



VASTAB JAAN TOOMING

RELIGIOOSSUSEST TEATRIS

HEILI EINASTO TEET KASE KOREOGRAAFIAST

MARIA MÖLDER POPMUUSIKA KRIITIKAST

„MAGDALEENA ÕED“ JA KATOLIILKLUS

Vastutav väljaandja Marika Rohde  
tel 6 46 47 44  
marika@perioodika.ee

Peatoimetaja Madis Kolk  
tel 6 44 02 52  
madis@perioodika.ee

Teater Madis Kolk  
tel 6 44 02 52

Muusika Tiina Õun  
tel 6 46 47 43  
tiina@perioodika.ee

Kino Sulev Teinemaa  
tel 6 46 47 45  
sulev@perioodika.ee

Kujundus Jüri Kass  
tel 6 46 40 88  
jyri@perioodika.ee

Keeletoimetaja Kulla Sisask  
tel 6 46 47 40

Korrektor Solveig Kriggulson  
tel 6 46 47 40

Tekstitöötlus Pille-Triin Kareda  
tel 6 46 47 42

Fotokorrespondent Harri Rospu  
tel 052 06 312

Toimetus 10146 Tallinn,  
Voorimehe 9  
tmk@perioodika.ee  
faks 6 46 47 42

Väljaandja Kirjastus „Perioodika“  
10146 Tallinn,  
Voorimehe 9

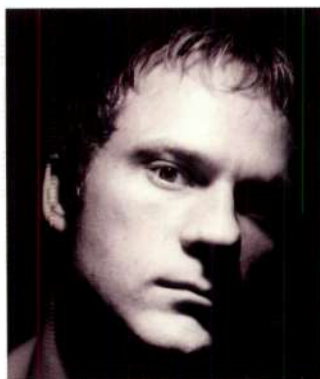
Trükk „Printall“  
10134 Tallinn, Tatari 64  
Praaeksemplari vahetamine trükikoja müügiosa-  
konnas Tatari 64, tel 6 69 84 63

AJAKIRI „TEATER. MUUSIKA. KINO“ ILMUB  
EESTI VABARIIGI KULTUURIMINISTERIUMI JA  
EESTI KULTUURKAPITALI TOEL

Toimetuse kolleegium:  
Jaak Allik, Mait Laas, Reet Neimar, Margus Pärtlas,  
Olev Remsu, Riina Sildos, Helena Tulve

Kodulehekülj www.perioodika.ee/~temuki/

Tellimine www.tellimine.ee



Knut Bry foto

Esikaanel  
koreograaf ja  
tantsija Teet Kask.  
Vt lk 65



Jaan Tätte  
raamat  
„Näidendid“.  
Vt lk 19



Saale Kareda  
Arvo Pärdi  
tintinnabuli-stiili  
uurimise  
problematikast.  
Vt lk 51



Andres Paling ja  
Mika Keränen  
filmist „Nimed  
marmortahvlil“.  
Vt lk 82 ja 86



## teater

	Vastab Jaan Tooming	3
<b>Jaan J. Leppik</b>	Religioosus eesti teatris ja eesti teatri religioosus	8
<b>Marius Peterson</b>	Liturgia? Kontsert? Etendus? Märkmeid pärast liturgilise draama "Ludus passionis" esiettekannet	11
<b>Jüri Kaldmaa</b>	Surmapatt valitseja vastu. Jaan Tätte raamatust "Näidendid"	19
	Sinisilmne teater ja selgesilmsed tudengid.	24
	Vestlusring Viljandi Kultuurikolledžis	
<b>Sibülle-Triin Mast</b>	Moos me ees – moos ka tees! Ehk helge aprillihallutsinatsioon "Helisevast muusikast"	36
	Eesti teatri aastapreemiad 2002	38

## muusika

<b>Theodor W. Adorno</b>	Modernism ( <i>Algus TMK-s 2003, nr 3</i> )	41
<b>Maria Mölder</b>	Popmuusika kriitikast	47
<b>Saale Kareda</b>	Mõistatuslik tintinnabuli. Arvo Pärdi tintinnabuli-stiili uurimise problemaatikast	51
<i>130 aastat sünnist</i>		
<b>Vardo Rumessen</b>	Sergei Rahmaninovi (1. IV/20. III 1873–28. III 1943) muusika piltlikkus. "Etüüd-piltidest" op 33 ja op 39	56
<b>Heili Einasto</b>	Geomeetrilised maastikud: kolm näidet Teet Kase koreograafiast. "Ursula-X", "Shadowgraph" ja "Fluxus"	65
<b>Triin Ojari</b>	Kontserdimaja – kas Pärnu monument?	70
<b>Priit Kuusk</b>	Maailma muusikapreemiad ja muud suured tunnustused muusikutele 2002. aastal	74
	Akadeemilisi "pärlid"	81
	Persona grata Tõnu Kõrvits	124

## kino

<b>Andres Paling</b>	Kõik müügiks. Elmo Nüganeni "Nimed marmortahvilil"	82
<b>Mika Keränen</b>	Nimed Soome kinolinal. "Nimed marmortahvilil"	86
<b>Peeter Sauter</b>	Täiesti tõsiselt võetavad tõsielufilmid. Concordia Ülikooli tudengifilmid	90
<b>Rein Tootmaa</b>	Vigala Sass – mitte keegi meist. Helle Karise "Päikest, Sass!"	98
<b>Barbi Pilvre</b>	Ühiskonna kokkuleppeline amoraalsus. Peter Mullani "Magdaleena õed"	103
<b>Karol Ansip</b>	Kontvõõrad kui lähikondsed ja vastupidi. Gábor Dettre "Pilv Gangese kohal" ja György Pálfi "Hõkk"	107
<b>Gábor Dettre</b>	Narkomaania on psüühiline seisund	112
<b>Mikita Brottman</b>	Kesk surma kummastavaid varje II. Manson, Macbeth, Polanski	116

# KOLMAINSUS

## Ülestõusmispüha jutlus

Kõige õnnelikum on loominguline inimene, Looja, kes tegeleb kolmel alal korraga: teater, muusika, kino. Iga Looja on isik, kes valdab saladusi, mis tema hinges lendlevad, lisaks teab ta moodust, kuidas saladusi, mis väljapääsu otsivad, õiges suunas väljutada. Ainult tõeline Looja suudab enesest paisata loomingulise voo, seletades meile saladusi, millest meil on küll aimu, aga mis reaalseks muutudes muudavad kogu meie arusaamist kunstist tervikuna ja võib-olla ka kogu edaspidist elu. Iga Looja, mis tahes loominguga tegelev inimene, on ainulaadne ja võrreldamatu, ta on maailmaülene, toimides ka väljaspool inimeste kehtestatud aega ja ruumi. Loomingut ei piira miski, ta läbib ja hõlmab tahes tahtmata kõigi inimeste elu, kes tema loominguga nii või teisiti kokku puutuvad. Tihti ma palun, et andekate Loojate looming saadaks mind kõikjal, kus ma viibin; et ei mööduks sekunditki ilma Looja puudutusega, olgu selleks siis heli-, lava- või linateos. Siis ei ole tegelikkus, reaalne elu, enam nii kohutavalt tühi, õõnes, silmakirjalik, pealiskaudne, külm ja ühedimensiooniline. Elu, kus on kindel koht Kolmainsusel (TMK), saab sügavuse, avaruse ja kõrguse, on mõtestatud ning täidab inimese kõigi probleemide kiuste sügava rahuga, mis ületab tavaolemise ja -elamise nõmeduse. Ja inimliku hirmu selle ees ja sees.

