerimisega. Sellest, kui tähendusrikkalt ja koomiliselt lavalised soovahetamised võivad mõjuda, andis aimu Mati Undi "Norbert". Undi menetlus oli seejuures küll pisut teistsugune. Churchilli dramaturgiasse pilku heites on hämmastav kogeda kokkusaatumisi või koguni ühtsust, mis on valitsenud Euroopa teatrimaastikul ka suletud piiride ajastul. Kõige dokumentitruumaks on Churchilli näidenditest peetud "Fen'i" (1982, lavastatud 1983). Merle Karusoo dokumentaal- või sotsioloogilised draamad tulid lavale 70-ndate lõpul ja 80-ndate algul. Aastal 1982 mängiti Leningradi Väikeses Draamateatris Lev Dodini "Kodu" ("Dom"). Seda Fjodor Abramovi teoste dramatiseeringu esimest osa esitati ka Tallinnas. On teada, et "Kodu" trupp elas mõnda aega romaani tegevuskohas, õppis tundma sealset maarahvast, keelt ja kombeid ja saavutas oma mängus haruldase eluläheduse. Mille Dodini kujunditerikas tinglik režissuur tõstis ajaloolise üldistuse. Kuigi Abramovi eepilist romaani ja Churchilli poeetilist draamat on võimatu võrrelda, võib lavastusi kõrvutada. *Workshopi* praktikasse, mida Churchill on kasutanud mitme oma näidendi loomisel, kuulus "Feni" puhul trupi ekspeditsioon kunagisele rabamaale (*fen* tähendabki sood, raba), kus töötati kartulipõllul, elati sisse miljõesse, küsitleti kohalikke inimesi ja kasutati nende ütlemissi näidendi tekstis. Ühiskonnatundlikud olid mõlemad lavastused. Dodinil oli enam ajaloo seostuvaid poliitilisi alltekste, Churchill esitab siingi oma tuttava küsimuse: mida on tsivilisatsioon inimesele andnud?

Caryl Churchill,  
"Tippiüdrukud"  
Eesti Draama-  
teatris. Pille  
Lukin, Kaie  
Mihkelson, Tõnu  
Saar ja Maria  
Klenskaja.  
Matti Hiisi foto



Näidendi algul seisab lagedal põllul paljasjalgne kaltsudes poisike. Ta hõigub ja peletab kärstiga vareseid. See on visioon eelmisest sajandist. Sõnaline tegevus algab jaapani ärimehest mr Takaist, kellele see maa, millest ta nüüd vaimustusega kõneleb, on osutunud kasulikuks investeeringuks. Seitsmeteistkümnendal sajandil oli *fen* vee all. Siis ujusid siin kalad ja ussid. Rikkad lordid tahtsid muuta maa viljakandvaks, aga feninimesed (*fen tigers*, nagu neid nimetati) hoidsid oma kalu ja usse, keeldusid töötamast drenaažil, lõhkusid tamme ja lüüse. Nüüd kuulub see maa ühele mr Takai kompanii kahekümne viiest farmist.

Näidend koosneb 21 katkematult esitatavast stseenist. Dialoog on eluehtne ja ökonoomne, veidi kasutatakse ka tuttavat koosrääkimist. On pikki pihtimuslikke monolooge ja jutustusi pärimustest, on dialoog olematu partneriga (traktorist Franki kujuteldav kahekõne tööandjast farmeriga). Tegelaste hulgas on viisteist naist, keda *Joint Stock Theatre'* trupis mängisid viis näitlejannat (lisaks kehastasid nad veel poissi, viirastust ja jaapani ärimeest). Kõiki nelja meesosa mängis üks näitleja. Peale nimetatud meeste on seal pereisa, kes kasvatab jaapani rediseid, mida ta ise ei söö, ja kuuesteiskümneaastane poiss, kes nopib koos naistega põllul kartuleid.

"Fenis" vahelduvad reaalsed elupildid sürrealistlike nägemustega. See on loetutest kõige süngem näidend. Frank, kes peab oma töö pärast perest eemal olema, kiindub Valisse. Val ei suuda valida Franki ja oma laste vahel. Painaja muutub talumatuks. Val palub Franki, et see ta tapaks.

Näidendi lõpuvisioonis lööbki Frank Vali kirvega surnuks, paneb surnukeha riidekappi ja istub ise seljaga vastu ust. Val ilmub lavale ja jätkab rahulikult dialoogi. Räägib kunagi elanud ja surnud poisist ja tüdrukust. Järgneb tütarde stseen omavahel ja vanaemaga, ilmub külähull Nell, kellega rääkis päike. Näidendi lõpetab Vali surnud ema May laul.

Poetiliselt struktuurilt, meeoleult ja alltekstidelt meenutab "Fen" Büchneri "Woyzeckit". Ühine on lühikeste stseenide nägemuslik loogika, mis viib verise vägivallani.

Pärast "Feni" lugemist on raske süveneda analüüsi, mille pakuvad välja ökofeministid, kes räägivad maa ja naise isetaastuva viljakuse hävitamisest või maa ja

naise ekspluateerimise sarnasusest. Selline lähenemine on muidugi võimalik, aga ei ütle peaaegu midagi Churchilli kui kunstniku kohta.

Siis veel üks rühmatöödest, mille idee ja lavastus tuli Max Stafford-Clarkilt. Selles on kajastatud Londoni finantsskandaale ja -krahhe, mis leidsid aset *workshop'*i toimumise ajal. "Serious Money" (1987, *Royal Court Theatre*) on *city*-komöödia mahhinatsioonidest aktsiaturul.

Churchilli näidenditele omase ajaloolise perspektiivi annab seekord proloog, milleks on löik Thomas Shadwelli näidendist "The Volunteers or The Stockjobbers" (1692). Seal need alamklassi kuulunud börsimaaklerid veel küsivad: kas tehing on ka seaduslik. Churchilli näidendi moodsatelt börsimaakleritelt, kes on ennast sisse seadnud juba ühiskonna koorekihi, selliseid kahtlusi enam ei kuule.

Churchill seostab ühiskondliku korruptsiooni isikliku amoraalsusega. Selles mõttes, aga ka aktsiate müügi-ostu põnevalt seatud paralleelse misanstseeniga meenutab näidend Aleksandr Gelmani dramaturgiat (eriti "Tagasisidet", eesti laval 1978, ja "Silma silma kõigiga", eesti laval 1982). "Serious Money" on dokumentaalsem ja samas tinglikum, dünaamilisem, vormisäravam. Siin ei püütagi otsida tegelaste käitumise psühholoogilisi motiive. Kasu on ainuke tegevusmotiiv, ahnus ja hirm ainsad emotsioonid. Inimesed, kellel puudub tagasiside iseendaga, on taandatud rahaturu agentideks. Nende omavahelistes suhetes ei taba peale vastastikuse ärakasutamise muud liikumapanevat jõudu.

"Serious Money" läbivaks süžee-liiniks on mõrvari otsimine. Scilla, kes töötab rahvusvahelises finantsorganisatsioonis LIFFE, ajab oma börsimaaklerist venna mõrtsuka jälgi. Ent märksa olulisem kui soov tapja tabada on iha saada enesele mõrva põhjustanud saak. Kasutades venna tapmist osavas väljapressimisintriigis, sokutab Scilla end Wall Streeti rahahaide hulka.

Ei oskagi öelda, kumb meenutab rohkem "Kolmekrossiooperit", kas "Softcops" või "Serious Money". Väitsa-Mackie moodsa sugulase leiab mõlemast. "Softcops" on oma mõistukõnekuses mahedam, peenem ja

poetilisemgi, "Serious Money" — lõovam, hävitavam. Poliitiliseks satiiriks peetud. Songe ei ole, aga vemmälväsistatud dialoog, mis hõlmab osa näidendi tekstist, annab selle ironiale erilise musikaalse teravuse.

"Softcops" on, nagu öeldud, meeste näidend. "Serious Money" naistegelased on oma monstroossuses isegi efektiivsemad kui mehed. On väidetud, et äri ja pettus pakutakse näidendis välja samasuguse lõbuallikana, nagu oli kunagi röövli ja võmmi mängimine. Ja et see erutav lõbu võib tekitada samasuguse sõltuvuse nagu kokaiin, millega värvikas daam Peruust inglise härrasmeestega äri ajab. Ka on väidetud, et tervmeelne erutus või erutav teravmeelsus ongi see jõud, mis on tõstnud "Serious Money" inglise poliitiliste näidendite hulgas nii silmapaistvale kohale.

Satiiri märklauaks sattunud Londoni finantsbossid olevat reserveerinud terveid etendusi oma ametnike jaoks, kuna olevat tundnud ennast vaimukast asjakohasest ja -tundlikust pilast koguni meelitatuna.

Muidugi ei ole see ainult lokaalse tähtsusega näidend. Ehk võinuks "Serious Money" meiegi laval rohkem kirgi üles kütta kui "Kolmekrossiooper". Teadagi, kui lavastus oleks sama virtuoosne kui Šapirol.

Churchilli näidendite lavastamist võiks ehk võrrelda kaelamurdvate köietrikkidega. Tema teatrivõttestik ei näigi olevat nii väga suur, aga hämmastav on selle kasutamise variantiderohkus. Mis seal siis korduvad? Võrdlevad ekskursid ajalukku, võluv keelemäng ja -müra, tegevuse fragmentaarsus ja kronoloogia lõhkumine, pikad meeoleolukad monoloogid ja kahekõned nähtamatu või iseendaga silmapaistvalt ökonomsete ja eluehedate dialoogide vahel, reaalse, peaaegu dokumentaalselt mõjuvate stseenide vaheldumine sürrealistlike nägemustega... Meie "Pilvede värvide" kohta on öeldud: peaaegu dokumentaalse tõe ja tinglikkuse filigraanne sulam. Churchillil on nii, aga ka teisiti, on laadide sünteesi, aga ka kõrvutamist. "Pilvede värvide" fragmentide seostamise täpsus lavastuses meenub Churchillil lugedes küll.

Kohatine värsistus annab Churchillil näidendites erilise koomilise varjundi. See ei kõrgenda, vaid madaldab. Selles leidub teatrile ja kultuurile suunatud enesepila. Churchillil keeletundlikkust on imetlenud kõik. Tema sõnastust ei saa esitada ebatäpselt

(nagu ei saa seda teha Tammsaare puhul). Sellepärast mõjubki selle eluehtsus nii maagiliselt. Oma loojanatuurilt on Churchill poeet, mitte dokumentalist. Kuulakem, kuidas kõnelevad tema näidendites lapsed. Tekst kostab nagu lasteaiast või tänavalt tulnud Juku või Manni suust, aga kõlab kui luule.

Churchilli ei saa lugeda Euroopa draamakirjanduse traditsioonidele mõtlema. Siin on Shaw dialoogi vaimukust ja paradoksaalsust, Brechti distantseeritust, absurdidramaturgia sõnamänge, groteskseid efekte, hämarat opereerimist assotsiatsiooni-dega. Shaw ja Brechti kriitilist vaimu koos absurdistide skepsise ja pessimismiga.

Churchillile endale jääb kindel tahe hoiduda didaktikast, julgus kõike proovida ja võime lasta kõigest läbi kumada omaenese ainulaadsel poeetisel närvil ja kaasasündinud lavapulsil.

#### Kasutatud kirjandus:

- Churchill, Caryl. Blue Heart. Nick Hern Books, 1997.
- Churchill, Caryl. Plays: Two. Softcops. Top Girls. Fen. Serious Money.
- Rabillard, Sheila. Fen and the Production of a Feminist Ecotheater. "Theater" (Yale School of Drama, Yale Repertory Theater), 1994, k 25, nr 1, lk 62—71.
- Thomas, Jane. The Plays of Caryl Churchill: Essays in Refusal. The Death of the Playwright? MacMillan, 1992. Lk 160—185.
- Innes, Christopher. Modern British Drama. Cambridge University Press, 1992. Lk 460—470.
- Caryl Churchill interviewed by Lynne Truss. "Plays and Players", 1984, nr 1, lk 10—11.
- Klett, Renate. "Auf der Bühne ist möglich was man will. "Theater Heute" 1984, nr 1, lk 19—27.
- Harju, Hannu. Teatteri kieli repeää ja kieli hajoaa. "Helsingin Sanomat" 11. V 1998, lk 4.

POST LAVAL  
EHK  
POSTFEMINISM POSTMODERNISTLIKUS  
DRAMATURGIAS  
POSTSOTSIALISTLIKUL LAVAL



Caryl Churchill, "Tipptüdrukud", Eesti Draamateater. Lavastaja, lava- ja muusikakujundaja Mati Unt, kostüümikunstnik Jaanus Vahtra. Esietendus 19. septembril 1998. Angie — Maria Avdjuško.

Caryl Churchill, "Tipptüdrukud"

Tõlkija: Anne Lange

Lavastaja, lava- ja muusikaline kujundaja: Mati Unt

Kostüümikunstnik: Jaanus Vahtra

Osades: Viire Valdma, Maria Avdjuško, Kersti Kreismann, Maria Klenskaja, Angelina Semjonova, Kaie Mihkelson, Elle Kull, Pille Lukin, Mall Hansen ja Tõnu Saar

Esietendus Eesti Draamateatri väikeses saalis 19. septembril 1998

Ammuteada kurblik fakt: enamik rolle enamikus näidendeis on kirjutatud meestele. Meestele on mõeldud ka suurem jagu maailma ihaldusväärsemaid lavaosi. Tasakaalu mõttes — ja muidugi selleks, et ka näitlejannadele tööd anda — kirjutatakse vahel näidendeid, kus on kas ainult naisterollid või siis ka mõni harv tagasihoidlik meestegelane. Tänapäeval on naiste elust pajatavad ja naisnäitlejaile kirjutatud näidendid ka üks nn *postmodernistliku* draamakirjanduse väljendusi.

Aastatuhat on lõpule ligi. Tema paari viimast aastakümnet märgib eessõna "post-" paljudes eluvaldkondades. Kui juba 80-ndate feminismi hüüti *postfeminismiks*, peaks tänane naisõiguslus olema juba *post-post*. *Post*-maailmavaade, mis võtab kokku miksida, läbi raputada, alasti kiskuda, ümber teha ja siis valesti kokku panna kõik eelneva kahe (või rohkema) aastatuhande jooksul loodu, on intrigeeriv mängumaa nii dramaturgile, lavastajale kui ka näitlejale. Ja teater, mis on juba oma olemuselt taaselustaja, sobibki vist kõikidest kunstiliikidest kõige paremini *postmodernismiga* kokku. Sillutades nõnda muu hulgas teed uuele matriarhaadile?

## Undi uudis

"Tipptüdrukute" lavale seadja Mati Unt on (teenitult) pälvinud naisnäitlejat armastava ja imetleva lavastaja tiitli. Ta on osanud oma lavastuste naisrollid erilise pühendumusega välja joonistada, teha näistegelastest peategelased ka siis, kui autor seda päris kindlasti taotlenud pole. Nii sai

tema Tammsaare-loost pealkirja all "Taevane ja maine armastus" ennekõike Krõõda, Mari, Karini ja Tiina — Tammsaare naiste — lugu, ehkki Andrese, Pearu ja Indreku peaaegu statistideks taandamine natuke kurvaks tegi.

"Kui te lähete teatrisse, mis te reeglina näete tegemas naisosalisi?" küsib Unt nüüd "Tipptüdrukute" kavalehel. Ja vastab: "Armastamas ja vihkamas mehi, võtmas või jätmas neid, rivaalitsemas nende pärast. Siin räägivad naised oma asjadest! See võiks ju ometi uudis olla. Mulle (ja näitlejatele) küll oli."

Teema lavalise uudislikkuse üle võiks ju väideldagi, seda enam, et just Mati Unt ise eesti lavastajatest kõige rohkem laval naisasja on ajanud. Juba aastal 1994 võttis ta ainsa meesolevusena sõna ETV saates "Elustiilid. Feminism". Tookord meeldis mulle hirmsasti, kuidas ta küsimusele "Mida feministid tahavad?" vastas, et tema arvates ei taha nad midagi. Võibolla arvab ta täna teisiti — neli aastat on pikk aeg ja inimene areneb, võibolla on tal aga õnnelik võime näha asju uuena uuel *post*-positsioonilt. Samas on tõsiasi, et moest väljas armastus mehe ja naise vahel (*postarmastus*?) ning kõik sellest tulenevad ja sellele vastanduvad tugevad tunded on laval kõige võlumamad vaadata: paratamatult on see ainus tõeliselt positiivse programmiga armastus.

Kui naist (ka laval olevat) mõnevõrra lähemalt uurida, selgub aga, et ülemüstitifitseeritud mees tema tegutsemise käivitajana nii tähtis polegi. Enamasti on isegi suure armastuse või ka kõige primitiivsema lihakire taga hoopis avaramad või sügavamad tagamaad: igatsus, eneseteostus, egoism, ahistatus, ohvrimeelsus, vaprus jne. Nagu lähevad ka meesinimese vaimsemad püüdlused sageli vastassoost hoopistükkis mööda.

Olgu pealegi feminism naisõigusluse tähenduses ise juba natuke kulunud, aga meie *postsotsialistlikel* lavalaudadel mõjub "Tipptüdrukud" siiski omamoodi värske tuulekesena. Eks seepärast hüütigi pärast esietendust mitmest suust: "Appi, feminism!" või vastupidi: "Hurraa, feminism!" Caryl Churchilli näidend pole õnneks siiski ühemõtteliselt feministlikku maailmapilti jutlustav.

Ühelt poolt on "Tipptüdrukud" üsna trafaretne perekonnalugu, mitme tegelase seisukohast traagiline ja kohati koguni väikekodanlik. Kaks väikelinna kehvema



keskklassi oludest pärinevat õde, kellest üks jääb noorelt rasedaks, ent murrab lapsest loobumise hinnaga siiski programmeeritud tulevikutusest välja — valib vallalisuse ning jõuab karjääriredeli tippu. Teine õde läheb miljonite omasuguste sissetallatud rada, abielludes keskpärase mehega ja minnes temast hiljem lahku. Lisaks kasvatab ta aga üles oma õe lapse, ühendades endas nõnda ohvrimeelsuse ja egoismi. Kumb on õnnelikum, kummal on õigem tee? Mida naine nn meeste maailma sisenedes võidab, mida kaotab? Või mida on tal võita/kaotada, kui tal ei õnnestu väikekodanliku maailmapildi poolt ettekirjutatud naiserollist üle tõusta? Kas tulemus — ükskõik kumb — on hinda väärt?

Veelgi olulisem küsimus on, kas Suur Eesmärk, millest noorena unistatakse ja mille poole püüeldakse, ongi üldse ihaldusväärne. Olgu eesmärgiks siis mehelemine ja lapsed või tippkarjäär. Ehk siis: kuidas hindame olnut, kui on saabunud *post-ajajärk*?

## Lapsed kui dilemma

Mati Undi "Tiptüdrukud" on tunde- tasandilt sümpaatne ning peaks puudutama paljusid hingi. Ajastatuski Eesti kontekstis üsna õnnestunud: loo peategelased ei ela ainult Thatcheri ajastu Inglismaal, nagu Churchill mõelnud ja kirjutanud on, vaid vaatavad vastu naaberkorterist või ajakirjanduse veergudelt. Unt on suutnud esile tuua ühtaegu nii loo üldinimliku kui ka ürgnaiseliku tasandi, nõnda ei mõju teksti feministlik vaatenurk mõistetamatu ega peletavana. Et Unt oskab naisteemadel jätkuvalt huvitavalt kõnelda on juba tõestanud ka "Tiptüdrukute" publikumenu.

Iseküsimus, miks lavastus undilikult huvitavat vormi pole leidnud ning tervikuna mõnevõrra ebauhtlane tundub. Punane tulekustuti on laval küll olemas, ent sellega vormimängud seekord paraku piirduvad. Tempot ja rütme lõhuvad mõõblit ümber tõstvate lavameestega täidetud pildivahetused. Sisepinged hajuvad laiali, kohati (esimese vaatuse lõpp, üleminek reaalsest hetkest meenutusele) lõhub pildivahetus ära ka täpse mõttere. Unt armastab kujundada oma lavastusi ise ja sageli ongi see täpsem visuaalne lahend, aga seekord tahtnuks küll esteetiliselt kõitvat ja mängulisemat kujunduslahendust näha.

Kui esimese vaatuse loogika on üsna paigas, mõtterida selge, kohati lausa särav, siis teine vaatus, kus Marlene ametisepühitsemise peol kohtuvad ajaloost pärit tähelepanuväärsed naised — üliteatraalne ajamäng, mis lavastajale hoopis võimalusterohkem, jääb isegi mõtteloogikalt segaseks. Pidulauas istuvad kokku paavst Johanna IX sajandi Itaaliast (**Kersti Kreismann**), kurtisaan ja budistlik nunn leedi Nijo XIII sajandi Jaapanist (**Maria Klenskaja**), maailmarändur ja reisi- kirjanik Isabella Bird XIX sajandi Inglismaalt (**Angelina Semjonova**), Hull Grete Peter Bruegheli maalilt (**Kaie Mihkelson**) ja Kannatlik Griselda Chauceri, Petrarca ja Boccaccio raamatutest (**Elle Kull**) — värvikas seltskond, kes ajaloo jooksul naise rollile tähendusi lisanud ning selle kaudu ajalugu suunanud.

Kahjuks jääb aga vaataja siin hätta. Sest mitte kõigil pole vajalikke eelteadmisi ja mitte kõigi nende võrratute naiste lood ei tule ühevõrra kätte. Midagi on lavastajal jäänud mõtteis lõpuni selitamata ja nii hajubki enamik selle lummava tegelasgalerii liikmeid skeemaatiliseks ja püüdmatuks. Teadsin eelnevalt paavst Johanna ja Griselda lugusid, neist jäid ka ilmekaimad pildid; Nijost ja Hullust Gretest olin kusagilt kuulnud, neile sain ka lavastusest veidi värvi palgele; Isabellast ei teadnud enne midagi ega tea suurt nüüdki. Kirev elusaatuste mosaiik libiseb vaataja eest liiga ludinal läbi, raske on millessegi haakuda, midagi fikseerida. Ning kõige olulisem — just nende ajalooliste tegelaste valikut õigustav laste teema ei saavuta vajalikku kandvust. See on vististi ka peamine põhjus, miks esimene ja teine vaatus eraldiseisvaina mõjuvad: valulisim ja olulisim peaks selles näidendis olema just dilemma karjäär või lapsed.

## Tüdrukud teel tiptulevikku

Lavastuse parima osatäitmise, tõelise tipprolli teeb **Maria Avdjuško** 16-aastase Angie'na. Angie on tüdruk, kelles kasvamise vastuolud tavapärasest mõnevõrra hiljem valulikult kokku on põrganud. Enamasti põetakse niisugust maailma- ja iseenda vihkamist varem, võib-olla 13-14-aastaselt. Angie tundub olevat tänapäeval haruldast hilja küpsevat tüüpi. Seda põnevamad on aga Churchilli pakutavad mõttemängud: mis temast tulevikus saab?



"Tiptüdrukud".  
Paavst Johanna —  
Kersti Kreismann.

Muidugi saab Angie kuju tõlgendada ka hoopis lihtsamalt (ja seda on "Tiptüdrukutest" kirjutajad juba ka teinud): Angie on "poolearuline", "hull puberteetik", kes kõlbab vaid "kauplusse pakkijaks". Usutavam on siiski, et Churchill on mõelnud Angie palju paradoksaalsemana — just tema kõhnas, iseendaga julma sõda pidavas kehas varjuvad suured eneseteostuse võimalused, et ilmne da kunagi hiljem ja kõikidele üllatuseks. Angie's vohav pidev vastasseis on suur energeetiline jõud, millele ühel hetkel võib lisanduda veel puhkev isikupärane ilu. Just sellistest nalja-

katest väljavenitatud tüdrukutest kasvavadki tippkunitarid; lugege mõne kuulsa modelli lapsepõlvemälestusi, enamik neist on olnud pigem inetud pardipojad!

Umbes sama lugu on kuulsate kunstnike, kirjanike ja muusikutega. Neis pole enamasti lapsepõlves täheldatud mingeid erilisi andeid, vastupidi, sageli on nende isevärki iseloom, halb õppeedukus ja talitsematu käitumine olnud vanematele suureks mureallikaks. Aga just see teistmoodi olemine on lasknud neil hiljem eemalduda keskpärasusest. Sama paradoksaalselt ei

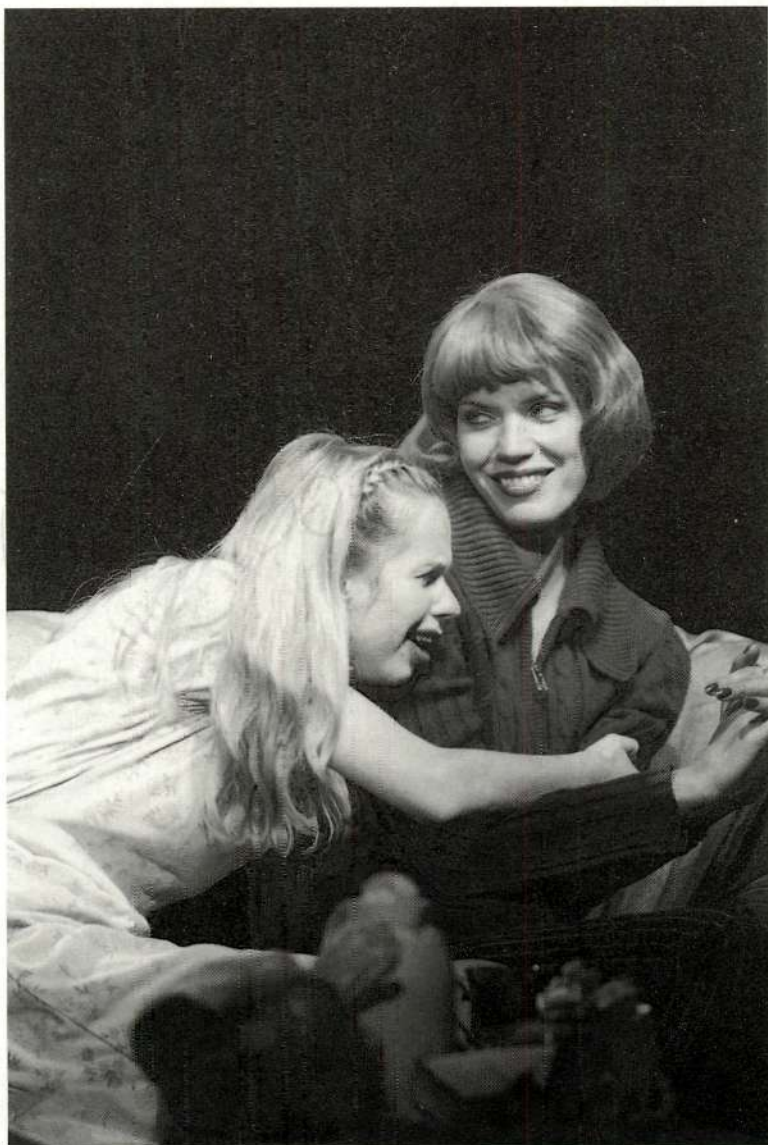
pruugi need lapsed, kes unistavad tuumafüüsiku (nagu Kit) kutsest ja kelle tunnistuski lubab kõrget lendu, kunagi tippu jõuda, sest osutuvad lõppkokkuvõttes surutuks tavalistesse raamidesse, jõuetuks eristuma massi foonil.

Võimalike lahenduste ring, mis autor Angie ja Kiti (**Pille Lukini** lummasvalt mängitud episoodiline osa) lühikesse dialoogi kirjutanud, on suur. Õnn, et Unt pole oma-poolseid lahendusvariante vaatajale tõlkida püüdnud, vaid lubab ise vastuseid otsida.

Küsimusele, kellele naistest on määratud tipptulevik ja kellele mitte? Ja milline tulevik üldse on tipptulevik?

### Kaks tuhat aastat meeste maailmas

Kõrgel tippmaailmas, mis Angie'le ja Kitile alles võimalik tulevik ning Marlenele (**Viire Valdma**) vaevaga kätte võidetud olevik, on elu aga keeruline ja armutu. Üllatav küll mitte.



"Tipptüdrukud".  
Angie — Maria  
Avdjuško, Marlene  
— Viire Valdma.  
— Mati Hiisi fotod

Viire Valdma on näitlejanna, keda Unt varemgi on feministlike *post-fantaasiate* elluviimisel kasutanud. Temas on jõudu ja sarmikust, lisaks näeb ta oma ilu ja sihvakuse juures ühtaegu välja nagu tipptüdruk, feminist ja *post-ajastu* edukas androgüün. Tema Marlene on huvitav, peenelt välja joonistatud vastuoluline naisolevus, kelle valikud, ükskõik kui äärmuslikud need ka poleks, on sisemiselt põhjendatud. Marlene on valinud edu, ta on edu kehastus.

Churchill on muu hulgas tirinud lagedale probleemi, mis feminismi kõrg-aegadel (Ameerikas väidetavalt 60-ndail, Inglismaal Thatcheri ajal, meil lähiminevikus ja võib-olla ka lähitulevikus) ikka üheks diskussioonialuseks kerkinud: kas edukad naised ohustavad rohkem tipus olevate meeste jalgealust või siinsamas enda kõrval sama ebavõrdset eluvõitlust pidavate naiste oma? Ja kes on kadedamad, kas mehed naiste suhtes või naised naiste suhtes? Endale tipu kätte võidelnud tööbüroo "Top Girls" töötajad (Marlene, Win — **Maria Klenskaja**, Nell — **Angelina Semjonova**) ei seisa just eriti maruliselt tööd küsima tulnud sookaaslaste (Shona — **Elle Kull**, Louise — **Kaie Mihkelson**, Jeanine — **Mall Hansen**) sama eduka tuleviku eest. Vastupidi, ebaedukaisse suhtutakse üsna põlglikult, kohati koguni halvustavalt. "Tipptegijaid pole jalaga segada," ütleb oma turuväärtusest teadlik Win. Kes pole tippu jõudnud, pole tippu ka väärt.

Ja olgugi meestel selles loos vägagi marginaalne roll (Howard — üks "õnnetu pederast", kes lavale ei ilmu, ja tema samuti elus totaalselt ebaõnnestunud sõber mr Kidd — **Tõnu Saar**), juhivad nad ka siin omal kombel üht taustamängu. Paavst Johannal on armukesi, ühelt saab ta koguni lapse; Hullul Gretel oli kümme last; Isabella armastused olid tema enda sõnul "õde Hennie, minu koer ja kallid abikaasa"; rääkimata Griselda ja Nijo suhetest meestega! Naised võivad olla feministid, nõiad, vampiirid, libahundid või kes tahes — mehed varitsevad kõikjal.

### Dekolteega ülikond

Ka "Top Girls" tipptüdrukud näevad nädalavahetustel pööraselt vaeva, et oma abielus armukeste suvilatesse märkamatu sisse imbuda. Siin varjubki nii Mati Undi lavastuse, Caryl Churchilli näidendi kui ka

kogu feminismiteooria tegelik ironilisus — jah, ilma meesteta on kurb maailm! Ja oleks vist igav, kui ei saaks nendega esimese koha pärast rinda pista.

Selle ironia paistel moodustavad firma "Top Girls" töötajad värvika seltskonnana. Väliselt esindavad nad naiseliku edu saladust. Marlene näiteks ei käi kunagi tööl pükstes, Nell on kängitsenud oma apetiitse ahtri bermuudadesse ning kõigutab seda kõrgete kontsade kohal. Win kannab küll meesteülikonda, ent särgita, avara dekolteega. Ja kui palju andekust, õppimist, rändamist, loobumisi ja ohvreid ning hullumist jõuab meieni Maria Klenskaja Wini jutustuse kaudu! See pole millegi poolest haledam lugu kui paavst Johanna või kannatliku Griselda oma.

Siin see koer ongi: ei Churchill ega Unt väida midagi. Neile ei saa oponentide, nendega ei saa nõus olla. Mida rohkem mõelda, seda selgemaks saab, et küsimused nagu "Lapsed või karjäär?", "Kodu või töökoht?", "Abielu või vallalisus?" on täiesti jaburad. Neist ei saa kokku igerikkugi teooriakribalat, tegelikkus sünnib iga hetk ja päriselt.

## PEER JA PROTASSOV TUULEVESKITE VASTU



Henrik Ibsen, "Peer Gynt", "Endla". Stseen lavastusest.

Henrik Ibsen. "Peer Gynt". Värssdraama kahes vaatuses. Tõlkinud Marie Under. Lavastaja: Ago-Endrik Kerge (külalisena)  
Muusikaline kujundus: Viive Ernesaks (külalisena)  
Kunstnik: Liina Pihlak (külalisena)  
Valgusrežii: Airi Eras (külalisena)  
Osades: Raivo Trass, Helle Kuningas, Jaan Rekkor, Diana Tammisto jt  
Esietendus 10. oktoobril 1998 "Endlas"

Lev Tolstoi. "Elav Laip". Draama kolmes vaatuses. Tõlkinud Ott Samma  
Lavastaja: Kalju Komissarov  
Muusikaline kujundus: Peeter Konovalov  
Liikumisjuht: Mall Noormets  
Esietendus 26. septembril 1998 "Ugalas"

Täna, mil ühiskonna tarbekeeles kõlab üha sagedamini sõna "trend", mil ajalehtede

klantspaberil lahterdatakse tarbimis- ja kultuurivajadused "in" ja "out", on sümpaatne, et kaks teatrit, või õigemini kaks lavastajat, on peaaegu üheaegselt ette võtnud kahe klassiku kaks vanamoodsat näitemängu.

Vanamoodsat ühtaegu nii vormilt kui ka sisult. Sest praegune teatripublik vaevalt suudab võtta vastu Peer Gynti ja Fjodor Protassovi eksirännakuid iseendaks jäämise teel sellises mõtmes ja konditsioonis, nagu see kahel suurel klassikust mõtlejal kirjas seisab.

Oli ju värsis vormistatud "Peer Gynt" Ibsenil lugemisdraamaks kirjutatud, ilma kärbeteta tähendaks see vähemasti neljatunnist teatrietendust. "Elav laip" mastaapsusega küll ei tapa, kuid siin kipub tänapäeva publikut eksitama Tolstoi moraliseeriv toon, lootusetult ajale jalgu jäänud Protassovi-Liisa-Karenini suhete kolmnurk ning kõige lõpuks ka õilishing Protassovi mäss iseenda ja ühiskonna vastu.

Ometi "Elavat laipa" ja eriti "Peeri" mängitakse. Ning mitte ainult vene või Skandinaavia teatris. Klassikud sellepärast klassikud ongi, et nad oma loominguga üle aegade elavad, õpetati mäletatavasti juba koolis. Eks just Peeri ja Protassovi elu mõtte otsingud ja iseendaks jäämise kreedo on see, mis samavõrra aktuaalselt kõlab nii praegu kui ka sada aastat tagasi.

Peer Gynt, see mässaja ja vagabund, Eesti Nipernaadi, nagu ka suure vene hingega Fjodor Protassov pole ju ka täna siin Eestis kuhugi kadunud.

Peeri iseendaks jäämise küsimus on täna sama aktuaalne ja terav kui paar või enamgi aastakümnet tagasi. Nüüd on vaid selle küsimuse poliitiline asetatus asendunud majanduslikuga: kuivõrd ja kas üldse tänases tarbimismentaliteeti kultiveerivas ühiskonnas suudetakse säilitada need ajalooliselt väljakujunenud eetilisi-moraalsed väärtused ja töökspidamised, mis peaksid ju olema meisse emapiimaga programmeeritud.

Mõlemat kangelast, nii Peeri kui Protassovit, võib pidada inimliku nõrkuse kehastuseks. Kuidas aga praegune karm tegelikkus neid romantilise hingelaadiga kangelasi soosib, kuivõrd nad vastu peavad, või vastupidi, elu hammasrataste vahele jäävad ja miks jäävad? Eeldatavalt just indiviidi ja ühiskonna antagonismis nägid nii Kerge kui ka Komissarov seda iva, millele lavastus rajada.

Peeri poeetilistel-ebamaistel rännakutel ajas ja ruumis või Protassovi "teisel maailmal" mustlaslaagris on kahtlemata oma tähendus ja mõde nii ühe kui teise draamateksti idee seisukohalt, ent ometi just nende plaanide võimalik üksühene ülevõtmine lavastusse märgistab sedasama vanamoodsust, millest me alustasime. See, mida publik mitu korda nähtud-loetud lugude ehk klassika puhul otsima läheb, on pigem uudishimu jälgimaks lavastaja mõtterände toonasesse. Kuivõrd mõtte- ja vormiuuenduslikult, tänast teatrikeelt arvestades on Kerge ja Komissarov siis klassikutele lähenedud?

Tundub, et Komissarov "Ugalas" on teadlikult püüdnud kinni hoida just sellest aristokraatlikkusest ja vanamoodsusest, mida "Elav laip" sisaldab. Komissaroviga võrreldes on Kerge "Endlas" lausa novaator: laval on üks ja ainus Peer, mitu rolli on lavastaja liitnud üheks, Rekkori Nööbivalaja on pidevalt laval, jälgides justkui märkamata Peeri teekonda ja samas fikseerides iga tema sammu.

Kerge lavastajabiograafias pole see esimene kord "Peer Gynt" publiku ette tuua. 1978 lavastas ta näidendi Eesti Draamateatris. Kergele näiksegi omaks saamas kord juba lavastatud näidendite juurde tagasi pöörduda. Nii tõi ta Vene Draamateatris välja uuesti Wilde "Pisuhänna", mis teadupärast kuulub sama mehe looduna teleteatri kullafondi. Kui "Pisuhänna" uusversioonile lisada veel tõsimeelne

ja õnnestunud "Tagahoovis" sealsamas vene teatris, võiks rääkida koguni Kerge uuest tõusust pärast "Vanalinnastuudios" veedetud mõnaperioodi.

Ent Pärnus paraku on Kerge klassikale siiski alla jäänud. Tema mõte vananevast Peerist on küll vaevaga aimatav, ka on lavastaja tõsiselt vaeva näinud näidendi kärpimise ja tegelaste arvu vähendamisega, ent sellega novaatorlus piirdub. Kõige hullem häda on, et peategelasele Peerile pole suudetud hinge sisse puhuda, mis tähendab, et Peeri tegutsemise ja käitumise motiivid jäävad arusaamatuks nii Peeri kehastavale Raivo Trassile, lavastajale kui ka publikule, kes eesriide langedes tõenäoliselt rõõmustab, et teda mõistatusliku Peeri arusaamatutesse eksirännakutesse pühendati eeldatava nelja tunni asemel vaid paar tundi.

Aga ka need tunnid on vaatajale ränk katsumus, sest Peeri lapsepõlvest alguse saanud rännak läbi trollidema, edasi kuskile kaugesse eksootikasse, mis lõpeb maandumisega arvatavalt hullumajas, jääb pelgaks illustratsiooniks, millel Peeri kui lavastuse idee kandjaga ei teki vähimatki kokkupuutepunkti.

Romantiline kangelane Peer, kes püüdleb rikkuse, võimu ja heaolu poole, nõuab lavastajalt vastust küsimusele, kas too usub trollide maailma. Ka see küsimus jääb vastusetu.

Ei saa öelda, et Raivo Trassi Peer ei pingutaks, ta labiilse närvisüsteemiga boheemlasest tegelaskuju hingeelu paisatakse vaataja ette kõikvõimalikel psüühilistel tasanditel — see kõik tuleb Trassil hästi välja. Kord on ta irriteeriv, siis ironiseeriv, järsku hoopis mõtlik ja masenduses. Kui miimikast ja mõõdetud sammudest puudu jääb, võtab Trass käed appi. Kohati on tunne, et teda on täis terve lava. Ainult et küsimus, mis asja ta ometigi ajab, mida ta tahab, jääb vaatajat etenduse lõpuni piinama. Kerge Peer Gynt on lihtsalt tuult rahmav vagabund, aga mitte inimliku nõrkuse kehastus, kes kui Sisyphos ränka koormat kandes sügavale filosoofilisele küsimusele, kuidas iseendaks jääda, vastust otsib.