Looja looming on lõpmatu nii oma kauniduses kui ka jubeduses. Näiteks olen näinud filme, mille puhul ma olen endalt küsinud, kuidas selline kujutis saab üldse olemas olla? Mis on see vägi, mis hoiab koos täiesti sisutut ja ilma mõtteta pildirida? Siis taipan, et põhjus on elektroonikas, tehnilises imes, mis on hoopis teise Looja loodu ja et ühel pole mingit loomingulist seost teisega. Sama küsimuse olen esitanud endale, vaadates mõnd järjekordset lavastust teatris või kuulates uut heliteost. Kuna me elame vabas maailmas, peame võtma riski, et luuakse ka keskpärast ja halba nii teatris, muusikas kui kinos. Kui professionaalne kriitik(a) julgeks avalikult hävitada armetud loomisaktid, oleks hävitatud ka Looja vabadus. Sellega ei saa siiski andetut Loojat õigustada ega küsimust lahendatuks pidada. Vastupidi, andetute tegijate tõttu on andekad Loojad ühiskonna ainus lootus, et geniaalsus ei ole asjatu ja et profaanlus ei võidutse lõpmatult süütute ohvrite – publiku – üle.

Midagi uut luues peame vastama küsimusele, millele rajame oma elu, milles otsime oma eksistentsi alust ja tõelist eesmärki. Looja on inimene, kes usaldab iseennast ja rajab kogu oma elu loomingule. Looming vajab absoluutset pühendumist. Uute maailmade loomisel ei tohiks olla mingeid hingamispäevi, mis viivad Looja rütmist välja. "Ei ühtki päeva ilma reata!" ütles klassik. Ei ühtki hetke ilma noodita, misanstseenita, kaadrita... Kui Looja teeb nii, siis pärib ta hingerahu, mis on tähtsaim preemia siin ajalikus ilmas. Alles siis tulgu tunnustus ja need muud asjad.

ERVIN ÖUNAPUU



# VASTAB JAAN TOOMING

**Rumal küsimus on nagu liiga lühike nöö – ei saa kaevust vett kätte.**

**Kevadine suurvesi annab lootust.**

**Alustan sellest, millega sina kord lõpetasid:**

**Kes on Naatsareti Jeesuse vanaema?**

Naatsareti Jeesuse vanaema – Maarja ema. Kahjuks ei tea temast. Ehk rääkis põnevaid jutte ja pärimusi?

**Aeg antud... milleks praegu?**

Aeg antud...

*Sub specie aeternae.* Igavikku sulab aeg. Kuivõrd siis sõltume ajast?

Tyytav kolmemõõtmelisus ja minevikust tulevikku "jooksev" jooneline aeg... Tuleks lastele õpetada Einsteini aegruumi ja sellest tulenevaid järeldusi, kuigi valguse lõplik kiirus paneb meid jälle puuri.

Kõiksusevangla.

Tessarakt.

Mitmedimensionaalsus.

Vabalt liikumine ajas ja oma eluaja teadmine.

"Rongile tormamine" ja "ajast mahajäämine" on naeruväärne.

Kujutlesin kunagi, et oleme nagu kalad traadile kuivama pandud. Traat/nöör – aeg.

Synd vastik, surm vastik, elu selle vahel tihti piin ja kannatus, sest Universumi saatust me teame – kas tõmbub kokku või lõplikult avardub. Meile kui bioloogilistele olenditele pole mingit pääsu. Kas oleme ummiktee ning jääme fossiiliks?

Vaja areneda uuele astmele. Praegune inimene rahul sellega, mis ta on.

See on jube.

**Kas teatril on oma osa selles? On see teisiti kui oli varem?**

Unistan teatrist, kus on Kristuse meelega näitlejad, kes ei sõltu ajast, on saanud igavikukogemuse ning unistavad uuest inimesest ning näevad teda.

**Mis osa teatril praeguses maailmas, Universumis?**

Ma olen yldiselt pessimist.

Nõustun Soome "ökofašisti" Pentti Linkolaga, et ökokatastroof on juba käes. Meie kosmilisel ajastul on eriti häbiväärne USA, kes selle asemel, et NASA-le ja põliselanikele (nn indiaanlastele) raha anda, raiskab nii tohutuid summasid sõjamasinale.

Maailma kapitalistlik süsteem on inimest kägistav, korporatsioonide võim vastik. Endisega võrreldes on ainult kirik võitnud surve alt vabanemisega, kuid kahjuks ei oska midagi selle vabadusega teha peale supikööride ja riigiga amele-mise.

Jumala riik pole siit maailmast, kuid ometi peame valmistuma seda vastu võtma, ja nii palju, kui meie kujutlusvõime võimaldab, seda ka maa peal ehitama.



Jaan Tooming märtsis 2003.

Hari Rospu foto



Suurimad kuriteod Eesti vastu on olnud välisvõimu julmutsemised meie kallal aastasadade jooksul, kyyditamised ja Uku Masingu – eesti rahva vägevaima vaimu ahistamine. Kuigi ta tegi sellest hoolimata rohkem kui ükski teine nn intellektuaal või dissident. Tema töö ja looming tõesti jääb. Vabariik praegu oleks võimaldanud tal liikuda ja andnud talle vabaduse, kuigi kahtlen, kas teda oleks mõistatud.

See on vabanemise pluss.

Muu on yldiselt sama, ainult terminid/nimetused asendunud. Materialistlik ideoloogia jätkub raha- ja võimukultusega. Yheparteisüsteem on asendunud mitme partei omavahelise kemplemisega ning tõeliselt vastik vene võim on asendumas Brüsseli võimuga.

Oleme pärdikud, ahvime kõike järele, mis varem tehtud või mis välismaal tehakse, algupärasus puudub.