Kerge on pannud Trassi Peeri niimoodi soleerima, et teised osatäitmised justkui iseenesest statisti rolli taanduvad. Kaasa arvatud Helle Kuninga Ema Äse ja Diana Tammisto kolmik- või koguni nelikroll Peeri naistena — muu hulgas siis Solveigi osatäitmine. Helle Kuninga Äse on kaasa tulnud Kerge eelmisest "Peer Gynti" lavastusest — kuni üksühese surmastseenini. Diana Tammisto kehastatud naised on ent lihtsalt neli ebaõnnestumist. Välisest veetlusest on vähe, kui puudub juhatav mõtterida, roll kui selline, ja — Tammistol puudub paraku ka hää.

Ei saa öelda, et Kergel oleks lavastuse üldstruktuur üldse käest libisenud. Rütm, misanstseenid, liikumine, kaasa arvatud tantsud, on täiesti paigas. Ainult et see kõik

jääb pelgaks ühemõõtmeliseks tasapinnaks, millel Ibseni ja Peeriga vähe ühist.

Tavaliselt kurvad teatritegijad, et kurjad arvustajad kipuvad lavastuse kaasosalisi, kunstnikke ja muusikakujundajaid, sootuks unustama. Hea lavastuse üks märksõnu ongi see, et raske on seda näitlejatöödeks, kujunduseks, muusikaliseks kujunduseks jne üksikpulgi lahti võtta. Heas lavastuses täiendab pisimgi detail koondpilti. Kui Liina Pihlaku (külalisenä) lavakujunduses tagapaanile ehitatud kõle ja irrealne pöördlava kannab vähemasti lavastuse ideed, siis seda enam küsitavusi tekitab eeslava, kuhu kuhjatud mõttetult palju kila-kola. Jah, võib ju mõelda, et eeslava materialistlik maailm on pandud vastanduma

pöördlavaga, trollide ja irratsionaalse maailmaga, kuid selline natuke primitivistlik lahendus pärineb pigem kuskilt viiekümnendatest aastatest, mida omakorda justkui nimme toonitab Viive Ernesaksa arusaamatu idee kasutada lavastuses Alfred Schnittke muusikat. Muusika tõi lavastuse kohale veel nagu mingi võltsi raskuse vaimu — hoopiski mitte täpse või lavastaja taotlusi toetava.

Nii nagu Ibseni Peer Gynt otsib elu mõtet, otsib seda Tolstoi "Elavas laibas" Fjodor Protassov. Mida ka lavastaja Kalju Komissarov, küll formuleeringus: "Misjaoks ma elan", kavalehel rõhutab. Ent paraku see, mis kavalehel mustvalgel kirjas, on lavastuses kuskile haihtunud.



"Peer Gynt". Peer Gynt — Raivo Trass.  
Ants Liiguse fotod

Nõrgaloomuline, pahedele vastuvõtlik, valuliselt elu väärnähtusi tunnetav, kuid suuremeelne ja hea inimene, keda vaevab keskkonna, kõrgema seltskonna käitumise ja arusaamade mittevastavus tõelistele inimväärtustele — see on Tolstoi Protassov, keda tema traagilise süütunde pärast on kõrvutatud isegi Hamletiga.

Peamine konflikt, millel rajaneb ka draama areng, on Protassovi konflikt ühiskonna ja perekonnaga. Nõukogudeaegset "Elavat laipa" mängitigi peamiselt sotsiaalkriitilisest aspektist lähtudes. Komissarov on näinud näidendit pigem eetilise draamana, kus keskendutakse psühholoogilisele inimesekäsitlusele.

Komissarovi "Elav laip" on eelkõige kolme tegelase, Protassovi, Liisa ja Karenini draama. Igaüks neist elab läbi omal kombel hingelise kriisi. Vähemasti idee järgi, sest lavastuses jääb see lõpuni välja mängimata.

Kui Ibsenil on Peer konfliktis iseendaga, siis Protassovi konflikt on konflikt eelkõige pere- ja ühiskonnaga. Ehkki lavastuse järgi tundub pigem, et ka Fedja on riisiseendaga, ei taha justkui seda naist ega teist naist, ei taha ametis käia ega niisama elu nautida. Ja jääbki Komissarovi Protassov Kerge Peeriga sarnaselt arusaamatuks, lausa mõistetamatuks tegelaseks, kelle puhul tuleb taas küsida: mida ta tahab, miks ja kelle vastu ta siis ikkagi võitleb? Sest laval konflikti ju ei

Lev Tolstoi, "Elav laip", "Ugala". Saša — Kaili Närep.



ole. Andres Lepiku Protassovi pingutustele vaatamata. Lepik on ainus, kes selles lavastuses suudab arvestatava rolli luua, ent tal lihtsalt pole võrdväärset partnerit, kellega konflikti astuda.

Seegea on neil kahel lavastusel veel üks kummaline ja kahetsusväärne ühisjoon: peategelaste võitlus jääb tühipaljaks võitluseks tuuleveskitega. Trassi Peer ja Lepiku Protassov on võitluseks valmis, relvagi haaranud, ent ajadit konfliktiks justkui pole ja needki, kellele vastu astuda, on pigem ebamaised tuuleveskid, kui lihist ja verest kangelased. Nii rapsivadki Trass ja Lepik tuult, kulutavad hulka väärtuslikku näitlejaenergiat, kasutegur on aga praktiliselt null.

Ainult Luule Komissarovi Anna Pavlovnas ja Vilma Luige Protassovite lapsehoidjas on elu sees, aimatav teine plaan. Kolmest ülejäänud võtmetegelasest — Liisa, Karenin ja mustlanna Maša — on kaks, Hilje Mureli Liisa ja Ingomar Vihmari Karenin, abitult üheplaanilised ja igavad ega anna pingutustest hoolimata võimalust rääkida mingitest suhetest ja konfliktist.

Rita Raave mustlanna Maša ja kogu ülejäänud kamp kisuvad aga päris karika-tuurideks. Maša on täiesti vales võtmes mängitud roll, krambis ja koomiline oma heitluses suure armastuse nimel. Tema vanemad, Anne Margiste emana ja Arvo Raimo isana, on pandud välja nägema ja käituma nagu (antagu mulle andeks!) tegelased mõnest sadomasohhistlikust filmist. Arvi Mägi vürst Abrezkovi pole aga paraku kübetki aristokraatlikkust.

Näidendi ja eeldatavalt ka lavastuse üks võtmetseene, stseen vürst Abrezkovi ja Protassovi vahel, kus esimene küsib: "Aga töö?" ja teine vastab: "Miski ei aita" sulandub märkamatuult teiste stseenide vahele. Justkui oleks "Peer Gynti" Nöövivalaja kuri käsi siin mängus.

Samuti jääb kuidagi õhku rippuma Protassovi kuulus stseen kolme tee valikuga. Ei aita seegi, et Lepiku Protassov isegi pingile ronib. Ent, nagu juba öeldud, pole küsimus sedavõrd Lepikus, kui võrd vääriliste partnerite puudumises.

Lepik sobib küll mängima suurt ja samas haavatud või lausa haiget vene hinge. Küllap on seda mässajat ja äraminejat-boheemlast temas endaski parasjagu. Ent kahjuks pole võitlusväljale ükski jäetud Lepikul seekord kas või näiteks lavastuses "Tšehhov Jaltas" loodud Tšehhovi kujule midagi olulist lisada.

Krista Tooli lavakujundus lummab napi mängulisusega — ukсед saavad orvadeks, aknad usteks, orvad akendeks jne; lavaline õhustik muutub täpselt ja veenvalt. Kindlasti mängib siin oma osa ka täpne valgusrežiim. (Kahju, et ruumid tühjaks jäid.) Ent piltide vahel üles-alla käiv Tolstoi loetamatu käekirjaga täis kribitud ja portreega varustatud eesriie tüütas lõpuks ära, eriti veel, kui seda sirgu vedav stange mitu korda





"Elav laip".  
Maša — Rita Raave,  
Fjodor Vassiljevits  
Protassov — Andres  
Lepik.  
Andreas W. fotod

lohakalt kolksudes lavapõrandale langes. Tundus, et mida lõpu poole, seda piinlikumalt publikust mööda, kusagile "Ugala" pooltühja saali tagumistesse ridadesse saatis meister Tolstoi oma pilgu. Oleks võinud tema sellest valvurirollist küll vabastada. Teatavasti nägi Tolstoi "Elavat laipa" pöördlaval mängitavana ja "Ugala" on üks väheseid teatreid Eestis, kus pöördlava olemas... Selle mittekasutamise ei märgi küll erilist novaatrolikkust klassika tõlgendamisel.

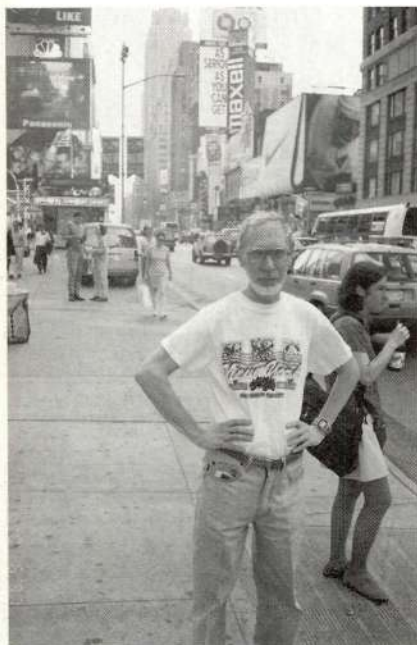
Viimases vaatuses ütleb "Peer Gynti" Nööbivalaja Peerile: "Sust pidi saama üks läikiv nööp maakera vestile, ent untsu läks aas."

Küllap lootis ka "Endla" sellest lavastusest oma vestile läikivat nööpi. Seda enam,

et viimastel aastatel on "Endla" saanud hurjutada eelkõige repertuaaripoliitikaga, kus selgelt lõivu makstud komöödiatele, olme-dramaturgiale või muusikalidele.

Ei saanud maailma dramaturgia kullafondi kuuluvast "Peer Gyntist" kuld-nööpi "Endlale", nagu ei saanud "Ugalagi" uhkusemärgi "Elavast laibast". Untsu läks seekod see asi.

## HOOAEG NEW YORGIS VIII



Jaak Rähesoo Times Square'il.

Algus TMK nr 5, 1998

### X: CHAIKIN, SHEPARD, BECKETT

Mardi Valgemäe arvustus raamatu "Hecuba pärast" kohta on juba parandanud minu sealset (lk 177) viga, nagu kuulus kuuekümnendate avangardist praeguseks manalasse läinute hulka ka Joseph Chaikin. Ma ei ole enam kindel, kust see viga sigines. Just nagu mäletaksin, et lugesin Chaikini surmateadet tosina või enama aasta eest kuskilt lehest ja imestasin sealjuures, mis selle, siis veel noorepools (sünd 1935) mehe hauda võis viia. Nüüd ei oskaks otsidagi, kas selline eksiteade tõesti esines või on tegemist mälupettega. Kui esines, siis oli see ehk seotud raske südameoperatsiooniga, mille túsistusena Chaikinit 1984. aastal tabanud afaasia (kõnehalvatus) lülitas ta kuueks-seitsmeks aastaks teatrielust suuresti välja.

Inimese puhul, keda varases lapsepõlves põetud südameruumast peale korduvalt on varitsenud surm ja kes selle teema ka mitmesse lavastusse on toonud, tundub ennatlik surnuks arvamine veidralt kohane. Aga muidugi on mul hea meel, et osutusin eksinuks. Juba sellepärast, et hooaega 1996/97 nimetati Off-Broadwayl Chaikini hooajaks, kui võrd ta esines tervelt nelja lavastusega. Tõsi, kaks neist olid lühinäidendid, kombineeritud teiste lavastajate samasuguste pisitöödega, nii et selles mõttes saaksime Chaikinile hädapoolest kolm täistööd. Ent kui arvestada, et ta ka oma aktiivsemal ajal tegi tavaliselt lavastuse aastast ning et tema tagasitulek pärast afaasiat on olnud veel katkelisem, siis oli selline tegusus ikkagi üllatav. Ja kolm neist neljast lavastusest nägin ma ära.

Elavas esituses nägemata jäi vahetult enne minu New Yorki jõudmist etendunud taastustöö 1969 *Terminal* 1996. Esimene arv viitab *Open Theatre'* alglavastuse aastale, teine taastuse omale. Seda, nagu ka mitmeid varasemaid Chaikini töid, vaatasin Lincoln keskuse *Performing Arts Library* videoteegis. Võib-olla on video Chaikini puhul eriti puudulik aseaine: on ta ju oma teatrikäsituse aluseks võtnud peaaegu müstilise värvinguga mõiste "näitleja malnidus" (juures-, siin-, kohalolek), mis on ka tema juhumärkmeist koosneva põhiraamatu *The Presence of the Actor* (1972) pealkiri. Üldisemalt seisnevat malnidusetunne kõigi etenduseruumis viibivate elusate kehade, nii näitlejate kui vaatajate ühistajus, et neid kõiki ootab kord surm. Mis ei pruukivat aga viia masenduseni, vaid tahteni elada rutiinset ärkvelunest täielikumat, võimalusterohkemat elu. Kitsamas mõttes tähendavat malnidus tunnet, nagu asuksid sa otse näitleja kõrval, ükskõik kus juhtud saalis istuma. Just too malnidus eristavat teatrit kinost, televisioonist, videost. Samas on Chaikin lasknud oma lavastused siiski hoolsalt üles võtta, ja erinevalt

mitmetest teistest teatritegijatest, kelle käest tulnuks ka selles uurimisraamatukogus video vaatamiseks luba küsida, polnud tema kehtestanud oma videotele mingit piirangut. Nagu aru sain, pidi neid koolide teatriprogrammi raames koguni vabalt levitatama. Ja tõesti, olgu video etendusega võrreldes kui tahes puudulik, ometi märkab seal asju, mida sõnalised kirjeldused üldse ei kajasta.

Elu, kunst, teater on kõik paradoksaalsed, aga põhimõtteliselt problemaatilises avangardis torkavad paradoksid teravamini silma. Chaikini puhul on suhtumine videosse ainult pisiparadoks. Kaugelt tähtsam on kogu tema teatrihoiakus peituv vastuolu. Sest Chaikini mõtlemine lähtub humanistlikust püüdest muuta elu — teater on selle muutmise vahend ja osutaja. Selles mõttes on Chaikini tüüpiline kuuekümnendate nonkonformist. "Näitleja malniduses" katkestavad teatriarutlusi pidevalt ühiskondlikud nõrdimusavaldused. Siiski ei hakanud Chaikini tegema otseselt agitatsioonilist poliitteatrit, vaid järgis pigem vanema avangardi mõttemalli, mille kohaselt radikaalsed kunstiuuendused peaksid juba iseenesest vabastama teadvuse radikaalseiks elu-uuendusteks, abstraktsed tajumuutused muutma ka tegusid. Nii oleks kunst ühelt poolt nagu tugevasti vaatajale suunatud, teiselt poolt tõukab aga kunstisene avastamisvajadus tegijaid järjest laboratoorsemasse esoteerikasse, mis nõuab üha rohkem eelteadmisi ning välistab juhuvaataja.

Chaikini juhitud *Open Theatre* (1963—1973) ning hilisem lühiajalisem *Winter Project* olidki mõeldud teatrisituatsiooni laboratoorseiks uurijaiks, Jerzy Grotowski teatri-laboratooriumi ameerika vasteiks. Avastaja või seikleja metafoor on Chaikini raamatus sagedane, ent avastus ja seiklus on kitsendatud stuudiotööks ning tähelepanu keskendub näitleja enda varjatud võimaluste leidmisele. Tema saab (kui saab) otsese vabastuse; vaatajani jõuab teda jälgides üksnes kaudne vabadusaim. Aluseks on siin Chaikini veendumus, et inimese orjastatus Ameerikas on väga kaudne, kaval, keeruline, võttes reklaami jm ajupesuga sisendatud soovide kuju. Sellepärast ei õnnestuvat seda võita otserünnakuga, vaid tuleb teha kaudsemat õõnestustööd. Ja eelkõige puhastada ise, mis tähendab tavalise

teatrisüsteemi võimalikult kompromissitut hülgamist.

Tolle süsteemi ahvatlusi ja mehhanisme tundis Chaikin hästi, sest oli noore näitlejana samuti sihtinud Broadway kuulsust. Alles mässulises *Living Theatre's*



Joseph Chaikin lavastuses "Tekstid" (1981).

Brecht'i "Mees on mees" peaosa mängides (1962) hakkas talle koitma, et on ka ise tolle tegelase kombel sammsammuliste järeleandmistega muutumas lihtsalt süsteemi kruvikeseks. Sellele tõdemusele järgnes siis radikaalne pööre. Ja kuivõrd kehtiva süsteemi üheks peamiseks mõjutushoovaks on just edu, mis teatris vangistab näitleja tavaliselt mingisse läbilõõnud tüpaaži, siis kujunes *Open Theatre'* üheks paradoksaalseks sihiks menu eest pagemine. Chaikin tahtnuks pühenduda üksnes stuudiotööle, aga kui lavastused siiski osutusid trupile sisemiselt või väliselt (toetussummade hankimiseks) vajalikuks, eelistas ta nad välja tuua võimalikult vaikselt ja kõrvalistes kohtades, ametlikke esietendusi koos kaasneva reklaami ja kriitikute kutsumisega vältides. Ka edaspidi mängiti koolides, vanglates jt ebaharilikes esinemispaikades, ning enamasti

arvuliselt piiratud publikule, mis pidi tagama tolle ühtaegu isiklik-intiimse ja üldinimlik-abstraktse laadi parema vastuvõtu. Niisugune enesepiiramine muutis Chaikini oma-moodi teatrisüüme sümboliks. Sellisena tunnustasid teda tema otsingutest kaugel seisvad inimesedki, näiteks üks Stanislavski eestvõitlejaid, vana Stella Adler, kes olevat öelnud, et Chaikin on veel ainus puhtus, mis ameerika teatris jäänud. Samas tähendas too piiramine ikkagi laiema publiku tõrjumist, teadlikku marginaalsust. Ajapikku on Chaikini stuudio- ja lavastusvõtted muidugi levinud üle maailma, saanud teatri ühisvaraks. Ent vastutahtsi saavutatud edu oli üks põhjusi, miks *Open Theatre*' tegevus lõpetati: rühm ei tahtnud muutuda omaenda kuulsuse orjaks.

Chaikini teine põhiparadoks paistab olevat stuudiotöö improvisatsioonilisuse ja lavastuste lõpetatuse, viimistletuse vastuolu. Juba nimetus *Open Theatre* pidi viitama rühma sidumatusse mis tahes dogma, meetodi, programmiga. Meelsasti lasti end juhtida uitideedest, mis mõnikord kustusid kähku, mõnikord arenesid aastaid, mõnikord ilmusid pärast vahepealset unarust taas lagedale. Ja sarnaselt teaduslaboritega avastas *Open Theatre* varsti, et iga üksiklahendus sünnitas hulga uusi küsimusi. Otsing näis tõesti avatud, lõpmatu — igavene teelolek. Lavastustes on Chaikinit soovastu juhtinud mingi flaubert'liku "õige sõna" või eliotliku "objektiivse korrelatiivi" taoline uskumus, et igale tundeseisundile vastab mingi kindel teatrikehastus, mis tuleb üksnes kannatlikult üles otsida. Sellepärast eristas tema töid tollase avangardi sagedasest põhimõttelisest lõpetamatusest ja juhuslikkusest kujundite hoolikas valik.

Samas kui teatriavangardi üks haru sööstis moodsa tehnoloogia ahvatlustesse, jäi Chaikin nagu Grotowskigi truuks "vaelele teatrile", kus näitleja keha ja hääl on peaaegu ainsad vahendid, dekoratsioon praktiliselt ei kasutata ning muusika, valgus ja rekvisiidid on äärmiselt napid ja lihtsad. Need tunnused olid mulle juba varasematest lugemistest teada, aga videod andsid neile nüüd konkreetsema kuju. Lisaks "Terminaali" taastuslavastusele vaatasin videos veel *Open Theatre*' "Madu" (*The Serpent*, 1968), "Mutatsioon" (*The Mutation Show*,

1971) ja "Öökäiku" (*Nightwalk*, 1973). Piibliaineline "Madu" oli ilmselt kõige müütilisem ja rituaalsem, vist ka kõige tugevama ja poeetilisema tekstiga, mille proovide-improvisatsioonide lõppjärgus oli sõnastatud kirjanik Jean-Claude van Itallie. Ning kuigi ka "Maos" esines kohati groteski ja huumorit, oli see vist kõige läbivamalt tõsine. Aga et selle lavastuse kohta leiab eesti huviline küllalt pika kirjelduse Malgorzata Semili ja Elżbieta Wysińska "Tänapäeva teatri leksikonist", ei hakka ma seda kommenteerima.

"Terminaalist" oli algselt kaks varianti — 14-liikmelisele trupile ja 6-liikmelisele väikesele rühmale, põhjuseks *Open Theatre*' pereheitmine 1970. aastal. Taastuslavastus järgis väiksemat varianti. Kolm osalejat olid algtrupist, nüüdseks niisiis juba vanemas keskeas, kuid ikka veel füüsiliselt treenitud, heas vormis. Teised kolm olid noored. Lavastuse vananemis- ja surmateemale tuli selline näitlik eavahe ehk kasukski. Ja kui algselt oli tegemist puhtvalge trupiga, siis nüüd oli üks noortest neeger ja teine korealane, mis jälle vastas teema univertsalsusele. Sisuliselt oli huvitav, kuidas selle ühiskondlikult ja isiklikult kõige tabulisema, tõrjutavama aine käsitluses põimusid koomika ja tõsidus. Vaadates kostis videost tihti publiku naeru, mis polnud sugugi rumal, vaid täiesti asjakohane, ehkki sellel võis olla ka valus alatoon. See oli nüüd asi, mida üksnes teksti lugedes (autor Susan Yankowitz) vist sel määral ei tajunuks. Sünnisid too groteskne koomika haigla ja matuseameti umbisikulisest masinavärgist, mille jaoks surm ja lein olid üksnes konveierlikult kindlateks ajahikuteks ja liigutusteks hakitud protseduurid. Aga just asjakäigu ülima masinikkuse tõttu oli surija või leinaja sageli üpris abitu ning kippus oma kõhklustega tööd takerdama, nii et teda tuli kas või rutiinse vemmeldamisega õigesse vaku ja rütmi tõugata. Samas löikusid grotesksete osade vahele šamanistlikult ekstaatilised surnute väljapanamised ja nukra lüürika hetked, mil inimesed tagantjärele tajusid eluvõimaluste heastamatut raiskamist. Kogu lavastus koosnes kindlalt piiritletud üksiknumbritest, mille nimetused iga osa eel välja hõigati. Ümberlülitumine igakordsesse emotsionaalsesse helistikku oli

kiire ja täpne, vajalik intensiivsus saavutati kohe — oli ju *Open Theatre*' ühe tuntuima improvisatsiooniliigiga, nn transformatsioonidega, seda võimet eriti harjutanud. Ühtaegu lisas numbrite kiire ja selge vaheldumine mingi brechtliku asjalikkuse, võõrituse: tunne keerati küll täisvõimsusele, aga lülitati kohe jälle välja.

Samasugune üksiknumbriteks jaotus koos veel tugevama groteskiga märgistasid "Mutatsioonid" ja "Öökäiku", mis kuulusid üsna ühte, sest teine oli arenenud esimese kasutamata jäänud motiividest ja kujunditest. Jälle esines väike 6-liikmeline trupp ülilihtsas (ehkki "Terminaali" valgetest üripidest värvikamas) riietuses, lastepille mängides ning väheseid, lihtsaid ja muutuva funktsiooniga esemeid kasutades. Sõnaline osa oli nii vähene, et polnud kasutatud kirjaniku abigi. Nagu juba "Maos" ja "Terminaalis", ei arendatud teemat lineaarse loona, sündmuskäiguna, vaid muusika variatsioonilisuse või moodsa luule assotsiatiivsuse põhimõttel. "Mutatsioonide" teemaks oli muutlikkus: jälle Chaikini püsimõte, et inimeses peitub mitmeid isiksusi, kelle hulgast ühiskond teeb üksnes piiratud valikuid, andes tulemuseks groteskse "tüübi". Lavastus oli vormistatud tsirkuse või laadapalaganina. Nimi *mutation show* tuleneb ilmselt kunagiste laatade ja tsirkuste *freak show*'st ehk ebarditenäitusest, kus demonstreeriti hiiglast ja kääbuseid, habemega naisi ja kahe peaga vasikaid — looduse kummalisi mutante. "Mutatsioonid" näitasid sotsiaalseid mutante — lakkamatult sädistavat Lindnaist, lollaka irvega Naeratajat, ennast pähe taguvat Enesetümitajat, oma tarkust imetlevat Mõtletjat, tardunud Kivimeest. Pikemalt arendasid sotsialiseerimise motiivi kaks episoodi. Esimene põhines pööningul üksi kasvanud Kaspar Hauseri lool, mida eesti lugeja tunneb Jakob Wassermanni romaani ja Peter Handke näidendi järgi. Siin on rõhk "maailma paisatuse" (näitleja kukutati kastist välja) abitusel, lausa paanikal. Koomilisemate rõhkudega oli huntide hulgas kasvanud tüdruku lugu, kelle kütt kinni püüab (teeseldes ise hunti) ja keda asutakse siis pesema, püsti upitama, kangitsema. Midagi ta õpib, aga tema vilgas erksus kaob — sotsialiseerimine nii lisab kui röövib midagi. *Open Theatre*' tinglikkusele iseloomulikult

võtsid teised näitlejad nende episoodide peategelase rolli vahepeal üle või teensidasid/võimendasid tema reaktsioone. Lõpus oli groteskne pulmapidu (perekond kui põhilisi sotsialiseerijaid — "ühiskonna alg-akuke"), kus tantsupaarid muutusid järjest absurdsemaks (näit. "rahvas tantsib seadusega"). Ja päris lõpetuseks töid osalised välja oma koolipiltide plakatlikud suurendused ning kommenteerisid neid sageli samuti koomiliste elulooliste seikadega, näitlikustades nõnda iseenda muutumist.

"Öökäiku" raamistas rännumotiiv. Seal olid jälle tsirkuseartisti meenutav, boheemlikult hajameelne või hooletu Rändur ja teda saatev Olend, keda eelmise lavastuse "hunttüdruk" mängis samasuguse erkusa kutsikalikkusega — turnis ja lõbutses lihtsatel liikuvatel metallpuuridel, rippus stangelt, pea alaspidi jne. Oma rännakul läbivad nad kummalise une- ja öömaailma, kus neissamades puurides tiirutavad mitmesugused karikatuursed tüübid. Üht episoodi nimetati näiteks "Meeste maailm ja

"Terminaal": välja manatud surnu vaim kõneleb elavas (1971).





“Mutatsioonid”: “hunttüdruku” püüdmine (1973).

naiste maailm”, ja see esitas kummagi soo tüüpilisi liigutusi, ilmeid, naeru, hoiakuid. Sõnu peaaegu polnud — neid asendas intonatsiooniga mängiv inisemine. Teine episood “Lõuna bossiga” kujutas mõnevõrra abstraheeritud olmesatiiri söögilauavestlustest, pseudoanekdootidest, seltskondlikest pisiskandaalidest. Pikemate episoodide kõrvale ja vahele sooritasid näitlejad kuulutuse nüüd-ma-teen-seda-ja-seda saatel kõige lihtsamaid toiminguid, mis tavakontekstist lahutatuna omandasid kummalise võõrituse, nagu näeksime neid Ränduri ja Olendi silmadega esmakordselt. Chaikini leidlikkusele ja täpsusele vaatamata märkas lavastuses enesekordamist, mis tegi *Open Theatre*’ laialisaatmise samuti mõistetavaks.

Neid videoid vaadates imestasin taas, kuidas eesti teatriuendus peaaegu sama-

aegselt ja väliseeskujusid peaaegu nägemata leidis üsna samasuguse teatrikeele. Eriti hämmastav on ikka nn Suitsu-õhtu, see 1968/69. talvel valminud rühmatöö, milles oli tolle uue keele “leksika” ja “grammatika” kõige tihendatumalt juba koos. Grotowski ja *Living Theatre*’ lavastuste kirjeldusi oldi ilmselt lugenud. Aga *Open Theatre*’ põhitööd ja paljud teised tollase avangardi tippsündmused seisid alles ees. Küllap olid noodsamad *Open Theatre*’ tööd Suitsu-õhtust mitmeti viimistletumad, ehkki videomulje võrdlemine praeguseks tuhmunud mälupeildiga on nii kahtlane, et kindlalt ei julge ma midagi väita. Igatahes tunduvad sarnasused mulle märksa olulisemad kui erinevused.

Mõni asi Eestis siiski puudus. Näiteks äsja mainitud brechtlik jahe asjalikkus, mis töötab eriti “tehniliste” pausidega, vahekatkestustega. Ehkki eesti teater oli olnud

Brecht esmatoojaid tollasesse Nõukogude Liitu. Midagi sellest nagu vilksatas mõnes Hermaküla lavastuses, aga need polnud tema meeldejäävamad lavastused või lõigud. Teine avangardi vaheetapp, millest nagu üle hüpati, oli ametlikult taunitud absurddraama. "Krappi viimase lindi" teatruuenduse algusesse, kuid jäi lihtsalt omaette nähtuseks. Lembit Petersoni mälestusväärne "Godot" jõudis lavale alles siis, kui uuendus oli oma kaare juba joonistanud.

Ka Ameerikasse jõudsid Brecht ja Beckett hilinenult, nii et sulasid kuuekümnendate avangardi tõusuga peaaegu ühte, kuid olid üldpildis siiski eristatavad. Brechti optimistlikku sotsiaalsust ja Beckett'i pessimistlikku metafüüsikat võib ju mitmeti vastandada, ent tollases teatrisituatsioonis osutus tähtsamaks nende ühine vastuseis realistlik-naturalistlikule tavaelu jälgendamisele. Viimane oli avangardi (ka Chaikini) meelest "kodaanlik", sest paistis kinnitavat parajasti valitsevate eluvormide muutmatust, igavesust. Ajaloolises vaates saab selline hinnang muidugi iroonilise käänu, sest realistlik draama sündis möödunud sajandil just ägeda ühiskonnaarvustuse tähe all, oli tookord revolutsiooniline. Aga kuuekümnendate ameerika teatris oli see laad tõepoolest kitsenenud keskklassi pisiprobleemides uperdavaks, psühholoogitsevaks olmerealismiks.

Beckett'i vastu on Chaikin tundnud pidevat huvi. See on olnud armastuse-vihka-

mise suhe, nagu paljudel teistelgi. Sest kuigi ingliskeelses teatriilmas ei sündinud suuremat absurddilainet, tunnistavad tänaseks kõik, et Beckett'i kaudne mõju viimase poolsajandi ingliskeelsele draamale on olnud väga suur, hõlmates temast eluvaatelisel ja stiililiselt kaugeidki autoreid. Esiteks lõpetas Beckett lavalobisemise, andes oma askeetliku dialoogiga sõnale tagasi poeetilise resonantsi ja muusika. Teiseks aitasid tema kummalised nägemused tinglikkusel tungida ka märksa realistlikumasse draamasse. Võib ju imestada, et Beckett valis üksildusetunde väljendamiseks nii ühis- ja seltskondliku kunstiliigi nagu teater. Aga tema teatritekstdid ilmutavad, et ka igasugune üksikkõne on dialoog kujuteldava partneriga, nagu seda teistsal on väitnud Mihhail Bahtini dialoogiteooria.

Chaikin on nimetanud Beckettit tähtsaimaks näitekirjanikuks pärast Shakespeare'i ja öelnud: "Kõige enam imetlen ma autorit, kes astub peaaegu talumatule pinnale ja jääb siiski ellu. Mul on tunne, et Beckett teeb seda. Mul on tunne, et olen saanud käia seal, kus tema elab." Samas möönab ta, et pikaajaline viibimine Beckett'i "elupaigas" võib põhjalikult masendada. "Lõppmängu" lavastuse Princetoni ülikooli teatris (1977) jättis ta viimasel proovinädalal omapäi, sest ei suutnud näidendiga rohkem tegelda. Ometi oli eeltöö nii tõhus, et lavastusrühm tõi selle ikkagi välja. Ja see sai koguni kiita tollal uudse lähenemise eest, mis erinevalt tavalisest raskemeelsest monotoonsusest rõhutas näidendi revüülikku ülesehitust — seda,

Lavastuse "Mutatsioonid" finaali: osalised nooruspiltidega (1973).



kuidas teksti võib jagada väikesteks "naljanumbriteks", millega tegelased aja tühijooksu sisustavad. Mis polnud sugugi suvaline tõlgendus, vaid on tänaseks üldiselt aktsepteeritud. Loetu põhjal jääb üldse mulje, et kontrastina vabalt kujunenud rühmalavastustele on Chaikin valmisnäidenditega tegeldes küllalt "tekstitruu". Eriti siis Beckettiga, kes on näitlejaile parim täpsuse kool ja kelle napp rangus Chaikini enda lavastusideaaliga ühtib.

Beckett'i hiliseid paarileheküljelisi lühinäidendeid lugedes võiks koguni arvata, et pruugib tema täpseid juhtnööre truuult järgida ja tulemus on iseendast käes. Ma tean, et see on petlik mulje ja et siin on lihtne vääratada. Ometi olid need kolm väikest Beckett'it, mida nägin detsembris 1996, paar nädalat pärast New Yorki saabumist, võimalikke vääraruti õnnelikult vältinud ja lavastajad lihtsalt autori nägemusse sulanud, kadunud. Chaikini seatud *Nacht und Träume*, neist kolmest lühim (u 15 min) ja viimane, ei eristunud teistest kuidagi. Esimene oli "**Mitte mina**" (*Not I*), kus valgusvihk tõstab lavahämarusest esile vaid näitleja suu, mis vatrab lugu samasugusest pidurdamatust kõnevalingust, nagu laseb kuuldavale ise. Teine oli sõnatu pala *Quad*, kus neli mungalikult umbisikulistest üripides ja kapuutsides kogu liiguvad eri radu pidi nelinurgas, esimeses "seansis" vilkalt, teises aeglaselt ja vaevaliselt. Ja lõpuks *Nacht und Träume*, pealkiri võetud ühest Schuberti laulust, mille viimaseid ridu laval istuja kordab ja siis nagu tukastades näeb unes oma sama moodi istuvat teiseikut, keda aga paitavad ja joodavad pimedusest ilmunud käed. Etendati toda programmi (*Three by Beckett*) ühes 42. tänava *Theatre Row*' kõledas pisisaalis, mille sadakond kohta olid kolmveerandtäis, kuid üpris tähelepanelikku publikut. Võis mõelda, et siin mängiti hilisemat Nobeli laureaati tema algsetes ehtsates esitustingimustes, kus ühinesid olude armetus ja vaimu rafineeritus.

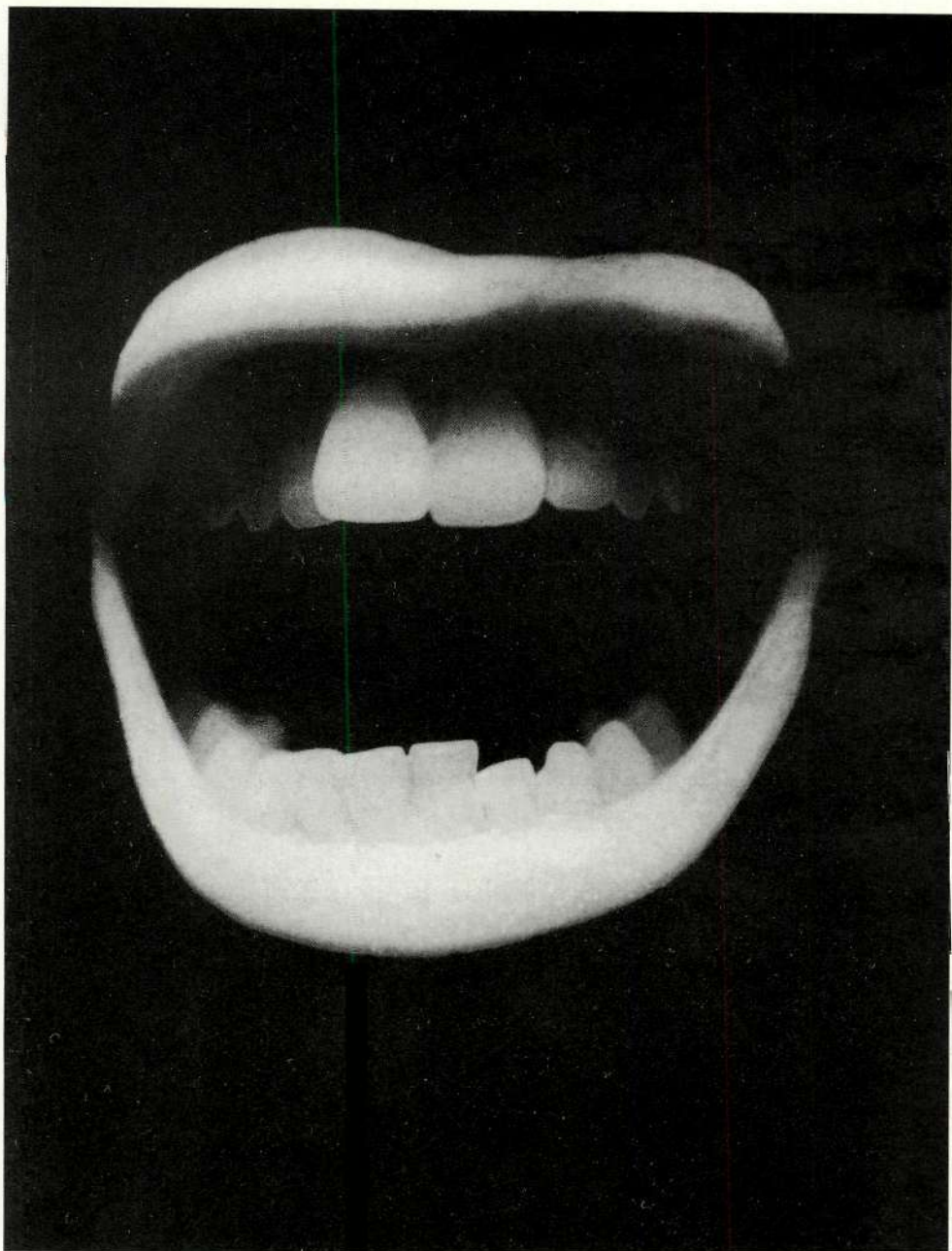
Mitu kuud hiljem nägin ühes samasuguses pisiteatris veel ühte Beckett'i lühinäidendit. See oli "**Mäng**" või "**Näitemäng**" (*Play*), kus kolm suurtesse urnidesse vangistatud näitlejat jutustavad nagu mingis surmajärgses seisundis (põrgus?) oma kunagisest armukolmnurgast. Tegijad olid

veel noored ja nimetud, ent taas oli õnnestunud tabada vajalik toon ja täpsus. Beckett'i näidend, kõige nõudlikum, tuli koguni paremini välja kui sellega seekord ühendatud David Mameti ja Harold Pinteri lühitekstid, mis esindasid küll ka (postabsurdset) minimalismi, kuid siiski mõneti konkretiseeritumalt kui Beckett'i puhas tinglikkus. See minimalism on muide jälle asju, mis eesti teatrist (pärast Juhan Viidingut) suuresti puudub, ehkki oleks kas või näitlejakoolituseks vajalik.

Tollesse minimalismi võib liigitada ka teise Chaikini pisilavastuse, mida nägin. See oli Edward Albee "**Loendades viise**" (*Counting the Ways*, 1976) — üks neid abstraktsemaid ja eksperimentaalsemaid asju, mida Albee salongidraamale tuginevate pikemate näidendite vahepeal kirjutab. Mängiti seda paaris Maria Irene Fornési autorilavastusega "Kevadaeg", millest olen juba kirjutanud. Tegelasest ainult mees ja naine, esitusviisiks järsult katkestatud lühistseenid, sisuks suhetesse tasapisi hiiliv võõrdumine. Koomilisi nüansse rohkem kui varem nähtud Beckett'is. Lava lage, mäng detailitäpne. Siiski oli see ainult üks väiksem Albee ja väiksem Chaikin.