Siit kramplik oma identiteedi otsimine.

Rahvas on vaesestunud ning haridus allub kasuahnuse, konkurentsi õpetusele.

Kui ometi iga intelligentne inimene peaks mõistma, et vaja oleks tõeliselt inimväärset võrdsust algsetes elamistingimustes (minimaalne korter, toit, rõivas tasuta oma kodanikele!) ning KOOSTÖÖ, aga mitte totter konkurents ning majandusliku kasu ja kasumi tagaajamine, mis paratamatult lõhub maailmas keskkonda, kus me elame, ning viib inimkonna paratamatule metsistumisele ning hukule.

Teater pole muutunud, ainult repertuaaris.

Draamateatri juht kuulutas, et janti peame tegema selleks, et siis saab "tõsis kunst" selle arvel teha. Sama rääkis kunagi Ird: peame ideoloogilisi asju tegema, et ka muud võiks etendada. Kui enne vene jandid, siis nyd Ameerikast ja Euroopast; eriti vastikud on (sari)mõrvarite "ilusad" kujutamised ning hälvetega inimeste "kangelasteks" tegemine ning tyhiste muusikalide vohamine, et massidelt raha pumbata.

Päaseteeks võiks olla kõige selle hylgamine ning teatri muutumine vaimseks kojaks, kus haritud kirjanikud, näitlejad ning lavastajad jt huvituvad tõsistest probleemidest, ei häbeneks tunnistada armastuse võimalikkust ning suunaksid kogu tegevuse targale vaatajale.

Aga selleks peab enne ise targaks saama.

Kahjuks vohab aga rumalus ning teatrietendustest on tehtud kaup, aga mitte kunst.

Vaja oleks väikesi ryhmi ning täiesti uut haridust ning oma eesti (loe: soomeugri + põhjarahvad) spetsiifilist teatrit, mis ei sarnaneks millegi muuga.

### **Kas lavastaja vajab lahtiharutamist oma lavastusest? Näitleja oma osast?**

Lavastusest enda lahtiharutamine ei ole mulle raske. Keskendun kohe uuele asjale, tavaliselt loen midagi uut ning unustan eelneva. Proovid olid tähtsamad kui resultaat.

Nyyd, vanemas eas mõtlen vahel minevikule ning siis ilmuvad silme ette mõned pildid tehtud lavastustest või näitleja intonatsioonid.

Jah, juba ammu võrdlesin lavastuste tegemist seebimullide puhumisega...

### **Seisund või emotsioon.**

SEISUND on minu jaoks liiga staatiline termin, eeldab seismist, kuid me peaksime olema pidevas muutumises, arenemises.

EMOTSIION on millelegi reageering. Emotsiooni/tunnet võib tekitada ka sõna (nt "sa oled loll", "sa oled tark" jne).

Sõnale reageerimist lavastamise käigus on huvitav jälgida. Seda peab tundlikult aduma. Näitleja tundlikkus sõnale on väga tähtis etenduses, sellest oleneb mängu elavus.

Kuid kasutaksin sõna MEELEOLU. Meel on meie keele ja psühholoogia kontekstis väga oluline. Sellele võib ehitada MEIE keelele omase psühholoogia. Selle sõna uurimises on teinud suure töö ära Uku Masing ja temalt on palju õppida.

Meeleolu on nii intellektiga, tahtega, käitumisega kui ka tundega seotud (nt "mõistlik meel", "meeletu", "hea meelega" jne). Meeleolude vaheldumist tege-laskujus on vajalik näitlejal tabada ja seda edasi anda. Erinevate meeleolude harmoonia või disharmonia annab värvingu kogu etendusele.

Kõige tähtsam on, et näitleja taipaks, mõistaks, mida ta teeb (olgu see analüüsi teel või intuiitiivselt) ning suudaks spetsiifilist tehnikat kasutades meeleolu vaatata-kuulajale edasi anda.

Põhjaks on näitleja vägi ja võlu (mitte võõrkeele sarm!). Erinevad väed põrkuvad, yhtivad, lahknevad ning seletamatu võlu jääb püsima ka pärast etenduse lõppu ning seda näitlejat tahab vaatata taas tulla vaatama. Ja see on kõige tähtsam!

Etendus on siis tõeline, kui vaataja tahab seda korduvalt näha nagu väga head muusikapala kuulata või maali silmitseda/vaadata.

Kogu sellest jutust aga ei mõika näitlejale, kes pole virgunud, kes pole valgustunud (Zeni terminiga kogenud SATORit).

### **Kas peab kõnelema asjust, mille olemasolu ei vaja meie hingejõudu?**

Hingejõu kohta võib öelda hingevägi, vaimuvägi.

Kui me eeldame, et hing ei ole surematu ja kõik lõpeb surmaga, siis oleme raiped juba siin elus. Jumal on kinkinud meile ajatu-ruumitu-surematu hinge ning me peame tõesti tegema kõike tõelist "kogu hingest ja väest".

Kuid on ka asju, millele me oma hingejõudu kulutama ei pea (nt olmemured!) ning ainult ilus, kaunis olme on hingestatud (nt igal ajal on hing, ka sellel pastakal, millega kirjutan praegu). Olen rahulikult animist ning usun ymbritseva hingestatud.

Inimeste puhul vahel kahtlen. Sest võib ju myya oma hinge kuradile (nt mammona) ning igapäevases tormamises end hingetuks joosta. Nii et paljud on lihtsalt liha või robotid. Tihti pole see inimeste endi syy, vaid yhiskondlik kord ei anna neile asu.

### **Ulme või olme. Ime.**

ULMAD on väga olulised. Olulised on muinasjutud ning oluline on ka hea ulmeromaan (nt H. Wellsi "Inimjumalad", A. Clarke'i "Lapsepõlve lõpp" jt), mis paneb unistama uuest inimkonnast või täiesti uuest tõust, mis kunagi inimkonna siin maa peal asendab. Utopistlikud romaanid on toredad. Muide, leidsin teadlases Stephen Hawkingis mõttekaaslase – ka tema ei kannata synnitamist: vaatas pealt oma kolmanda lapse syndi ning nägi, kui raske on lapse peal ema seest välja



tulla. Ta unistab, et hakatakse emaväliselt lapsi aretama ning siis ka ajumahtu suurendama. See oleks tõesti tore!

IME. Ilma vaimuta, ilmutuseta imet ei toimu. Ime on see, kui looduseadused enam ei kehti, kui võimatu saab võimalikuks.

Lapsed usuvad veel imesse, meie kahtleme, kuid ilma imedeta on meie maailm argipäev, mis tapab.

Olen ikka rahulolematu olnud näidenditega, mida olen lavastanud, just ime puudumise pärast, sellepärast olen vähemalt toonud muutuse etenduse lõppu.

Imega lõppev etendus on tõesti olnud minu siht (ka etenduse sees võivad juhtuda imed).

Kogu etendus võib olla IME!

### **Rist on kasvanud kõiksusest läbi<sup>1</sup>. Ägav loodus. Lapsed.**

Rist on kasvanud kõiksusest läbi... Kunagi (mäletan täpselt millal!) ilmus mu silme ette ring, mille läbistas rist. See andis mulle TEE välja. Jeesus on tulnud meid päästma. Rist on see, mis meid kõiksuse vanglast päästab. Ta lubas ju tagasi tulla ning meid kaasa võtta sinna, kus Tema on.

Ja see on minu arvates väljaspool aega ja ruumi.

Vabadus.

Ja kui oleme ristitud – seega ylestõusnud, siis ägav loodus rõõmustab meie yle, nagu Ta rõõmustas ylestõusnud Jeesuse yle, sest jumalalapsed on ilmunud maa peale.

Aga kes on allutaja (Rm 8, 20)? See vaevab mind!

*(Pauluse kiri roomlastele 8, 19. Sest loodus ootab pikisilmi Jumala laste ilmumist. 20. Loodus on ju allutatud tühisusele – ei mitte vabatahtlikult, vaid allutaja poolt – kuid ometi lootuse peale, 21. et ka loodus ise vabastatakse kord kõdunemise orjusest Jumala laste kirkuse vabadusse.*

*Uus Testament ja Psalmid. Tõlk. Toomas Paul ja Uku Masing. Tallinn, EELK Konsistoorium, 1989.)*

<sup>1</sup> Jaan Tooming. Luulekogu "Rist on kasvanud kõiksusest läbi."

Kirjastus "Logos". Tallinn, 1999.

Küsinud ANNE TÜRNPÜ

Jaan Tooming  
"Kummitussonaadi"  
(A. Strindberg) proovis,  
"Vanemuises",  
1999. aastal.



Rein Urbeli foto

# RELIGIOOSSUS EESTI TEATRI JA EESTI TEATRI RELIGIOOSSUS

JAAN J. LEPIK

**Selle teema lühildasel käsitlemisel on suur oht minna heietusega abstraktsiks. Samas on see tõenäoliselt mõneti paratamatu, aga hullema suudab ehk ära hoida. Ja lõpuks teadmine, et ma ei ole ei teatriteadlane, -kriitik ega -praktik, annab mulle kindluse vaadelda asju lihtsalt läbi enda, kartmata saada naeruvääristet ametikõlbmatuse tõttu.**

## I Religioossus eesti teatris

Näen seda kahel tasandil. On ilmselt võimalik vaadelda ka rohkemaid tasandeid kaasates, üks religioossusest arusaamine olegi üsna isiklik asi. Siin aga pakun välja just sellise kaemuse.

### Esimene neist tasandest...

...on religioossete inimeste olemasolu teatris. Kui nüüd üsna klaari pilguga vaadata, jagub teatrisse küllalt neid, kes avalikult on oma maailmavaadet nimetanud. Religioossed inimesed on kindlasti religioossuse näitaja teatris. Täiesti füüsiline näitaja. Nende inimeste avalik tunnistus (ma ei mõtle muidugi koosolekul ettekandmist) on piisav sellise järelduse tegemiseks. Ei ole saladus Indrek Sammul, Liina Olmaru, Rain Simmul või Andres Noormetsa siiras tunnistus kristlusest. On aga kindlasti ka palju neid, kes ei kipu oma ilma tutvustama, vaid püüavad seda pigemini peita. Eestlaslikul moel, sest see on nende siseasi ja mine tea, äkki veel muutub kuskil komistuskiviks. Seda tuleb kõigest hingest vaka all hoida. Siinjuures võiks ka küsida, mida otsib Jaanus Rohumaa "Võlumäe" nõlvadel? Miks püüab taibata vanagermaani usundi väge? Miks Ülle Lichtfeldt asus õppima

usuteadust? Miks Andres Lepik otsis Helme kiriku varemete mant lunastuse võtit?

Vesteldes Evald Hermakülaga pisut enne tema lahkumist, taipasin, et subjektivismi guru Vahingu kõrval on eesti teatril olnud ka oma teoloog, kes paljudele teadlikult või teadmata tõi esile vajaduse kujutada ilmavaateliste näidendite puhul religioosset intensiooni nendes esitete küsimustes, olles nõnda enam või vähem oma põlvkonna skolaastik ja ulatudes tollest põlvkonnast väljapoolegi. Muidugi ei olnud Hermaküla keegi, keda võiks või peaks üle hindama. Nagu ka Toomingat. Hermaküla lahkumise teoloogia ja selle asetumine eesti teatri konteksti jäigi mulle segaseks. Aga kes on ütelnud, et religioossus teatris peakski olema mõistetav kõigile? Kui Tooming püüab Masingu moodi kirjeldada teatriilma tegijate sisekaemust, siis on osa Toominga ütetest hämar. Osa aga nii kirgas, otsekui näeks teda "palgest palgesse".

Näitlejad muidugi kannavad rolli üle oma ilmavaate elemente. Mõnikord on neid selgesti näha. Eeskätt lavastuste puhul, mis on tehtud meeskonnatööna või sääli, kus näitlejale antakse suht vabad käed rolliga suhestuda. Suuresti aga näeme lavastuses Suure Pintsli tõmbaja – lavastaja – maailma. Niivõrd palju sõltub vähemasti eesti teatris just temast. Kas sisuliselt väga religioosseid küsimusi ja suhteid esitav näidend saab laval oma olemusliku sisu kandjaks? Või annab lavastaja temale mõjunud möödunud nõukogude aega arvestades asjale profaanse vaatenurga?

Heebrea rahva poeg Adolf Šapiro koos oma lahutamatu genoomiga lavas-



tas Turgenevi "Isad ja pojad" ja tõi kogu tüki vältel domineerivalt esile just päälkirjas mainitud suhte. Kui India režissöör Raj Kapoor oleks lavastanud sama teose (võib-olla ongi?), oluks mängu juhtfiguuriks ja kõikide suhete keskmeks tõenäoliselt hoopis Arina Vlasjevna Bazarova. Ema. Judaistlik või õigeusklik patriarhaalsus oleks asendunud brahmanistliku matriarhaalsusega. Nii palju erinevaid rõhuasetusi. Ja lõpuks oleks lavastusel teine võti, teine õhk, teine ilm...