Kõige olulisem elavalt nähtud Chaikini lavastus oli kindlasti avalugu *Signature Company* tookordsest Sam Shepardi hooajast, kuhu üldse kuulus neli lavastust. Shepardi ja Chaikini tutvus on vana, ulatudes *Open Theatre*' aegadesse, kui Off-Off-Broadway verinoor täht Shepard käis aeg-ajalt trupi stuudiotoid vaatamas. Otsene koostöö Chaikiniga tuli siiski hiljem 1978/79, kui nad kahe intensiivse kolmenädalase ettevalmistusega löid kaks monolavastust — "**Keeled**" (*Tongues*) ja "**Metsik/Arm**" (*Savage/Love*). Vabade improvisatsioonide käigus arenenud tekstiloomel oli nii jagamatu, et trükis on autoriks märgitud mõlemad. Osalt on need tekstid laotud vabavärsina, osalt proosana, kuid moodsa luule assotsiatiivsus läbib neid tervikuna. Teksti ainuesitajaks oli Chaikin. "Keeltes" istus Shepard tema selja taga ning saatis teksti mitmesugustel rütmipillidel. Lavastuses "Metsik/Arm" kasutati samas funktsioonis kaht džässmuusikut. Jälle vaatasin *Performing Arts Library*'s nende lavastuste poeletunniseid videoid. Üldmul-





Lavastuse "Three by Beckett" reklaamileht:  
vaikimatu suu (1997).

jeks kujunes väljendusvahendite äärmine nappus. "Keeltes" istus Chaikin täiesti liikumatult, näoga publiku poole, kirev mehhiko vaip põlvedel. Mängisid ainult tema hääl ja näoilme. "Keelte" üheks põhiteemaks oligi hääl kui peaaegu omaette stiihia — see näitlemise element, mis Chaikini meelest oli jäänud *Open Theatre's*

suhtelisse unarusse. Teiseks põhihuviks oli juba "Terminaalist" tuttav surmastseen. Tekstis oli lõike, mida Chaikin esitas mõne konkreetsema inim- või kõnetüübina, vahel koomilise varjundiga, langemata siiski karikatuuri. Aga nende kõrval oli pikki passusi, kus hääl kulges hämaramates

sfäärides, abstraktsemates hingeseisundites. "Metsik/Arm", mille teemaks olid — jälle üsna abstraktselt — armastuse rõõmud ja piinad, avardas pisut esineja võimalusi. Kujunduslikult nägime nagu mingit konginurka (ilmselt kiindumuse kui sundseisundi, obsessiooni metafoor) koikuga, millel Chaikin võis lamada, istuda, erutudes ka seista.

Vahendite nappus ja abstraktsus märgistasid ka Chaikini praegust Shepardi-lavastust. See ühendas kaks lühinäidendit. Üheks varane "Chicago", kus üks noormees peab vannis pikka ja veidralt uitlevat monoloogi, samas kui temast mööda saalib mitmesuguseid, sageli karikatuurseid tegelasi, kes lõpuks rivistuvad lava äärelle õngitsema. Kujunduses oli kasutatud räigeid, häirivaid värve, aga muidu oli karikatuursus vaoshoitud. Teine lühinäidend "Kui maailm oli haljas" (*When the World was Green*) oli täiesti värske, veel New Yorgis mängimata, ehkki seda oli jõutud veidi varem näidata Atlanta olümpiamängude kultuuriprogrammis. Kuivõrd Shepardi kunagine üliviljakus on asendunud pikkade vahepausidega, äratav iga tema uus näidend seda suuremat huvi. Ilmselt oli küll seegi tekst valminud tihedas koostöös Chaikiniga, sest Chaikini nimi oli autorireal koguni esimene. Näidendis oli ainult kaks tegelast (pluss jälle otse laval saatemuusikat tegev pianist). Üks oli vana mees, kunagine restorani kokk, kes oli mürgitanud ühe kunde ja nüüd aastaid istunud surmamõistetud üksikongis; teine — noor tütarlaps, väidetavalt ajakirjandustudeng, kes käis teda usutlemas. Tüdruk püüdis uurida mõrva üksikasju, vanamees eelistas kõnelda toitudest. Üksiktseenides võinuks kahekõnet ja mängu nimetada koguni realistlikuks, kuid seda muljet rikkusid pikemad shepardlikud vahemonoloogid, eelkõige aga loo kui terviku ilmselt sihilik raskesti usutatavus. Nimelt olnud mõrv kahesaja-aastase peresisese tüli tagajärg, algpõhjuseks kunagi mürgitatud muul. Mõrvar saanud neimaülesande isalt juba viieaastasena ja jälitanud ohvrit kaua läbi mitmete linnade. Lisandus kahtlus, et lõpuks tappis ta siiski vale inimese; samuti kahtlus, et tüdruk on tapetu tütar; aga kahtlusest kaugemale ei mindud. Pole vist ime, et mõned kriitikud otsisid siit mõistulugu,

näiteks kõrvutades seda Bosnia vennatapu-sõjaga. Maailma riide pisutki võõritunud pilguga vaadates paistavad nad tõesti sageli sama absurdsed ja usutatamatud kui näidendi kättemaksulugu. Ent selgesti oli mõistatuslikkus, tavasuhetele taandamatus siin kavatsuslik: huvi abstraktse, täpselt määratlematu kogemussfääri vastu ongi peamine, mis Shepardi ja Chaikini muidu mitmeti erinevaid teatriotsinguid ühendab. Seejuures vastandus loo punktiirsus tugevasti lavastuse beckettlikule rangusele ja täpsusele. Lõppmuljeks jäi lepituslootus.

*Signature Company* teistest, muude lavastajate Shepardi-tõlgendustest oli mulle kõige pettumuslikum veel üks lühinäidendite programm, seekord eranditult autori varajastest tekstidest koostatud. Eriti kahju oli selle põhinumbri "Tegevus" (*Action*), mida pean abstraktse maalikunstiga võrreldava dramaturgia üheks paremaks näidiseks. Kuigi siin on tegelaskonna situatsiooni raske reaalelulistest terminites määratleda, suutis näidend minus lugemistekstina tekitada tugeva pinge. Lavastusest puudus too pingestav kummalisus ja peen rütmi-mäng: kõik oli liiga lamerealistlik.

Võib-olla tajuvad ameeriklased Shepardit üldse realistlikumana, võib-olla ta ongi realistlik selles mõttes, et tema tegevuskäikude sagedane juhuslikkus peegeldab Ameerika elu ja elutunde suuremat juhuslikkust. Igatahes tundus mulle juba ameeriklase Paul Weidneri lavastatud "Maetud laps" Tallinna Linnateatris vähem kummaline ja rohkem olmeline, kui olin arvanud näidendit lugedes ja tõlkides. Uuesti kogesin sedasama *Signature Company* "Nälgiva klassi needuses" (*Curse of the Starving Class*, lav James Houghton), mis on nagu "Maetud lapski" üks Shepardi pikemaid perekonnadraamasid. Näidend on küll juba ise mõnevõrra realistlikum — seal pole selliseid mõistatusi nagu "Maetud lapse" nimikujund või koju naasnud pojapoja ignoreerimine majaliste poolt. Teisalt on see "Maetud lapsele" väga lähedane, just nagu sama aineriingi esmane ja lihtsam kaardistus. Ning temaski on mitmeid võõritusi ja palju peresisest vastastikust ignoreerimist. Mõnda asja võis arvata šokiefektiks, nagu seda, kui perepoeg üsna alguses õe joonistuste peale kuseb või hiljem

jalutab alasti üle lava, võttes kaasa seal oleva talle (elus loom võõritab teatris juba iseendast). Ent puuduvale kummalisusele vaatamata oli see siiski vähemalt korralik lavastus, üldiselt heade näitlejatööde ja intensiivse mänguga, mis vastas tegelastevaheliste suhete ägedusele — kui nad ignoreerimise hülgasid.

Kõige huvitavam peale Chaikini lavastuse oli “Roima kihva” (*The Tooth of Crime*, 1972) uustõlgendus Bill Hartilt, mille jaoks autor oli teksti ulatuslikult töödelnud. “Roima kihv” on Shepardi põnevamaid näidendeid, milles kajastub tema huvi popkultuuri ja rockmuusika vastu. See on üles ehitatud nagu kahevõitlus vananeva popstaari ja uue “troonipretendendi” vahel, kus relvadena kasutatakse sõnasolvanguid ja muusikastiile. Eriti põnevaks teeb näidendi tolle kahevõitluse jaoks leiutatud erikeel, kuhu Shepard on küll sulatanud mitmeid muusika-, narko- ja spordimaailma slängiväljendeid, mis aga suuresti jääb stiliseeritud omaloominguks. Sellepärast polnud tal vaja seda uuslavastuse tarvis ka eriti tänapäevastada, samas kui muusikasaade (T-Bone Burnett) oli täiesti ümber tehtud, viidud vastavusse praeguse popiga. Kogu stiilidueelli sünge mõrvarlikkus oli meeldejäävamaid metafoore rahast nõretava menumaailma kisklemisele — või üldse võidu nimel toimuvale kes-keeda konkurentsile, mida võib õigustatult võrrelda Shakespeare’i kroonikanäidendite võimuvõitlusega. Lõpeb lugu vana staari enesetapuga, kui ta taipab, et on duelli kaotanud ning hoomab “pretendendis” ühtlasi iseenda nooremat teisikut. Selles lavastuses jättis mulle suurema mulje just “pretendent” oma külma, peaaegu äraoleva naeratusega ja nõtkes, kiskjaliku paindlikkusega, millega ta vana staari stiilimallid kähku üle võttis ja siis täiustatud kujul tema vastu pööras. Samas oli tema pidevas muiges mingi salakurbus, mis päriselt välja mängiti alles lõpu ebalevas liigutuses, kui ta koos võiduga pärib tühjustunde. Selle kõige esitamine nõuab üsna erilist virtuoossust. Kahjuks on näidend peaaegu tõlkimatu, sest ilmselt on eesti vastavad slängid, millest too kunstkeel kokku sulatada, inglise omadest hoopis õhemad.

Võiks rääkida koguni viimaste aastate Shepardi-renessansist, sest tema näidenditest on olnud olulisi uuslavastusi nii Ameerikas kui ka Inglismaal. Kahjuks oli Shepardi esimene Broadway-lavastus — “Maetud lapse” uustõlgendus — enne minu saabumist



Joseph Chaikin monolavastuses  
“Metsik/Arm” (1979).

mängukavast maha võetud. Aga *Signature Company* hooajaga mul siiski vedas. Nagu ka Chaikiniga, kes on kuuekümnendate ameerika teatriavangardi suurtest lavastajatest praegu ilmselt ainus, kelle uued tööd veel tõsisemat tähelepanu äratavad. Ehkki praegu pole enam sellist innukat katsetajarühma, nagu oli *Open Theatre*.

(Järgneb)

# VÕRDLUSVABALT

I RAHVUSVAHELINE PIANISTIDE FESTIVAL "KLAVER '98"

26. oktoober — 1. november, Tallinn

"Klaver '98" tähed tähestikulises järjekorras

Valérie Aimard, Pierre-Laurent Aimard

Andrei Gavrilov

Liidia Ilves

Aleksandra Juozapėnaitė-Eesmaa

Age Juurikas

Jaan Kapp

Cyprien Katsaris

Sten Lassmann

Peeter Laul

John Lill

Marko Martin

Nils Mortensen

Roger Muraro

Hando Nahkur

Jaan Ots

Mihkel Poll

Matti Raekallio

Kalle Randalu

Maksim Ššura

Fredrik Ullén

Laurent Wagner

*See loetelu reastab festivali "Klaver '98" esinejad igasuguse tagamõtteta. Pole oluline, kas noor generatsioon või elunäinute põlvkond, supertäht või tähetunni ootaja. Ja kui Lauri Väinmaa algatatud festival edaspidigi teostub, tuleb nimekirjale tulevikus täiendust.*

Kas on õigustatud ihe suursündmuse kajastamine mitmekuulise nihkega? Arvan, et ainult siis, kui suudetakse vältida venivaid kirjeldusi ja üliemotsionaalsust. Oktoobrikuise "Klaver '98" efemeerseid vilju on sügiseses ajakirjanduses piisavalt, jaanuaris pole põhjust neid enam nautida.

Kõik olnu on alati mälestus, mida häirib võrdlev, vahetust reaktsioonist tulenev kriitika. Kriitika, mille abil pretendeeritakse kompetentsusele, jõutakse aga eluvõõraste maailma. Toimunust peaks tagantjärele olema võimalik kirjutada, säilitades osalejate suveräänsuse. Kunstnikuna ja kunstivahendajana on igale interpreedile au eksisteerida just võrdlusest vabana.

Aga kuna tegemist on möödunu meenutamisega, kujuneb see paratamatult kaleidoskoopiliseks.

Kaheksa tulevikulootust: Maksim Štšura, Liidia Ilves, Jaan Ots, Mihkel Poll, Jaan Kapp, Sten Lassmann, Hando Nahkur, Age Juurikas — kõik veel eas, kus areng võib sõltuda mõnest kuust. Praegu talvel pole

Aleksandra Juozapėnaitė-Eesmaa.



enam mõtet sügisest esinemist välja kaevata, sest tänaseks on oskused edenenud ja pilt teine. Teatud vanuses lihtsalt mängitakse, ülemääraselt huvitumata, mida teised mängust arvavad ja kas üldse midagi arvavad. See

Fredrik Ullén.



omamoodi ilus iga möödub kiiresti, aga mõne esineja puhul oli ta veel tajutav.

Kindlasti oli kõigi kaheksa jaoks pärast kontserti olulisim just tema oma õpetaja arvamus. Kas tunnustus või hukkamõist, kiitus või laitus. Pedagoogilise hinnangu igivana polaarsus, millest õpilased sõltuvad kooliajal ja hiljemgi. Õpetajate kriitikalembus on üldiselt teada, aga seekord väärised esinejad vastupidist.

Eestis on vahel juhtunud, et isegi pealinna suurüritus muutub nurgataguseks ja jääb meedia tähelepanuta. Hea, et ei pea "Klaver '98" korraldajaid eelreklaami tagasihoidlikkuses süüdistama. Kolm nime: Andrei Gavrilov, Cyprien Katsaris ja John Lill jäid ilmselt meelde ka neile, kes pole elus klaverit puutunud ega festivaligi külastanud. Samuti tõestas festival, et veel pole Eestis saanud ajad, mil väikesearvuline fanaatikute seltskond akadeemilise klaveriõhtu lõplikult oma võõrandamatuks pärisosaks kuulutab. Vahepealsetel aastatel rippus see oht reaalsena kontserdisaali tühjade istekohtade kohal ja õhus hõljus veel mõni muugi kummitus.



Roger Muraro.



Marko Martin.

Ent nüüd kuulsast kolmikust.

Andrei Gavrilovi interpreedibio-  
graafiasse "Klaver '98" epiteete ei lisanud.  
Mineviku särast jäi väheks, et süngevõitu  
õhtut heledaks muuta. Samas pole põhjust  
kunagises hiilguses kahelda — küllap see  
taastub.

Ühte tahaks aga kuulajaile südamele  
panna. Ärge kergitage jälle seda tiivutut  
rahvusküsimust! Peab ikka kujutlusvõimet  
olema, et sellist väidet lehvitada. Kahjuks  
sihtisid mõned juhuslikult heidetud kommentaarinooled just seda märklauda.

Cyprien Katsaris'e hedonistlik kunst-  
nikuloomus naerutas surmtõsise klaveriõhtu  
tavasid. Pole teada, kui palju oli ette  
planeeritud või juhuse läbi kujunenut. Igatahes  
andis Katsaris publikule parima, mis tal hetkel  
anda oli — Griegi lüürilised palad —, ja ei  
põdenud sugugi, et andmine kogu kava  
ulatuses võrdselt välja ei tulnud. Polegi  
oluline.

Peab aga tunnistama, et kvaliteete,  
millega kuulajas imetlust äratada, on Katsaris'e  
mõnulevas mängus külluses.

John Lill ei püüdnud seevastu kelle-  
legi meeldida. Kui oled võimas, siis teeb just  
näiline ükskõiksus publiku relviuks. Tegeli-  
kult oli ta mäng muidugi ükskõiksusest  
kaugel ega sarnanenud sugugi üksnes  
professionaalsel meisterlikkusel tugineva  
elutu reprodutseerimisega. Ning selle pari-  
maks tõestuseks olid ka need täiesti "inim-  
likud" ja ilmselt lavanärvist tingitud kiirusta-  
mised Brahmsi Händeli-variatsioonides.

John Lilli esinemist on mõttetu  
kommenteerida meeldimise või mittemeel-  
dimise seisukohast. Kas veel vähe on paiku,  
kus isikliku maitseveendumusega kembel-  
dakse! Kontserdisaalis kuuldu ei peagi igaühe  
maitsele sobima. Ja ometi võimaldab see  
tühine argument nii sageli lausa jooksujalu  
kõigest (isegi Rahmaninovi prelüüdidest ja  
Schumanni "Karnevalist") mööduda ning  
olulist vaat et miinuseks moondada.

Kuna publiku hulgas oli neid, kes  
pianisti juba mitmekümne aasta eest kuulnud  
ning tookordsele kirkale mälestusele kinnitust  
ja lisa ootasid, muutus John Lilli esinemine  
iseäranis tähenduslikuks.

Siit tõmbaksin nüüd paralleeli  
Aleksandra Juozapėnaitė-Eesmaa kont-  
serdiga. Tema viimane täismööduline soolo-  
õhtu Tallinnas jääb aastasse 1989 — arv, mille  
kaks viimast numbrit olid "Klaver '98"  
toimumisajaks oma kohad vahetanud.

Vahepealse üheksa aastaga on peale kasvanud uus põlvkond, kes pianisti laval kuulnud ei ole. Vähe teatakse ka Eestist kaugemal teostunud plaadistustest — Messiaen, Čiurlionis, Beethoven, Schubert. Nii võis kontsert tõepoolest kujuneda üllatuseks.

Aleksandra Juozapėnaitė-Eesmaa mängustiil ei muuda kuulajat leentoolis tukkujaks, vaid eeldab maksimaalset kontsentratsiooni. Ta mängib pühendunult, jäägitu süvenemise ja filigraanse meisterlikkusega; avab esitatavat kadestamisväärse kõlarikkusega, loob pingevälja, mis kirjeldusele ei allu.

Midagi kavast ekstra esile tuua tähendaks rikkuda Haydni—Beethoveni—Schuberti ühendust ja kaasakiskuva õhtu tervikut.

Terviklikkus ja nähtamatud vahendid valitsesid **Roger Muraro** ja **Fredrik Ullėni** mängus. Roger Muraro sundimatus Messiaeni "Eksootiliste lindude" ja Raveli Klaverikontserdi G-duur esitamisel kujunes festivalipäevade sagedaseks kõneaineks, nagu ka Fredrik Ullėni orgaaniline kokkukuuluvus György Ligeti kõlamaailma ilu ja komplitseeritusega.

Sajand hakkab lõppema, lüngad Eestis ettekandmata uudisloomingu nimistus täituma. Ullėni kontsert oli selge vihje, et süvenemisteed ja võimalused pole piiramatud üksnes ekspansiivse pianistihaarde, vaid ka kitsama suunavaliku puhul.

**Peeter Laulu** lahutamatuks stiihiaks on lava. "Klaver '98" järgselt on tal Eestis oma publik, kelle truuduses pole põhjust kahelda. Tema mäng veenis, et mitte alati ei sõltu küpsus ja mängutarkus vanusest.

Ehk plaadistab Peeter Laul kunagi Skrjabini loomingut; valdkond, mis arvukatele salvestustele vaatamata on paljuski tundmatu kontinent ja eesti päritolu pianisti puhul harva sedavõrd ehedalt tunnetatud.

**Marko Martini** tõus parnassile on kulgenud läbi konkursside edu (alates laste- ja noortekonkurssidest kuni Gina Bachaueri nimeliseni) ning praegu tekib kerge võistluspalavik ka tema soloõhtut ja näiteks lisapalaks esitatud Liszti "Rigoletto para-



**Kalle Randalu.**  
*Harri Rospu fotod*

fraasi" kuulates. Selles mängus on kõrvuti sisukus, ausus ja mis tahes raskuste trotsimise soov — parimad omadused kõrgete eesmärkideni jõudmiseks ning Brahmsi Kolmanda sonaadi meeldejäävaks tõlgendamiseks.

Kõrged eesmärgid. Nende saavutamise võimalikkust rahvusvahelistel konkurssidel on tõestanud **Kalle Randalu**. Ta tõstis omal ajal publiku huvi seniiti ning tema iga kontsert tõendab kuulaja püsivat ja siirast tähelepanu. Mozarti lühilood koondusid isiklikku ja sisevaatelisse kuulamisruumi, Brahmsi-Regeri muusika avarus kaugeks vaateväljaks, mille üle jäid kõrguma Tubina Neli rahvaviisi.

Eesti on sedavõrd väike, et siin tasuks vaid suurt üritada. Õnn, et "Klaver '98" ei piirdunud lokaalsuse (esinejate valik) ja harjumuspärasega (esinejate arvukus, tihe ajagraafik). Sündmus avardas Eestit just seesiselt. Kel oskust ja soovi, võis nädala jooksul näha, kuulda ja tunnistada. Tunnustada samuti. Kes viimast ei jaksanud, pidi leppima küünilisusega. Festival tõestas, et meisterlikkust ei saa kunstnikule juurde mõelda ja see ei arene üksnes metropolides ega sõltu eales vaid kuulaja fantaasiast.

Eestis on pead tõstmas uus pianistide põlvkond. Uuenenud on tuntav osa publikust — tema reaktsioon toetab laval toimuvat siiralt, heldelt ja lärmakalt. Klaver ei koli muuseumi ega klaverimänguhuviline punasesse raamatusse.

## ÕNNITLEME!

1. jaanuar  
**ERNA KONTS**  
*näitleja — 85*

3. jaanuar  
**ÜLO VINTER**  
*helilooja — 75*

16. jaanuar  
**HELLE MARVET**  
*baleriin — 60*

16. jaanuar  
**EDUARD POOLAKENE**  
*viuldaja, pedagoog — 85*

21. jaanuar  
**TÖNU AAV**  
*näitleja — 60*

23. jaanuar  
**ASTA LEES**  
*näitleja — 75*

25. jaanuar  
**RUFINA NOOR**  
*baleriin — 50*

31. jaanuar  
**VIKTOR PÄRI**  
*balletitantsija, ballettmeister — 80*



# 70 AASTAT EVALD AAVA OOPERI "VIKERLASED" SÜNNIST

Olen pannud kodus paberile punktikesi, ise seejuures läbi elanud tundeid, helisid; nüüd on siin mehed kõiksugu koomiliste, keeruliste instrumentidega, kes puhuvad sulle just seda, mida ise oled tundnud. Kui täpselt on kõik meeleoluliselt tabatud, iga tunne, tundevarjund! On, kui vaataksid peeglisse ja näeksid enese nägu, vast rohkemgi — oma hinge. See ongi ehk loomisprotsessi huvitavaim moment — tagasikajastus ettekandjalt. Mõistad, et inimestes on ikka midagi ihist, — kuidas muidu suudaksid nad peale keerulist protsessi tunda sama, mis sina. Muusika ühendab inimesi kõige otsekohesemalt!

Esimese Eesti ooperi sepikojas. "Päevaleht" 12. IX 1928.

Nõnda ütles helilooja Evald Aav "Päevalehe" ajakirjanikule paar päeva pärast "Vikerlaste" esimest etendust "Estonias".

Kui Karl August Hermann "Uku ja Vanemuine" (1907/08) ning Artur Lemba "Lembitu tütar" (1905/08) kujutasid endast esimesi arglikke katsetusi rahvusliku ooperi loomiseks, siis Evald Aav näitas oma "Vikerlastega", et see unistus on teoks saanud. "Vikerlasi" mängiti samal hooajal kakskümmend kaks korda ja publiku vastuvõtt oli erakordselt soe. Ajalehtede veergudelt võis lugeda üsnagi vastandlikku kriitikat:

**Artur Lemba:**

Dramaatilis-muusikaline külg on kõige rohkem õnnestunud ja ka laulupartiid on tänujulult hea hääle tundmisega kirjutatud, eriti eelviimases pildis. Kõige paremad on kahtlemata aga kooringnumbrid, kõigepealt meeskoor esimese pildi lõpul, mida suure hooga ette kanti ja mille järel autoril, keda välja kutsuti, ka kõige suurem edu oli [ - - ]

Kahju, et autor ainult mõnes kooringnumbris on suutnud rahvuslist joont anda, terves ooperis aga, eriti soolo osades pole ta sugugi meie rikkalises rahva muusikaloomingust rahvaaviise ära kasutanud [ - - ]

Esimene Eesti ooper. "Vikerlased" esietendusel "Estonias". "Vaba Maa" 11. IX 1928.

**P. R-I [Peeter Ramul]:**

Peale paari naistegelase ja viirst Olavi on kogu näitlejaskond jalgnartsudes, pasteldes, valge-



## ESTONIA TEATER

Esiklavastusel

# VIKERLASED

Evald Aav'a ooper 3 vaatuses 5 pildis.  
Voldemar Loo teat.

Näitejuht: Hanno Kompus. Muusikajuht: Raimund Kull.  
Kontsertmeister: Sergel Mamontov. Koormeister: Verner Nerep.  
Dekoratsioonid: Aleks. Turaand.  
Kostüümid: Olga Oboljaninova-Krümmer.

OSALISED:

Vaho, maakonna vanem . . . . .	Karl Viitol.
Juta, tema tütar . . . . .	Ida Loo.
Ülo, noor sõjajane . . . . .	Karl Ots.
Vaiko, Ülo kasuõde . . . . .	Marta Runge.
Olavi, noor rootsi värsel . . . . .	Aleks. Arder.
Hietark . . . . .	Nikolai Suursõõt.
I suudik . . . . .	Aleks. Kikas.
II suudik . . . . .	Jaan Villard.
Vanem sõjajane . . . . .	Kaljo Raag.
Lossi sulane . . . . .	Herman Pihl.

Sõjajalad, pilgad, rahvas, lossisulaneid.

Mänguaeg: XII aastad.

Tegevuspäik: I pilt — Võimlusmängude muru ranniküllas.
II pilt — Hiis.
III pilt — Vürst Olavi loss Sigtunas.
IV pilt — Vanema Vaho talu õu.
V pilt — Hiis.

Vahetajad pärast II ja III pilti.

**Algus kell 1/8 õhtul.**

Märkus: 1) Tagaöösood piletite hind võetakse arvesse ainult siis, kui odavam pilet kaalimissuhtes vastu võetakse.  
2) Saalis, jalutus- ja riietehoiu ruumides on suitsetamine keelatud. Suitsetajad palutatakse ainult suitsetamiseks määratud ruumides, mis asuvad korraldusjuhataja juures.  
Korrapidamine teenitubasas sissevõetud ametnikkudele on esmiski korraldusjuhataja läbepääsu saamiseks korraldusjuhataja juures, mille alla peavad palutatakse.  
3) Ettekanne ajal on saali ühtlasi kinni. Juhatus.

Evald Aava ooper "Vikerlased" esietendus  
8. septembril 1928.

tes kaltsudes ja vene või setu laadi särkides, mis valmistatud odavast pesuriidest(...) Praeguse aja seltskond nõuab õigustatult midagi väärtuslikumat ooperist ka välimiselt.

Kui "Estonia" teatri juhatus leiab võimalikuks rohkem tööd ja raha kulutada operettide ja võõraste ooperite (näit "Lohengrini") lavastustel, miks ei peaks seda leidma algupäraste tööde tarvis? [ - - ] Meie rahva heroiline minevik ootab ja väärib tõsisid suurmeisterid, mitte aga andevaeseid dilettante ja karikatüriste.

Austame ennast rohkem. Äärmärksmeid "Vikerlaste" puhul "Estonias". Ajalugu pakub teistsugust tõde. "Vaba Maa" 26. IX 1928.

Anonüümne arvustaja "h-i":

[ - - ] vaataja tuleb algupärase eesti ooperi ettekandele teatava määra umbusaldusega, sest ta on ära kupatatud "Udumäe kuningatega", "Ilumäe piimatüdrukutega" ja on isegi pika elua kestel jõudnud teha kogemustest hirmsaima K. A. Hermannini "Uku ja Vanemuise" näol.

Säärase kõlapinna juures toovad "Vikerlased" võrdlemisi meeldiva üllatuse, sest see on ikka tõepoolest midagi, mis päris ooperi nägu (...). Jätan siinjuures kõrvale kiisimuse, kas meil oma muusikalist karjääri üldse on vaja algada ooperiga. On sümpaatlik, et ilma mingi kära ja eelreklamita ilmub valmis teos publiku ette. Paneb uskuma loovaid jõudusid rahva süles.

Evald Aava muusika on "Vikerlaste" juures siiski veel kõige parem osa. Kuid see noormees on jaganud vanemate ja kuulsamate ametvendade saatust, ära eksida alaväärtuslikule librettole.

[ - - ] Ainult ühe ees võime sõnade loojale tänulikud olla — et ta meid hoidis pulmade eest viimases vaatuses. Muidu kogu see asi on läägelt sentimentaalne ja kõige h a l v e m a s mõttes.

"Vikerlaste" esietendusel "Estonias" 8. sept. s.a. "Rahva Sõna" 11. IX 1928.

Tuudur Vettik:

Vikerlaste muusika on temperamendini ning efektirikas teatavatel lavalistel situatsioonidel, mis teeb ooperi pildid väga elavateks, usutavateks, mis kütkestab kuulajaid kaasa elama draama arengule. Ka on "Vikerlaste" muusika säärane, mis mõistetav laiale publikule, samuti ooperi sisu [ - - ]

"Vikerlaste" autorile hüüame südamest "elagu" ning loodame, et esimese Eesti ooperi menu tiivustab järgmist ooperit kirjutama, sest säärast muusikat on meile väga vaja.

Mida arvab muusikamees.  
"Postimees" 11. IX 1928.

Et "Vikerlaste" muusika kuulajate südamesse läks, seda tunnistab üksikute aariate pidev esitamine kontserdilaval. 1933. aastal tegi Aav ooperi muusikast ka sümfoonilise süüdi, 1935. aastal aga seadis viiulile, tšellole ja klaverile Juta ning Ülo dueti.

1935. aastal toodi "Vikerlased" taas "Estonias" lavale ning samal aastal mängiti teda ka "Vanemuises". Mõningate väiksemate muudatuste kõrval lisas autor ooperisse eesti tantsu ning varem meeskoorilauluna tuntud "Läki, läki". Kolmandat korda jõudsid "Vikerlased" "Estonia" repertuaari 1942 — siis juba kolm aastat pärast helilooja ootamatut surma.



Evald Aav 1928. aastal.  
Parikase foto



Evald Aava joonistus 1914. aastast — kas Juta?

Kui sõjajärgsetel aastatel Gustav Ernesaksa ja Eugen Kapi esimesed ooperid olid ära mängitud, hakati taas mõtlema "Vikerlastele". Muidugi tõusid päevakorda ooperile tehtud varasemad etteheited: nõrk libreto, ebaühtlane orkestratsioon, võõrvõimu esindaja Olavi partiile küsitavalt suure tähtsuse omistamine muistsete eestlastega võrreldes.

1955. aasta 31. märtsil korraldati Kunstide Valitsuses koguni suur arupidamine. Mõningad materjalid sellest kokkusaamisest



Ida Aav-Loo 1927. aastal.  
*Parikase foto*

asuvad tänaseni Teatri- ja Muusikamuuseumi riivilil, ulatuslikum neist on Eino Uuli kirjutatud 17-leheküljeline analüüs. Haigus oli Uuli küll juba praktilisest teatritööst eemale tõrjunud, kuid seda rohkem tegeles ta kodus teoreetiliste probleemidega. Lugeses Eino Uuli ettepanekuid, meenutagem, et oli aasta



Karl Ots (Ülo) ja Ida Aav-Loo (Juta); "Estonia", 1928.  
*Parikase foto*

Ida Aav-Loo Jutana; "Estonia", 1928.  
*Parikase foto*





Tooni Kroon (Juta) ja Eduard Unt (Olav); "Vanemuine", 1935.

1955 ning peamiseks mõõdupuuks olid ideoloogiline "puhtus" ja vene ooperiklassika ilmeksimatud eeskujud.

Nii paneb Uuli ette kirjutada ooperile väärikas avamäng, komponeerida Aava motiivide najal ka uus aaria Vahole, lisada heroiline lõpukoor, parandada orkestratsiooni ning tekstist välja rookida kõik lõigud, mis võiksid kuidagi anda aimu peosaliste kõhklustest, kahtlustest või pessimismist. Esiplaanil peaksid seisma rahva üldhuvid, mitte peategelaste isiklikud probleemid. Jah, see aasta 1955... Kuid nõupidamise lõpus lausunud Eugen Kapp, et tema kui helilooja arvates Evald Aava m u u s i k a s küll korrektiive teha ei tohi ning nõndaviisi asi jäigi.

"Vikerlased" kõlas meie kuulajatele taas pärast pikka pausi 1955. aasta 25. detsembril "Vanemuise" teatris. Lavastajaks Udo Väljaots, dirigendiks Jaan Hargel ning kunstnikuks Voldemar Peil. Lavastus püsis mängukavas mitu hooaega ning 1959. aastal sai Tartus Emajõe kaldal teoks ka menukas vabaõhuetekanne. 1961. aasta suvel toodi "Vikerlased" ka Tallinna ning kaks meeldejäätavat etendust anti Piritas jõe käärus Kose-Lükati Sanatoorse Metsakooli lähedal. Mõlema vabaõhuetenduse variandi jaoks oli muusika eelnevalt lindile võetud, et looduse rüpes anda etendusele suuremaid vabadusi



Tooni Kroon Jutana; "Vanemuine", 1935.

ning vähendada ka ootamatu vihmasajuga seotud riske miinimumini.

Nende aastate jooksul laulsid Juta osa Elsa Lamp, Aino Külvand ja Lehte Mark, Ülo osa Johannes Lükki ja Endel Ani ning Olavit kehastasid Viktor Taimre ja Valdo Truve.

1969. aasta juubelilaulupeo lähenedes tekkis ka "Estonias" mõte "Vikerlaste" lavastamiseks. Kuna nii Udo Väljaots kui ka Paul Mägi olid seotud muude ülesannetega, tehti ootamatu pakkumine minule kui nende mõlema töös varem kaasa löönud assistendile. Kummalisel kombel olin "Vikerlaste" peale mõtelnud juba varem ning esitanud mõningaid küsimusi ka Rootsis elavale

esimesele Juta osatäitjale ning kunagisele Evald Aava abikaasale Ida Loo-Talvarile. Seejärel pöördusin ka targa teatrimähe, "Vikerlaste" esimese lavastaja Hanno Kompuse poole Kanadas. Erilist huvi tundsin Olavi hullumisstseeni vastu, mis pärast esimest, 1928. aasta lavastust oli hiljem välja jäetud.



Tiit Kuusik (Olav) ja  
Ida Aav-Loo (Juta);  
"Estonia", 1942.  
Parikase (?) foto



Valdo Truve (Olav) ja Aino Külvand (Juta);  
"Vanemuine", 1955.

J. Luige foto

Mida nad vastasid?

Ida Loo-Talvari:

*Esilavastusel taheti kohe seda stseeni kärpida, aga Aav seisis kõvasti selle vastu. Käisid suured vaidlused, aga Aav jäi kindlaks. Hiljem, kui tulid uued lavastused, leppis Aav selle stseeni väljajätmisega. Ka on see stseen üks raskemaid, laulult kui mängult, mis mõnigi kord näis selle osa täitjale üle jõu käivat. Et Teil vastavad jõud on olemas, siis minu arvates — võtke siiski see stseen*

*tervelt jälle sisse, kui see Teile enesele huvi pakub [---] Mis jäi tookord realiseerimata? Nagu Teil, nii oli ka Aaval mõte, näidata publikule vikerlaste kojusõitu. Et oleks eemalt näha laevade liginemist, sõjalaste lauluga "Sõua, jõua", kuid tehnilistel*

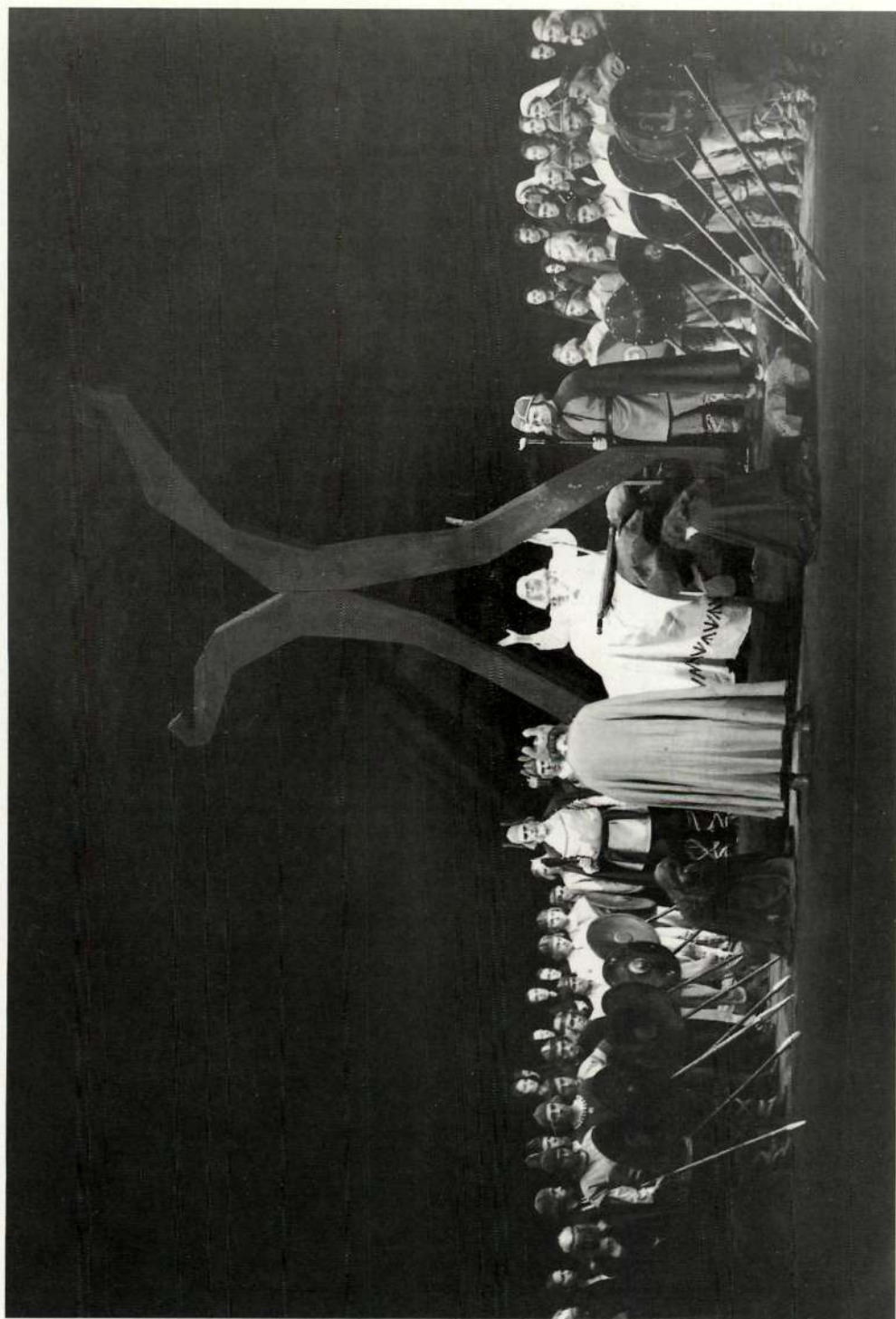
Georg Ots (Olav) ja Tiina Jaaksoo (Juta);  
"Estonia", 1969.

Henno Saarne foto



Kalju Karask (Ülo)  
ja Haili Sammel-  
selg (Juta);  
"Estonia", 1969.  
Henno Saarne foto





"Vikerlaste" III vaatus; "Estonia", 1969. Kujundus: Lembit Roosa.

Henno Saarne foto. Fotod TMMi arhiivist

põhjused pidi see ära jääma. Parem on vast veelgi Teie idee, lasta näha üht uhket vikerlaste laeva ainult.