Teame näiteks, mida tegi Unt "Laulatuse" ja "Richard III-ga". Milline oluks Maeterlincki "Pelléas ja Mélisande" Undi religioosset ilmast tulnuna? Ei kavatsengi hiromanti mängida ja ennustada. Positiivne skepsis on ka varem andnud mänguruumi ja kirevaid võimalusi oma maailmavaate lavastusse vermimiseks. Päris mitte nii kirevat ja järskude pöoreteta maailma võib näha Lembit Petersoni lavastuses "Pelléas ja Mélisande". Ta on piisavalt krantslik, ent piire tunnetav, kompiv. Tema ilma-vaade näeb "armastuse-teoloogia" akordi ülemhelisid. Armastuse kolm vormi: *fileo*, *eros* ja *agape* joonistuvad lavastaja käe all tegelaskujude suhetes laval selgelt välja. Ja nõnda loomuldasa ka see, millisest usust lavastaja toitub.

### Religioossuse teist tasandit...

...eesti teatris on minu meelest suhteliselt kerge jälgida. See on maailmavaatelisti küsimusi esitavate näidendite rohkus. Eestlane vist ikka on kord selline, et peab teispoole tähti kiikama. Sest need asjad loevad talle midagi. Profaanid saavad öelda, et tegelikult on narratiivseid vastuolusid pakkuv näidend lihtsalt publikule etem. Nojaa. Ka see on õige. Vaadatuna aga hoopis muu nurga alt. Võib tähele panna, et tahes-tahtmata saab sajast vakast tangusoolast ükskord villand ka soolajanulisimal vaatajal. Ruum peab eestlasel ühel hetkel suureks saama ja aeg sügavaks.



Religioosset olmet ja küsimusi esitavaid näidendeid on jagunud klassikaliste konfessioonide ruumist postmodernismini välja. Iiri katoliikluse külumured ("Inishmaani igerik" või "Connemara. Üksildane Lääs."). Vene õigeusu õpetusest lähtuvad eetilised paradoksid ("Kuritöö ja karistus") või koguni "Aristokraadid". Kui miskit ehtprotestantlikku meenutada, siis vahest "Kolmekrossiooper" oma vändunud kalvinistliku presbüteriaanlusega? Postmodernistlik kaemus – "Kahe maailma hotell" Rakvere poolt.

Kindlasti ei ole religioosne iga näidend, kus üheks tegelaseks preester või munk, guru või pastoriproua. Religioosne ei pruugi olla ka tükk, kus osades Jeesus, Sarasvati, Poseidon või Kun Yin. Ja veelgi enam, mitte kõiki lavateoseid, kus tsiteeritakse koraani, "Atharvavedat" või piiblit ei saa vastava religioossuse tasandil vaadelda. Peab olema religioosne mure, metafüüsiline probleem ja see peab inimest otseselt puudutama.

## II Eesti teatri religioosus

See asetub fenomenoloogilisele olmale: teater ongi religioosne nähtus. Eesti kontekst annab sellele omapoolse rõhu, mis ei ole niivõrd vormiline, kui võrd sisuline.

M. McDonaghi "Inishmaani igerik" Tallinna Linnateatris. Lavastaja Jaanus Rohumaa. Esietendus 22. detsembril 2000. Billy – Andres Raag, Helen – Katriina Lauk-Tamm.





Priit Grepi fotod

Teater on sakraalhoone, kogudusekoda, milles toimuvat vajavad inimesed tulevad osa saama riitusest, mis ülendab nende vaimu. Nood teatrituuaalid on täis elemente inimeste igapäevaelust, nonde endi keskelt. Ainult selle kaudu – otsekui peeglist vaadates – aimatakse Kunsti, loomise pühadust.

Ma arvan, et eesti teatri religioossus on eriline ja eriliselt alalhoidlik, nagu kõik asjad väikese rahva puhul. Vahest soomeugri konventsionaalsus nõuab seda, kes teab. Nimetaksin eestlasi teatriustavaks rahvaks, kes neelab alla ka näitlejate mujal veiderdamise. See, mis toimub teatris esoteeriliselt, ei ole tähtis. Tähtis on riitus. Päevast päeva ja aastast aastasse kestev riitus. Muutugu ümber mis tahes, teatripublik hoiab oma kogudusest kõvasti kinni. Ja on tihti palju us tavam teatrikogudusele kui oma usukogudusele. Teatrikogudus on oma ülesehituselt usukogudusega peaaegu identne. On ülempreester (peanäitejuht), kel suur vaimne autoriteet. On preestrid (lavastajad), on diakonid, ministrandid, muusikud ja koor (näitlejad). On kütünlameistrid, kellamehed, kirikuteenijad, lubjapõletajad (tehniline personal), on koguduse vanem (direktor) ja koguduse liikmed (publik).

Küllalt keeruline, aga mitte võimatu, oleks praegusel ajal teatrit üles ehitada eesti muistse rahvausundi järgi näiteks nõnda, et teatris on tööl vaid ird- või siirdhinged ja publikuks loitsijad. Ja teater ainult nelja tee ristumiskohal keset metsa. Kuigi ka sellesuunalisi samme on tehtud.

Eesti teatri esoteerilisus on üldteada. Profaanses keeles on nimetat, et teatriinimesed kogunevad "tsunftiks". Tolle tsunfti asju eriti kuskil mujal ei räägita, kui vaid eneste keskel ja omadele kõrvadele. See olm toob esile gnoosise eesti teatris, kus kogum inimesi arvab enesel olevat "valgustet" tõe, mida keegi teine ei mõista ja sestap ka kuulma ei pea. Sest selle leiabki ainult valgustumise teel. Valgustumistehaste roll on aga ainult lavakoolidel. On muidugi üsna loomulik, et teater on oma koguduslikust elust lähtuvalt intiimsem kui külakõrts, aga ta ei ole ju midagi eemalseisvat. Samas, kogedes teatriinimeste avatust Lääne-Euroopas, mõistan ma üha vähem teatriinimeste kinnisust Eestis. Sää laskuvad teatripreestrid, ministrandid, oma koguduse liikmetega samale tasandile, siin aga tunnukse seismavat kättesaamatus kauguses. Sää lollakse avatud nii laval kui vabas vestluses teatrist, siin – laval lahti ja mujal kinni. Kas turu väikisusest tulenev ja pääletungiv tarbijamentaliteet on muutnud eesti teatri nõnda esoteeriliseks? Kes seda teab.

Aeg on kuningas.

Ühte on usukoguduste elu küll näidanud (ja seda maksab vist ka teatrikogudusel tähele panna): see, kes läheb profaansete asjade ja ratsionaalse tarbimisega tiiba ripsutama, seda ootab ees oma näo ning õpetuse kaotamine ja üsna kindel lõpp. Või veelgi hullem, jupi viisiline lahustumine muusse. Aga nagu ühes koguduses olema peab, on vajalik, et usk oleks päämine ja siis elatakse üle ka kehvemad ajad.