9. I 68.

P. S. Libretist V. Loo\* ei ole enam elavate kirjas. Ta suri siin, Stockholmis 26. okt. 1953. aastal, südamel tromboosi tagajärjel.

Hanno Kompus:

Minule ei olnud see stseen algusest peale veenev. Miks Olav hullub? Viiking, vürst, käskija, vägivallamees, miks ta peab hulluma, kui tüdruk ei allu ta kosimisele? Säärane mees lihtsalt võtab tüdruku. Mäletan et meil oli Aavaga sellest mitmeid kõnelusi. Kuid nii libretist kui komponist jäid kindlaks oma kontseptsioonile: hullu! Põhjenduseks, kui õigesti mäletan, oli see, et Olav on kristlane. Kuid kus oli Olavi kristlus siis, kui ta Juta "tõmbas"? Minu jaoks teeb Olavi hullumine selle kuju komplitseeritaks, põhjendamata moodsaks-neurasteeniliseks [---]

Arvan, et Aava-Loo tõrkumise põhjus peitub nende eneste suure emotsionaalsuses, mis nende tegi taolise hullumise täiesti plansiiblikks (...)

Muidu oli meil Aavaga "Vikerlaste" lavastamise puhul ja juba varemgi, kui ta esmakordselt oma teost mulle tutvustas, klaveri taga, oma kodus, kõigiti hea vastastikune arusaamine. Kas ta midagi muutis minu ettepanekul või kas ma üldse teingi muid ettepanekuid peale Olavi hullumise kärpimise soovitusel, millega ta ei nõustunud, seda enam ei mäleta.

Montreal, 3. I 1969.

Teatritöös pole normaalset prooviaega kunagi üleliia, aga kui ma nüüd tagasi vaatan ja mõtlen sellele, et mu esimeseks iseseisvaks lavastuseks oli planeeritud kooristseenide paikapanemiseks laval ainult üks nädal — pole siis imestada, et detailsema töö jaoks aega ei jäänud. Kuid mu kõrval olid õnneks Neeme Järvi, Lembit Roosa ja Helmi Tohvelmann ning esietendust edasi lükata ei tulnud. Olavi hullumisstseeni võtsime ka sisse, kuna ilma sellele poleks Georg Ots oma laulu- ja näitlejavõimeid suutnud avada kogu võrratus mitmekülguses. Kunstinõukogule näidatud peaproovis Ots kaasa ei teinud ning selle lõigu ärajätmise küsimus oli taas teravalt päevakorral, kuid oma otsust tegijad siiski ei muutnud.

Pärast esietendust kirjutas Vidrik Kivilo:

(...) järjekordse hiilgerolli loob-laulab G. Ots Olavina. Tēmas on toredat keevalist tempe-

\* Voldemar Loo.

ramenti ja nakatavalt kaasakiskuvat elamuslikkust Sigtuna pildis. Kuju kulminatsiooniks aga on suurepäraselt esitatud hullumisstseen, kus iga detail ja nüans on põhjendatud. Maitse ja kunstiline taktitunne on tal aidanud leida täiesti oma moodi vahendeid nõdrameelsuse kujutamiseks, mis diametraalselt erinevad neist stampidest, mida ooperilaval peaaegu alati samaladsetes olukordades kasutatakse."

"Vikerlased" on taas laval. "Õhtuleht", 24. VI 1969.

Et ma üldse selle ameti peale jäin, siis tagantjärele suur tänu esimese ühistöö eest ka teistele peaosalistele, nendeks olid Tiina Jaaksoo, Haili Sammelselg, Anu Kaal, Maarja Haamer, Kalju Karask, Hendrik Krumm, Teo Maiste, Mati Palm, Illart Orav ja koormeister Venno Lau.

Tooksin ära ka veel ühe lõigu Hanno Kompuse teisest kirjast, mille mõningad read võtavad minu arvates väga täpselt kokku "Vikerlaste" olemuse:

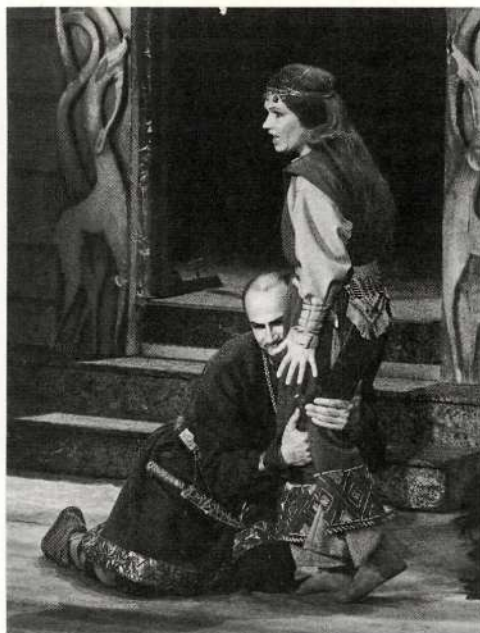
Hanno Kompus:

Lugesin Teie kirja suure huviaga ja katsusin etenduse käiku kujutleda: Teie redaktsioon tundub veenvam kui algupärane — kui taolise võrdluse tegemiseks tohib 40-e aastase vahemaa tagant oma mälu usaldada. Muidugi ei saa kärped ja ümbermõõtmised ükski puuduvalt asendada ja see puudub on "Vikerlaste" dramaturgiline tihedus. Selleks peaks ooperi ümber looma. Kogu lugu on ju kuidagi juhuslik, olgugi et võimalik: ajaloolise taustana rootslaste rüüsteretk Saaremaa rannikule ning saarlaste tasuretk Rootsi [---]

Asjatult otsivad ja nõuavad arvustajad mingisuguseid ideoloogilisi vastuolusid, positiivseid ja negatiivseid tüüpe resp. vaenulikke printsiipe nende vahel. Asi on palju lihtsam: üks poiss tahab ihte tüdrukut; teine poiss tahab teda ka; tüdruk on helde ainult ühele. Aga vaata, poisid ei pandagi üksksteigse võitlema tüdruku pärast, — ja see ongi see peamine dramaturgiline puudujääk. Ei ole siis ka lahendust. Kõik jäävad ilma, otsekui saatuse nõokimisel: Juta jääb Ülost ilma, sest see mõrvatakse, seljaga; Olav jääb Jutast ilma, kuna ta kaotab aru; kus on siin ideoloogiate võitlus ja ihte või teise ideoloogia "krahh"? Ei see on üks privaatne lugu ajaloolisel taustal, millega tegelastel vähevõitu sisulist sõltuvust. Juta, Ülo, Olavi vahekorrad võivad juhtuda ükskõik millises miljöös, ükskõik millisel ajaloolis-ühiskondlikul taustal, eks ole?

Aga kujud on mängitavad ja mõjuvad, laulud on lauldavad ja meeldivad, muusika kõlav ja kõitev! Kõigest hoolimata, "Vikerlased" jäävad andeka algaja talendi prooviks kõigi oma vooruste ja puudustega.





Silvia Vestmann (Juta) ja Tõnis Uibo (Olav);  
"Vanemuine", 1987.

Eino Reinapu foto

Küllalt nüüd. Teie vihjate sellele, et võiksite mulle saata "Vikerlaste" viimase versiooni helilindil. Täna Teid lahkuse eest, kuid ärge tehke enesele ilmaaegu kulusid: mul pole mahamängimise apa-raati.

Montreal, 13. IX 69

Kavalehte vaadates tuleb meelde ka väike provokatsiooniline detail. Nimelt "Estonia" teatri ametlik logo tolle aja kava- ja müürilehtedel oli teatrihoone fassaad koos loorberioksa ja viisnurgaga. Kuna oli juubelilaulupeo aeg, siis otsustasime Lembit Roosaga kavalehke kaane teha ilma selle logota ja paigutasime tagaküljele sõjaeelse embleemi, kus loomulikult viisnurka polnud. Üldises peosegaduses "Glavlit" selle kavandi kinnitas ning sügisest peale ei pandud enam ka teistele kavalehtedele seda "ametlikku" varianti.

Viimane "Vikerlaste" lavastus Eestimaal toimus "Vanemuise" teatris 1987. aastal, lavastajaks Ülo Vilimaa, dirigendid Erich Kõlar ja Endel Nõgene, kunstnik Meeri Säre. Juta osa laulis Silvia Vestmann, Ülot Ivo Kuusk ja Väino Karo ning Olavit Henn Pai ja Tõnis Uibo.

On tore, et "Vanemuises" palutakse publikut saali siseneda ikka ja jälle motiiviga Juta ja Ülo duetist "Õnn, meie juurde jää" ning nad on suutnud "Vikerlaste" parimaid stseene

asjahuvilistele vahendada ka CD-plaadi kaudu. Tallinnas võis kuulda "Vikerlaste" läbilõiget viimati 1993. aastal, kui dirigendipuldus seisis estoonlyaste ees taas Neeme Järvi.

Nii palju siis "Vikerlastest", kuid unustada ei tohiks ka seda, et Artur Kapi õpilane Evald Aav kirjutas oma lühikese elu jooksul (1900—1939) veel väga palju koori- ja soololaule, lõi sümfoonilist ja kammermuusikat, millest paljugi ootab taasesitamist. Ei oskagi öelda, kelle südameasjaks peaks olema Evald Aava 100. sünniaastapäeva väärikas tähistamine 7. märtsil aastal 2000. Lisaks heliloomingule on tal eesti muusikaelus veel hindamatuid teeneid koorijuhina ja paljude muusikaellu puutuvate küsimuste lahendamise organisatorina.

1939. aastal kirjutas E d u a r d V i s n a p u u Evald Aava jäädava lahkumise puhul:

"Vikerlaste" lavalist edu on püütud seletada tema esikohaga algupärandite hulgas. See on ainult osaliseks põhjuseks. Tõeliselt aga jääb teose kandjaks muusika eluline sisu. Otsekohesus, isikuline ja ühtlasi rahvalik omalaad ning kunstiline lahendus annavad siin asjale ligitõmbavuse.

[--] E. Aava koguloomingu üldine laad on säärane, mis vastab eesti rahvuslikule omapärale. See on samuti pärit siit, nagu kõik muugi meie kodupinnast võrsuv. Selles tunneme oma mulla ja õhu lõhnu, oma iseloomu tasakaalu, puhast otsekohestust ning üle eneste karget põhjamaa taevast.

Siin loodus ei pilla peenutsemisega ega soojenda lõdvaks sentimente. Meie elu peab olema suur ja võimas oma lihtsuses. Selle mõjuva selguse poole püüdis E. Aav sügava järjekindlusega. Ta oligi leidnud oma kindla tee, millest hoida kinni käimisel. Tema annet võiksime nimetada enese äratundmise jõuks. See ei maksa mitte ainult helilooja isiku kohta, vaid haarab kogu rahvast ja ümbrust nende põlisuses.

Helilooja Evald Aav lahkus jäädavalt.  
"Muusikaleht" 1939, nr 3.

## KUI HELILOOJA VILLEM KAPP OLEKS PÄEVIKUT PIDANUD



Villem Kapp 1939.  
aasta paiku.

*Möödunud aasta 7. septembril oleks Villem Kapp saanud 85-aastaseks. Tema elu rõõmud, kahtlused ja kannatuskoormad on siin kirjas ning väärivad mõistmist. Helilooja lahkus liiga vara, viiekiimneaastaselt, ta on maetud oma igatsuste Kunglasse Suure-Jaani.*

### *Aasta 1938*

Sellel kevadel olen hakanud üha enam mõtlema iseendast ja oma tulevikust. Sügisel saan 25 aastaseks. Veerandsada juba möödus. Kevadel lõpetan konservatooriumi. Mis edasi? Pean tunnistama, et seekord ei tunne ma rõõmu ei kevadest ega kõrgkooli lõpetamisest. Südames on rõhuv raskus. Põen hingelist kriisi. Apaatus, aina apaatus! Osaliselt on see vist tingitud minu esimese armastuse purunemisest. Kui seda kõike armas-

tuseks nimetada saab. Neli aastat kestis see romaan. Siis külastas ta mind, kinkis veel kord armastust ja kurtis, et jääb minusuguse noore mehe jaoks vanaks. Seepärast otsustanud ta abielluda vanema härraga. Tema väljavalitud olevat palju raha, mitu maja, auto. Lisas veel silmakirjalikult, et ta ei vajavatki rikkust, vaid hoolitsevat minu õnne eest. Andsin talle kaasa oma õnnistuse. Pealegi oli ta sakslane, kellele eesti asjad võõrad. Ülistas teine Hitlerit. Nüüd, tagantjärele mõistan seda lõhet, mis meie vahel oli.

Meid ühendas kirg, mitte armastus. Lõbujanu. Eneselegi pean etteheiteid tegema. Jooksin tüdruku järel ühest lokaalist teise, pummeldasime. Sageli sain koju alles hommikul. Olin kergemeelne nagu temagi. Egoist. Kuid ikkagi, mis saab edasi? Proovin pidada päevikut. Ehk aitavad sulle, paber ja tint jõuda selgusele tuleviku suhtes.

\*

19. aprill, kolmas lihavõtte püha. Olen vanemate kodu mugavas saalis. Äkki kahvatub mu hallipäine, kuid elujõuline ja patriarhaalne isa. Ta tunneb end halvasti. Südameatakk. Tulevad arstid, süstitakse, et elustada südametegevust. Möödub tunde. Ilm pimeneb. Tihedaid lumehelbeid langeb maapinnale. Isa tervis halveneb veelgi. Ta sulle silmad. Veel vaikseid valulisi hetki ning mu parim sõber ja suurim vaimne autoriteet — isa, on kadunud lõpmatusse. Matusepäeval ei mahtunud tuhandet inimesed lähemalt ja kaugemalt ruumikasse kirikusse. Ühendatud laulukoovid, mitmed solistid kaunistasid isa — vana rahvamehe matust. Palju lilli, pärgi jäi värskete kalmule. Kui järgmisel hommikul paistis päike soojalt, oli see pilt nii harmooniline mu kadunud isa hingegea, mis oli alati kevadine, elujaatav ja rõõmus. Lapselikult helge. Mind kutsus aga töö pealinna. Eksam järgneb eksamile. Puhkust ei ole. Kuu aja pärast antakse konservatooriumi lõpudiplom. Koos isa surmaga on purunenud ka lootus välismaale täiendama minekuks. Peab olema tugev, et mitte elule alla anda.

\*

Hingehaavad hakkavad pikkamööda paranema. Saatus ise hakkab juhtima mind eluteel. Sõites Tallinnast Suure-Jaani, kohtasin rongis tütarlast sinises kleidis. Ei mäleta isegi, millal teda märkasin. Vist jutles ta ühe mu tuttava, härra Räimega. Habras ja sädelev. Silmad võluvalt mänglemas, täis lapselikku elevust. Elurõõm ja noorus olid nii võidutsevalt kutsuvad. Mu hingest kadus kurbade aegade depressioon. Leidsin oma ümbruses nii palju sära ja õnnetunnet, millest väljub hulgaliselt ilu ja jõudu. Vaatasin tütarlast vargsi. Sain härra Räime kaasabil temaga tuttavaks Türi jaamas enne neiu väljumist. Tema nimi oli Maimu. Maimu Evardi. Mind viis rong mõned jaamad lõuna poole. Sammusin jala läbi kevadõhtu Olustverest Suure-Jaani. Kasesaludes sosistas tuul salajuttu ja ööbikud laksutasid. Hinge erutasid tunded tulvil igatsust. Kandsin südames Maimut ja tema sinist kleiti.

\*

Olen Suure-Jaanis ja asendan igavikku läinud isa. Hommikupoole olen viis tundi ametis kiriku kantselise, õhtupoolikud mööduvad koori ja solistide proovidega. Seitsmendal augustil on Suure-Jaani suurspäev, haridusselts "Ilmatar" peab viiekümnendat juubelit. Olen peatoimkonna juht ja asja korraldamine lasub minu õlgadel. Pidustused koosnevad kolmest osast. Esitaks vaimulik kontsert kirikus, kus peale solistide esinevad ühendkoovid Suure-Jaanist, Viljandist, Põltsamaalt, Vändrast jm.

Peale lõunat on vabaõhu kontsertaktus, kus peokõne peab professor Jaan Tõnisson. Õhtul on rahvamajas solistide kontsert.

\*

Nüüd on "Ilmatar" päevad läbi ja argipäeva vaikus võtab taas maad. Meelde on jäänud kaunid mälestused, kontserdid möödusid hästi, nii kunstiliselt kui ka majanduslikult. Puhast tulugi üle viiekümne tuhande krooni. Prof. Jaan Tõnisson sai suure aplausi osaliseks, meeleolu oli ülev. Kõige südamlikumaks kujunes solistide kontsert. Esinesin peamiselt oma tööde saatjana. Samas kuulsime ka viuldaja Carmen Prii mängu ja proua Issajeffi laulu. Tahan neist kahest ja härra Lepnurmest, kes esines kirikus oreilil, Viljandi lehele kiitva arvustuse saata. Veel mõned päevad ja siis Pärnusse. Nädal puhkust kulub marjaks ära.

\*

Olen jälle teelahkmel. Ei tea, kuhu minna, mida teha — Suure-Jaani ma vist jääda ei saa. Tahaks Tallinna, kuid sealne töökoht on vähetasuv. Ka Tartus on võimalik teenistust leida, kuid see linn ei tõmba. Suure-Jaani oleks muidugi võimalik edasi jääda, kus tingimused kõige soodsamad. Sada nelikümmend krooni kuupalk, kuuetoaline hästi sisustatud korter, maalapp. Lisaks isa poolt ehitatud maja, kus ta ise elada ei saanud, suur aed. Sissetulekuid saaks siin veelgi suurendada. Võib leida neli-viis õpilast, kellele klaveritunde anda, aastas kirjutaks keskmiselt neli-viis muusikapala, autorikaitset saan ka tulu. Möödunud aasta klaveripalade võistlusel tulid minu tööd koos Uritammega esimesele kohale. Meie seljataha jäid sellised kuulsad muusikud nagu professor Aavik ja professor Lemba. Nii võib Suure-Jaanis teenida kuni kaks sada krooni kuus. Saab vaikselt komponeerida ja nime teha, et siis kolme-nelja aasta pärast Tallinnas kohta nõuda. Kuid teisest küljest jälle elada väikelinnas, kus pole kino, teatrit, kontserte, isegi mitte perekonda, kelle rüpes rahu ja troosti leida. Muidugi, need on vaid tühjad unistused. Reaalsus on hoopis midagi muud. Suure-Jaaniga võiks ju leppida, kuid need õelad intriigid minu vastu, mille eesotsas noor kirikuõpetaja ja tema lätlastest naine. Kardetakse võimu ja populaarsuse pärast. Juba mu isal oli konflikte, ent pieteeditunne vanahärra vastu hoidis neid tagasi. Kardetakse, et minu kui organisti populaarsus hakkab pastorit varjutama. Algas opositsioon võrdlemisi alatute võtetega. Agitaatoreile jagati isegi raha. Pean kuulma valusalt laimu enese kohta. Mõned kallaletungid lõikavad teravalt südamesse oma häbematussega. Jah, kui oleks perekond, mille nimel kannatada ja võidelda. Võib-olla pean Maimule abieluettepaneku tegema. Kuigi oleme vaid kirjatuttavad. Kirjutas, et temagi on teelahkmel. Ei tea, kust tööd leida.

Kandideerin siiski Tartu, kuigi Suure-Jaani rahvaga seob mind palju. Olen siin oma kaksikümmend viis aastat mööda saatnud teadmises, et see on minu kodu. Mõtlen, et lahkumine on raske ka emale, kes peab üksi jääma.

Ilmad on muutunud juba sügiseseks. Päike hakkab väsima, kaseladvust langeb kollaseid lehti. Tuul laulab sügisesi laule. Loodus on resignatsioon. Piinlik, kui vähe ma sellel aastal olen muusikat kirjutanud. Vaid neli-viis lehekülge noodipuru. Kantaat ja klaverisonaat on pooleli.

Homme sõidan Tartusse, kus otsustan lõplikult oma saatuse. Ülikoolilinnas on mul suur tutvuskond. Säärased toetajad nagu professor Jaan Tõnisson, õpetajad Treumann, Tauljt. Praost Lattik, kes oli mu isa hea sõber, oli kuulda saanud minu olukorrast ja ütles otse kategooriliselt, et mingi ma Tartusse. Samas loodab Suure-Jaani rahvas, et jääksin siia. Kõikjal, kuhu lähen, võetakse mind siin



Maimu Evardi.

ülilahkelt vastu. Kapid ja Suure-Jaani, need on lahutamatud. Kas ei tee sääraseid asjad südant raskeks. On päevi, mil tunnen, kuivõrd sügav mõte on sõnadel "kodu", "perekond". Suure-Jaanis on mu kaunimad unelmad, siin on minu süda ja hing. Kuid Tartu asudes saab ise, omal jõul luua elu ja kodu. Suure-Jaanis on kõik käes, kõik võidetud. Ilma loomise rõõmuta. Muidugi, see valuküsimus, milleks on perekond.

Tulin eile Tartust. Jõudes Olustvere jaama, kõndisime sõbraga jala Suure-Jaani. Öö oli ütle mata ilus ja soe. Kuu paistis ja loodus täis salapärase ilu. Lootsin Maimult kirja. Mida vastab ta mu ettepanekule. Oligi kiri. Sundisin end esialgu mitte avama. Lasin end ootuses ja teadmatuses kõrbed. Oli veel teisigi kirju ja kaarte. Tükki kaheksa-ühelksa. Mul oli sünnipäev. Sain kahekümne viie

aastaseks. Oli külalisi, lilli, kingitusi. Maimule aga ütlen mõttes — armastan sind.

Maimu andis põikleva vastuse. Peab ootama. Elu tarvis sisse seada. Muidugi, tal on õigus. Rohkem lootust oleks võinud ikka anda. Tartu asi on ikka veel lahtine. Kui saangi Peetri kiriku organistiks, siis vast ehk ainult üheks aastaks. Kompositsiooniklass konservatooriumis on ka veel lõpetamata. Seepärast ma ei võtnud ka muusika-õpetaja kohta Treffneri Gümnaasiumis vastu. Ka härra Wirkhaus, kelle tervis on õige halb, tahtis veel üheks aastaks kohale jääda.

Aeg-ajalt ikka kahtlen ja kõhklen. Kas maksab ikka nii kergelt Suure-Jaani kohast loobuda. Köster-organisti koht kusagil väikeses linnas ei ole kuigi kõlav ega ümbritse erilise oreooliga. Suure-Jaanis omab see aga suure aupaiste. Ka majanduslikult on koht parem kui pooled pastori kohad Eestis.

Jäin ikkagi Tartu külge. Siiski pean ütleva, et Tallinn jääb linnaks, kuhu tahan kord tüürida. Esialgu on tööd võrdlemisi vähe. Teisipäeval, kolmapäeval ja reedel on vaid lauluharjutused, esmaspäev, neljapäev ja laupäev on päris vabad. Suurim tööpäev on pühapäev. Muretsen endale ka klaveri ja jätkan klaverisonaadi komponeerimist. Selle kavatsen jõuluks lõpetada. Töö tuleb pikk, umbes kolmkümmend lehekülge. Kahekümne teisel detsembril on mu lemmikriigimehe Jaan Tõnissoni seitsmekümmes sünnipäev. See saab mulle tähtpäevaks klaverisonaadi lõpetamisel. Enne seda tahan teha ühe viiulipala pealkirjaga "Hetk" ja selle pühendan Maimule. Tähistamaks meie hetkelist kohtumist Kõpus, kus ta nüüd on kooliõpetajanna.

Ei saa vist Maimust mulle abikaasat ja laste ema. Kena ja armas tüdruk, kuid aina kõhkleb. Ütleb, et tema pole minusugusele kuulsale mehele küllalt vääriline. Suure-Jaanist olen saanud palju kirju, kus mind sinna kiriku organistiks tagasi soovitakse. Minu kasuks olla astunud mitmeid olulisi samme. Arvan siiski, et pole sellist argumenti, mis suudaks mind Suure-Jaani viia ilma kirikuõpetajaga vastuollu sattumata. Lisaks kõigele kohtasin Tartus vene päritoluga neidu Ženjat. Oli teine lõbus, lahke ja vastutulelik. Ehtne vene avar hing. Eks näe, mis tulevik toob.

Aasta 1960

Ilmad soojenevad päev-päevalt. Kevadtuulte mahedus leevendab tusatju. On olnud palju pimedust. Päikest ootan ma. Mõne aasta-aeg on sügis, mõnele põhjamaiselt karge talv. Minu aasta-aeg on kevad. Vist Henrik Visnapuul on luuletus, kus on öeldud, et sel aastal tuli kevad teisiti, jah, hoopis teisiti. Minul ka. Olin juba leppimas oma elu puudujääkidega ja kaldusin arvama, et see peabki jääma mulle paratamatuks. Siis tekkisid uued tuuled, milles peitus mõiste

"lõpmatus". Minu ellu tuli Airen. Käisime Pirital. Läbi märtsiudude, lumesulamiste, läbi esimeste mulla aroomide. Varakevadised päikesepaistelised ilmad ja Airen — küll need lootsid mind tuliseks. Kuid mul on suur kirm ka loomingule pühenduda.

Jälle algasid mul tervisehäired. Õhtuti on taas palavik. Igal kevadel tahavad töö ja loominguliste mõtete koormus mind tappa. Täna olid minu õpilased eksamitules. Kõik said viied. Parim neist oli küll Lembit Veevo. Igal aastal nii hoolsaid õpilasi muidugi pole. Mäletan ennastki, kui käisin Viljandi Gümnaasiumis ja klaveritunnis. Lõputunnistusel olid mul 12 "rahuldavat" ja 3 "head". Klaveritundides olevat ma õpetaja seletuste kuulamise asemel vahtinud kärbsed laes. Ometi on minustki asja saanud. Püüan ka lookit mõtetega venivillemeid mõista. Ehk saab neistki kunagi head nahka.

Olen nüüd haaratud ooperi kirjutamisest. Eile olime libretistiga koos ja sättisime teost hommikust õhtuni. "Lembitu" armastab mind ja mina teda. Ja sind, Airen.

Mul on palav ja halb enesetunne. Kopsu ja vahelihase vahel on 5—7 cm pikkune ja 1,5 cm laiune must plekk. Mis see on?

Kõik suvevaheajad olen veetnud kodulinna Suure-Jaanis. Suurem osa loomingustki on siin kirjutatud. Ajalooline paik. Muistne eestlaste vabadusvõitlus, Lembitu langemine. Sellest kõigest räägib ka minu ooper, mis on küll rohkem psühholoogiline kui ajalooline. Klaviiri pikkus on juba 234 lehekülge. Üks ilusamaid stseene on kindlasti Meelise ja Mare stseen. "... ja enne homse päeva koitu kauget, suur õnn on see, et minu juures sa." Selles on suur osa mind ennast ja Aireni. Selle stseeni pühendan temale. Püüan juhtida oma saatust ja õnne. Nagu Meelis ja Mare.

Aasta 1961

Jälle on kevad. Jälle päike, soojus ja valgus. Ja ...Airen. Teeme pikki jalutuskäike Kosele ja Piritale. Eugen rääkis, et planeerib uut sümfooniat pealkirjaga "Kevadsümfoonia". Ka minu õpilased on kevadest haaratud. Pedraudsel on plaanis poeem kevadest. Vinteril samuti midagi sellesarnast. Ka minul on sama idee. Näen juba vaimusilmas tolle teose kontuure. See peaks tulema koorile, orkestrile ja solistile. Kuid esialgu on see vaid kauge tulevik.

Praegu orkestreerin "Lembitu". Olen väga üle töötanud. Süda jätab lööke vahele. Aeg-ajalt pistab rinnus. Väsimus. Pean end kokku võtma, et töötada. Nagu kevaditi ikka on seegi kevad püsti hullumaja. Konservatoorium, eksamid, koosolekud, siis "Estonias" ooperi lavale sättimine. Eile olin terve päeva teatris. Uueks pealavastajaks on määratud Udo Väljaots. Vaidlesime tublisti ja see väsitas. Tema tahab rohkem visuaalset lavastust,

mina rõhuna jälle muusikale. Et oma tervist hoida, peab vist minema kompromissile.

Tänavu kevadel lõpetab Airen ülikooli. Ootan teda ja igatsen.

Arst käskis mul suitsetamise maha jätta. Mõneks päevaks jätsingi. Siis tõmbasin taas ja rohkem kui varem. Viinavõtmisega on sama lugu. Ma pole joodik, kuid närvilisus ja üleväsimus panevad arsti hoiatusi unustama. Kuidagiviisi peab ennast ju maandama.

Jälle suvi ja Suure-Jaani. Küllastan vanu sõpru ja nemad mind. Meenutame ammumöödunud aegu. See kosutab. Olen rahulik ja tervisel pole ka viga. Jalutasin päikeseloojangul läbi idüllilise kodulinna. Läksin kalmistule, kus on mu perekonna patriarhaalne matmispaik. Vähemalt kord aastas astun oma esivanemate hingede ja jumalaga kontakti. Haudade juures palvetan ja loen "Meie isa...".

Ooper ongi esietenduseks valmis. Vaatamata oktoobrikuu looduslikule nukrusele on saal viimse kohani välja müüdnud. Kas ka Airen tuleb? Ootan teda väga. Vist mitte, sest ta pelgab Ženjat. See saatuslik kolmnurk viib mind ükskord vist hauda. Armastan Airenit. Ženja on aga minu vastu nii mõistev, andestav, kurb, et ei suuda talle abielulahutusest rääkida. Saan temastki aru. Mis teha? Ometi peab see dissonants ükskord lahenema.

Mul on kopsukasvaja. Arst ütleb, et tuleb opereerida, muidu viib see mind hauda. Niisiis, kaks surma varitsevad mind. Kumb neist jõuab ette? Ometi olen aeg-ajalt õnnelik. Ooperi suur menu, kolleegide õnnitlused, Aireni armastus. Tahan kõiki neid vastuolusid oma kantaadis "Kevadele" kajastada. Talve võitlus kevadega, võitlus oma saatuse ja õnne eest, tõkkeiks palju talviseid lumetorme, halastamatut pakast. Võit peab jääma päikesele. Kevadiselt soojendavale ja elustavale päikesele.

Viis päeva tagasi oli operatsioon. Haav valutab, on palavik, depressioon ja alaväärsuse tunne. Südames tugev pigistus ja valu lööb selga. Vaevalt sain hommikul voodist välja.

Suure-Jaani "Ilmatari" koor, kes minule ja mu loomingule on ikka kaasa elanud, tuleb "Estoniasse" "Lembitut" vaatama. Ain Erik, minu hea sõber ja Suure-Jaani kultuurielu hing, palus 60 kohta kinni panna. Loodan, et etendus saab neile suureks elamuseks. Oleme ju kõik Eesti ja Suure-Jaani patrioodid.

Aasta 1962

Minu ooper on juba rohkem kui kaks kuud laval. Selle aasta jaanuaris, mil neid märkusi teen, on "Lembitut" juba üle 20 korra esitatud ja

ikka täissaalile. Eesti ooperitest pole vist ühelgi nii suurt menu olnud.

\*

Vaatamata sisemistele vastuoludele ja pidevale ajapuudusele olen siiski palju muusikat kirjutanud. Koorilaule näiteks 58. Tegelikult on neid rohkemgi, kuna kõik pole käiku läinud. Looduist viimane oli "Nii sai laulust sõprussild", mille pühendasin "Ilmatari" koorile. Tõeline laulupeo laul. Praegu olen kantaadi "Kevadele" loomise mõttest haaratud. Kuigi pole veel ühtki nooti kirja pannud. Kevadine ja suvine Airen on mulle kinkinud palju päikest ja õnne, mida pole varem elus tundnud. Pühendan kantaadi temale.

\*

Sellel suvel pühitseb "Ilmatari" selts oma 75. aastat. Ühes 1938. aasta "Sakala" artiklis oli öeldud, et Joosep Kapp asutas 1862. aastal Suure-Jaani esimese laulukoori. Kui see nii peaks olema, siis on minu kodupaigas olnud sada aastat koorilaulu. Tulevad suured pidustused. Minu ülesandeks on Tallinnas soliste hankida ja laulukoores kutsuda. Arvan, et Tiit Kuusik, Aino Külvand ja Tarsina Alango. Aado Velmeti ligi saja liikmeline koor ja Arvo Ratasessa koorid lubasid samuti tulla. Tahame välja anda ka brošüüri "Ilmatari", aga kus sa sellega. Ain Erik jooksis ühest asutusest teise, et trükkiluba saada. Tuli siis Tallinna "Glavliti" õnnistust nuruma. Seal saadeti partei keskkomiteesse, seal jälle tagasi Viljandi rajoonikomiteesse, et see teeks taotluse kultuuriministeriumile. Tubli mees, see Ain Erik. Et ta ei väsiks. Kuulsin, et laulupeole Suure-Jaani tulevat 500—700 lauljat. Ka "Estonia" teater tahab minu "Lembitut" lausa sündmuskohas eneses, Lembitu linnusel esitada. Kujutan ette, missugust muljet see publikule avaldab.

Aasta 1963

Kevad, igatsus. Mürada tahaks, Aireni, Ženja ja minu vahekorrad on aga pingelised. Ei taha

neist mõelda. Ainult kevadet ja päikest. Ja sind, Aireni. Kui ainult nii saaks.

\*

Täna, 19. aprillil 25 aastat tagasi suri mu isa. Ta oli minu parim sõber, mõistev, andestav, heasoovlik. Emaga olid mul sageli lahkarvamused, vahel riidki. Minu tookordse tüdruku Ženja lubas ta toast välja visata, kui ta Suure-Jaani toon. Polevat küllalt heast perekonnast. Tekkis protest. Võib-olla see andiski viimase tõuke Ženjaga abiellumiseks. Muidu olin ju kahevahel. Suurt armastust polnud. Tahtsin oma kodu ja perekonda luua. Igatsesin seda rahu, harmoonilisust ja väärikust, mis oli mu isal. Aastakümneid on ta "Ilmatari" koori juhatanud, ilma, et selle eest mingit tasu oleks saanud. Ainult suurejaanilaste sügav austus ja lugupidamine.

\*

Onu Artur on öelnud, et ta on elus vahel ka väheväärtuslikku muusikat kirjutanud. Minagi olen seda teinud. Lausa rämpsu. Mõelda vaid: kantaat "Tervitus", mis on pühendatud Stalini 70. sünnipäevale, kooriteosed "Oktoobri teel", "Suur oktoober" jne. Kõigi nende eest olen saanud prisked preemiad. Nüüd siis veel "Voogavad põllud". Säärane haltuura on mulle vastumeelt. Ometi olen neid kirjutanud. Mis on küll see, mis inimest nii mitmest küljest harali veab? Öeldakse, et inimese iseloom on tema saatus. Küllap see nii ongi. Siis on ju seletatav ka see Ženja ja Aireni vaheline suletud ring, kust ma ei suuda kuidagi välja rabelda.

\*

Hurra! Kantaat "Kevadele" on valmis. Alustasin selle kirjutamist 20. aprillil Tallinnas, lõpetasin 10. augustil Suure-Jaanis. Nägin palju vaeva, vahel olid jälle torked südames, rõhuv tunne rinnus ja pidev ajapuudus. Kirjutasin ja mõtlesin Airenile.

\*

Eile tutvusid kantaadiga Ernesaks, Variste ja Ratasessa. Kohe taheti nooti, et õppima hakata.

\*



Villem Kapp (ees keskel) haridusseltsi "Ilmatari" kooriga 1938. aastal.

Täna helistas Variste, et minu "Kevadele" ei saadud trükkima hakata, sest trükkijad olla läinud kordusõppustele. Kantaati hakati õppima alles augustis.

Olen jälle Suure-Jaanis ja arutan endamisi loominguilisi plaane. Mõttes on triloogia, kus oleks kolm kantaati: "Põhjarannik", "Kevadele" ja "Hommik". "Põhjarannik" on võimas avaakord "Kevadele", aga nüansirohkem, sisukam ja sügavam. Talve ülbe jõudemonstratsioon ja päikese vasturünnak. Lõpuks võit. Mis on minu saatuse, kas külmad tuisutuuled või kevadpäike? Mis aga puutub "Hommikusse", siis tahan sellest teha šedöövri, midagi analoogset Tubina Viienda sümfoniaga, ehk on see minu uue elu hommik.

Sel suvel on tervisehäired mind rahule jätanud. Käisin korra ka Pärnus, kus kohtasin vana suurejaanilast ja sõpra Leo Sorki. Nooruses olime kõvad sportlased. Sai taas kaugust ja kolmikut hüpatud, noorusemälestusi räägitud. Mu haige süda ei teinud sellest vallatust tembest väljagi. Eks näe, mis edasi saab.

Septembri seitsmendal päeval on minu 50. sünnipäev. Ei taha sellest mõelda. Kui kiiresti on läinud aeg. Alles see oli, kui isakodus olime koos, et minu 25. sünnipäeva pühitseda. Unistasin siis abiellumisest Maimuga, kes nüüd on Türil kooliõpetaja. Samuti abielus, kuid vist ka mitte eriti õnnelikult. Aga meeldiv on see päev omamoodi ka. Aktus "Estonia" kontserdisaalis, kontsert minu helitöödest, sõbrad, bankett. Siis samalaadne sündmuse rida ka Suure-Jaanis. Vaatan oma noorepõlvepilti ja mõtlen, kui sale noormees ma siis olin. See oli 1938. aastal, kui pidasin kirjavahetust sinises kleidis tüdruku Maimuga. Nüüd häirib mind mu kehakaal. Arst soovitas dieeti. Lühikest aega pidasingi, siis aga vitsutasin mitu karbonaadi järjest. Teadsin küll, et teen oma tervisele halba. Mul pole tahtejõudu ega iseloomu. Ei saa iseendast jagu.

Aasta 1964

Homme lähen arsti juurde. Kardan sinna minna. Mida ta ütleb? Lähen vara magama. Võtan unerohtu.

Ma ei ole šovinist, kuid 24. veebruar on siiski püha nii mulle kui Airenil. Tuhanded mehed läksid aastaid tagasi ja andsid oma elu selle maa, rahva ja keele eest, mida kõnelen. See oli kangelaslik. Viljandimaa on nagu üks saareke meie vabariigis, kus õitseb veel võimsalt eestlase moraal. Üksikud venelased assimileeruvad siin kiiresti ning omandavad eesti keele ja kombesid.

Mul on väga halb olla. Mul ei ole enam õnne. Kogu aeg rõhub mind üksildus. Rinnus pistab ja pigistab. Airen on tusane, et meie uue elu



Koduiaias Suure-Jaanis 1962. aastal  
Fotod TMMi arhiivist

alustamise plaanid tühja jooksid. Ma tegin mis suutsin: lahutasin abielu, hankisin uue korteri. Kuid Ženja pidas seda kõike minu kapriisiks, mis varsti üle läheb. Naeratas mõistvalt ja esines endiselt oma rollis. Mul polnud südant tema peale vihastada. Arst aga soovitab rahu ja ainult rahu. Ei tohi end ärritada. Nii andsingi alla.

Minu elus on kaks inimest, kes mulle tähtsail momentidel on kaikkaid kodarasse pildunud. Üks neist on sugulane Eugen. Kunstinõukogu pani ette mind professoriks ülendada. Eugen kui rektor aga viivitas ja otsib ettekäandeid. Ei muud kui isiklik kadetus. Ta ei või näha kolme kuulsat Kappi. Mina olen tema arust seal ülelligne. Kas astuda parteisse, et teda võita? Kuid see lõhnab ju karjerismi järele.

Elu dissonantse on mu eluteele kogunenud lubamatult palju. Konflikt Eugeniga, Airen turtsub ja süüdistab mind tahtejõuetuses, südames pistab ja rõhub.

Ernesaks kutsus mind meeskoori kontserdile. Kantakse ette Cherubini Reekviem. Kohe meenus Mozart ja tema viimane helitöö, mis on samuti Reekviem. Reekviem iseendale. Kardan seda kontserti. Süda, see süda! Infarkt, kas tõesti tema?

#### CODA

Eluraamat sulgus. Aastakümneid otsis inimene armastust, kodu, perekonda. Tahtis lapsi. Ometi ta neid ei leidnud. Või leidis poolikuna. Ei tulnud loodetud päikesevalgust, ei kevadet ega hommikut. "Suure-Jaanil! Miks igatsen nii väga seda kohta? Suure-Jaanil on nii ilus. Lapsepõlv, vanematekodu! Siin olen oma paremad helitööd loonud," kirjutas Villem Kapp. Siia sõbrad ta töidki. Siia, isa-ema kõrvale ta jäigi.

Villem Kapi kujutletava päeviku kirjutamise aluseks on olnud helilooja kirjad, suurejaanilaste suulised mälestused ning ajakirjanduses ilmuunu.

---

# TALLINNA RAHVUSVAHELINE FILMIFESTIVAL

---

SULEV TEINEMAA

---

## KOLMAS KODUMAINE FILMIFESTIVAL — PATEETILINE

Möödunud aastat saab Eesti vabariigi aegses kinoelus mitmeti tähenduslikuks lugeda. Kõigepealt ületab valminud filmide arv varasematel tehtu ja pärast pikemat vaheaega jõuti samas aastanumbris koguni kolme täispika mängufilmini. Kuid see pole peamine, olulisem tundub olevat, et üha sagedamini saadab meie ekraanitoodangut edu rahvusvahelistel festivalidel. Kui varem võis oodata loobereid põhiliselt animafilmide eest, siis mullu tuli kaalukaid auhindu igasse filmiliiki. Priit Pärna "Porgandite öö" ja muude animalugude kõrval võidutsesid Mark Soosaare "Isa, poeg ja püha Toorum" ning Enn Säde "Nelli ja Elmar". Mängufilmis kujunes aga läbilöögiks Euroopa festivalidel Sulev Keeduse "Georgica", mis novembri keskpaigas pälvis juba viienda olulise auhinna ning tõusis ühtlasi meie kõigi aegade festivaliedukamate filmide etteotsa omas liigis.

Kuid mitte väiksema tähendusega kui stabiilne ja heal tasemel filmitootmine on omamaiste festivalide olemasolu. Kaksteist aastat võidutses uhkes üksinduses Pärnu dokumentaal- ja antropoloogia filmide festival, mis viimast programmi silmas pidades on jõudnud uude kvalitatiivsesse etappi. 15.—19. oktoobrini toimus esmakordselt Tallinna filmifestival. Siinset lugu kirjutades, novembri keskel, jääb paar nädalat II "Pimedate ööde" filmifestivali alguseni. Kolm praegust ei ole kaugeltki liiast, tingimata vajaksime veel üht rahvusvahelist, nimelt animafilmide festivali, arvestades sinise koolkonna üleilmset tuntust. Ja üks kohalik filmipidustus peaks tingimata olema, nimetagem seda kuidas tahes, selline, kus näidatakse mõne päeva vältel ära kõik need 30—40 ekraaniteost (nii filmi- kui videolindil), mis meil aasta jooksul valmib.

### SUURTEL FESTIVALIDEL VÄLJASÖELUTU

Tallinna festivalil esitati 42 mängufilmi, neist võistlusprogrammis 14. Peaaegu kõik konkureerinud olid varem suurteil festivalidel tähelepanu äratanud või auhindu võitnud, poolel lavastajateks tuntud meistrid, ülejäänud vähem teada andekatelt alustajatelt. Järgnevalt käsitlen põhiliselt neid filme, millest tagapool juttu ei tule.

Hiina filmid on viimased kümme aastat festivalidel oodatumad, olgu siis Mandri-Hiinas, Taiwanis või Hongkongis valminud. Hongkongis tehtud Wong Kar-wai "Õnnelikult koos" (*Happy Together/Cheung gwong tsa sit*, 1997) ja taiwanlase Tsai Ming-liangi "Augu" (*The Hole*, 1998) kõrval näidati meil USAs elava ja töötava Wayne Wangi "Hiina laegast" (*Chinese Box*, 1997). Selles pöördub režissöör tagasi oma sünnimaa Hongkongi juurde ja näitab viimast poolt aastat sealses elus, enne kui 1. juulil 1997 läks maa pärast 156-aastast Briti ülemvõimu kommunistliku Hiina kontrolli alla. Tegemist on ühe ajastu, ühe maailma lõpuga ning selles kaduvas ajas elab viimaseid kuid ravimatut verehaigust põdev inglise majandusajakirjanik John (*Jeremy Irons*), kes on Hongkongiga seotud peaaegu kaksikümne aastat. Ta töötab, jäädvustab videosse lärmat linnaelu ja rahulikke looduspilte, mis tunduvad selles äripaabelis uskumatud ja kohatud, kohtub vanade tuttavatega ja sõlmib uusi tutvusi, ent kõigel näib juures olevat väsimuse märk. Johni salaarmastuseks on aastaid olnud tumeda minevikuga kaunitar Vivian (*Gong Li*), kes nüüd peab baari. Oma eluõhtul püüab mees lõpuks reaalsuseks muuta kirge, mida nii pikka aega varjul hoitud. Pisut ameerikalik suurejooneline tunde- ja ühiskonnadraama on nostalgiline maaling ühest kummalisest maailmast, kus



kõige otsesemalt puutusid kokku Ida ja Lääs.

Mineviku varjud ja kadunud aja otsing täidavad ka Alain Tanneri "Reekviemi" (*Requiem*, 1998), mille jutustajategelane Paul (Francis Frappat) saabub ühel suvisel kuumal pühapäeval Lissaboni, et kohtuda portugali kuulsaima kirjaniku Fernando Pessoa vaimuga. Ta jõuab kohale kell kaksteist päeval, ei leia otsivat ja saab õige varsti aru, et vaimudetund on südaööl. Vahepealset aega kasutab Paul linnaga tutvumiseks. Ta vestleb paljude Lissaboni sümboliks peetavate inimestega, keda nüüdseks jäänud üha vähem, sest Euroopa on lõpuks siia jõudnud ning kõik ühtlustanud. Samas leiab ta oma teel mitmeid lähedasi, kes ammu juba teispoolsusesse läinud; koos tuletatakse meelde kunagisi aegu ning suhteid. Lõpuks toimub kokkusaamine ka Pessoaaga, kellest Paul on püüdnud aastaid vabaneda, kuid ei ole seda kunagi suutnud. Nimeka šveitslase Tanneri filmi pean üheks festivali sügavaimaks ja enam mõtteainet pakkunud ekraanilooks; selle lähtealusena kasutas režissöör meilegi hästi tuntud itaallase Antonio Tabucchi raamatut. Tegelikult võib Tanneri töösse suhtuda ka täiesti eitavalt. Nii väitis näiteks Juraj Herz, et "Reekviemi" puhul ei ole tegemist filmikunsti, vaid puhta kirjandusega.

Slawomir Kryński teise täispika mängufilmi "Suurte soovide raamat" (*Księga wielkich życzeń*, 1997) sündmused toimuvad vanadekodus, kus antakse ajutist peavarju väikestele tüdrukutele pärast lastekodu mahapõlemist. Nii saavad ajas kokku üksteisest just nagu lõpmatult kaugel olevad inimesed: ühed, kellel iga päev võib jääda viimaseks, ja teised, kes alles oma tee algul. Kuid sarnaselt tuntakse paudust armastuse ja soojuse järele. Pealegi on ajaspiraal neid lähendanud: ühed usuvad alles muinasjuttudesse, vaimudesse ja imedesse ning teisedki on taas kõige niisuguse võimalikkusest arusaamisele jõudnud. Väga südamluk, kohati pisarateni liigutav lugu üksindusest, sõprusest, armastusest ja surmast, lisaks suurepärased osatäitmised nii näitlejatele kui lastele.

Prantslase Erick Zonca debüütfilm "Inglite unistuste elu" (*La vie revêe des anges*, 1998) tõi peaosatäitjatele Élodie Bouchez'le ja Natacha Régnier'le kahasse viimasel Cannes'i festivalil parima naisnäitleja auhinna. Psühholoogilis-sotsiaalne melodraama kujutab kahe kahekümneaastase tüdrukute elu Lille'is. Tegelikult pole neist kumbki sealt pärit: üks rändab linnast linna, otsides juhuslikke töötusi, ning leidnud midagi, tüdineb sellest õige kiiresti, kuid temas on säilinud kaastunne ja avatus ümbritseva suhtes; teine on introvertne tüüp, kes elab ainult iseendale



"Hiina laegas", 1997. Režissöör Wayne Wang. Majandusajakirjanik John (Jeremy Irons) ja tema salaarmastus, karaokebaari omanik Vivian (Gong Li).



"Inglite unistuste elu", 1998. Režissöör Erick Zonca. Sõbratarid Isa (Élodie Bouchez) ja Marie (Natacha Régnier).



"Rooside müüja", 1998. Režissöör Victor Gaviria. Narkomaanidest tänavalapsed Medellinist.

ning loodab kergeid armuvahekordi sõlmides välja rabelda oma sotsiaalsest keskkonnast ja jõuda selle maailma valitute hulka. Küllalt kujukas pilt X-generatsioonist, samas kirglikkuselt ja üldistuselt jääb kahvatuks võrreldes juba kultuslooks saanud Mathieu Kassovitzi "Vihaga".



"Armastuslood", 1997. Režissöör Jerzy Stuhr. Ühes neljast paralleelselt kulgevas episoodis kohtub armeekolonel (Jerzy Stuhr) oma vana armastatu, venelanna Tamaraga (Irina Aliforova).



"Nööpijad", 1997. Režissöör Petr Zelenka. 6. august 1995 jääb filmis kahele noorele inimesele nende elu viimaseks päevaks.



"Suurte soovide raamat", 1997. Režissöör Slawomir Kryński. Seitsmeaastane Marysia (Martyna Michalska) otsib vanadekodus armastust.

Kolumbiaalase Victor Gaviria "Rooside müüja" (*Vendedora de rosas*, 1998) viib ühe sealse väikelinna tänavalaste ellu, kus narkootikumid, kõige lihtlasemas liimi sissehingamine, veri, tapmine, vägistamine, haisvad ja räpased urkad on igapäevane tegelikkus. Sellist passiivsust süstivat või revolutsioonile kutsuvat filmipropagandat kohtab peaaegu igal maal. Antud juhul oli huvitavam, et osatäitjatena kasutati põhiliselt tegelikke tänavalapsi ja narkomaane. Tallinnas viibinud produtsent väitis küll, et töepära saavutamiseks anti lastele vaid alkoholi ja sigarette, mitte drooge. Kuid püüa tuult väljal, kõike võib öelda — igatahes laste mäng narkouimas tundus ülimalt veenev.

Tšehhi Petr Zelenka teine film "Nööpijad" (*Knoflíkáři*, 1997) paistis võistlusprogrammist välja pretensioonikuse tõttu. Noor lavastaja püüab lüüa nii vormi kui ka mastaapsete üldistustega. Must komöödia koosneb kuuest novellist, viie sündmused leiavad aset 6. augustil 1995 ning üks lugu toimub samal augusti kuupäeval aastal 1945. Filmi järgi heitsid tol päeval kaks ameeriklast aatomipommi Hiroshimale halva ilma tõttu, tegelikult olevat pomm olnud mõeldud hoopis Kokurale. Erinevate novellide tegelased kohtuvad teatud hetkel, mõjutavad üksteise saatust, tänapäeva kutsutakse vaimuna välja USA aatomipommilendur jne. Kogu sündmustik esitatakse tarantinolikult ebaloogilises järjestuses, nii et tagajärge näeme varem kui selgub toimuva algpõhjus. Vaimukam osa, kus eht-hašeklikku huumorit, näitab keskeas abielupaari televiisorit vaatamas, õlut trimpamas ja töömeeli selle üle arutlemas, et miks ikkagi teadlased tahavad saata (nii filmis väidetakse) igalt sajatuhandendalt mehelt võetud spermat Andromeeda udukogusse ja kes nende ringkonnast seda andis.

Tänapäeva Itaalia kuulsaima koomiku Roberto Benigni seitsmes režissöör töö "Elu on ilus" (*La vita è bella*, 1998) võitis mullu Cannes'is žürii *grand prix*. Benigni on mõneti tavatu nähtus nüüdisfilmikunstis, midagi Chaplini-sarnast: mängib ta ju oma lavastustes alati peaosa ning partneriks võtab abikaasa Nicoletta Braschi. Koomikuna *par excellence* käitub ta ka väljaspool filmi. Cannes'i auhinnale läks ta vastu käpuli ja suudles žürii esimehe Martin Scorsese jalgu. "Elu on ilus", komöödia läbi pisarate ja samas liigutav armastuslugu, räägib unistuste ja muinasjuttude jõust julmas ajas vastu pidamisel. Juut Guido (Roberto Benigni) abiellub kolmekümnendate lõpul oma unelmate naise Doraga (Nicoletta Braschi), avab raamatupoe ning neil sünnib poeg Giosué (Giorgio Cantarini). Kolm kuud enne

sõja lõppu saadetakse Guido ja Giosué koonduslaagrisse, neile järgneb vabatahtlikult Dora. Karmis tegelikkuses teeb Guido kõik selleks, et tema poeg näeks elu endiselt ilusana. Filmi pealkirjaks oleva lause kraapinud väidetavasti seinale Trotski, kui ta ootas punkris Stalini timukaid. Benigni naljad võivad meeldida või mitte, kuid selle filmi sügav inimlikkus avaldab kahtlemata muljet, ja ei mäleta, et varem oleks gaasikambrite teemal sedavõrd julgelt nalja heidetud. Küllap kõik see võlus ka Cannes'is.

Näitleja ja teatrijuht **Jerzy Stuhr** mängib oma teises lavastuses "Armastuslood" (*Historie miłosne*, 1997) koguni nelja meespeaos, seda annab järele teha. Stuhr on võrratu filminäitleja, kes jäänud juba ligemale paarkümmend aastat tagasi meelde Andrzej Wajda, Krzysztof Zanussi ja Krzysztof Kieślowski teostest. Poola viimaste aastate ühest paremast filmist "Armastuslood" kirjutas pikemalt Hendrik Lindepoo artiklis "Kolmelt Gdynia festivalilt" (TMK 1998, nr 3).

Väga kõrgetasemelist võistlusprogrammi hinnates võis žürii koosseisus poola režissöör Krzysztof Zanussi (esimees), läti režissöör Laila Pakalnina, Kaljo Kiisk, vene filmiteadlane Viktor Mathiesen (K. Kiisa filmi "Hullumeelsus" odüsseiat käsitleva põhjaliku uurimuse "Eestlased tulevad! ehk Hullumeelsus Gnezdnikovi põiktänavas", TMK 1993 nr 3, autor) ja USA produtsent Peter Shepherd (Ilmar Taska osalemisel valminud Eesti-teemalise filmi "Küünlad pimeduses" üks tootjaid) olla kahtlemata teatud raskustes — millised kriteeriumid võtta lähtealuseks. Kas eelistada veel ühe järjekordse auhinnaga prantsuse uue laine klassikat Alain Resnais'd, Euroopa isikupäraseimat režissööri Alain Tannerit, Cannes'is kõmu tekitanud Roberto Benignit või hoopis kõikjal maailmas tugevat poolehoidu leidnud hiina lavastajaid. Otsust tehti saalomonlik: tulihobused anti Ida-Euroopa filmidele, pahatahtlikud võivad täheldada — põhiosas nende maade teostele, kust žürii liikmed ise pärit. "Suur tulihobu" läks Zelenka "Nööpijatele" — pidagem seda enamuses juba soliidse eas žürii kummar-duseks nooruslikule ambitsioonikusele. "Väikesed tulihobud" saanud Tšuhrai "Varas", Stuhri "Armastuslood" ja Sulev Keeduse "Georgica" on vähemagi kahtluseta meistritööd. Konkursifilmide käsitlemisel jätsin kõrvale Keeduse "Georgica", sellest tuleb põhjalikumalt juttu TMK-s edaspidi. Tallinna festivali auhind oli filmile neljas, novembri keskpaigaks lisandus veel üks. "Georgicat" kui eesti mängufilmis etapilist teost märgata-kuise praktiliselt igal festivalil, kuhu see saadetakse. Kui varasematel aastatel Balti riikide uueast (mängu)filmist rääkides

mainiti ennekõike leedulast Šarunas Bartst ja lätlannat Laila Pakalninat, siis nüüd on Keeduse näol esile kerkinud ka üks eestlane.

## UUT JA VANADAST NING LÄÄNEST

Tšehh **Juraj Herzi** loomingu retrospektiivi kõrval pakkus festivalil rohkem huvi vene viimaste aastate filmide valik. Festivali korralduskomitee liikme, Moskva filmitead-lase Sergei Zemljanuhhini sõnul iseloomusta-vad näidatud kuus teost ("Varas" konkursis) tänapäeva vene filmikunsti kõiki põhisuundu-musi ja seejuures esinduslikult. Küllap tuleb asja sees olija arvamusega nõustuda, samas ärgem unustagem, et Euroopas väidetakse Andrei Tarkovskil olevat küllalt võrdväärne järglane Aleksandr Sokurovi näol. Olen tema filme kaheksakümnendate algusest peale kõrgelt hinnanud, kuid paraku on viimased tööd nägemata. Ent kui Scorsese räägib Sokurovi hiljutisest "Emast ja pojast" kui elavast filmilegendist, siis äratub ta endiselt usaldust. Kahju, et Sokurov on nii järjekindlalt meie filmilevi ja festivalide korraldajate tähelepanust välja jäänud.

**Aleksei Balabanovi** kolmas täispikk linateos "Vend" (*Brat*, 1997) kuulub vene esindusfilmide hulka. Noor poiss Danila Bagrov (**Sergei Bodrov** noorem) tuleb pärast sõjaväge Peterburi, kus tema vanem vend (Hardi Volmeri filmis Leninit mänginud **Viktor Sulhorukov**) peab palgamõrtsuka ametit. Jõhker Vene suurlinna allilmaelu, reetmised, gängide rivaalitsemine, hunnikute viisi laipu — sellest kõigest tuleb külma-verelise võitjana läbi hollywoodilik supermees Danila. Väga võimas põnevusfilm, kus ka ainet mõlemiseks ning hinge liigutavat suhete dramaturgiat. Mitte asjata ei valitud filmi Cannes'is näitamiseks.

**Valeri Todorovski** (tema isa on tuntud režissöör Pjotr Todorovski) "Kurtide maa" (*Strana gluhihh*, 1997) näitab samuti bandede omavahelist võitlust, seekord Moskvast; kuid see jääb üheks ja mitte kõige olulisemaks teemaks. Pigem keskendub film kahe noore naise sõpruse ja armastuse (põgusalt leiab siit ka lesbimotiivi) kujutamisele, kusjuures üks neist on kurt. Tema unistabki muinasjutulisest kurtide maast, kus kõik inimesed olevat õnnelikud ning valitsevat õiglus ja headus — sinna sõitmiseks kogub ta raha. Paraku purustab reaalne maailm peaaegu alati kõik imeilusad unelmad, nii selleski filmis.

**Larissa Sadilova** "Palju õnne sünni-päevaks!" (*S dnjom roždenija!*, 1998) sündmus-paigaks on üks hästi vana sünnitusmaja. Räägetes mustvalgetes toonides (seda nii filmilinti kui ka käsituslaadi silmas pidades), suures osas dokumentaalse täpsusega



Tallinna filmifestivali žürii tööd juhtis Krzysztof Zanussi.

Näitleja Alena Prochazková võitis vastu festivali peaauhinna "Suure tulihoobu", mille pälvis "Nööpijad".



Gina Lollobrigida oli ajakirjanike huvi keskses.



Žürii liikmed: ameerika produtsent Peter Shepherd, režissöör Kaljo Kiisk, Moskva filmitaadlane Viktor Mathiesen ja läti režissöör Laila Pakalnina.

*Harri Rospu fotod*

kujutatakse uue inimese ilmaletulekut olustikus, kus aastatuhande lõpu peatsest lähenemisest pole isegi oraaklite kaudu kuuldud. Primitiivsus, jõhkрус, hoolimatus, haigla personali omakasu jne. Vähemalt üks koht filmis läheb klassikasse: naised pärast

sünnitust oma alakeha peegliga uurimas ja aru pidamas, kas mehed jätavad neid nüüd maha või mitte.

Teise naisrežissööri Jelena Raiskaja film **"President ja tema naine"** (*Prezident i jevo ženštšina*, 1996) on ironiline melodraama järjekordse vene presidendi valimisest ning ühe kandidaadi ja tema endise naise, kes mehega võrdvõimekas ja sama intelligentne, taasleidmisest. Vana põlvkonna režissööri, mullu seitsmekümneks saanud Vitali Melnikovi **"Tsaaripoeg Aleksei"** (*Tsarevitš Aleksei*, 1997) püüab staaride kaasabil näidata mõneti uues värvingus Peeter I ja tema üliandeka, tollal Venemaal üheks targemaks inimeseks peetud poja Aleksei ülipingelisi ja vastuolulisi suhteid.

Vene tsaari kunagise Pariisi saadiku lapselapse Jacques Tati (1908—1982) retrospektiiv tõi meieni olulisema osa tema loomingust, neli täispikka filmi kuuest: **"Pidupäev"** (*Jour de fête*, 1949), **"Härra Hulof puhkus"** (*Les Vacances de M. Hulot*, 1953), **"Minu onu"** (*Mon Oncle*, 1958) ja **"Lõbutsemisaeg"** (*Playtime*, 1967). Muidugi on Tati filmikunsti eilne päev, ammu läbitud etapp, kus oli veel võimalik vändata selliseid autori-filme, mille tegemisel üks mees otsustas kõike: oli stsenaarist, režissöör, produtsent, peaosatäitja ja veel muudki. Tänapäeval seda enam ei juhtu, kui jätta vahest kõrvale Benigni. Tati pantomiimilikud, tihti sõnadeta virtuoossed etteasted võluvad veel praegugi mõningaid, igal juhul kuulub mees päris kindlalt filmikunsti ajalukku ja selle meenutamine käib iga festivaliga kaasas. Tati pärandit aitab au sees hoida tema tütar Sophie Tatischeff, kes viibis festivalil ja tõi siia oma viimase filmi **"Baarilett"** (*Le comptoir*, 1998). See lugu paigutub tavalisse keskmisse prantsuse filmitoodangusse, mis tehtud professionaalselt, on vaadatud, kuid ilma erilise särata.

#### KATOLIILIKLUS JA VASAKPOOLSUS

Krzysztof Zanussi kolmest filmist koosnev valik jäi meistri tutvustamisel liiga tagasihoidlikuks. Tema viimane töö **"Meie Jumala vend"** (*Brat naszego boga*, 1997) on oluline teema poolest, kuid tundub kohati üpris igav ja ülemäära programmilise sihthlusega. Praeguse paavsti, endise nimega Karol Wojtyła kahekümne kuue aastastel kirjutatud näidendi ekraniseering jutustab kunstnik Adam Chmielowski (elas aastatel 1845—1916, mängib Scott Wilson) võitlusest



**"Vend"**, 1997. Režissöör Aleksei Balabanov. Pärast sõjaväge sukeldub Danila Bagrov (Sergei Bodrov noorem) sujuvalt Peterburi allilma.



**"Kurtide maa"**, 1997. Režissöör Valeri Todorovski. Kriminogeenses Moskvas unistavad kurtumm tantsijanna Jaja (Dina Korzun) ja tema sõbratar Rita (Tšulpan Hamatova) kurtide maast, kus kõik inimesed olevat õnnelikud.



**"President ja tema naine"**, 1996. Režissöör Jelena Raiskaja. Valimiskampaania toob uuesti kokku lahkuläinud abielupaari, peasi mängivad Jelena Safonova ja Boriss Tokarev.



**"Meie Jumala vend"**, 1997. Režissöör Krzysztof Zanussi. Krakóvi koorekihti kuulunud kunstnik Adam Chmielowski (Scott Wilson) saab eelmise sajandi lõpul albertiinide ordu rajajaks.



**"Viimne ring"**, 1997. Režissöör Krzysztof Zanussi. Vananev kuulub balletiartist (Daniel Olbrychski) kohtub laval taas oma lahutatud naisega (Olga Sawicka).



**"Petlik veetlus"**, 1996. Režissöör Krzysztof Zanussi. Eakas homoseksuaal (Maciej Robakiewicz) pakub noorele teadusemehele Charlesile (Zbigniew Zapasiewicz) lisateenistuse võimalust.

albertiinide ordu rajamisel, mis tuntud kodutute ja vaeste aitajana. Nüüd on ta juba kuulutatud pühakuks.

Zanussi 9-osalise telesarja "Nädalalõpu lood" (*Opowiesci weekendowe*) kuuluvad "Petlik veetlus" (*Urok w szeteczny*, 1996) ja "Viimne ring" (*Ostatni krag*, 1997) on

nauditavad filmid, kuid jäävad tema loomingu ikkagi teisejärguliseks. Esimeses seab homoseksuaalne pakkumine noore mehe kõlbelised hoiakud raske katsumuse ette, teises saab vananeva kuulsa balletitantsija (Daniel Olbrychski) kohtumine heategevusüritusel oma kunagise naisega tema kivenenud eluhoiakute tugevaks murendajaks.

Zanussi puhul oleks tulnud kahtlemata valikusse lisada veel mõned tema tähtsed, mis sellest, et need aastate eest filmiklubidest läbi jooksnu. Kahetsusväärne on samuti, et Tallinnas ei õnnestunud kitsarinnaliste intriigide tõttu ühelgi filmiajakirjanikul temaga pikemat intervjuud teha. Zanussi annab neid meeleldi igal festivalil ja ses suhtes kujunes Tallinn erandiks. Paraku leidsid korraldajad, et žürii esimehena seisneb maestro missioon üksnes saalis istumises ning filmide vaatamises, mida ta osaliselt varem korduvalt näinud. Pressikonverentsil avaldas Zanussi kahetsust, et talle ei olnud loodud võimalusi suhtlemiseks eesti filmitegijatega. Zanussi loomingut on põhjalikult käsitlenud Hendrik Lindepuu (TMK 1998, nr 8/9), sealt leiab ühtlasi ühe tema viimastest intervjuudest.

Festivali külalistest kõige rohkem tähelepanu osutati muidugi Gina Lollobrigidale, ta oli päeva- ja kõmulehtede huvikeskmes, vähem huvitusid temast filmiajakirjanikud. Viimati mängis Lollobrigida filmis rohkem kui kümme aastat tagasi, kuid legend on ta kindlasti. Viiekümnendatel tegi ta Itaalia ja Prantsuse filmides vägagi arvestatavate režissööride juures mitmeid tänaseni nauditavaid osi. Neljast filmist kaks, Luigi Comencini "Leib, armastus ja fantaasia" (*Pane, amore e fantasia*, 1953) ja Luigi Zampa "Roomlanna" (*La romana*, 1954) paigutuvad sellesse aega, ülejäänud kaks tagasihoidlikumat tööd, Carol Reedi "Trapets" (*Trapeze*, 1956) ja Melvin Franki "Buona sera, mrs. Campbell" (1969) jäävad Ameerika perioodi. Mitmete kommunistlike diktaatorite, nagu Juan Domingo Peróni ja Fidel Castro kunagine lähedane sõber ning usaldusisik Lollobrigida külastas juba aastate eest Ida-Euroopa, ka Moskva festivale. Praegugi tuleb ta meeleldi siia kanti. Just seksikate ja lihtsakoeliste itaalia külatüdrukute osadega mällu sööbinud näitlejatar oli nüüd, aastakümneid hiljemgi võluv ja üle ootuste intelligentne. Tegelikult, kui mõelda tema vägagi heale, klassikalisele kunsti- ja teatriharidusele, siis pole selles midagi imestamisväärset. Kahjuks ei sõandanud korraldajad Lollobrigidat "Trapetsi" seansile tühja "Sõpruse" saali kutsuda. Nii jäigi staar rahval nägemata ning meeles hoitakse üksnes "Aktuaalse kaamera" lõiku teda ahistava purjus vene austajanna

lennuväljal. Üldse läksid kõik eriprogrammid, välja arvatud vene filmide valik, tühjale saalile. See on korraldajate tõsine möödalaskmine — arutu on uskuda, et rahvas tuleb vanu filme vaatama 70 krooniga. Kuid klassika meenutamine kuulub iga festivali juurde.

### KAS IKKA "HAMLETI" LAVASTAMINE ALAMKOLKA KÜLAS?!

Tallinna filmifestivali poolt ja vastu on ajakirjanduses palju sõnu tehtud. Osa neist õigustatult, teised tingituna pealiskaudsusest, teadmatuselt, vahel pahatahtlikkusest. Festivali konkursiprogrammi kohta ei saa midagi halba öelda, see oli heatasemeline ja küllalt ühtlaselt kunstiväärtuslik. Eriprogrammide üle võib alati vaielda, kuid praegusel juhul tundusid need põhjendatuna. Festivalile hinge sissepühumisel on kahtlemata suurimad teened Hannes ja Renita Lintropil. Kava valikul ja kokkuseadmisel ei ole nende kõrval ilmselt Lauri Kärge, vene filmiteadlase Sergei Zemljanuhhini, prantslase André Paul Ricci ja poolaka Andrzej Bukowiecki teened väiksemad, kui arvestada nende maade osatähtsust programmis. Paraku ei tea ma midagi tollest prantslasest ja poolakast, sest nad ei viibinud festivalil. Kahe korraldaja puudumine avaürituselt ei saa olla juhuste kokkulangemine, pigem väljenduvad selles negatiivsed sümptomid.

Tähelepanu on juhitud glamuuri ja pompoossuse taotlemisele festivali ideoloogia kujundamiseks. Selline asi ei saa olla ühegi festivali aluseks, eriti väikeriigis. Teatud määral tundus praegune Tallinna festival korralduselt sarnanevat tõepoolest aastate taguse siin peetud üleliidulise festivaliga, mis pakkus samuti kulda ja karda, ent tõi vaatajateni ühtlasi mitu väga head riulifilmi. Ütleksin siiski, et nüüdsel Tallinna festivalil puudus selge ideoloogia, olgu see sõna kui ebameeldiv tahes, kuid igal festivalil peab olema kindel ja põhimõtteline alus, millelt lähtuda, milleks üldse riigi raha kulutada ja kuidas seda teha kõige otstarbekamalt. Jätan siinkohal tähelepanuta erakapitali, ainult sellele toetuv kultuuriüritus kõrbe varem või hiljem, nagu näitas "Suurte vankrite" aplombiga alustatud *show* kiire hääbumine.

Praegu väikeriigis uut festivali luues tuleb endale selgeks teha teatavaid põhimõtteid, millest igal juhul peab lähtuma. Kõigepealt kinopileti hind. Eestis puudub massiline kunstfilmide (vaste *artfilmile*) vaatamise kogemus; tõsiste, kunstiväärtuslike filmide peamise vaatajaskonna moodustab meil vaesem elanikekiht, ennekõike üliõpilased. Üldiselt on maailmas festivalipilet alati

vähemalt poole odavam tavalisest kinopiletest. Meil võrdsustati sellega või pandi koguni kallimaks; tundus, nagu tahaksid korraldajad ise festivali sihilikult läbi kukutada. Festivalid teevad alati koostööd levifirmade ja televisiooniga, ühekordseks näitamiseks on mõtetu filme suure raha eest kohale tuua — vähemalt osa peab hiljemgi kinodesse ja telekraanile jõudma. Vanade filmide ostmise tele jaoks ei tohiks olla mingi probleem. Lisaks jaotatakse igal väikefestivalil hulganisti vabu pääsmeid, tehakse mitmesuguseid soodustusi eri sihtrühmadele pileti ostmisel, tuuakse kinno lapsi ja ajateenijaid jne. Põhimõtteks seatakse — saal peab võimalikult täis olema.

Tallinna festivali väga nõrgaks küljeks oli reklaam, see niihästi kui ei töötanud ja jäi hiljaks, teave filmidest jõudis võimalike külastajateni alles ürituse lõpuks. Kõige paremini ei saa suhtuda ka filmiajakirjanike kaasamise festivali, rohkem võrased korraldajad tähelepanu tabloid- ja kõmulehtede reporteritele.

Tallinnas puudus tegelikult töötav festivaliklubi, mis ilmingimata kuulub iga sellise ürituse juurde. Nime poolest see küll oli, kuid ta ei funktsioneerinud. Klubis käib tavaliselt elu nii päeval kui ööundidel, aktiivsemalt kuidugi pärast filmiseansside lõppu; seal saavad suhelda filmitegijad kohapealt ja mujalt, ajakirjanikud, levitajad ning muud filmisõbrad. Seda peetakse kõikjal festivali pulsiks.

Ajuti jäi mulje, et kogu festivali käiku püüab dikteerida ainult üks inimene. Üks aga ei jõua kunagi kõike ning mõjub tihti pigem halvavalt kui kasutoovalt. Mäletan väga hästi, et maailma vanima, Venezia festivali initsiaatoriks oli diktaator Benito Mussolini. Ent praegusel ajal on festivalid väga demokraatlikud üritused. Korraldajate ringi avardamine mõjuks ilmselt Tallinna festivalilegi viljastavalt.

Festivali kataloogi koostajana olin ihu ja hingega mõnda aega selle üritusega tihedalt seotud. Ma ei ole minutitki kahelnud Tallinna festivali vajalikkuses, nagu ei tohiks sellist mõtet tekkida ka ühelgi filmisõbral. Kahe pealinnas toimuva suure filmiürituse korraldamine väldib stagnatsiooni ja eneseimetlust ning kahtlemata rikastab väga olulisel määral meie üldiselt küllalt kesist kinode kava.

Tallinna filmifestival arvudes, korraldajate andmetel. Külastajaid umbes 8000 (neist 5000 piletiga), eelarve 3,3 miljonit krooni, piletimüügi tulu 180 000 krooni, seansside arv 49, väliskulalisi 25.

## AUK

---

“AUK” (*The Hole*). Režissöör Tsai Ming-liang, stsenaarium: Tsai Ming-liang ja Yang Ping-ying, operaator Liao Peng-jung, monteerija Hsiao Jukuan, koreograafia: Joy Lo, muusika: Grace Chang, kunstnik Lee Pao-lin, heli: Yang Ching-an, produtsendid Peggy Chiao, Carole Scotta ja Caroline Benjo. Osades: Yang Kuei-mei (naine alakorrusel), Lee Kang-sheng (mees ülakorrusel), Miao Tien (müüja), Tong Hsiang-chu (toruluksepp), Lin Hui-chin (naaber). Super 16 mm ja 35 mm, 95 min (ka 69 min), värviline. © *La Sept Arte/Haut et Court/Arc Light Films/China Television and Central Motion Picture Corporation*, Taiwan—Prantsusmaa, 1998.

---

Kolm aastat tagasi, esmakordsel lähemal kokkupuutel tänapäeva Aasia filmikunstiga äratas Ming-liang Tsai “Elagu armastus!” (*Vive l’amour!*, 1994) mitmel põhjusel tähelepanu. Läbinisti vägivaldatu, abstraktselt dokumentaalses võtmes film vastas ettekujutusele, milline võiks olla nüüdisaegne ja oma keskkonna suhtes autentne kino. Kuni ei olnud ilmunud Mathieu Kassovitzi “Viha” (*La haine*, 1995), seisis “Elagu armastus!” kõige lähemal urbaansuse uudsele, jõulisele ja isikupärasele analüüsile.

Filmis ei olnud rohkem probleeme kui millise tahes linna noorel asukal võib olla, ja siiski suutis tühjal pilgul tegelaste elu jälgiv kaamera kontsentreerida hulga suurlinna elulaadile iseloomulikke emotsioone. Ming-liang Tsai ei sidunud vaataja huvi tegelastega, nad olid liiga passiivsed, et lasta endale kaasa tunda. Kolme noort ühendab suur tühi korter; igaühel oli oma võti.

Kui tegelased sattusid korterisse samal ajal, peituti üksteise eest. Isegi kohtumine filmi lõpul oli lavastatud ilma huvita, mida nad üksteise vastu tunda oleksid võinud. *Vive l’amour*’is ei olnud tavalises tähenduses psühholoogiat, ainult juhuseisundid. Kui lõpukaadrites näidatakse umbes minuti jooksul tüdrukut istumas rajatavas tühjas pargis, värske istikute vahel, ja nutmas, ümbritsetud paarikümnekorruselistest majadest, siis on selle pildi kuivus lõikav kokkuvõte elukeskkonna orgaanilisest ükskõiksusest.

Järgmine Ming-liang Tsai film, “Jõgi” (*The River*, 1996), tõi autorile kaks aastat tagasi Berliini festivalil “Höbekaru” ja Chicago festivalil “Höbedase Hugo” (“Auk” pälvis mullu oktoobris samas juba “Kuldse Hugo”). *Vive l’amour* võitis 1994. aastal Venezia festivalil “Kuldlovi”. Väärismetallide ja loomade loetelu ei seleta aga kuigivõrd, mis tegelikult Ming-liang Tsai filmides vaatajat paelub. Preemiatega kaasnevad selgitused,

“Auk”, 1998. Režissöör Tsai Ming-liang. Ülakor-  
rusel elav noor mees (Lee Kang-sheng) ja alakorruse  
naine (Yang Kuei-mei) kohtuvad vaid filmi lisatud  
laulu- ja tantsuettestetes.





nagu "urbaanse üksinduse mõjuva portreerimise eest maailmas, mis unustab inimlikud väärtused", lasevad neid filme paista leplikumatenä, kui nad tegelikult on.

"Jõgi" jälgib poissi, kes tuttava tüdruku soovil saastunud jões filmivõtetel laipa mängib ja haigestub. Tema käigud arstide, posijate ja munkade juurde kulmineeruvad ootamatult. Ta avastab end gay-sauna pimedas kõrvalruumis oma isaga armatsemas. See on üsna kummaline ja äraspidiselt irooniline kommentaar inimlike väärtuste kajastamisele filmis. Vaheldumisi näidatakse peategelase kodust elu alatasa läbisadava katusega korteris ja tema ekslemist tänavatel, millel üksindus tundub mõeldamatu.

Kõigi Ming-liang Tsai filmide keskmes on sama inimene: ühtlasi sama näitleja, **Kang-sheng Lee**. Tema läbipaistmatu ilme ekraanil laseb lugeda filmi psühholoogiliselt ambivalentset. "Augus" on tegelase sisemine mina muutunud veelgi ebaolulisemaks, auk võib tähendada nii peategelaste enesesse neeldunud kontaktivõimetuid psüühesid kui ka sedasama lakke/põrandasse avanavat õõnsust.

Kui "Jões" annab isa ja poja suhe läbi kogu filmi algusesse ulatava tagasilöögi, muutes käsitust toimunust, siis "Auk" kulgeb algusest peale tinglikuna. Müstiline viirus, mis paneb inimesed käituma nagu pimedust armastavad putukad, on vastupidise suunaga kui Ühendriikide filmide standardsed millenniumilõpud. Mimi Lederi "Kokkupõrkes" (*Deep Impact*, 1998) võib näha inimmasse põgenemas, haaratuna ühisest paanikast, kuhu ka vaataja püütakse tõmmata. Ming-liang Tsai pagendab tegelased taas kord üksindusse, ja kui tegevus poleks esmasel representatiivsel tasandil nii "realistlik", oleks jälle põhjust nimetada Kafkat.

*Vive l'amour* is ei olnud Ming-liangi Tsai tegelaste üksindus veel haigusest saadetud. Üht stseeni filmist võib vaadelda kui arendist lähedasel teemal, kui improvisatsiooni närma individuaalsuse lahtumisest suurlinnas. Viimane puhkepaik tähendab taivanlaste arhiivi meenutatavat labürinti, kus igatühel on oma kapike kümnete tuhandete teiste seas. Filmis ekslevad seal kaks äsja kohtunud meestegelast. Nad satuvad tunnistajaks väikesele delegatsioonile müügimehest ja paarist kliendist, kellele tutvustatakse luksuslikku mitmekohalist baarikapisuurust boksi, kuhu võib postuumselt mahtuda terve perekond.

Augu kaudu üksteisega esialgu vaenulikult kontakti otsivad peategelased viimases filmis "Auk" esitavad stseenide vahele aastakümnete-tagust estraadi. Nad avaldavad oma mõtteid pigem šlaagrite kui dialoogi kaudu. Kõik need laulud lahkumisest või teineteise leidmisest, mida glamuurselt ümber kehastunud tegelased sama suurelamu treppidel ja koridorides esitavad, mõjuvad pigem kui näited trivialisieritud, ent ometi

ihaldusväärsest vastastikusest mõistmisest. Alain Resnais' "Vanad tunded laulus" (*On connaît la chanson*, 1997) kasutatakse estraadilaule samasuguste konnotatsioonide loomiseks, kommentaaridena või selle väljendamiseks, mida pole võimalik välja ütelda.