# LITURGIA? KONTSERT? ETENDUS?

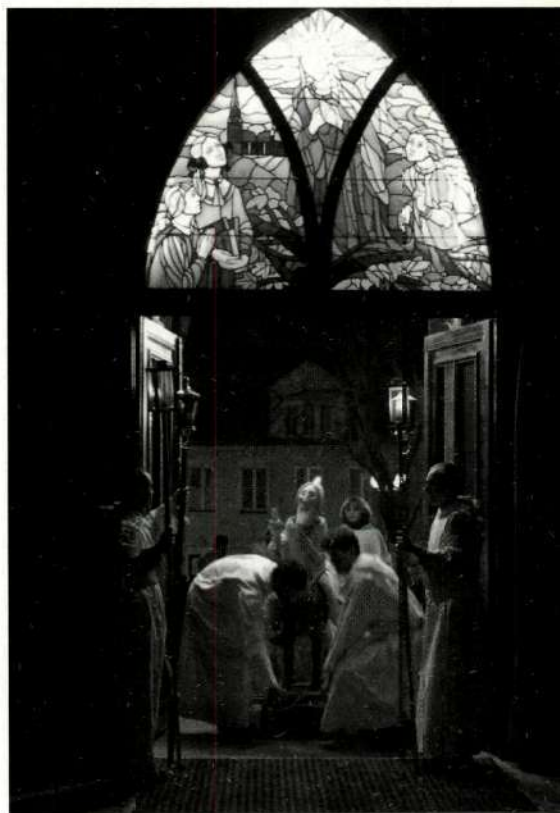
## Märkmeid pärast liturgilise draama "Ludus passionis" esiettekannet

MARIUS PETERSON

Pühapäeval, 30. märtsil oli kell 19 Olsztyni katedraalis korraline pidulik missa. Igas Poola katedraalis on neid pühapäeval mitu, suuremate linnade katedraalides, suurtes kloostrikirikutes toimub neid päevas kümneid. Rahvast on Olsztyni kirikus väga palju, kõik ei mahu sissegi. On neidki, kes kuulavad ukse taga kõlaritest – teevad seda vaid kohusetundest, vahivad ringi, kohendavad autot ja ajavad vahepeal omavahel juttu. On aga palju neid, kes käivad pihil ja osalevad missal väga keskendunult. Pühapäev on Poolas ja kogu kristlikus maailmas uue nädala esimene päev, hingamispäev. Ja on Suur Paast, aeg, mis on kirikuaastas eriline, inimese ja Jumala vaheliste suhete läbivaatamise ja kor-daseadmise aeg.

Orelit sel pühapäevaõhtusel teenis-tusel Olsztynis ei mängita – on noorte-ansambel ja kitarr, mikrofoniid ja vöi-mendus. Nendesse kätketud püüdlik-kus ja emotsionaalsus kannab teistsu-guse värvinguga emotsioone kui need, mida kirikus ootaks. Mulle need laulud ei meeldi, vähemalt mitte kirikus. Need laulud isegi segavad mind, need on liiga kitsad, liiga esitaja isikut võimendavad, neis puudub mõndagi, mis kirikulaulule vajalik. Ja ka kirikulised ei laula neid kaasa, olgugi et šlaagrimuusika kirikusse toomisel on üks argumentidest "lähe-nemine tänapäeva inimestele". Aga see ei ole südamest laulvate noorte süü, probleem on sügavamal.

Jutluse asemel on sel päeval äärmiselt mõjuv ja mõtlemapanev sõnavõtt ühelt Indiast saabunud Ema Teresa õelt,



kes räägib oma igapäevatööst vaeste ja surijatega, prügikasti juurde jäetud imi-kutega...

Missa lõpeb, preester kutsub aga rahvast veel kirikusse jääma, et osaleda kannatusaja sündmusi käsitleva liturgi-lise draama ettekandel. Esitajateks küla-teater Olsztyni lähedalt Wegajtyst ja "vä-lismaised solistid". Paljud inimesed jää-vadki kirikusse, paljud lähevad kiiresti välja. Kiriku ette on aga kogunenud hulk kavaraamatutega inimesi, kes missal ei osalenud, kuid kes on saabunud üle

"Ludus passionis"  
Krzysztof Skłodowski. foto



Poola (paljud neist 300 – 500 km kaugusel!) just nimelt kohe algavale liturgilisele draamale. Kui kõik kirikusse saavad, on rahvast nii palju, et ei ole kohta, kuhu astuda. Ettevalmistamine aga käib – lülitatakse välja mikrofonid ja elektrilambid, stüdatakse tohutul hulgal künlaid. Kui see kõik on valmis, peab liturgilist draamat assisteeriv kohalik preester väikese kõne, kutsub inimesi osalema – liikuma koos sündmustega mängukohast mängukohta ja võimaldama näitlejatele-lauljatele läbipääsu. Ta juhib ka tähelepanu kohale tulnud peapiiskopile. See on suur au ja paljude kirikuliste jaoks tõuseb sündmuse väärtus oluliselt.

Siis moodustub varem küünalde süütamisega tegelnud valgetesse albadesse riidetatud inimestest – kokku umbes kolmkümmend – protsessioon. Preester laulab “*procedamus in pace*”, koor vastab “*in nomine Christi. Amen*” ja asub hünni lauldes liikuma. Edasi toimubki kõik peamiselt ladina keeles, ka dialoogid. Vahepeal on mõningaid vanagermaanikeelseid katkeid. Ja mõistagi toimub kõik lauldes. Protsessiooni lõpus liigub kahe ministrandi saatel kohalik vaimulik, ning tema ees kannab kuldseesse rõivastatud kantor suurt evangeeliumide raamatut. Inimestest pungil katedraalis liigub protsessioon aeglaselt, ometi suure huvi ja tähelepaneliku, ruumi tegeva kaasabi saatel.

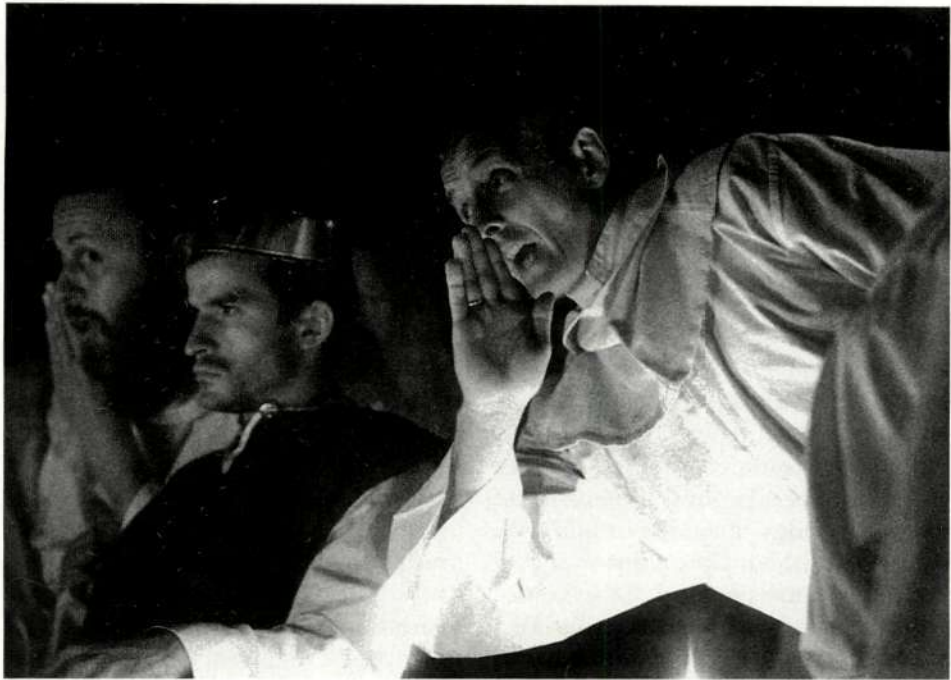
Seejärel algavad esimesed vaatepildid, “stseenid”. Kantor laulab lühikesed sissejuhatavad olukorrakirjeldused ja siis kutsub Kristust kehastav inimene endaga kaasa tulevased apostlid, kalurid Peetruse ja Andrease. Veel annab ta pimedale tagasi nägemise, kutsub puu otsast alla Sakkeuse ja õnnistab tema külalislahket maja. Kõik kolm sündmust toimuvad kesklöövis, kus rahvas igas punktis vajaliku mänguruumi vabastab. Sündmused mängitakse lahti kahekolme lausega, melismaatilist laulu saada-  
vad kristlikust ikonograafiast tuttavad, tinglikud žestid.

Siis sekkub jälle preester, laulab palve ja taas moodustatakse protsessioon, mis sedakorda liigub kirikust välja. Protsessiooni ees liigub skulptuur – eesli seljas istuv Kristus. Kristust kehastanud inimesest on saanud tavaline kooriliige. Suur osa rahvast väljub ühes protsessiooniga. On aga ka palju neid, kes otsustavad kirikus oodata – mõnedele teeb liikumine vanaduse tõttu vaeva, mõned lihtsalt sellepärast, et oma head istekohta säilitada. Palmipuudepüha protsessiooni sarnaselt liigutakse ümber terve kiriku, vahepeal heidavad poisid eesli ette palmioksi, austades nii Jeruusalemma sisenevat Kristust. Vihmakab sadama, mõned inimesed säätivad kodu poole, mõned lähevad kiiresti kirikusse tagasi, suurem osa aga siseneb taas kirikusse koos protsessiooniga.

Ja jälle stseenid. Inimesed hakkavad üha enam võtma omaks mängureeglit – liiguvad mööda kirikut, et vaadata eri paikades lahtihargnevaid sündmusi. Nagu idakirikus liigutakse teenistuse ajal ikooni eest ikooni ette. Pingid segavad, kõik ilmselt ei tea, et sarnaselt idakirikuga ei olnud ka läänekirikus keskajal pinke ja paljudel võiks tekkida õigustatud pahameel – “miks me midagi ei näe”, pahameelt pole aga tajuda. Need, kes ei näe, ajavad järke kavaraamatust, kuulavad laulu ja ootavad, kuni mõni stseen nende läheduses aset leiab.

Tantsu saatel mängitakse ühes nurgas lahti Maarja Magdaleena lõbuelu ja pöördumine, teises nurgas toimub seejärel Jeesuse jalgade pesemine ja võidmine, pattude andestamine. Kesklöövis äratatakse surnuist Laatsarus. Stseenide vahepeal on hünnid ja responsooriumid. Juudas müüb Jeesuse. Kiriku pealtari ümber kogunevad apostlid ja Kristus, preester suitsutab viirukiga altarit – viimne õhtusöök. Siis Jeesuse pikk palve Õlimäel, tema vangistamine ja kohtumõistmine. Kirikus on tekkinud tõeline ühtsus – ei ole enam esitajaid ja vaatajaid. Kõik osalevad teenistuses.





"Ludus Danielis". Keskel Marius Peterson kumingas Dariusena. Tomasz Jarnicki foto

Seda on tugevalt tajuda ja seda kinnitavad hilisemad vestlused. Täielikult on omaks võetud ka kummaline žestide keel ja ladinakeelne laul.

Pärast kohtumõistmist ja piitsutamist võtab Kristus risti selga ja liigub läbi kogu kesklöövi. Kirikulised langevad põlvili ja nutavad. Altari ette jõudes annab Kristust kujutav inimene risti preestri üle ja eemaldub ise. Ristile kinnitatakse puuskulptuur. Hakkab kostma Kristuse ema Maarja, Maarja Magdaleena ja apostel Johannese lamentatsioon. Nad liiguvad läbi kiriku, krutsifiksi poole. Siis on kuulda Jeesuse sõnad, kes usaldab Maarja ja Johannese teineteise hoolde. Jeesuse viimased sõnad "sitio" ja "consumatum est"... suur vaikus. Jeesuse surmakarje "Ely, Ely, lema sabactany". Kirikus on pikk haudvaikus.

"Tõesti, see inimene oli Jumala Poeg," ütleb ristilöömise juures olnud sõdur. Kantor intoneerib vana poolakeelse hünni "Krzyzu Swiety" (Püha Rist) ja kogu kirik laulab seda kaasa. Vaatamata sellele, et toimunu on väldanud kaks ja

pool tundi, et on pühapäeva õhtu ja kell on pool üksteist, on kirik siiski endiselt inimesi täis.

Ristilöödu kujutis võetakse ristilt maha, viiakse käärkambrisse ja sinna liiguvad hünni saatel ka kõik liturgilise draama osalised. Kõigile tuntud kannatusaja hümn lõpeb ja inimesed lähevad vaikselt kodudesse laiali.

\*\*\*

Mis see siis oli? Liturgia? Teater? Kontsert? Mis neid sadu inimesi kohale tõi, lõpuni jääma sundis?

Vastuseid nendele küsimustele on ilmselt palju. Tõenäoliselt oli sel õhtul kohalviibinute seas nii neid, keda ei rahulda läänekiriku liturgia praegune seis. Küllap oli neid, kellele meeldib varajane muusika, ning neid, keda huvitab teater ja teatriotsing. Ja oli lihtsalt koguduseliikmeid, Olsztyni elanikke.