Kuigi "Auk" on võib-olla vastutulek vaatajale, märgib see ka liikumist lähemale kuuekümnendatel aastatel välja kujunenud intellektuaalsele kinole. Ent jaotused, mis lõhestasid kino mõtteliselt teineteisega vastuolus olevateks poolusteks, ei tööta enam. Filme, mis tegelevad mõne läbinisti abstraktse teemaga, pole enam võimalik sama moodi teha. Need pole siiski kuhugi kadunud. John Greysoni "Lõikamata" (*Uncut*, 1997) jõuab selliste püüdlustega ilmselt kõige kaugemale, kuid ei tundu laiemas filmikontekstis enam usutav.

Greyson visualiseerib assotsiatiivselt ideid autori õiguste ja lõikamise (muuseas ka ümberlõikamise) kohta. Dokumentaalsed intervjuud on läbisegi fiktsiooniga, tegevuspaigad on valitud eksperimentaalteatri vaimus võimalikult kohatud. (Masinakirjabinüüro tegutseb vabas õhus pilvelõhkuja katusel, vanglaks on mõtteline osa suurest niidust.) Idee dehierarhiseerida filmi tavapärasest ülesehitusest on veenev, tulemus mitte niivõrd.

Ming-liang Tsai "Auk" oma leebelt eksperimenteeriva ja rangelt staatilise pildireaga hoiab väljakute juustavale dramaatilisele kinole ambivalentset huvitava. Selles võib näha nii eksistentsi fenomenalistlike alusteni ulatuvate seisundite kirjeldamist kui ka revüülaadset sarkastilist meelelahutust. Võimalust luua uus vaataja — see on vähemalt osa igasugusest teistimõtlemisses kinos — kasutab Ming-liang Tsai taktitundeliselt või ka meloodiliselt: saatus on muutunud šlaagriks.

Kang-sheng Lee paistab Ming-liang Tsai filmide jaoks olevat asendamatu. Tal on neis alati kandevas osa: kehastada subjekti kandvat tähendussetust. Kõneleme pärast Tallinna filmifestivali pressikonverentsi saalis, mis harilikult on klubi "Hollywood" baar. Tä on kõike muud kui endassesulgunud ja üksildane. Ülejärmisel päeval, kui ta värskest orkaanist räsitatud Taiwani tagasi lendab, saab ta näine ajaarvamise kohaselt kolmekümneaastaseks.

**Kas sul on oma versioon selle kohta, millest Ming-liang Tsai filmid räägivad?**

"Augu" teema andis tegelikult ette Prantsuse kompanii "Arte". "Arte" otsis üle maailma kokku seitse režissööri. Ming-liang Tsai oli üks neist. Teema on aasta 2000 saabumine. Kuna ta on varem kõik oma filmide stsenaariumid ise kirjutanud, siis on ta saanud ka valida, kui kaua filmi teha. Seekord olid ajapiirid ette antud ja Ming-liang veidi kiirustas. Võib-olla ei ole see tulnud filmile kasuks. "Auguga"

## VARAS

on Ming-liang soovinud oma stiili muuta ja otsinud üles viiekümnendate-kuuekümnendate vanad slaagrid. Ma arvan, et tema teosed on üsna loomulikud ja tõepärased, ning Ming-liang liigub vaatjatele üha lähemale.

**Kas režissöör ütleb sulle, mida teha, või rohkem improviseerid?**

Stsenarium on alati äärmiselt lihtne, ainult kondikava; väiksemad detailid ei ole paika pandud. Steene, mida tuleb kokku mängida, harjutame enne, ka kodus. Peale nende kohtade jätab režissöör küllaltki palju ruumi improviseerida ega tee ettekirjutusi.

**Millised Euroopa filmid on Ming-liangi mõju-  
tanud?**

Tema favoriit on Truffaut, ning üldiselt on ka tema teised lemmikud Euroopast: Antonioni, Fassbinder.

**Kas sa ise hindad Ming-liangi filme, milles mängid?**

Loomulikult!

**Kas sa ei plaani amplituaad laiendada, teha  
kaasa meelelahutusfilmides?**

Ma arvan, et saamaks heaks näitlejaks on kõige parem, kui saab mängida erinevates filmides ja erinevaid osi. Võimaluse tülles tahaksin mängida kindlasti erinevaid stiile erinevates filmides.

**"Augu" väljas filmitud stseenides paistab,  
kuidas mingisugused asjad kukuvad kiiresti  
rõdust mööda. Kas neil on mingi tähendus?**

Taiwanis käib paar korda päevas prügiauto, mille juurde inimesed viivad oma prügi. Kuna see piirkond filmis on juba karantiinis, siis auto ei julge tulla ja inimesed lihtsalt viskavad prügi aknast alla. Sama teeb filmi naistegelane ühes stseenis.

**"Jõe" ühes stseenis oled sa kahekesi pimedas  
ruumis oma isaga. Kas see ei äratanud Taiwani  
vaatajates protesti?**

Kuna valitseb segadus ja kõik toimub juhuslikult — see ei ole nii mõeldud —, siis isa ja poeg armatsemas ei ole ette kavatsatud. Taiwani vaatajad on seetõttu võimelised seda vastu võtma. On ka puritaanlikumaid ringkondi, kellele sellised asjad lihtsalt ei meeldi. Tegelikult peaks demokraatlikus ühiskonnas olema vastuvõetav igasugune mõtteviis ja ka puritaanlikud ringkonnad võiksid natuke õppida. Minu arvates, kui neid asju väljendatakse, siis lakkavad nad olemast probleem ega hõõgu nagu tuli tuha all.

**Millisele festivalile sa järgmiseks lähed?**

Tõenäoliselt on järgmine Nantes'i festival. Pärast Cannes'i olen käinud päris paljudel festivalidel, viimati Pusanis, Lõuna-Koreas.

**Kas järgmine film tuleb samuti koos Ming-  
liang Tsaiga?**

Järgmine töö ongi tema film tuleva aasta alguses, pealkirjaga "Mis on kell seal sinu juures?"

**Kellega Aasia režissööridest tahaksid veel  
koostööd teha?**

Kuna mul on leping Hongkongi agentuuriga, siis järgmised filmid tehakse tõenäoliselt Hongkongis. On kolm režissööri, kellega tahaksin koos töötada: Wong Kar-wai, Guan Jin Peng ja Ann Hui. Kolmest üks on mul juba käes. Augustis tegime Ann Huiiga filmi, mis peaks õige varsti välja tulema. (Samas mängib Ann Hui "Jões" filmirežissööri, kelle jaoks peategelane peab võtetel jões ujuvat laipa kehastama. — K.F.)

**"VARAS"** (Vor). Stsenarist ja režissöör Pavel Tšuhrai, operaator Vladimir Klimov, kunstnik Viktor Petrova, muusika: Vladimir Daškevitš, heli: Julia Jegorova, monteerijad Marina Dobrjanskaja ja Natalja Kutšerenko, produtsent Igor Tolstunov. Osades: Vladimir Maškov (Toljan), Jekaterina Rednikova (Katja), Miša Filiptšuk (Sanja, kuueaastasena), Dima Tšigarjev (Sanja, kahe- teistkümnenaastasena), Jun Beljajev (Sanja, neljakümne kaheksa aastasena). 35 mm, 99 min, värviline. © NTV-Profit/Roissy Films/Production Le Pont/Venemaa Riiklik Kinokomitee/Centre National de la Cinematographie/Canal+, Venemaa—Prantsusmaa, 1997.

Kui Kinomajas 1996. aasta septembris toimunud filminädal välja arvata, siis on viimase seitsme aasta jooksul meie levisse jõudnud vaid mõni üksik idanaabrite tähtteos. Tallinna festival üritas sellesse raudsesse kultuurieesriidesse tillukestki pilu uuristada. Lisaks valikprogrammi "Uus vene film" raames ekraanile jõudnud viiele linatseosele osales legendaarse Grigori Tšuhrai poja Pavel Tšuhrai "Varas" (1997) festivali konkursiprogrammi.

Vene kino üheks läbivaks teemaks on jätkuvalt kodumaa lähiajaloo ümberhindamine. Kuid kui tsensuuripainest vabanemise esimeses vaimustuses üritati käsitletavaid protsesse (sundkollektiviseerimine jne) hõlmata võimalikult mastaptselt, siis viimastel aastatel näib see suund mõneti muutunud olevat. Üldiselt on liigutud üksikule — huvikeskmesse on tõusnud "suure

**"Varas", 1997.** Režissöör Pavel Tšuhrai. Noor sõduri lesk Katja (Jekaterina Rednikova) armub esimesest pilgust meeldiva välimusega kapten Toljanisse (Vladimir Maškov).





*"Varas". Toljan (Vladimir Maškov) on poisikestele väi-  
damatu autoriteet.*

hingega väike vene inimene". Ehkki Pavel Tšuhrai "Varas" pretendeerib laiemale üldistusele, on vormiliselt tegu ühe poisi ideaalide purunemise looga. Looga perversse reaalsuse võidust illusoorse kauni ja helge üle.

1952. aasta. Noor lesk Katja (Jekaterina Rednikova) on koos kuueaastase poja Sanjaga (Miša Filiptšuk) — sarnaselt miljonite saatusekaaslastega — teel eikuskiit eikuhugi. Ta armub rongis kohatud armeekapten Toljanisse (Vladimir Maškov) — eelkõige aga turvatundes, mida sõjaväelase perekonda kuulumine talle ja ta pojale pakub. Laia joonega Toljan hangib kommunaalkorteris toa ja tõuseb kaasüürnike silmis kiiresti autoriteediks. Ta ostab neile tsirkusepiletid ja tühjendab siis elanike äraolekul korteri kõigest väärtuslikust. Šokeeritud Katja lepib paratamatusega. Vargast libaohvitser arreteeritakse, Katja sureb ebaõnnestunud abordi tagajärjel ja Sanja satub lastekodusse. Ainus, mis poisi elule mõtte annab, on teadmine, et seitsme aasta pärast saab Toljan vangilaagrist vabaks ja võtab ta jälle enda juurde.

Loo domineerivaks liiniks ongi Sanja suhted Toljaniga, Katja jääb selles mängus mõneti tagaplaanile. Enne Toljani areenile ilmumist usub poiss oma surnud isasse — või õigemini kujutelma isast, keda ta kunagi näinud ei ole. Kuniks Toljan jääb "onuks", annab Sanja end meeeldi tema hirmu ja armu alla, kui aga onu tahab isaks ülenduda, tõstab poiss instinktiivselt mässu. Mäss surutakse maha ja Sanja reedab oma isa. Kuid reetmise hinnaga ostab ta endale järgnevaks seitsmeks aastaks uue usu — usu Toljanisse. Sedavõrd kallist hinda maksnud usus pettumine röövib Sanjalt aga kõik, mis tal oli ja on. Ainus, mis jääb, on pime raev.

Tšuhrai apelleerib varjamatult allegooriale, kus Sanja isakuju kaotamine, väärastunud kujul taasleidmine ja lõpuks sellestki ilma jäämine viitab Venemaa ajaloole enamlaste võimuhaaramisest tänapäevani; seitse aastat Toljani-usku on selles kontekstis tõlgendatav seitsmekümne sotsialismi-aastana. Eriti rõhutatult avaldub see filmile justkui poolvägisi liidetud epiloogis, kus keskealine Sanja inspekteerib Vene armee ohvitserina Tšetšeenia lahinguvälju — idee ja usu kaotanu ainsaks väljundiks on saanud agressiivne enesehävitus-tung.

"Varga" võlu ei peitu siiski pretensioonikates üldistustes, vaid jutustatava loo inimlikus haaravuses. Taas leiab kinnitust "vene hinge" filmogeenilisus: Tšuhrai suudab rääkida suurtest asjadest suuri sõnu tegemata. Tõeliseks elamuseks kujunes kolme näitleja veatu ansambli-mäng, kuueaastase Miša Filiptšuki roll Sanjana ületas aga kohati kujutlusvõime piirid.

Väikese venelase uskumatu loomutruudus tõusis esile seda võimsamalt, et Tallinna festivali-programmis võis näha mitmeid teisigi võrratuid lapsnäitlejaid: näiteks võiks mainida kas või itaalia poisikest Giorgio Cantarinit filmis "Elu on ilus". Festivali näitlejapreemia oli triol Filiptšuk-Rednikova-Maškov tõepoolest auga välja teenitud.

"Varas" tõestas järjekordselt, et langegu riik tervikuna kui tahes sügavasse majanduslikku ja moraalsesse kaosesse, vene kino ja kultuur suudab seletamatu visadusega ikkagi elus püsida. Ja mis peamine — uusi tippe juurdegi sünnitada.

RAINER SARNET

## TUNTUD VANA LAUL

“TUNTUD VANA LAUL” (*On connaît la chanson*).  
Režissöör Alain Resnais, stsenaarium: Agnès Jaoui  
ja Jean-Pierre Bacri, operaator Renato Berta,  
monteerija Hervé de Luze, heli: Pierre Lenoir,  
muusika: Bruno Fontaine, kunstnik Jacques  
Salnier, kostüümid: Jackie Budin, produtsent  
Bruno Pesery. Osades: Pierre Arditi (Claude),  
Sabine Azéma (Odile Lalande), Jean-Pierre Bacri  
(Nicolas), André Dussollier (Simon), Agnès Jaoui  
(Camille Lalande), Lambert Wilson (Marc  
Duveyrer), Jane Birkin (Jane), Jean-Paul  
Roussillon (isa). 35 mm, 120 min, värviline. ©  
AMLF/Arena Films/Camera One/France 2 Cinéma/Vega  
Film/Greenpoint Films, Prantsusmaa—Šveits—  
Suurbritannia, 1997.

Üks lõbusamaid elamusi Tallinna filmi-  
festivalil oli Alain Resnais' *camp*-teos “Tuntud  
vana laul”. See on muusikaline komöödia keskea  
kriisist, illusioonide purunemisest koos estraadi-  
lauludega. Süžee koosneb kõige tüüpilisematest  
klišeedest, mis sellise teemaga kaasas käivad.

Keskne sündmus meenutab vene klassika.  
Selleks on korterist, millega on seotud  
tegelaste illusioonid ja lootused uuele elule.  
Need purunevad koos suurhoone ehitusega  
vastaskrundile, mis varjab ilusa vaate, illust-  
reerides tegelaste perspektiivitut olukorda.  
Ülesehituselt meenutab “Tuntud vana laul”  
kokkusurutud seriaali, tihedat suheterägastikku,

kus tegelased moodustavad justkui doomino-  
kivide keti, vajudes üksteisele kaela oma ootuste  
ja tujujega.

Filmile eelneb pidulik avalööök, see kujutab  
kõige rängemat illusioonide purunemist, mis  
prantslastele kunagi osaks on saanud. Pariisi  
komandandile esitatakse gestaapost ultimaatum  
tingimusteta kapitulatsiooniks, vastasel korral  
ähvardab linna õhkulaskmine. Komandant valib  
kompromissi ja esitab resigneerunud laulu, mis  
ülitab Pariisi ilu. Edaspidine toimub juba  
tänapäeval.

Pariisi saabub depressiivne ja haiguse-  
kartlik Nicolas (Jean-Pierre Bacri), kellel on  
ammused mahasalatud suhted Odile'iga (Sabine  
Azéma), kes on nüüd aga omakorda abielus  
Claude'iga (Pierre Arditi). Frustratsiooni  
leevenduseks sunnib Odile abikaasat võtma  
suure laenu, et osta superkorter, mida vahendab  
kinnisvara boss Marc (Lambert Wilson), kes  
omakorda armastab Odile'i nooremat õde  
Camille'i (Agnès Jaoui). Camille töötab giidina  
ja kirjutab juba seitsmendat aastat dissertatsiooni  
teemal “Talupoegadest sõdalased Palandru järve  
ääres aastal 1000”. Töö ja huvide lahknevuse  
pinnal tekib Camille'il soe üksteisemõistmine  
Marci alluva Simoniga (André Dussollier), kes  
kinnisvaraäri kõrvalt kirjutab raadiotele kuulde-  
mänge. Lootuste luhumise lugu kulmineerub  
soolaleivapeol Odile'i ja Claude'i uues korteris.

Väikearimees Simon kaotab illusioonid  
Camille'i suhtes, tajudes ületamatut lõhet äri- ja  
humanitaarmaailma vahel. Camille omakorda  
mõistab, et tema obskuurne väitekirja teema ei  
ava talle mingeid tulevikuvaateid. Marc saab aru,  
et tema ja Camille'i suhe võib piirduda vaid  
platooniliste kirjandusvestlustega. Nicolas  
tunnistab Odile'i lõplikku seotust tema seadus-  
liku mehe ja korteriga, mille väljavaadet hakkab  
häirima vastaskrundile kerkiv suurhoone.



“Tuntud vana laul”,  
1997. Režissöör Alain  
Resnais. Vanem õde  
Odile (Sabine Azéma,  
paremal) ja noorem  
Camille (Agnès Jaoui).



*"Tuntud vana laul". Camille (Agnès Jaoui) ja kuuldemänge kirjutav kinnisvaraärimees Simon (André Dussollier).*

Aeg-ajalt tegelased laulavad, st liigutavad sünkroonis suud Charles Aznavouri, Edith Piafi, Dalida jt originaalesitustega. Laulud kuuluvad ühtaegu tegelaskujude mõttelaadi ja eneseväljenduse juurde, samas neid veidralt nihestades. Laulu esitades omaksid tegelased justkui juba valmis kogemust, oleksid teadlikud oma olukorrast. Võõra hääle ja sõnadega lohutavad nad end või õpetavad teisi, võtavad asju kokku. Nii muutuvad nad libategelasteks, kes kuulutavad erinevate häältega estraadi elutarkusi läbiseigi isiklike ülestunnistustega.

Võõrad hoiakud, mida nad omaks võtavad, tulevad esile häälte kakofoonias, millesse nende tegelaskuju sulandub. Estraad esindab filmis elutarkust, soovitusi eluks, aforisme, mõttekilde. Lootusetu olukord, kuhu tegelased filmis satuvad, tekitab intensiivse vajaduse elutarkuse ja leppimise järele. Selline vajadus redutseeribki hulga lihtsustatud käibetõdesid, mida võetakse omaks kui küpsust. Mida objektiivsemalt ja selgemalt püüavad nad oma olukorda lahti seletada, seda totramaks nende jutt läheb. Püüdes kaotada oma ebaumugavust, kaotavad nad individuaalsuse.

Resnais jälgib mõtlemise kohanemist pealesunnitult olukordades. Küsimus ei ole moraalses mugandumises, vaid pigem enesetaju ähmastumises. Resnais on tajupedant. Filmis "Möödunud aastal Marienbadis" (1961) jutustas Resnais uskumatu loo mehest ja naisest, kes piinlikult täpse enesevaatluse teel püüdsid aru saada, kas nad armastavad teineteist või mitte. Eristades oma kogemustes möödunud ja praegust, ei suutnud nad luua kindlat pilti, mida nad teineteise vastu hetkel tunnevad. Nad

küsisid hoopis, kas on üldse võimalik mingis kindlas ajahetkes oma tunnetega üheks saada, nende kohta midagi kindlat väita.

Selline külm huumor sobis "Marienbadi" aristokraatsete eluvõõraste tegelastega, kes siis, kui elutunnetus neist välja voolab, muutuvad staatilisteks marmorkujudeks. Resnais kirjeldab teadvust, mis koosneb eri ajahetkedel omandatud fragmentaarsetest piltidest, mille abil on võimatu terviklikku enesepilti moodustada. Välise maailma ja sisemise mina piirid jäävad alati segaseks.

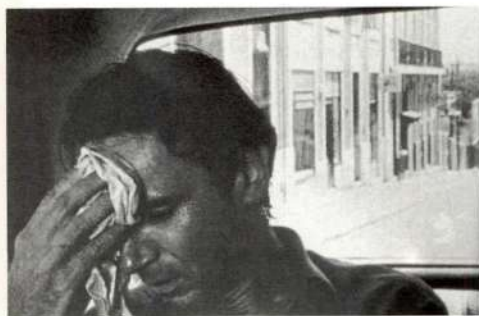
Selles valguses on "Tuntud vana laulu" tegelaste lahustumine estraadis justkui midagi möödapääsmatut ja ainuvõimalikku. Lahustumine "Marienbadis" ja "Tuntud vanas laulus" on aga erinev. "Marienbadis" on tegemist pedantse tajude eritlemisega tegelaste peades, kus identiteeditus muudab tegelaskujud ettevaatlikuks. "Tuntud vanas laulus" on aga tegemist inimese lahustumisega olukorras, passiivse kaasaminemisega. Tegelased samastavad end tautoloogiliste elutarkustega, mis pole kunagi õigel ajal õiges kohas ega saagi kaasa aidata millelegi muule kui resigneerumisele.

Nii paistab identiteet Resnais' maailmas millegi vägivaldsena ja muutub kui väärtus küsitavaks.

## FILMIKUNSTI KOLM PALET

### FILMI INTELEKT

#### Alain Tanneri "Reekviem"



"Reekviem", 1998. Režissöör Alain Tanner. Südasuvised Lissaboni kuumus paneb Pauli (Francis Frappat) nägema kõike teises valguses.

Alain Tanneri "Reekviem" on euroopalik kvaliteetfilm, just täpselt selline, nagu me neid ennengi tunneme. Sõna "kvaliteetfilm" ei tähenda siinkohal hinnangut, vaid "hea maitse" nõuet, mida filmitegijad on eneste ette seadnud. See on üks Euroopa ja euroopluse bastion, ringkantsesse tõmbunud kultuur, mis, lahti lõigatud igasugustest orgaanilistest nabanööridest, suunab oma jaheda energia enese taastootmisele kultuurikehandina, mida võiks nimetada "kvaliteetfilmiks".

Sisuliselt on see aga kogumik esteetilisi stereotüüpe ja konventsioone, mida oodatakse "Eurimage'i" toel rahvusvahelisel toodetud festivalifilmi täitvat. Konventsionaalne raamistus ei puuduta siin ainult filmitootmise majanduslikke aspekte, vaid ka sisulisi eelistusi.

Rahvusvaheline filmitootmine kätkeb eneses olulisel määral sisulist kompromislikkust ja ühtlustumist, kalduvust "üldnimlike" teemade "üldhuvitava" käsitlemise poole. Nagu Hollywoodi kino püüab sotsioloogiliselt välja uurida vaataja eelistusi, et filme nende põhjal publiku meelega sobivaks vormida, nii on ka "kunstfilmi" implitseeritud autori hüpoteesid selle kohta, missugused trendid ja tendentsid võiksid festivaližüriisid haarata.

Euroopa südames elava šveitslasena on režissöör Alain Tanner leidnud võtmetiku, kuidas teha kultuurset kvaliteetkino, mis vastaks kõigile eurokino sätestatud normatiividele.

Prantslasest peategelane, keskea kriisi põdev šarmanne meesisk sõidab mineviku-ihaluse sunnil Lissaboni, oma nooruspõlve romantilise keskkonda, et läbi elada ammumöödunud sündmusi, sõlmida kokku mineviku lahtised otsad ning leida hinges rahu.

Situatsioon number üks. Väsinud tsivilisatsioon otsib oma juuri, kadunud loomulikkust ja vahetust. Salapärane ladina temperament, intuiitiivne tarkus ja traditsioonid, lõhnad, värvid ja maitsed. Peategelane tahab mõista neid inimesi, seda paika, seda metafüüsikat, ent ei leia selleks õiget võtit. Kõik on nii lähedal ja samas nii kaugel. Peategelast tabab mentaalne segadus ja pööritus.

Situatsioon number kaks. Mustlase ennustused täituvad: peategelane kohtub surnud sõbra ja armastatu vaimudega. Võimust võtab maagiline realism. Leiab aset alateadvuse ja hinge kohtumine surnuaial, elu ja surma kohtumine mälestuste aias. Mälestustetulvas lahvatab ajalugu, nostalgia ja süütunne — Euroopa eneseteadvuse kolm vaala. Pööritus süveneb identiteedikriisiks.

Situatsioon number kolm. Peategelane kohtab kuuväljal õõl kuulsat portugali kirjaniku ja filosoofi Fernando Pessoa astraalkeha. Valgustuslik-skeptiline vestlus õhtumaa metafüüsikast kesköisel Atlandi ookeani äärsel promenaadil. Sõnumi edastamine ja kokkuvõte, kredo & kooda. Peategelane saavutab igatsetud selginemise, pilt hääbub pimedusse.

Selle *road-movie'*liku kulglemise vahepea- tustes serveeritakse meile kohalikke hurmavaid roogi ja nende valmistamise igivanu retsepte, otse tammevaadist kallatakse peekrisse "täidlase ja ümara" maitsega portveini legendaarsest aastakäigust. Läbi sigaristsuustu imbub eelgiilisi noote keelpillikvarteti esituses. Oo, hetk, peatu veel... Film kui Kalev Kesküla ulm.

Tubli ja tundlik operaatoritöö esitab pikka- des mediteerivates kaadrites tühje päikseküllaseid tagahoove täis igavest siestat ja kohamaagiad, pitoresknes laternavalguses treppe ja sadamakaisid õhus kriiskavate kakakatega.

Tanneri teos on literatuursete ambitsioonidega seisundifilm, ta on täis platoonilist igatsust kadunud aegade järele, käest libisenud armastuse otsingut, tardunud kirge ja elegantset valu, süüd ja lunastust, poeesiat ja allakäigu magusat tunnetust. Ta tahab olla olla tark ja elukogenud, tal on ambitsioon tabada visuaalse poeetika vahenditega ühe maa ja rahva vaimu ning veel enamgi — esitada metafoorina Euroopat ja eurooplust. Mis sest, et kulunud vahenditega ja triviaalselt tuttava teemaarenduse kaudu. Tal on selleks õigus; tõeline vaimugurmaan naudib teost

nagu veini — mida traditsioonilisem, vanem ja küpsem, seda oivalisema järeлмаitse ta suhu jätab.

## FILMI VALU

### Wong Kar-wai "Õnnelikult koos"

Wong Kar-wai "Õnnelikult koos" on aeglaselt kulgev jäädvustus ühe suhte lagunemisest, üksinduse otsingust ja purustamisihast. Homopaar, kes on sõitnud Argentinasse, et oma suhet eksootikaga värskendada, avastab, et nende armastus on hääbumas, et nad ei saa enam teineteisega ega ka teineteiseta. Wong Kar-wai on ise öelnud, et kõik armunud inimesed on sarnased, kuid armastuse kadumine on individuaalne protsess. Nii palju kui on koost lagunevaid suhteid, on ka selle individuaalseid ilmutusi.

Wong Kar-wai "Õnnelikult koos" möödub meist väga lähedalt, nii lähedalt, et on tunda tuuletõmmet kuklas. Igaüks võiks leida oma kogemustest väikese "rüpase" saladuse, mida lasta filmil masohhistlikult alasti kiskuda. Kahe tunni jooksul laotub meie ette armastuse pimedam külg — lõputu põgenemine ja naasmine, domineerimistahe ja allutamine, jõuetus, hüsteeria ja reetmine. Paljastub julm sotsiaaldarvinistlik elutõde — suhte lagunemine saab alguse sisemise tasakaalu kadumisest, see tähendab ühe osapoole käest libisevat võimu. Mida rohkem on keegi kellestki sõltuvuses, seda vähem on tal kontrolli elu üle, seda inetum ta enesele tundub, seda väsitavam ja eemaletõukavam tundub ta oma partnerile.

Siin kasvab purustusihah — lõhu seda, millest hoolid... Tõuka ta eemale, või tema tõukab sinu. Algavad lõputud ja kurnavad psühholoogilised mängud — abituse türannia ja emotsionaalne väljapressimine, mis ainult süvendab desintegratsiooni. Kuni tuleb põhi ette.

Purustamisest algab uus tulemine, leppimine enesega ja rahulolu üksiolemisega. Rahulolu kui õnne maapealne ekvivalent. Lõppude lõpuks, õnnelikult koosolemine tähendab alati üheskoos üksiolemist. Üksiolemist sellisena nagu tegelikult ollakse — väikese, nõrga ja pehmena, ilma teesk-luse, pürgimise ja sotsiaalse moraali raudrüüta.

Kogu kujutatavat allakäiku saadab katkematu vooluna argentina tango muusika. See kõlab kui muusikaline kommentaar käest libisevale armastusele: siin on vulgaarset ladina seksuaalsust ja eluiha, orgaanilist pulseerimist ja naeru-väärsuseni väarikat *macho*-poosi, aga samas ka teatraalset traagikat ja maneeeri. Tango on ladina-ameerika ooper — kirklik, kuid kättesaamatu ja majesteetlik, nagu lend üle kose.

Olgugi et tegevus toimub eksootilises Argentinast, ei näe me filmis turismimaa regaale. Film liigub kitsastes hotellitubades, restorani köökides, homokinodes, tapamajades ja tango-barides. Ometi purskub kõikide nende inter-

jööride ja eksterjööride seintest ladinaameerika orgaanilist elutungi — tangot. Kuid see keskkond on võõras ja hoolimatu, nagu Albert Camus' romaanides; Buenos Airese argine pulseerimine toimuks justkui klaasseina taga. Siin võimendub veelgi filmi eneseselgunud tundlikkus ja üksilduse väarikas melanhoolia.

Wong Kar-wai on oma filmis kasutanud tangomuusikaga unisoonis valulist ja distant-seeritud kujutamistiili. See pole romantiline tundlemine ja sentimentaalsus, mida Hongkongi filmilt oodata võiks, ega soome "armastusfilmide" rõlge naturalism. See on midagi muud.



"Reekviem". Kolm mustlasnaist — heiaast kunagisest Lissabonist.

"Õnnelikult koos" üheks kandetalaks on positiivne pinge kaamera dünaamika ja süzeelise staatika vahel. Enamiku filmiajast peategelased ei tee suurt midagi, vaid istuvad naridel, seisavad nurkades ja kõssitavad trepimademeil, melanhoolselt suus sigaret, mis laotab ümbristevale nõrka suitsuvinet. Dünaamiliselt seikleb käsi-kaamera tabab rōkatades inertseid vaikelusid ja pōrkab tagasi nõutult enese ette pōrnitsevailt nāgudelt, mis ei lase end hāirida tūtult sumisevast kaamerast.

Siin ei sunnita pildile peale lobedat jutustamisfunktsiooni ja teda pole alandatud pelgalt tegevuse vahendajaks. Kaamera elab ja toimib nagu inimsilm, ta on ekslik ja subjektiivne, unustades vahest end liigagi kauaks mõnd kõrvalobjekti silmitsema, samas aga ärritava hoolimatusega nāilisel olulistest asjadest üle hūpates.

Lühikesed ja pikad kaadrid eralduvad sel-lest pidevast voolust nagu diskreetsed fragmendid elust, nagu fotod albumist.

"Õnnelikult koos" ei liigendu kohusetund-likult stseenideks, vaid tema väikseim tähenduslik ühik, kaader, ongi filmi põhiline ehitusmaterjal. Seepärast puudub filmis ka vajadus piiravalt korrektse sisemise kompositsiooniarenduse järele.

Kaader võib alata kust tahab, lõppeda kus tahab ja üle minna ükskõik millisele järgmisele kaadriale. Filmi sisemine liigendus on võrgustiku sarnane: üks kaader ei pruugi suhestuda ainult talle eelneva ja järgneva kaadriga, vaid astuda retrospektiivselt ühenduses suvalise punktiga filmi sees.

Tundlik ja rohmakas montaaž jätab kaadrite vahele õhku ja silmale ainekst edasimõtlemiseks. Kaadrid ei haaku üksteisega nagu legoklot-sid, nende liitekohad on justkui löikehaavad, teravad ja ärritavad. Viimistlemata laad toimib omamoodi ajuvirgutajana — proportsioonist väljas kaadripikkused, ebasümmeetrilised löiked, järsud rütmimuutused on impulsid, mis äratavad intellekti, mis hakkab peas seda vastuolulist materjali sidusaks vormima. Tänu sellele võib iga vaataja "Õnnelikult koos" järgi konstrueerida intellektuaalse hasardiga enese jaoks isemoodi raskuspunktide ja joonisega filmi. Muidugi ainult juhul, kui ta on nakatavalt isikliku sisu suhtes kaitsepookimise läbi teinud.

#### FILMI MÕNU

##### Alain Resnais' "Tuntud vana laul"

Alain Resnais on filmikunsti Roland Barthes. Sarnasus ei avaldu mentaalses läheduses, vaid pigem sarnases mõtlemise tehnoloogias ja

"Õnnelikult koos", 1997. Režissöör Wong Kar-wai. Hongkongi homosõbrad Lai Yiu-fai (Tony Leung Chiu-wai) ja Ho Po-wing (Leslie Cheung Kwok-wing) Argentinast suhteid soojendamas.

suhtumises tekstisse. Tekst (film) on avatud, hingav ja pulseeriv keha, erootilise keha anagramm. Filmi vaatamine pole kuiv ja apollonlik ühepoolne suhe, kus vaataja võtab kriitikavabalt omaks need intellektuaalsed väljad ja kujundite paraadi, mida autor ta ette viskab. See on loov kahepoolne protsess: üheskoos hingamine ja rütmis liikumine, mõtte jätkamine kohast, kus partner pooleli jäi. Autor ja vaataja ei lahutu järgalt igaveseks subjektiks ja objektiks, vaid lähenevad teineteisele nagu Koit ja Hämari ning saavad filmi kaudu ühte. Barthes nimetaks sellist saatja ja adressaadi vahelist erootilist loovat suhet (filmi) keele kamasuutraks.

Teksti (filmi) loomine pole samuti maailma mehaaniline jäljendamine, vaid selle täitmine uute unikaalsete tähendussisudega ning nendevaheliste pingetega. Resnais' ei paku väljalõikeid elust, või veel hullem, elamise õpetust ja ideaale, vaid on täiesti teadlik, mis on kinematograafia ja selle väljendusvahendid, ning loob filmi kui filmi, mitte kui elu peeglit või metafoori. Sealjuures jätab ta kõik filmikeelelised struktuurid avali, illusionistkarbi mehhanismid publiku poole, et vaataja kordagi ei unustaks, et ta vaatab filmi, mitte peeglisse.

Üks asi, mis iseloomustab Resnais'd, on tema impulsiivne ebatõsidus. Pannud nõtte prantslasliku iseenesestmõistetavusega paika ühe tähistajatevõrgustiku ja postulaadid, ei jää ta püstitatud postamentidele seisma, vaid pudeneb elavhõbedana laiali, jättes segaduses vaataja üksi





oma tarbetuks muutunud avastustega. Filmis "Elu on romaan" (1983) ütleb üks tegelane "elu on romaan" ja teine "elu ei ole romaan" ning Resnais' seisukohalt on mõlemad variandid õiged. Resnais' filmid on täis vastandlikke aja- ja mälutasandeid, märgilisi tegelaskujusid, ennatkehtestavaid või -tühistavaid deklareeringuid, koos- või vastukõlalisi motive, rõhutatult kunstlikke ja äärmiselt elutruusid elemente. Liig- ja ebatahenduste kolmemõõtmelises ruumis võib kogenematu vaataja kergelt ära kaotada põhilise — mida režissöör kõige sellega öelda tahab. Relatiivsus on ainuke seaduspärasus Resnais' laboris.

Seitsmekümne viie aastane Resnais' eksperimenteerib lustliku innuga ka oma viimases filmis "Tuntud vana laul". Nagu filmi nimigi ütleb, mängib ta vanade ja tuttavate asjadega — tuntud süžeede, familiarsete tegelaskujude ja, üllatusüllatus, inimsuhete temaatikaga. Kõik oleks turvaline ja impotentne nagu mõnes kerglases romantilises komöödias, kui taga ei seisaks Alain Resnais. Ta tõmbab kummikindad kätte ja hakkab neid nipsasjakesi ümber paigutades segadust külvama. Ta on nagu laps, kes pööningult leitud tolmunud esemeist loob enesele põneva universumi, või arhitekt, kes tuntud geomeetrilisi vorme kasutades ehitab üles isikupärase elukeskkonna mustri. Resnais' film on liikuv aabits — sõnad, laused ja mõtted võivad siin vahetusse minna, ära kaduda ja teisel äkitselt taasilmuda.

"Tuntud vana laulu" eriomane tõmme kujuneb just tegelaste ja suhete polüfoonilise kombinatoorika tulemusena. Sidusaineks ja liigendajaks kasutab Resnais siin vanu šansoone.

Šansoonid on prantslaste kollektiivsesse teadvusse kinni vermitud enamgi veel kui regilaulud eestlastele. Nad on rohkem kui laulud — see on argipäev, meelelaad ja ühistunne. See on prantsuse elu rütm. Arusaadavatel põhjustel on šansoonides rohkem hinge- ja armuteemalisi motive kui eestlaste "töölauludes", rohkem meloodiat, liikuvust ja nüansse. Kuid olemuslikult on nad samasugune rahvuslik sümbolika nagu trikoloor või Eiffeli torn. Šansooni vorm on kindel ja muutmatu, selle rikkumine võrdub blasfeemiaga.

Sellest lähtudes Resnais justkui pilkaks küüniliselt, et tegelase siseilm ei saa olla keerulisem kui laulusõnad, et kõik meie probleemid ja hingepakitsused on ammuilma ära lauldud. Et kõik prantsuse filmid oma psühholoogilise nüansseeritusega, pastellide ja pooltoonidega on ammu ära tehtud, et praegusaeg on mineviku jäljend. Kõik on üks ja sama vana joru.

Vana mehe mänglevat skepsist kinnitab ka filmi autori ilmumine viimases kaadris, kus ta plaadikuhjas istudes lahkesti küsib vaatajalt, mis laulu nüüd peale võiks panna.

Ent usutavasti on suhe siin keerulisem. Resnais' filmides on alatihtu mitu paralleelset kihistust, kusjuures üks tasand on teisele maatriksiks. Filmis "Hiroshima, mu arm" (1959) oli see vana armulugu praeguse taustal, "Möödunud aastal Marienbadis" (1961) mälutasandi sassis suhted olevikuga, "Minu Ameerika onus" (1980) bihevioristlikud katsed hiirtega kui perekonnasuhete mudel, "Tuntud vana laulus" on selleks taustatekstiks šansoonide valimik.

Resnais kasutab šansoone samas funktsioonis, nagu vanakreeka teater koori. See täidab vahendaja osa, annab kolmanda pilgu, on sillaks autori ja tegelase vahel, kommenteerib stseeni ja tegelase vahelist pinget. Suvalistel hetkedel sisse ja välja lülituvad laulukatked teevad emotsionaalsest minast justkui radiovastuvõtja, mis püüab piraatsignaale laiemast kultuuritaustast. Igale seisundile, emotsioonile või meeleolumuutusele sekundeerib samateemaline laulukatke, justkui näidates, et individuaalse probleemi asemel on tegemist vana ja üldtuntud teemaga. Ja siit ka kogu "Tuntud vana laulu" saatevõõruse tunne — see on ajaloo taastulemine farsina, kultuuri taastulemine estraadina. Need on igavesed eluküsimused, esitatud ilma traagikata. Ning suured probleemid kahanevad väikesteks lõbusateks laulujuppideks huulil.

On kosutav eneserefleksioon seegi, kui teada, et mina on tühipaljas vorm, mida täidavad vanade laulude banaalsed sõnumid. Sel juhul pole vaja karta tõmbetuult, tulvavett ega tulekahju.

---

"REEKVIEM" (*Requiem*). Režissöör Alain Tanner, stsenaarium: Alain Tanner ja Bernard Comment (Antonio Tabucchi romaani järgi), operaator Hugues Ryffel, kostüümid: Isabel Quadros, heli: Henri Maikoff, muusika: Michel Wintsch, monteeriija Monica Goux, produtsendid Gérard Ruey ja Jean-Louis Porchet/CAB Production, Alain Tanner/Filmograph, Paulo Branco/Gemini Films, Madragoa Films. Osades: François Frappat (Paul), André Marcon (Pierre), Alexandre Zloto (isa), Cécile Tanner (Cristine), Zita Duarte (mustlane), Lia Gama (Isadora), Myriam Szabo (Isabel), 35 mm, 100 min, värviline. © Gemini Films, Šveits—Prantsusmaa—Portugal, 1998.

---

"ÕNNELIKULT KOOS" (*Happy Together/Cheun gwong tsa sit*). Stsenarist, dialoogide autor ja režissöör Wong Kar-wai, operaator Christopher Doyle, kunstnik William Chang Suk-ping, muusika: Danny Chung, monteeriija William Chang Suk-ping ja Wong Ming-lam, produtsendid Wong Kar-wai, Hiroko Shinohara, T. J. Chung ja Christophe Tseng Ching-chao. Osades: Tony Leung Chiu-wai (Lai Yiu-fai), Leslie Cheung Kwok-wing (Ho Po-wing), Chang Chen (Chang), 35 mm, 93 min, värviline. © Jet Tone Productions, Hongkong, 1997.

---

# TŠEHHI FILMI ENDISED JA PRAEGUSED RASKED AJAD

*Loomingu ülevaade  
ja vestlus  
JURAJ HERZIGA*

Tallinna filmifestivali üks aukülaline oli kuuekümnendate lõpu tšehhi uue laine esindusrežissööride hulka kuuluv Juraj Herz. Festivalil toimus tema viiest filmist koosnev retrospektiivtutvustus. Kahtlemata võis seda pidada vene uue filmi valiku kõrval Tallinnas korraldatud eriprogrammidest huvitavaimaks. Herzi teadsime siiani ennekõike kuulduste järgi kui nimekat lavastajat, tema filme olid näinud üksikud ja juhuslikult. Tallinna on viimase kümne või pisut rohkema aasta jooksul jõudnud Miloš Formani, Věra Chytilová ja Jiří Menzeli tööd, ülejäänud Praha kevade aegsed režissöörid ootavad veel meie praeguste filmijahedate päevade soojenemist. Küllap võidi midagi Herzi loomingust näidata seitsmekümnendatel kinodes, tegi ta ju hulganisti laste- ja põnevusfilme, mis meile tollal Tšehhoslovakkias kergesti levisse jõudsid. Pealegi ei peetud teda ametlikult dissidendiks, ta jäi kaheksakümnendate lõpuni kodumaale ja töötas enam-vähem kogu aeg filmis. Samas võis see vähendada teatud määral meie filmiklubide huvi tema vastu, need olid tšehhi väärtfilmide, eriti ühiskonnakriitiliste teoste olulisemaid ekraanile toojad. Peale selle tegi Herz filme ka Bratislavas, mitte ainult Prahas, ent Slovakkias tehtud on siin mail alati vähem tuntud, välja arvatud muidugi mõned Juraj Jakubisko tööd. Seega kujunes Herzi retrospektiiv täielikuks üllatuseks, millest paraku ülimalt halva korralduse tõttu tema filmide näitamisel (või tuleb seda pidada

meistrisse suhtumiseks) said osa väga vähesed.

JURAJ HERZ on sündinud 4. septembril 1934 Kežmarokis, Tšehhoslovakkias. Aastatel 1950—1954 õppis ta Bratislavas fotograafiat ja 1954—1958 Prahast teatrilavastajaks. Paar aastat, 1960—1961 töötaski ta Praha komöödiateatris "Sémafor". Seejärel tuli ta üle filmi, oli algul režissööri assistent, kuid varsti sai juba täieõiguslikuks režissööriks. Aastatel 1961—1987 oli ta seotud filmistuudioga "Barrandov", kuid töötas tihti ka mujal. Teatmeteostest jookseb läbi, et Herz on lavastajana teinud üle 40 filmi, sellele ei vaielnud ta ise Tallinnas vastu. Teistel andmetel tuleb neid pisut vähem, kuid ta on lavastanud lisaks telesarju, mänginud kaasa kolleegide filmides, kirjutanud stsenaariume. Täpne arvepidamine sellise mahuka ja eriilmelise loomingu puhul kipub tihti võimatuks muutuma, erinevad teatmikud pakuvad lahkuminevaid arve — kõik sõltub sellest, millest lähtutud andmestiku kokkupanemisel, ja tavaliselt seda ei valgustata. Igatahes on Juraj Herz näol tegemist loojaga, kes olnud juba üle kolmekümne aasta pidevalt ja aktiivselt tegev filmikunstis. Meil esitatud viis filmi — "Laibapõletaja" (*Spalovač mrtvol*, 1968), "Õlilambid" (*Olejové lampy/Petrolejové lampy*, 1971), "Morgiana" (1972), "Päev minu armastuse jaoks" (*Den pro mou lásku*, 1976) ja tema viimane töö "Passaž" (*Pasáž/Passage*, 1996) — moodustavad pisku Herzi loomingust, kuid valituna välja lavastaja enda poolt kui paremik, andsid siiski piisava ettekujutuse sellest tõepoolest sügavuti liikunud ja suveräänselt iseolevast filmimaailmast.

Oma loometeed alustas Herz 1965. aastal lühifilmiga "Tükike kurjust" (*Sběrné surovosti*). Järgmisena valmisid tal "Lonkav kurat" (*Kulhavý dábel*, 1967) ja "Laibapõletaja" (1968) Ladislav Fuksi novelli põhjal. Viimane jõudis järgmisel aastal parima välisfilmina "Oscari" nominentide hulka. Filmi tegevus toimub 1930. aastate lõpul. Peategelane Karel Kopfrkingl (mängib rahvusvaheliselt tuntuim tšehhi näitleja, hiljuti surnud Rudolf Hrušínský) on ennastsalgav ja fanaatiline Praha krematooriumi töötaja ning igati eeskujulik pereisa. Kuid selles üpris mustas komöödias saab Karelist elukutse ohver (õigemini küll ta jumalustab oma töö), mehe silmis hakkavad tegelikku väärtust omama vaid surnud. Ükshaaval saadab ta krema-

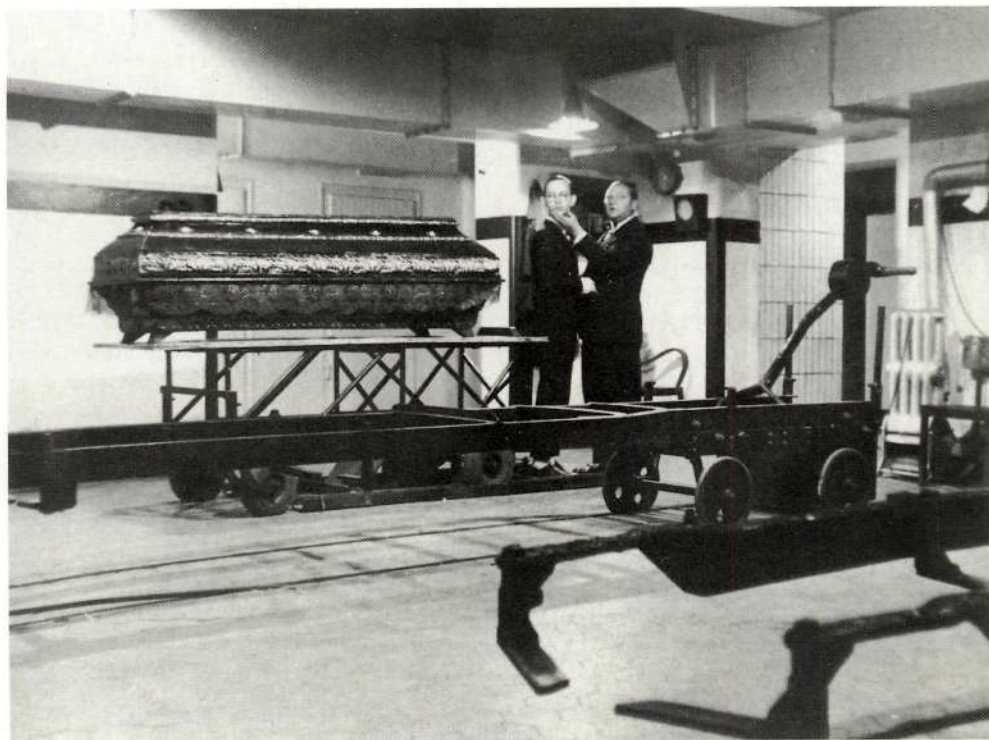
tooriumiahju need, keda ta kõige rohkem armastab. Kergelt vihjatakse filmis küll järgnevatele Saksa okupatsiooni aastatele ja mehe võimalikule karjäärile, kuid tegemisaega silmas pidades võis kergesti välja lugeda hoopis otsest osutamist tšehhi tollasele tegelikkusele ning Vene vägede sissetungile.

Monte Carlo festivali *grand prix* tuli Herzile "**Eelmise suve magusate mängude**" (*Sladké hry minulého leta*, 1969) eest Guy de Maupassant'i järgi, kuldmedali Atlanta festivalilt tõi "**Õlilambid**" (1971). Viimati nimetatud Jaroslav Havlíčeki romaani ekraniseeringu sündmustik viib sajandi alguse Tšehhi väikelinna. Ehitusettevõtja Kiliáni pere kuulub linnakese koorekihti, kuid nende temperamentne tütar Štěpa (**Iva Janžurová**) ei vasta kaugeltki ettekujutusele ühest hästikasvatatud neiuist. Tema väljavalitu ei kõlba vanematele, kuna mees on tähtsusetu ametnik. Aastate pärast peab ta abielluma hoopis oma endisest ohvitserist nõo Paveliga (**Petr Čapek**), kuid õige varsti selgub, et too põeb üha progresseeruvat süüfilist. Klassikaline selgelt väljajoonistatud karakteritega lugu, eriti head on toonase ohvitserkonna

meeletute prassingute kujutamine, samuti süüfilise eri faaside lausa kliiniline esitamine hullumajani välja. Ja kõiki neid saatuselööke talub vankumatu vaprusena enesekindel ning tugev naine, mõneti vahest meie Kõrboja Anna sarnane tüüp.

"**Morgiana**" (1972) võitis Chicagos "Kuldse Hugo". See festival on viimasel ajal eriti meie huvikeskmesse tõusnud seoses Hugo-nimelise hõbekuju andmisega Enn Säde dokumentaalfilmile "Nelli ja Elmar". Nii mõnedki on püüdnud kuluarides pisendada tolle küllalt vana ja Ameerikas üpris autoriteetse festivali tähendust. Vähemalt "Morgiana" iseloomustas seda filmipidustust õige soodsast küljest. Aleksandr Grini novellile "Jessie ja Morgiana" tuginev romantiline lugu räägib tohutust kadedusest ja vihkamisest, tegevusajaks läinud sajandi vahetus. Brünett Viktorie peab kõigis oma ebaõnnestumistes ainusüüdlaseks blondi nooremat õde Klárat ja leiab ainsa väljapääsu viimase aeglasel mürgitamisel. (Mõlemat osa

"**Laibapõletaja**", 1968. Režissöör Juraj Herz. Ennastsalgav Praha krematooriumi töötaja Karel Kopfrkingl (Rudolf Hrušínský, paremal) on vaimustunud oma ametist.





"Morgiana", 1972. Režissöör Juraj Herz. Brüneti *Victoria (Iva Janžurová)* ainus armastus on tema kass.

kehastab Iva Janžurová). Saatuse kujul sekkub vahele aga Viktorie kass Morgiana, keda naine ainsana armastab. Tegelikult kavatses Herz teha filmi hoopis pikema ja teistsuguse, nagu ilmneb järgnevast intervjuust temaga. Tugevalt estetiseeritud, teravatele kontrastidele üles ehitatud filmimaailm tundub vägagi grinilik, kuigi sündmused on kantud äratuntavalt Tšehhi olustikku. Teisalt meenutab loo pildiline külg mõneti varasema Chytilová loomingut, kelle mõjutusi väidetakse vahel Herzil puhul täheldatavat, ja samas, kas mitte siin ei ilmne eriti selgel kujul tema kui õppinud fotomehe hoiak iga kaadri visuaalse väljenduslikkuse taotlemisel.

1974. aastal pöördus Herz filmiga "Portselantüdrukud" (*Holky z porcelánu*) muusikali žanri poole ja tunnistati Tšehhoslovakkias aasta parimaks režissööriks. "Päev minu armastuse jaoks" (1976) pälvis Sorrentos "Höbedase triitoni". Selles psühholoogilises peredraamas kujutatakse järsku pöoret noore abielupaari Marie (*Marta Vančurová*) ja Petri (*Vlastimil Harapes*) omavahelistes suhetes pärast seda, kui ootamatult sureb nende väike tütar Maruška (*Sylva Kamenická*). Nüüd järgnes periood, mil Herz tegi

õige tihti laste- või muinasjutufilme. Mitmed neist äratasid suurt tähelepanu. "Kaunitar ja koletis" (*Panna a netvor*, 1978) pärjati Hispaanias Sitgesis parima režii ja Portugalis Porto festivalil esimese auhinnaga. Järgnesid filmid "Ferrat' vampiir" (*Upír z Feratu*, 1981), "Harakas peos" (*Straka v hrsti*, 1982), "Magusad mured" (*Sladké starosti*, 1983) ja "Õõ poolt püütud" (*Zastihla mě noc*, 1984). Viimane võitis Karlovy Vary festivalil "Kuldse roosi". Kahel korral on Herz kasutanud oma filmide ainesena H. Chr. Anderseni teoseid, 1985. aastal valmis "Saatuse tuhvlid" (*Galoschen des Glücks*) ja 1993 "Keisri uued rõivad" (*Des Kaisers neue Kleider/Císařovy nové šaty*). Ühtlasi näitavad need Herzi filmitöö algust väljaspool Tšehhoslovakkia, samas viitavad sellele, et Läänes nagu kodumaalgi on tihti jäänud tema osaks siiski just lastefilmid, mille üle ta järgnevas vestluses mõneti kurdab. 1990 lavastas ta filmi "Konnkuningas" (*The Frog King/Žabí král*), mõned aastad hiljem "Rumala Augustinuse" (*Die dumme Augustine*, 1992), viimasele tuli Baierist parima režii preemia. Hilisemast nimetagem filmi "Lara — minu aastad Boriss Pasternakiga" (*Lara — Meine Jahre mit Boris Pasternak*, 1994), aga samuti telefilme inspektor Maigret' sarja Prantsuse televisiooni tellimusel. Herz on üldse väga sageli teinud tööd erinevate maade telekanalitele.

Oma seni viimase filmi "Passaaž" (1996) stsenaariumi kirjutas ta koos Christian Rullier'ga, kes oli tema kaaslane juba "Maigret ja mehe pea" (*Maigret et la tête d'un homme*, 1994) juures. "Passaaž" võeti üles küll Prahast, kuid Tšehhi kõrval näeme tegijamaadena, õigemini rahastajatena Prantsusmaad ja Belgia.

Paksus vihmasajus seiskub liiklusummikus Michal Formani (*Jacek Borkowski*) auto mootor, ta jätab masina sinnapaika ja jookseb kõrvaltänavasse vihmavarju. Kui ta otsustab valingust hoolimata ikkagi lõpuks välja minna, tormab talle otsa tema endaga sarnanev mees, kes seejärel jookseb ette ühele autole. Kõik öeldu kujutab endast filmi esimesi minuteid, järgnevad veidrad ja pöörased sündmused kafkalikus sürreaalses Prahast. Mõned näevad küll filmis pigem bulgakovlikke jooni. Igatahes loob Herz kummaliselt müstilise, salapära ja õudust väljendava maailma, kus samas rohkesti silmale rõõmu pakkuvat kaunist filmipilti ning ülimalt tugevat erootilist võlu. Üldse läbib Herzi



"Päev minu armastuse jaoks", 1976. Režissöör Juraj Herz. *Veel on kogu perekond õnnelikult koos — Petr (Vlastimil Harapes), Marie (Marta Vančurová) ja väike Maruška (Sylvia Kamenická).*

loomingut sageli peen ja hõrkjas lihalikkuse tunnetus; tõesõna, isegi tema kadunukesed "Laibapõletajas" olid hõrgutavalt meelad ja ligitõmbavad.

Tallinnas viibis Juraj Herz koos oma hästi noore naise ja keskkikka jõudnud prantslannast produtsendiga. Pole vist vaja olla selgeltnägija, et osutada prantsuse filmikriitiku André Paul Ricci rollile Herzi tutvustamisel eestlastele. Ricci on "Passaaži" pressiesindaja ning kuulus ühtlasi festivali korraldajate hulka.

Järgnevalt intervjuu Juraj Herziga, see toimus restoranis "Karl Friedrich" lõunasööki oodates ja hingetõmbepauside ajal. Nii soovis režissöör.

**SULEV TEINEMAA:** Tšehhoslovakkia filme nägime Eestis pidevalt nõukogude ajal. Mis ei jõudnud kinodesse, neid vaatasime filmiklubides, saatkonna kaudu võis peaaegu kõike kätte saada. Eriline huvi 1960.-1970. aastate Tšehhoslovakkia filme vastu tekkis *perestroika* ajal. Praegu on olukord hoopis teine. Eesti vabariigi ajal ei ole levisse osetud ühtki Tšehhi filmi. 1995. aasta aprilli lõpul viibis Tallinnas Jiří Menzel ning siis esitleti mõne

seansiga tema kahte filmi "Hästi valvatud rongid" (1966, pälvis "Oscari") ja "Meenu-tused" (1980). Menzel on muide meie presidendi Lennart Meri sõber, Meri tegi kunagi samuti filme. Eelmisel aastal näitas Eesti Televisioon Jan Sveraki teoseid "Akumulaator 1" (1994) ja "Kolya" (1996) seoses sellega, et viimane võitis "Oscari". Nüüd festivalil võime vaadata teie viit filmi ning Petr Zelenka "Nööpijaid". Milline olukord valitseb praegu üldse tšehhi filmikunstis?

**JURAJ HERZ:** Minu viimane film "Passaaž" on küll Prahast üles võetud, kuid tehtud "Eurimage'i" ja muu rahaga, toodetud Prantsusmaal. Seda võib küllalt otseselt seostada nende poliitiliste muutustega, mille tulemusel tekkisid Tšehhi vabariik ja Slovakkia. Varem valmis ainuüksi Prahast igal aastal umbes kolmkümmend filmi, lisaks sellele vändati Bratislavas veel kuus—kaheksa linateost. Praegu ei ole enam "Barrandovi" stuudiot. Ka siin festivalil esitatud Zelenka "Nööpijad" valmis televisioonis. Režissööridel on praegu väga raske tööd leida,



*"Passaaž", 1996. Režissöör Juraj Herz. Kummaline laps-võrgutaja sürraalsest maailmast.*

kahe aasta jooksul tehakse umbes seitse-kaheksa filmi. Ma olen viimastel aegadel näinud vähe tšehhi filme, sest elan Münchenis. Neid ei näidata Saksamaal samamoodi nagu teil Eestis. Küllastan küll aastas kolm-neli korda kodumaad, kuid ma ei viibi seal kunagi nii kaua, et jõuaksin kinni püüda hetke, mil neid juhtumisi kinodes näidatakse.

Alustasite filmitööd kuuekümnendate keskel, Praha kevade päevil. Seda lühikest ajajärku võib ilmselt tšehhi filmikunstis pidada üheks kõige imepärasemaks. Olen vaadanud ära teie Tallinnas näidatavad filmid. See on vähe, olete ju tegelikult teinud üle 40 filmi. Kuidas te filmi tulite, iseloomustage pisut oma loometeed?

Kuuekümnendate aastate keskel oli väga palju noori režissööre, kes tahtsid teha filme, nad töötasid assistentidena. Vanad ei soovinud üldsegi, et tuleksid noored inimesed värskete ideedega. Kuid aastakümne lõpuks muutus poliitiline olukord sedavõrd, et meid ei saadud enam kõrvale suruda. Ühel aastal lubati meil kõigil teha oma esimene film, alustuseks küll lühifilm. Jiří Menzel, Miloš Forman, Ivan Passer, Věra Chytilová, Jaromil

Jireš, Jan Němec, Evald Schorm, mina. Nii algas väga ilus ja samas üpris lühike ajajärk tšehhi filmikunstis, see lõppes 1968.-1969. aastal.

Mina tulin filmi, et olla seal ka näitleja nagu Charlie Chaplin või Jacques Tati. Kuid mu kavatsused olid tolles ajas idealistlikud. Ma ei soovinud teha poliitilisi filme, olen neid küll teinud koos Evald Schormiga, kuid need polnud mulle hingelähedased. Sellal võis juba vändata teravalt ühiskonnakriitilisi filme. Ent mind niisugune asi ei huvitanud. Mina soovisin, et inimesed, kes tulevad minu filme vaatama, elaksid neile kaasa rohkem südame kui mõistusega. Mul õnnestus siiski saada raha "Laibapõletaja" jaoks, olgugi et see ei olnud aktuaalse, kaasaegse temaatikaga. Film sai mitmeid auhindu ja muutus aktuaalseks mõne aja möödudes. Mitmed minu filmid valmisid suurte raskustega. Romantiline lugu "Morgiana" ootas kaks aastat, enne kui sain loa selle tegemiseks. Pidavat olema liiga stiliseeritud, ülemäära realistlik, samuti tehti etteheiteid tegelaste käitumise osas. Pärast "Morgianat" ei lastud mul kaks aastat filme teha. Tegelikult pidi "Morgiana" lõpp olema täiesti teistsugune. See, mida praegu näidatakse, on vaid pool esialgu kavatsetud filmist. Praegu lõpeb "Morgiana" halva õe

surmaga. Filmi teises pooles tahtsin näidata, kuidas hea öde hakkab oma kurja, surnud öde taga otsima ega leia teda kuidagi, sest too on temas endas. Nagu igas inimeses, nii on temaski koos hea ja halb poolus. Sellepärast ma võtsingi ühe ja sama näitleja mõlemat öde mängima. Kuid mul ei lastud niisuguset filmi teha. Pärast seda, kui "Morgiana" sai Chicagos "Kuldse Hugo", öeldi mulle, et film on mõeldud kapitalistidele, sellepärast teda Ameerikas auhinnatigi.

Aastad läksid üha raskemaks ja raskemaks. Kes ei tahtnud vastuollu minna oma südametunnistusega, sel oli väga keeruline filme teha. Teatud määral võis end teostada siiski komöödiates, lastefilmides, põnevuslugudes. Kogu maailmas räägiti sageli tšehhi lastefilmide väga kõrgest tasemest, aga miks nad ei pidanud head olema, meistrid tegid neid parema meelega kui poliitilisi filme. Aina komplitseeritumaks muutus võimalus teha



Juraj Herz Tallinna festivali ajal oktoobri keskel 1998. aastal.

Harri Rospu foto

neid filme, mis režissöörile endale meelepärased oleksid olnud. Ikka komöödiad, seikluslood... Kuid samas oli oluline, et sind filmimasinavärgist välja ei söödaks, ei unustataks. Kui ei teinud paar-kolm aastat järjest filmi, siis võidi hiljem hoopis keelduda

uue töö andmisest, ning tagasitulek võis muutuda problemaatiliseks.

Kui minu filme hakati lõpuks ära keelama — nii juhtus "Morgianaga", ning näiteks "Harakas peopesal" oli kolmteist aastat põlu all —, siis läksin lõplikult Saksamaale elama. Aastal 1987.

Mitmed tšehhi režissöörid, nagu kas või Miloš Forman, emigreerusid hoopis varem, kohe pärast Vene vägede sissetungi 1968. aastal. Teised, nagu Věra Chytilová, ei saanud hulk aastaid filme teha. Teil see kõigest hoolimata õnnestus, ka rangeima tsensuuri aastatel.

Nagu ma ütlesin, ei lastud mul pärast "Morgianat" kaks aastat kinofilmide teha. Kuid tollal ma läksin televisiooni ja jäin sellega seotuks tervelt neljateistkümneks aastaks. Seega leidsin niši, mis võimaldas mul iseennast mingil määral ikkagi realiseerida. Kui mulle Prahas keeld peale pandi, läksin ära Bratislavasse. Ja tegin seal igal aastal ühe komöödia. Kõik muutus aastatega aina raskemaks, aga ma tahtsin filmi juurde jääda. Muide, olen ka teatris töötanud, isegi näitlejana. Filmide käsikirjade läbisurumisega olid tohutud raskused, pidin alati tegema neli viis versiooni, enne kui üks kõlblikuks tunnistati. Eriti hull oli asi "Magusate murede" puhul.

Oleme siin ikka arvanud, et Ida-Euroopa sotsriikides oli tsensuur leebem kui Nõukogude Liidus.

Ma ei ütleks. Vahest oli meil Tšehhoslovakkias isegi rangem tsensuur kui teil, sest meie juhid tahtsid igati näidata, kui hästi ja korralikult teenivad nad Liitu, Moskvat.

Teie varane film "Laibapõletaja" on suurejooneline mustvalge ekraaniteos. Pole ime, et see oli 1969. aastal üks välisfilmi "Oscari" põhikandidaate. Nüüd on sellest möödunud kolmkümmend aastat, öelge, kas praegu saab Euroopas kergesti veel sääraseid filme teha? Kas leiab selleks vajaliku raha? Milline on Euroopa filmikunsti hetkeseis?

Olen "Passaažiga" käinud kümnetel festivalidel. Kui neil nähtud silmas pidada, siis tundub kõik korras olevat, need sisendavad optimismi Euroopa filmikunsti püsima jäämise suhtes. Kui aga vaadata, mida näidatakse kinodes, kaob kogu optimism. Neid häid festivalifilme ei ole võimalik

kinodes vaadata ja ma ei tea, mismoodi saaks neid sinna tuua. Ameerika filmid on praktiliselt igal pool levist välja söönud Euroopas toodetava. On vaid üksikuid erandeid.

Seega on Euroopa filmikunsti olukord praegu suhteliselt keeruline, kuigi leidub hulganisti kõiksugu fonde, mis toetavad filmide tegemist.

Ma tunnen hästi tööd fondidega Saksamaa põhjal. Fondid ei too filmitegemisse alati ainult head. Väga suured summad rändavad fondidest just produtsentidele. Nad otsivad uusi andeid ja lasevad noorel režissööril teha esimese filmi — selleks saab fondidest päris kergesti hulga raha. Kuid need noored režissöörid ei tee tihti enam kunagi teist filmi, sest teise jaoks ei anna fondid kuigi meelsasti raha. Ning produtsentidele Saksamaal on kõige parem, kui noore režissööri film ei jõua üldse kinodesse. Kui film satub levisse, siis võidakse seda väga kehvasti vaadata ning ta ei too kuigi palju raha sisse, ent sellegipoolest tuleb produtsentidel hakata nüüd fondidele raha tagasi maksma. Niisiis tehakse väga palju filme, mis ei jõua kunagi kinodesse, vahest ehk korra mingil öisel ajal näidatakse seda mingil telekanalil või festivalil. Produtsendid on aga sellega väga rahul ning otsivad edasi uusi noori andeid.

Mis on teil endal järgmisena plaanis?

Teha filme edasi, kõigele vaatamata.

*Eelmisel aastal valmis Juraj Herzil kolmeosaline (kokku kestusega kolm tundi) telesari "Wolfgang" Wolfgang Amadeus Mozarti elust ja armastusest, mida telekanal 3 SAT näitas jõulude ajal.*

Vestelnud SULEV TEINEMAA



T H E T A L L  
I N N I N T E  
R N A T I O N  
A L F I L M F  
E S T I V A L

## TALLINNA RAHVUSVAHELISE FILMIFESTIVALI AUHINNAD

Peaauhind — "Suur tulihobu"

"Nööpijad" (Knoflikäri), 1997, režissöör Petr Zelenka, Tšehhi.

Žürii kolm eriauhinda — "Tulihobud"

"Georgica", 1998, režissöör Sulev Keedus, Eesti.

Visuaalse väljenduslikkuse eest, arvestades eriti operaator Rein Kotovi tööd.

"Armastuslood" (Historie milosne), 1997, režissöör Jerzy Stuhr, Poola.

Näitleja Jerzy Stuhri nelja peaosatäitmise eest.

"Varas" (Vor), 1997, režissöör Pavel Tšuhrai, Venemaa—Prantsusmaa.

Kolme peaosatäitja Vladimir Maškovi, Jekaterina Rednikova ja Miša Filiptšuki suurepärase näitlejaansambli loomise eest.

Auhinnad määras rahvusvaheline žürii koosseisus: esimees — Krzysztof Zanussi (Poola), liikmed: Laila Pakalnina (Läti), Kaljo Kiisk (Eesti), Peter Shepherd (USA) ja Viktor Mathiesen (Venemaa).

Vaatajate "Tulihobu" anti filmile "Inglite unistuste elu" (La vie revêe des anges), 1998, režissöör Erick Zonca, Prantsusmaa.

"Tulihobu" pälvis samuti festivali auküla Gina Lollobrigida, arvestades tema aastakümnete pikkust viljakat näitlejatööd.



## INIMESE VÄÄRIKUS KAHEMÕÕTMELISEL PINNAL

"NELLI JA ELMAR". Käsikiri ja režii: Enn Säde, operaator Ago Ruus, montaaž: Eevi ja Enn Säde, heli: Enn Säde ja Koit Pärna (*Sonogram*), filmis on kasutatud lõike ja fotosid "Tallinnfilmi" mängufilmist "Tuulte pesa" (1979, rež Olav Neuland, helilooja Lepo Sumera), "Teekäimise loo" (1905) mängis löötpillil Siim Sarv; filmimuusika: Rauno Remme, deltaplaani piloot ja õhuvõte: Olav Neuland, negatiivi monteeriija Agne Sander, värvimääraja Reino Siren (YLE TV 1), toimetaja Tõnu Karro, produtsendid Mati Sepping, Reet Sokmann ja Aare Tilk, laboratoorium: YLE TV 1 (Helsingi), negatiivfilm: "Kodak". 16 mm ja Betacam SP, 56 min, värviline. © "Faama Film" ja ETV "Eesti Telefilm", 1998. "Nelli ja Elmar" pälvis 34. Chicago rahvusvahelisel filmifestivalil oktoobris 1998 30 — 60-minutiliste dokumentaalfilmide kategoorias peaaahhinna "Höbedase Hugo".

Mõne aasta eest jalgrattaga Haanja-  
maal rännates purunes mu koorma all ratta-  
kumm. Lähim talu polnud kaugel ja nii  
lohistasin oma sõiduriista piki munakivi-  
sillutisena tunduvat kruusatee veert värava-  
äärse pärna najale. Koeranähvitsa kannul tuli  
mind uudistama perenaine, veidi küüru  
vajunud uudishimusilme memmeke: "Kas  
raha sai otsa, et rattaga sõidad?" päris ta  
hakatuseks. Sain siit kõik, mis vaja — tükikese  
rattalohvist ja kummiliimi, värsket vett ja head  
teed kaasa.

Sel aastal sõitsime Vooremaal. Laiuse  
linnuse lähedal ei pidanud rattakumm survele  
vastu ja andis alla. Asfalteeritud maanteel  
vuras hulganisti autosid, selle ääres kükitas  
tihedalt talusid. Talukoerte kannul ei ilmunud  
keegi välja mu juttu kuulama, ukсед läksid  
kinni justkui tuleeilist, ja nii pidin oma  
kaherattalise tagasi Laiusele lohistama.

Miks ma seda kirjutan, kui jutt on Enn  
Säde uuest filmist? See kõik lihtsalt meenus  
mulle, kui "Nellit ja Elmarit" vaatasin. Mulle  
tundub, et Säde film on just sellistest asjadest.

### Film lihtsast asjast

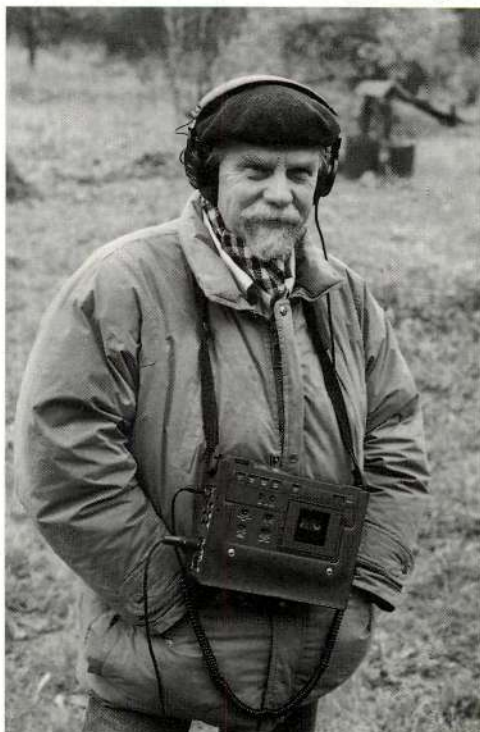
See film on ühtpidi väga lihtsast asjast.  
Inimene elab ja töötab, teeb kaasa mõne  
seikluse, ja jääb siis vanaks ning hääbub. Sama  
lugu on ka paigaga, kohaga. Koht elab ja on,  
armastab ja annab tööd. Siis aga, kes teab mis  
põhjustel, jääb äkki nõrgaks ja käib alla. Enam  
ei lähe kohe kuidagi, kuidas sa ka ei püüaks,

ja tulemusteni jõudmine võtab üha rohkem  
jaksu. Koht ei pea enam kinni, ei tõmba, ei  
anna jõudu — kuigi teisalt tulijale, unts-  
antsakale on selle loodus ikka sama kaunis ja  
vaata et kauningi veel kui koha headel  
aegadel. Lõpuks läheb koht aja haamri alla ja  
kes selle ostab, seda meie silmad ei näe.

Teistpidi on see film millestki väga  
keerulisest. Millestki nii keerulisest, mis  
kiiresti muutuvate aegade voolus keerleb ja  
keerleb üha kiiremini nagu vesi kraanikausi  
augus, kuni viimaks läheb ühes vooluga alla,  
jõudes kusagil kaugel mõnda teise merre. See  
film on inimväärikusest.

Enn Säde on Eesti filmiilmast omaette  
mees, omaette nähtus. Heliinseneri haridu-

Enn Säde 16. oktoobril 1997 Mahtjamäel.  
*Ago Ruusi foto*





Nelli möödunud aasta suvel kodumail.



Režissöör Olav Neuland (paremal) ja "Tuulte pesas" Jüri Piiri mänginud Rudolf Allabert on jõudnud otse taevast Nelli Taari juurde, tema oli filmis Allaberti kehastatu naine Roosi. Sündmus toimus 15. oktoobril 1997. aastal.

sega Säde on helisid paika pannud sadakonnale Eesti filmile, mille seas on esindatud kõik valdkonnad — populaarteadus ja kunst, tõsielu ja mäng. "Helisid olen tööpoolest korjanud," tunnistas ta 1987. aastal TMK-le antud intervjuus, "need on minu värvid, see on minu palett, millega mängin."

Oigupoolest on hämmastav, et Säde-taoline aus inimene "Tallinnfilmis" veerand sajandit vastu pidas ega murdunud. Mis see talle maksma läks, seda me muidugi teada ei saa. Aga teame ometi, et "Tallinnfilm" oli vangla vanglas, kus võim koondus kõige

alatuma, keskpärasema ja ahnema seltsimeeskonna omandusse. Sädel oli säilinud 1987. aastal veel nii palju idealismi, et ühes Peeter Simmi ja Arvo Ihoga konfliktikomisjon moodustada ja uurima hakata, miks üks või teine film ära keelati. Kuid püüa sa tuult väljal või katsu kaabakat kotti saada. Tühi kott ei seisa püsti, ja nii muundus "Künnimehe väsimus", mille Säde koos Jüri Müüriga 1982. aastal tegi, siiski aeg-ajalt ka filmimehe väsimuseks, nii et veel kümmekond aastat tagasi tunnistas ta, et peaks vist minema seafarmi elektrikuks.

Seafarmi elektrikud seisavad nüüd oma sigadega tapamaja järjekorras, Säde ent teeb filmidele mitte ainult heli, vaid filme kogu täiega.

### Töö kui privileeg

"Ei oska tegemata olla," ütleb Nelli, niites suvevärvilisel aasal oma lehmale heina. "Mulle meeldis postimehe töö," nendib ta hiljem. Nelli elab Haanjamaal, kust Olav Neulandi sõnul on Lätti seitse ja Eestisse kolmkümmend kilomeetrit. Nelli oli "postimees" kaksikümmend üks aastat. Nelli vedas oma postiringidel läbi aasta päev päeva kõrval taludesse kirju ja pensioniraha, ajalehti ja telegramme. Nelli tegi iga päev kahekümne kuni kolmekümne kilomeetri pikkuse ringi. Sellepärast teab Nelli siin kandis iga kivi ja kändu, tunneb iga talu hääbumise lugu, mäletab olnud inimeste elusid. Nelli sõitis suvel, sügisel ja kevadel jalgrattaga, aga talvel käis kand ja varvas. Kas Nelli hunte ei kartnud? "Läbi lume sumamisega mul ei tulnud hunte meeldegi," ütleb Nelli. Ning siis Nelli enam ei jaksanud. Jalad ei pidanud

vastu. "See oli kui maailmaga hüvasti jätmine, see postimehe ameti mahapanemine," ütleb Nelli.

Jaapanlase jaoks on töö privileeg, imestatakse ja õhatakse Läänes. Kuid miks imestada ja õhata kauge jaapanlase üle, kui siinsamas käe-jala juures elavad inimesed, kelle jaoks on töö alati olnud privileeg. Ja pole tähtis, et nad seda nõndaviisi ei sõnastanud.

### Neljas mõõde taevast

Nelli ja Elmari filmi tuleks vaadata võimalikult erapooletult, nii erapooletult, kui üldse saab, umbes nii, nagu minnakse metsa, kui see ei juhtu just enda oma olema. Ehk sellepärast saigi see film Chicagos oma "Hõbedase Hugo", et nemad seal ei tea, mis meil parasjagu toimub. Eestis ei saaks Nelli ja Elmari film mingit auhinda juba sellepärast, et pole tehtud tõusiku jaoks. Tõusikule on tähtis vaid raha ja positsioon, ja meie tõusikukeskne meedia ei lase sellisel luuserite kraamil jõuda kaugemale telekava leheküljest. Äkkrikkale on külapostimees tarbetu vagel, kes omadega hakkama ei saa, kuna ta lihtsalt on ..., ah, pole tähtis, kes ta on.

Kuid ometi saavad selleski filmis untsantsakad maha otse taevast. Nelli kahekümne aasta tagune seiklus mängida Eesti meeldejäanumas *action*-filmis "Tuulte pesa" perenaist, kantakse ette suisa hullivuudliku bravuuriga. Esimese ehmatusega tundus, justkui seganuks tuultepesalike meenutuskaardrite äkkhoog filmi koe ära. Kuid pole

midagi, Säde tuli asjast siiski puhtalt välja ja jõudis oma helimaailma kenasti tagasi. Küll aga annab taevast kukkunud leid filmile imekombel juurde ühe mõõtme, ühendades seda ettekujutusega edu alustest. Filmi-maailm, tuldpurskavad relvad, veri valgel voodilinal, taeva all tiirutavad filmistaarid — mida, sa hing, veel tahad! Kuid Nelli seda ei taha. "Kahju oli lehmast," ütleb Nelli looma kohta, kes tollal filmis tema mehe kõrval maha lasti.

### Väärrikuse hind

Kuid kas inimese väärrikus üldse mahub ära filmilina või teelekraani kahele mõõtmele? Muidugi mitte ning sellepärast tuleb appi heli — sügiskülmast värisev veetilk kukkumas lompi —, tuleb appi värv — talvesinist karva lumi hallide kulututtide vahel —, tuleb appi ootamatu tegelane justkui teisest maailmast — ullike Andres turismitalu ehitamas ja uhke olemas: kõik oma projekti järgi tehtud.

Ja tuleb appi Elmar. Mees kusagilt teisemast mõõtmes. Mees, kelle elu on elatud ja maha joodud nii ammu, et ei mäletagi enam. Mees, kes ei ela ega sure, vaid lihtsalt on. Nellielmar.

Tahaks veel rääkida selle filmi häälest — Säde paletist ja värvidest —, aga ei oska. Ei oska öelda muud, kui et see oli nii hea, et polnud näha ega kuulda. Võõrale kõrvale

Nelli tegelik mees Elmar, kellega ta pole aastaid sõnagi vahetanud, juulis 1997. aastal koduüuel.

Enn Säde fotod



võib üks ja sama lõõtsaviis ju tunduda tüütu ja arusaamatu, aga *s ä h e n d s e n e* taust on meie mälu aastatetagusest elust nii kindlalt süüvinud, et uuesti sedasama kogeda on lihtne ja loomulik.

"Kui kurb on, lähen kase juurde, võtan ümbert kinni ja tunnen kohe, et saan sellest kergendust," ütleb Nelli viimaks filmis, mille maailma esilinastus oli mullu suvel Antsu turismitalul. 29. oktoobri linastusele Kinomajas ei tulnud ei Nelli ega Elmar. "Ei tule," vastas Nelli väarikalt telegrammiga Enn Sädele, kes on ise Nellil külas käinud kakskümmend aastat järjest.

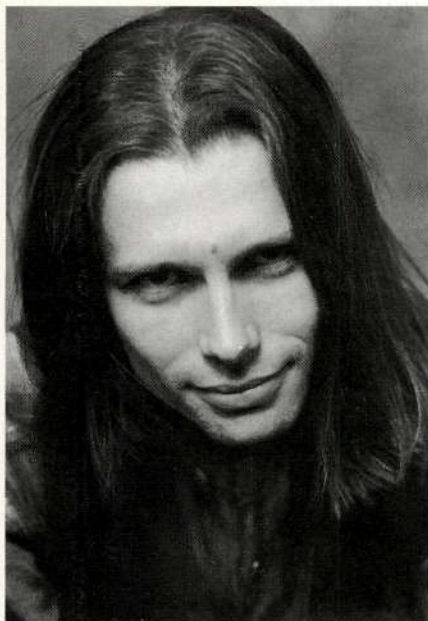
*ENN SÄDE on sündinud 18. oktoobril 1938. aastal Pärnus. 1961 lõpetas ta Leningradis Kinoinseneride Instituudis helitehnika eriala helinsenerina. 1961—1970 töötas "Tallinnfilmis", 1970—1971 "Eesti Telefilmis", 1971—1994 jälle "Tallinnfilmis" helinseneri ja helioperaatorina, aastast 1978 ka dokumentaalfilmide režissöörina. 1994. aastast on vabakutseline.*

## ENN SÄDE FILMOGRAAFIA

1964 "Mäed kui valged elevantid". (Dok, TF, rež: Leida Laius); 1965 "Ruhnu". (Dok, TF, rež: Andres Sööt); "Sookollid". (Dok, TF, rež: Ülo Tambek ja Hans Roosipuu); 1966 "Visa töö vilil". (Dok, TF, rež: Vitali Gorbunov); "Pikk tänav". (Dok, TF, rež: Hans Roosipuu, sts: Lennart Meri); 1967 "Tallinna mosaiik". (Dok, TF, rež: Andrei Dobrovolski); 1968 "Kindlus meres". (Dok, TF, rež: Reet Kasesalu); "Hammasratas". (Nukufilm, TF, rež: Elbert Tuganov); "Pööripäev". (Dok, TF, rež: Vladimir Karasjov); 1969 "Kontinent kõigile". (Dok, TF, rež: Andres Sööt ja Mati Kask); "Enderby valge maa". (Dok, TF, rež: Andres Sööt ja Mati Kask); 1970 "Jääriik". (Dok, TF, rež: Andres Sööt ja Mati Kask); "Uus aeg". (Dok, TF, rež: Vladimir Karasjov); "Uksed". (Kontsertfilm, TF, rež: Madis Ojamaa); 1971 "Metskapten". (Mängufilm, TF, rež: Kalju Komisarov); "Okaslinnus". (Populaarteaduslik film, TF, rež: Rein Maran); "Lindpriid". (Mängufilm, ETF, rež: Vladimir Karasjov); 1972 "Maalehtek". (Mängufilm, TF, rež: Kaljo Kiisk); "Läbinähtud nähtamatud". (Dok, TF, rež: Jüri Müür); "Otsin luiteid". (Dok, TF, rež: Hans Roosipuu); "Tavaline hooaeg". (Dok, TF, rež: Hans Roosipuu); "Helin". (Dok, ETF, rež: Olav Neuland); 1973 "Tavatu lugu". (Mängufilm, TF, rež: Kalju Komisarov); "Võoras higi". (Dok, TF, rež: Jüri Müür); "Rasked aastad". (Dok, ETF, rež: Vladimir Karasjov); 1974 "Ooperiball". (Kontsertfilm, TF, rež: Vve Aruoja); "Värvilised unenõad". (Mängufilm, TF, rež: Virve Aruoja ja Jaan Tooming); "Orelitoonid". (Dok, ETF, rež: Olav Neuland ja Enn Säde); "Oreli sisse minek". (Dok, ETF, rež: Olav Neuland ja Enn Säde); "Kihnu naine". (Dok, ETF, rež: Mark Soosaar); 1975 "Löö vastu". (Mängufilm, TF, rež: Valentin Kuik); "Inimene ja loodus". (Dok, ETF, rež: Rein Maran); 1976 "Looduse hääled". (Populaarteaduslik film, TF, rež: Rein Maran); "Lapsepõlv". (Dok, TF, rež: Leida Laius); "Adra järel". (Dok, TF, rež: Märt Müür ja Jüri Müür); "Kuidas portreterida oreli". (Dok, ETF, rež: Olav Neuland ja Enn Säde); 1977 "Karikakramäng". (Mängufilm, TF, rež: Peeter Urbla, Toomas Tahvel ja Peeter Simm); "Enn Sellik". (Dok, TF, rež: Hans Roosipuu); "Linnuteetuled". (Populaarteaduslik

film, TF, rež: Lennart Meri); 1978 "Roheline pomm". (Dok, TF, sts ja rež: Enn Säde); 1979 "Tuulte pesa". (Mängufilm, TF, rež: Olav Neuland); "Edisoni disko". (Dok, TF, sts ja rež: Enn Säde); "Õpetaja". (Mängufilm, TF, rež: Mark Soosaar); 1980 "Metskannikesed". (Mängufilm, TF, rež: Kaljo Kiisk); "Joulud Vigalas". (Mängufilm, TF, rež: Mark Soosaar); 1981 "Narri põldu üks kord...". (Dok, TF, rež: Enn Säde); "Nukitsamees". (Mängufilm, TF, rež: Helle Murdmaa); "Ühe armastuse lugu". (Dok, ETF, rež: Rein Maran); "Nõialoom". (Dok, ETF, rež: Rein Maran); "Härra Vene maailm". (Dok, TF, rež: Mark Soosaar); 1982 "Tõnu Kaljuste". (Dok, TF, rež: Helle Murdmaa); "Künnimehe väsimus". (Dok, TF, sts ja rež: Jüri Müür ja Enn Säde); 1983 "Aeg". (Dok, TF, rež: Mark Soosaar); "Maa kivid". (Dok, ETF, sts ja rež: Jüri Müür ja Enn Säde); "Kus kasvavad kivid?" (Dok, ETF, sts ja rež: Jüri Müür ja Enn Säde); "Euroopa naarits". (Dok, ETF, rež: Rein Maran); 1984 "Heinaaeg". (Dok, TF, sts ja rež: Enn Säde); "Mängutoos Manilaiu". (Dok, TF, rež: Mark Soosaar); "Karoliine hõbelõng". (Mängufilm, TF, rež: Helle Murdmaa); "Otsi loodusest liitlast". (Dok, ETF, rež: Rein Maran); 1985 "Naerata ometi". (Mängufilm, TF, rež: Leida Laius ja Arvo Iho); "Kosklad". (Populaarteaduslik film, TF, rež: Mark Soosaar); "Viuliga". (Dok, TF, rež: Peeter Tooming); "Varjuelu". (Dok, ETF, rež: Rein Maran); "Kaleva hääled". (Dok, ETF, rež: Lennart Meri); 1986 "Saja aasta pärast mais". (Mängufilm, TF, rež: Kaljo Kiisk); "Elulõim". (Dok, ETF, rež: Rein Maran); 1987 "Meie sõber jalgratas". (Dok, TF, rež: Hans Roosipuu); "Imetegija võlg". (Dok, TF, sts ja rež: Hans Roosipuu ja Enn Säde); "Vaatleja". (Mängufilm, TF, rež: Arvo Iho); "See tüütu herilane". (Dok, ETF, rež: Rein Maran); 1988 "Taliharjamängud". (Dok, TF, sts ja rež: Hans Roosipuu ja Enn Säde); "Pärnu — mure ja häbi?" (Dok, TF, sts ja rež: Enn Säde); "Sõnum". (Dok, TF, rež: Valentin Kuik); "Tallinn — Zou". (Dok, ETF, rež: Rein Maran); 1989 "Ilvese lugu". (Dok, ETF, rež: Rein Maran); "Ilmalind". (Dok, ETF, rež: Rein Maran); "Toorumi pojad". (Dok, ETF, rež: Lennart Meri ja Enn Säde); 1990 "Ainult hulludele ehk Halastajaõde". (Mängufilm, TF, rež: Arvo Iho); 1991 "Liivlaste lood". (Dok, ETF, sts, rež ja montaaž: Enn Säde); 1992 "Isand ja ori". (Dok, TF, sts koos Paul Mõtskülaga, rež ja montaaž: Enn Säde); 1993 "Operatsioon "Lagrits"". (Dok, ETF, rež: Rein Maran); "Valgepõsk-lagle". (Dok, TF, rež: Arvo Vilu); 1994 "Kandlekuusk". (Dok, ETF, rež: Rein Maran); "Ameerika mäed". (Mängufilm, "Lege Artis Film", rež: Peeter Simm); "Tüdruk praamimajast". (Mängufilm Saksa televisioonile); 1995 "Elu sinu ümber". (Dok, ETF, rež: Rein Maran); 1996 "Tuulealused". (Dok, ETF ja "Filmimax", sts koos Toomas Jüriadoga, rež ja montaaž: Enn Säde); 1997 "Imet püüdmas". (Dok, ETF ja "Faama Film", sts ja rež koos Hans Roosipuuga, montaaž: Enn Säde); "Toonela lind — must-toonekurg". (Dok, ETF, rež: Rein Maran); 1998 "Isa". (Mängufilm, "Faama Film" ja ETV "Teleteater", rež: Mart Kivastik); "Nelli ja Elmar". (Dok, "Faama Film" ja ETF, sts, rež ja montaaž: Enn Säde); 1999 "Kolman". (Mängufilm, "Faama Film", rež: Mart Kivastik". Kasutatud lühendid: sts — stsenaarist, rež — režissöör, dok — dokumentaalfilm, TF — "Tallinnfilm", ETF — "Eesti Telefilm". Enn Säde on olnud kõikide eespool toodud filmide helioperaator. Filmograafia võib olla mittetäielik.

AGO RUUS, SULEV TEINEMAA



See on lugu seaduspärast ja mõnest juhusest, kuid siiski seaduspärasest juhusest. Või sellest, et rähnipoeg ei saa kohe puu otsa, kui kurn kesk lagedat asetseb. Tänapäeva kultuurimaastikul õnneks lõputut lagedat ei ole, oma puu jääb varem või hiljem uitlennulgi ette.

Aare-Paul Lattik on sündinud aastal 1970 Tallinnas inseneri peres, kus isa läks klaveri juurde vaid nende aegade mälestuseks, mil oli trompetistina mänginud mitmes bändis. Ja kodus oli magnetofon, millele korjati levimuisika pärle, oli ABBA-aeg. Seega elati Lattikute juures üsna harilikult, eriline oli hoopis pere geneetiline gamma: ema pärines Moskvast, isaisa Tartust, isaema Lätimaalt ning mõned vaarisad kaugemaltki Läänest. Aare-Paul ei omista neile tõikadele suuremat tähtsust, ka mitte sellele, kas Jaan Lattik oli tema vanaell või mitte.

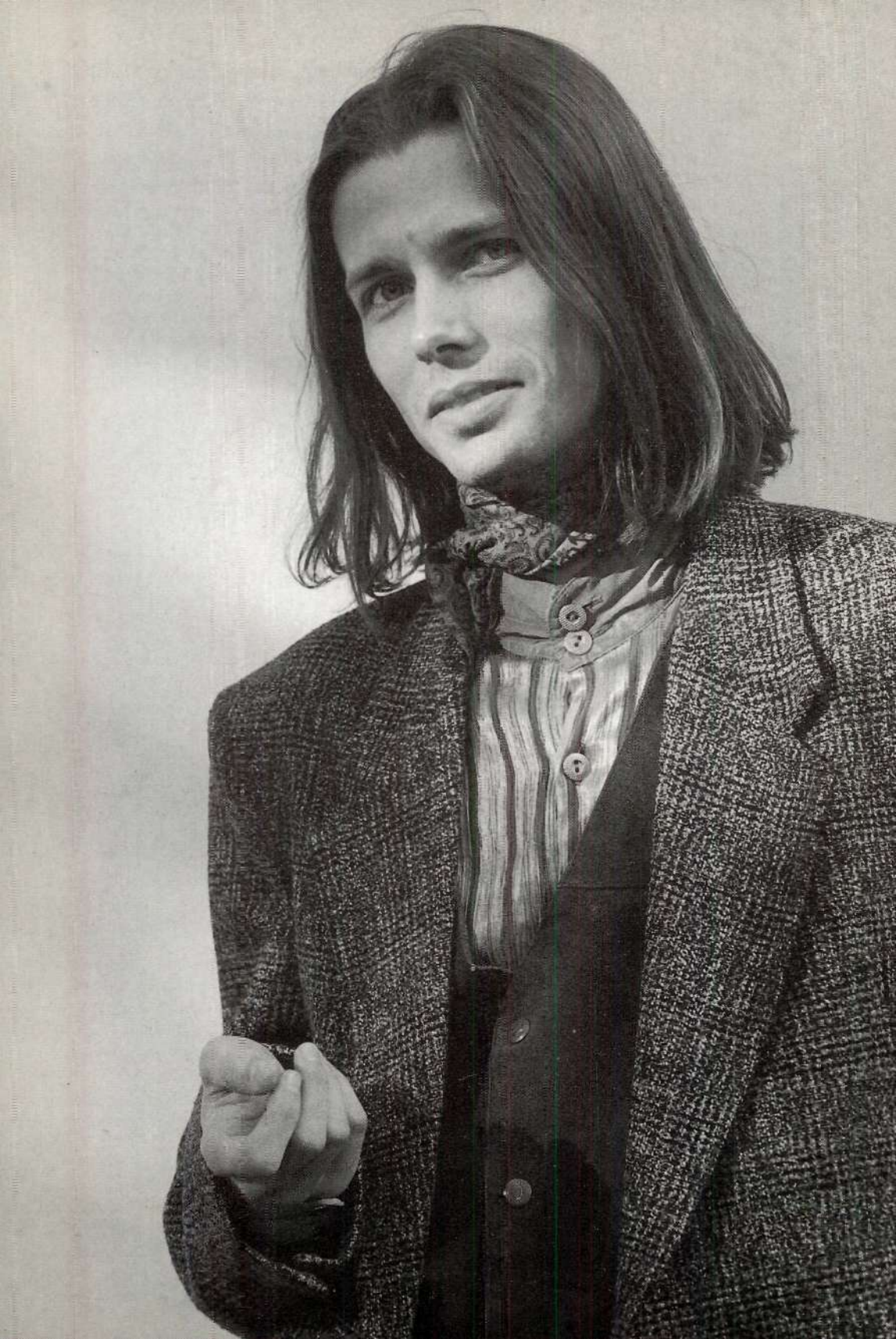
Kasvatustlikult mingit erilist suunamist Aare-Paul ei mäleta — et kord võib-olla arstiks saada, tuli kõigepealt tavalist kooliteed käia 47. keskkoolis, kus reaalsed kohe sugugi ei istunud, nendega lõpuni vedada aitas pinginaaber. Nagu pioneerile kohane, algas

maailmavaate vormimine Arkadi Gaidari juttudega, omaselektioon käivitus keskkoolis, kus, nagu ta ütleb, luges küll suure huvi, aga erilise armastuseta. Ometi läbis ta Shakespeare'i otsast otsani ning tundis hästi originaalis Puškinit ja Lermontovi, kodune belletristika oligi enamjagu venekeelne. Nooruki makro- ja mikromaailma vahel tekkisid käärid, tulnud tunne, et elab valel sajandil — tõmbas kõik see, mis jäi XV—XVII sajandi vahele. Niisiis võõrandumine: "Sellest ajast ei jäänud õieti midagi külge, see oli kuidagi mõttetu. Sain vaid suundumuse ja teadmise, et sinna tagasi enam ei taha."

**Esimene juhus.** Aare-Paul oli siis juba kaheistkümnepäevane, poisikesena isalt ja eraõpetajalt mõneti klaverimängu saanud ning sinnapaika jätnud. Siis aga ühel päeval jäi raadionupp peatuma Mozarti A-duur kontserdile. See lummas ootamatult ja "rändas" magnetofonilindile, millelt võis imeleidu lõpmatuid kordi ikka ja jälle kuulata. "See oli armastus esimesest pilgust." Läbimurre klassika juurde oli seega järsk ning siit peale jälgis Aare-Paul raadiokavu, valis, kriipsutas alla ja lindistas. Vanad lindikettad Mozarti Reekviemi kümnekonna esituse (Mravinskist Harnoncourt'ini) ja d-moll Fantaasia ning Beethoveni teostega on kui reliikviad tänini alles. Alguse oli saanud valik, kuid veel ei midagi enam.

Kaks aastat hiljem sõandas ta jälle üsna juhuslikult astuda esimest korda üle "Estonia" kontserdisaali läve ja ... peaaegu kahetses. Mitte muusika pärast, masendas publik: enamasti temaealised, kuid isekeski kõik tuttavad ning kõrgel ja kaugel — oli parajasti TMKK 1984. aasta kevadine lõpukontsert. Ent samas kerkis ka kihk ja mingi seesmine selginemine, tulemuseks jälle klaveritunnid. Nõnda läbi keskkooli, eelduseks lahtised käed ja vaimne küpsus, mis viisid ka Beethoveni tõsiste sonaatide juurde.

Veel enne abituuriumi saabus see **teine päris juhus**. 1987. aastal, ühel järjekordsel popipäeval astus Aare-Paul üle Jaani kiriku ukse sisse, niisama sooja. Orel mängis ja see oli imeline, pilvekõrgune tunne. Siit peale hakkas ta oreli taha kuulamas käima, tasapisi kasvas mingi ebamäärane salasoov ning klaveriharjutused leidsid sihipärase suuna. Et mõneti avaldusid ka loomingulised kalduvused, näis



ainuõige teena hakata muusikakoolis teooriat õppima. 1988. aastal sellist kursust Otsa koolis ei avatud, avati aga Elleri koolis ning kodu mõistval toel Aare-Paul sinna astuski. Ja mis peatahtis — Urmas Taniloo võttis ta seal enda juurde fakultatiivselt orelit õppima. Seletamatagi sai oreliruum talle armsaimaks paigaks, seda enam, et Ago Russak lubas tal seal hommikuni harjutada. "Oli romantiline — väljas pime, majas ei hingelistki. Unistus oli täitunud: orel ja mina!" Manuaaltehnika arendamise huvides läks ta teisest kursusest klaveriosakonda üle.

Pooled ööd veetis Aare-Paul oreli-klassis, samast teisest kursusest alates aga pooled päevad paralleelselt ülikoolis — seda täismöödulise filosoofiatudengina aastail 1989—1992. "Läbi jõudsin teha kaks kursust, mitmed ained olid väga põnevad, eeskätt politoloogija ja kirjandus. Maailmapilt avarus, pealegi oli ju veel — minu päevil küll vaid aasta — Juri Lotmani aeg. Tema loenguil käisin hoolega, ta oli ka ainuke, keda tervitati püstitõusmisega. Sündisid huvitavad muusikavälised tutvused, toona liikus ülikoolis palju põnevaid kujusid Venemaalt, kust tuldi Tartusse just Lotmani pärast. Minus selgines siis paljugi. Olen jumalakartlik inimene — kartsin, et minus endas on midagi, mis toob karistuse. Religioon, see "miski" algab minu jaoks muusika esimesest taktist, tajusin seda vist juba noorukina — arvan, et see tuligi koos muusikaga. Samas ei seostu see kõik mul miskipärast tänapäeva maailmaga, mistõttu tunnen end sageli valel ajal elavat."

1992. aastal sai Aare-Paulist esimene Urmas Taniloo lõpetaja Elleri koolis, kuid selle väikese nüansiga, et kool ise jäi lõpetamata. Kärsitus oli ta juba aasta varem viinud professor Lepnurmele ette mängima, kuid ka kraad kõrgemat stuudiumi EMAs läbima. "Lepnurm tõi minu hinge rahu, lõi sisemise kindlustunde. Ta vaigistas ka mu kärsituse ja muusikaalased kahtlused just sisulises mõttes, sest tehnilisi, näiteks manuaaltehnilisi probleeme tema juures ei olnud. Jõudsime kiiresti suurte ja raskete teoste juurde (Bach, Liszt jt) ja ma teadsin, mida teen. Võib-olla oligi hästi, et mind nagu väikest juudipoissi kodus ei sun-

nitud — järsku oleksin eemale põgenenud? Nüüd tean, et mu muusikutee on ette määratud."

Kui Lepnurm sillutas vaimse tee, siis Andres Uibo järgmise õpetajana EMAs viimistles peenemaid mängutehnilisi parameetreid, esmakordselt puutus ta siis sügavuti kokku artikulatsiooniprobleemidega. "Uibolt sain teadmise, et niisama ei tule midagi, tunnetuse sellest, milles ikka mäng seisneb. Palju andis muidugi plaatide kuulamine, kuigi esialgu tundus kõik huvitavana, ka vene interpretidelt... Ei ole ikka nii (enam), et peaasi, et orel hüüab!"

EMA lõpetamisaastaks sai 1996, järgnes magistrantuur, ent Prantsusmaal, mitte enam siin. Parasjagu käis Tallinna festivalil mängimas Lille'i konservatooriumi direktor ja Pariisi *Notre-Dame*'i organist Philippe Léfèbvre ning Aare-Paul sokutas talle kasseti oma Vierre'i Kolmanda oreli-sümfoonia ja Bachi *Es-duur* Prelüüdi ja fuuga esitusega. Selle põhjal professor ta Lille'i kutsuski (õpihuvi prantsuse kooli suunal oli kerkinud aga iseäranis eelmisel suvel, pärast Olivier Latry kontserti Nigulistes, kogu selle muusika "suursugusest hoiakust"). "Léfèbvre on võimas õpetaja, tundsin end erilise väljavalituna, sest ainuüksi maestro nimi manas inimeste näole sooja naeratuse. Esimesed päevad olid siiski kohutavad, sest väljaspool erialatunde ta minuga ei tegelnud, kõige muu eest tuli ise seista ja ma olin üsna üks — ka harjutusvõimaluste otsimisel. Pealegi mõistsin varsti, et sealse taseme jaoks oli minu ettevalmistus veel kaunikesti poolik. Tegelikult on prantslased aga väga kenad inimesed, tuge sain peagi ka meie väikeselt eestlaste koloonialt Pariisis, kust jäingi kuu aja pärast Lille'i vahet sõitma. Kodu leidsin sümboolse üüriraha eest (500 fr) ühe kunagi Eestis käinud inimese juures. See asus tegelikult päris nooblis rajoonis, vaatega Triumfikaarele. Mulle on praegugi armas see 10 ruutmeetrit. Abikaasa ja põnn jäid toona loomulikult Tallinna, nüüd tuli ka abikaasa minuga. Tegelikult on jätkuvalt väga raske, sissetulekut peaaegu ei ole. Elu suurimaks probleemiks kujunes algul ikkagi "oma" oreli leidmine. Vaevalise otsimise järel leidsin selle

THEATRE. MUSIC. CINEMA. 1998  
 ESTONIAN CULTURAL MAGAZINE. PUBLISHED MONTHLY BY "PERIOODIKA".  
 EDITOR-IN-CHIEF: JÜRI AARMA. THEATRE EDITORS: MARGOT VISNAP, KADI HERKÜL. MUSIC  
 EDITORS: SAALE KAREDA, TIINA ÕUN. CINEMA EDITORS: SULEV TEINEMAA, JAAN RUUS. ART  
 DIRECTOR: MAI EINER. NARVA MNT. 5, PK 3200, TALLINN EE0090, ESTONIA

**THEATRE**

**AIME UNT Replies (3)**

An interview with Aime Unt, stage designer and teacher, one of the most distinguished and creatively fruitful artists in Estonia. Having done the bulk of her work in Estonian Drama Theatre and the Tallinn City Theatre (the former Youth Theatre), Aime Unt has managed to create wonderful stage sets also in other Estonian theatres. For years, she has been teaching students at the Academy of Arts. Aime Unt is currently chairing the faculty. The interview is conducted by Kadi Herkül.

**LILIAN VELLERAND. By Way of Introduction: Caryl Churchill's most Well-known Plays (15)**

The theatre critic Lilian Vellerand gives an overview of plays by Caryl Churchill, an outstanding British playwright. She looks more closely at such plays as "Blue Heart", "Striker", "Softcops", "The Legion Hall Bombing", "Cloud 9", "Fen", "Serious Money".

**GERDA KORDEMETS. Post on Stage or the Postfeminism in Postmodern Drama on Post-socialist Stage (21)**

The critic analyses the première of Caryl Churchill's play "Top Girls" in Estonian Drama Theatre at the beginning of season, and the whole production in Mati Unt's treatment. The critic finds that Churchill has focused on a problem that was keenly discussed in the heyday of feminism: are successful women threatening the position of men at the top or those of their own sex? Neither the play nor the production offer any single answer, and this speaks well of the production.

**JAANUS KULLI. Peer and Protassov against the Windmills (27)**

The author takes a closer look at two productions of classical plays which reached the stage almost simultaneously: Leo Tolstói's "The Living Corpse" in Viljandi's "Ugala" (staged by Kalju Komissarov) and Henrik Ibsen's "Peer Gynt" in Pärnu's "Endla" (by Ago Endrik Kerge). The productions remain on rather modest level, but both offer plenty of thought on how the two male producers have interpreted the inner struggles and the seeking of balance of the main characters in today's world - Protassov's (Andres Lepik) and Peer's (Raivo Trass).

**JAAK RÄHESOO. The Season in New York VIII (32)**

The current instalment of theatre impressions from a longer research stay in New York concentrates on

the work of Joseph Chaikin, with overlappings into various Beckett productions and The Signature Theatre Company's 1996/97 Sam Shepard season.

**MUSIC**

**MAILIS PÕLD. Without Comparison (42)**

An overview of the first festival of pianists "Piano '98", between 28 October and 1 November 1998 in Tallinn, where outstanding European musicians (John Lill, Cyprien Katsaris, Fredrik Ullén, Andrei Gavrilov etc.) performed besides the best Estonian pianists (Kalle Randalu, Aleksandra Juozopėnaičė-Eesmaa, Peeter Laul, Marko Martin etc.).

**ARNE MIKK. 70 Years from the Birth of Evald Aav's Opera "Estonian Vikings" (47)**

Estonian opera season 1998/99 has an air of jubilee about it. September 1998 saw the 70th anniversary of the production of the first national romantic opera in theatre "Estonia". The opera has been later staged both in Tallinn ("Estonia") and in Tartu ("Vane-muine"). Arne Mikk, the long-time theatre director in "Estonia" who produced "Estonian Vikings" in 1969, introduces the critics' opinions to the reader, the thoughts of the first producer of the opera and the first female lead, also his own ideas and experience when staging that opera.

**JOHANNES JÜRISSEON. Had the Composer Villem Kapp Kept a Diary... (56)**

The musicologist Johannes Jürisson knows earlier Estonian cultural history inside out, and has written a story about our composer Villem Kapp (1913 - 1964) in the form of a diary. He used the composer's letters, periodical publications of the time and also memories of the contemporaries. As the author himself states, the composer's "...the joys, suffering and doubts are all written down here and deserve understanding."

**Persona grata. AARE-PAUL LATTIK (91)**

This is a story of a young organist, son of an engineer, who found his way to music himself. For that reason his development as a musician started later than usual, but it has proceeded the more steadily — after H. Eller's Music School in Tartu (U. Taniloo) and the Estonian Academy of Music (prof. H. Lepnum and A. Uibo), it has now been continuing in France — in the conservatoires of Lille and Lyon, also at the Sorbonne where he pursues his Master's degree. A.-P. Lattik has had several concerts, including the Tallinn organ festivals.



## CINEMA.

### SULEV TEINEMAA. The Third Domestic Film Festival — Full of Pathos (62)

Between 15 and 19 October 1998 the first Tallinn International Film Festival took place. Altogether 42 films were shown, 14 of them were competing and the rest appeared in various special or retrospective programmes. The main award went to the Czech Petr Zelenka's "Buttoners" (1997), special awards to: Pavel Chukhrai's "The Thief" (1997, Russia/France), Jerzy Stuh's "Love Stories" (1997, Poland) and Sulev Keedus's "Georgica" (1998, Estonia). The longer article presents an overview of the festival and characterises the films. The festival films are also treated in the next articles.

### KARLO FUNK. The Hole (70)

A review of Tsai Ming-liang's (Taiwan) film "The Hole" (1998). The author considers it a powerful, novel and original portrayal of urban life. There is also an interview with Lee Kang-sheng, who played one of the leading roles in the film.

### OLLE MIRME. The Thief (72)

A short review of one of the most outstanding Russian films of recent years, Pavel Chukhrai's "The Thief" (1997). The author finds that the film charms with its movingly told story, and not with its somewhat pretentious generalisations.

### RAINER SARNET. Same Old Song (74)

A review of Alain Resnais' most recent film "Same Old Song" (1997). In the reviewer's opinion this jolly film gives a wonderful and perfect picture of mid life crisis and disillusionment. The film abounds in clichés and nauseatingly familiar pop-songs in original rendering. The actual performers are not shown, instead the characters themselves mouth the words.

### ANDRES MAIMIK. Three Faces of Film Art (76)

The longer article analyses three festival films: Alain Tanner's "Requiem" (1998), Wong Kar-wai's "Happy Together" (1997) and Alain Resnais' "Same Old Song" (1997). The reviewer sees the first film as a typical European quality film where culture in circular defence has found an outlet; the other is a masterful portrayal of the breakdown of a relationship, of seeking solitude and of a desire to destroy; the third presents a variety version of great problems, culture and history.

### SULEV TEINEMAA. The Former and the Present Difficult Times of Czech Film (80)

The longer article gives an overview of the work of Juraj Herz, an outstanding film director of the Prague Spring period in the mid 1960s. The Tallinn festival presented a retrospective of his five films. The article is followed by an interview with Herz, conducted in Tallinn where he speaks about his own work and about the past and present tendencies and trends in the Czech film.

### TIIT KÄNDLER. Human Dignity on Twodimensional Surface (87)

The review analyses Enn Säde's (b. 1938) 56-minute film "Nelli & Elmar" (Faama Film, Estonian Television, 1998) which won a "Silver Hugo" last October. This is the main prize in category 30—60 minute documentaries at the 34th Chicago International Film Festival. The film tackles three intermingling topics: the decline of village life in South Estonia, complicated relations between Nelli and Elmar, an elderly couple, and Nelli Taar's recollections of the time when she played lead in Olav Neuland's famous film "Nest of the Winds" (1979). The reviewer thinks very highly of Enn Säde's film.

#### Üksikmüük:

AS Lehti-Maja Eesti müügipunktid (R-kioskid)

Tallinnas:

AS Rinder, kiosk nr 207, Kuninga t 1 ja kiosk nr 64, Suur-Karja 18

AS Eesti Ajakirjanduslevi kiosk Postimaja juures

AS Sõnumileht, kiosk Pärnu mnt 67a

Kauplus "Rahva Raamat", Pärnu mnt 10

AS Lugemisvara, Rahvusraamatukogu, Tõnismägi 2

Pika Jala Muusikaäri, Pikk Jalg 2

Teaduste Akadeemia müügipunkt, Rävala pst 10

Tallinna Tehnikaülikooli müügipunkt, Ehitajate tee 5

Tartus:

Ülikooli Raamatupood, Ülikooli 11

Postimehe Raamatuäri, Raekoja plats 16

Toimetuses ja kirjastuses on veel saada selle ja möödunudki aastate üksikeksemplare. *Ars longa, vita brevis est.*

*Hea lugeja!* Kui Teil jääb mõni meie ajakirjanumber kätte saamata, palume tingimata meiega ühendust võtta telefonidel (22) 646 40 88 või (22) 44 61 00 või tulla Tallinn, Pärnu mnt 8 (AS Perioodika), Tartus telefonil (27) 43 13 73 või tulla aadressil Ülikooli 21 Tartu (ajakirja "Akadeemia" toimetus).

NB! *Praaeksemplariid vahetatakse ümber triikikoja tehnilise kontrolli osakonnas Pärnu mnt 67-a (triikikojapoolne sissekäik), tel 68 14 11.*

#### TOIMETUSE KOLLEEGIUM:

JAAK ALLIK

AVO HIRVESOO

ARVO IHO

TÕNU KALJUSTE

ARNE MIKK

MARK SOOSAAR

PRIIT PEDAJAS

LINNAR PRIIMÄGI

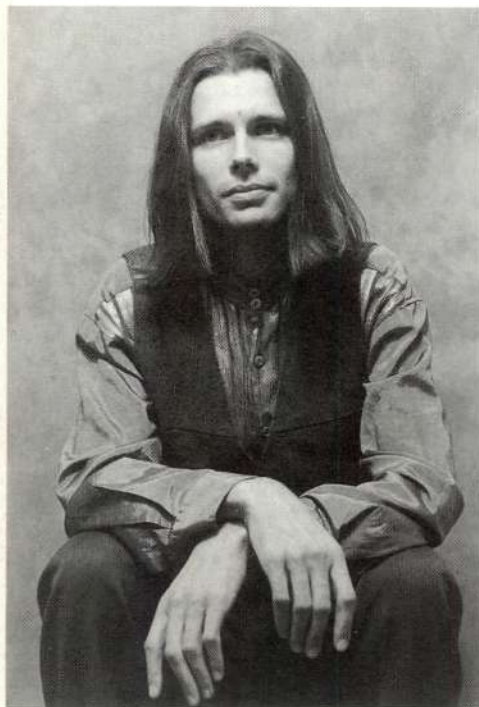
ÜLO VILIMAA

Toimetus: 10505 Tallinn, pk 3200, Narva mnt 5. Kirjastus "Perioodika", EE0001 Tallinn, Pärnu mnt 8. Trükkida antud 27. 10. 1998. Formaatt 70X100/16. Ofsetpaber nr 1. Ofsettrükk. Trükipoognaid 6,0. Tingtrükipoognaid 7,6. Arvestuspoognaid 19,7. Tellimuse nr 4274. "Printall", EE0090 Tallinn, Pärnu mnt 67-a.

*Algus lk 91*

lõpuks Pariisi ameerika kirikust. See on korralik 3 manuaali ja 47 registriga pill — mida veel tahta! Kohustuseks on vaid põhiorganisti asendamine. Kuigi palk on minimaalne, võin harjutada palju tahes. Nii on mul jälle minu ööd! Eelmisel talvel andsin seal ka kaks-kolm kontserti, Eesti Vabariigi 80. aastapäeval veel kahasse Ene Rämmeldiga; tema luges Ristikivi, mina mängisin prantsuse ja eesti muusikat.”

Nii nagu Aare-Paul professor Léfèbvre'it õpetajana imetleb, nii ka tema hõivatust kahetseb. Seepärast otsustaski ta järgmisest sügisest vahetada õpetajat ja kooli. Esitas järjekordse kasseti, seekord professor Louis Robillard'ile Lyoni konservatooriumist, keda kohtas esmakordselt samuti tolsamal suvel Tallinnas. Sooritanud eksami, sõitis ta mullu ja sõidab nüüdki kaks kordas kuus Lyoni. Robillard on nõudmistes väga täpne, eriti palju pakkuvat ta artikulatsiooni vallas. Nimetatata üht teisest paremaks, peab Aare-Paul õpetajate vahetust juba põhimõtteliselt väga kasulikuks. Peale selle haarab ta kõrvalt



juurde ka mitmeid meistrkursusi. “Kõrvalt juurde” haaras ta aga juba 1997. aasta sügisest veel Pariisi Sorbonne'i ülikooli muusikateaduse fakulteedi magistrantuuri. See tähendab uurimuslikku tööd. “Sorbonne on lõpmatu infoallikas, mida kõike seal raamatukogus ei leia! Sealjuures käsikirju — võta ja raputa vaid tolm maha. Seal viibides kaotad originaalivirnade keskel igasuguse ajataju. Vajasin inimest, kes mind täpselt teaks suunata selles, mida ise aimamisi kobasin; selliseks meheks sai professor Pierre Guillot, kes on ise organist ja prantsuse romantilise orelimuusika hea tundja. Minu tööks — tähtajaga kevad 1999 — valisime “Sümbolism XIX—XX sajandi prantsuse orelimuusikas”. See on ilmatu uhke materjal ning tundub, et seal mail üldse mitte põhjani hekseldatud valdkond. Üllatav küll, kuid vähemalt tänapäeval huvituvad prantslased ise oma ajalooost väga vähe: nad ladestavad varad arhiivi ega tegele seejärel nendega enam sugugi. Nii soovitas professor mul muu hulgas üles otsida näiteks ühe Caesar Francki kuulu järgi noorpõlveteose, mida seni üldse ei tuntavat — “Heroilise idüll”. Oli ikka ülev tunne küll, kui selle ka leidsin ja seda sajand hiljem võib-olla esimese inimesena käes hoidsin!

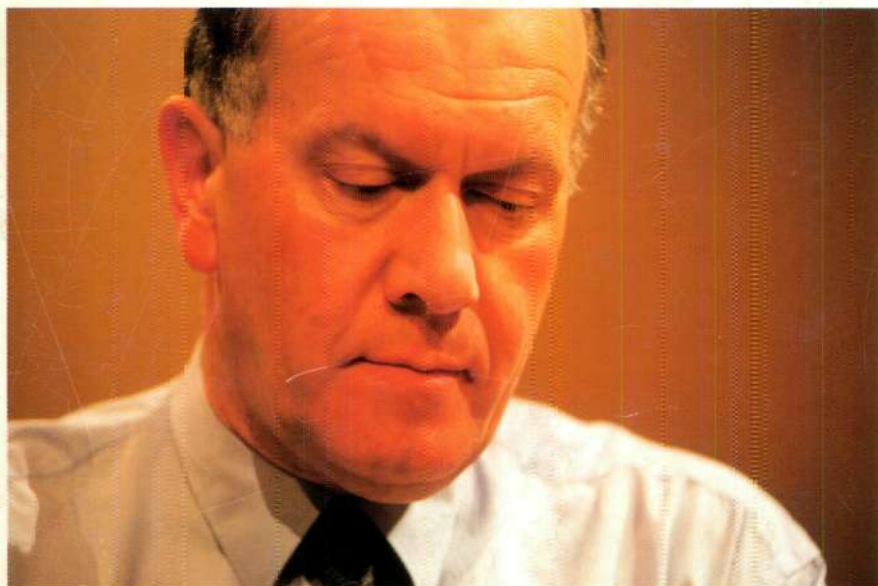
Tahaksin veel palju ette võtta, kuid minutaolisi on Pariisis hulganisti. Kui väga pingutada, saaksin sinna võib-olla pikemaltki jääda, et veel mingile uuele tasandile jõuda. Aga teha oleks siin Eestiski palju — ehitatakse uued orelid Jaani kirikusse, muusikaakadeemiasse... Ideaalne oleks, kui mulle tulevikus jääksid mõlemad — nii Pariis kui Eestimaa, ja võiksin olla vahendajaks mõlemas suunas.”

Rähni poeg on laande jõudnud. Mõneti hiljem kui teised, aga see-eest kõrge puu otsa. Aare-Pauli orelimängu on kuulnud juba mitmel pool Eestimaal, sealjuures ka Tallinna rahvusvahelisel orelifestivalil.

IVALO RANDALU



Aime Undi lavakujundus Tom Stoppardi "Arkaadialle". Tallinna Linnateater, 1997.  
Priit Grepi foto



Esimese rahvusvahelise pianistide festivali "Klaver '98" peaesinejad John Lill, Andrei Gavrilov ja Cyprien Katsaris Tallinnas (vt lk 42).

*Harri Rospu fotod*