Mida taotlesid sündmuse ettevalmistajad ja korraldajad? Kes need olid? Ka siin ei saa üheselt vastata. Olid näitlejad-muusikud lähedal asuvast Wegajty külast. Olid näitlejad, olid muusikud,

olid liturgiahuvilised üle Poola ja väljastpoolt. Ja mis oluline — oli kloostrielanikke ja vaimulikke. Taotletava üle, selle täpse nimetamise üle käivad korraldajate vahel pidevad mõttevahetused ja vaidlused. See on kestnud juba aastaid ja kestab ilmselt ka edasi. Paljud vanad ja uued küsimused ning kahtlused keruvad iga järjekordse draama ettevalmistamisel.

Usun aga, et eespool kirjeldatud sündmus andis vastuseid ja väljavaateid nii korraldajatele kui ka kohale tulnud kirikulistele. Teatriarvustuses võiks kõhklemata öelda et "katarsis". Ja see sõna sobib ka siia, kuid selle esmane, teatriga seonduv tähendus sunnib seda kohe siinkohal lahti kirjutama — see on "hingeline puhastumine". Ja seda tõeliselt, mitte kuidagi sõnakõlksuna, kuidagi esteetiliselt. Kirik on koht, kus ei mängita ega teeselda. Ja see "tõelisus" teebki liturgilise draama ettevalmistamise ning läbiviimise, selle kirjeldamise või arvustamise keeruliseks. Katoliku kirikus jagatavad sakramendid ei ole sümbolised — armulaud on reaalne osa saamine Kristuse ihust, meelearanduse sakramendis toimub reaalne pattude andeksandmine. Ja olgugi, et tegemist on täiesti eri asjadega, laieneb "tõelisuse" nõue omal moel kõigele, sh ka liturgilisele draamale. Inimesed ei nuta ega lange põlvili mitte sellepärast, et keegi hästi mängib või laulab, vaid sellepärast, et ta usub Kristusesse, tema lunastusse. Esitajale (siin sobiks küll paremini "tegutseja" ehk *actor*) paneb see suure ülesande — usaldada enda täielikult toimuva teenistusse, lasta enese isikul taanduda. Täpne laul ja täpne tegutsemine on siin kui pintsel ikoonimaalija käes. Anne ja meisterlikkus tulevad ainult ka suks. Kuid kirikus ikooni vaadates ei näe me ei pintsli ega maalijat.

\*\*\*

Olisztyni lähedal, Wegajty külas asub väike teater. Üks teater teiste sarnaste

seas, millest tuntuim ja vanim (hiljuti tähistas oma kahekümne viiendat tegutsemisaastat) on Gardzienice teater Lublini lähistel. Sarnased selles, et mõlemad on oma algusaegadel saanud impulsse rahvakultuurist, põgenenud suurlinnast kolkasse, metsade ja põldude vahele.

Ka mitmed Wegajty teatri asutajad (sh Wolfgang Niklaus) on osalenud eelnevalt Gardzienice teatri töös. Wegajty teatri üks osa, *Schola Teatru Wieiskiego Wegajty* (edaspidi *Schola*), tegeleb juba viimased kümmekond aastat liturgiliste draamadega, kristliku liturgiaga. Gardzienice teatri tänased otsingud on seotud Antiik-Kreeka teatri ja dionüüsilike rituaalidega. Gardzienices on isegi unikaalne Antiikorkester (*Orkiestra Antyczna*).

Seega tegelevad mõlemad sellega, mida peetakse Euroopa teatri juurteks — antiikteater ja liturgiline draama. Ja justkui oleks praeguseks mõlema teatri peamine tegevusala algsest punktist mujale nihkunud... kuid samas ei ole ka. Mõlemad on tihedas kontaktis nii poola kui muu maailma rahvakultuuriga, liturgilise kultuuriga — kõige sellega, mis veel traditsioonina elav, mis nende tegevusalaga seonduv.

*Schola* on juba ette valmistanud hulga liturgilisi draamasid, mis seonduvad erinevate liturgiliste aegade kirikukalendris. Samas on see kui üks suur draama, mille erinevaid osi igal aastal kindlal ajal uuesti mängitakse. *Schola* oli ka eespool kirjeldatud, 30. märtsil toimunud "Ludus passionise" läbiviija. Taas kord oli koostööle kutsutud ka käesoleva kirjutise autor. Nii viibisingi esiettekandele eelnenud kolm nädalat Poola metsade ja põldude vahel, osalesin harjutustes ja proovides, valmistasin ette Jeesuse osa.

\*\*\*

"Ludus passionise" näite põhjal kirjeldan siinkohal veidi *Schola* tööd sellise liturgilise draama ettevalmistami-



sel. Meieni on säilinud käsikiri, antud juhul siis hästi tuntud "Carmina burana", mis algselt on pärit *Benediktbeuren*'i kloostrist ja asub praegu Münchenis. Käsikiri on üldiselt tuntud selles sisalduva rikkaliku ilmalike ja satiiriliste laulude valiku poolest, ometi on seal ka vaimulike teoste üleskirjutusi, muu hulgas kaks kannatuslugu e passiooni. Draama on kirja pandud XIII sajandil ning on üks väljapaistvamaid ja arenenumaid liturgilise draama näiteid.

"Ludus passionis" on käsikirjas üles kirjutatud neumadega "in campo aperto", ilma noodijoonteta. Meloodia on kindlaks määratud seega vaid ligilähedaselt. Konkreetse meloodia üleskirjutamisel tuleb paljuski toetuda oletuste ja allikate võrdlusele. Käesolevas projektis tegi rekonstruktsiooni ansambli "Organum" asutaja ja juht, tunnustatud liturgilise muusika spetsialist **Marcel Pérès** Prantsusmaalt, kes oli ka üks muusikajuhte. Tema toodud käsikiri ja selle lindiustus said esimeseks töövahendiks muusikalise materjali (ja seega kogu teksti) omandamisel.

Kolmest koos veedetud proovinädalast kulus suur hulk aega kooriosade harjutamiseks ja ühtlustamiseks *Schola* kauaaegse muusikalise juhi **Marcin Bornus-Szczycinski** ja hiljem ka rekonstruktsiooni autori Marcel Pérès'i juhtimisel. Paralleelselt hakkas tööle **Anna Lopatowska**, poola näitleja, kes on aastaid veetnud Indias ja saanud koolituse sanskriti draama näitlejatelt. Sealt omandatud žestide keele kogemuse ja keskaegse ikonograafia põhjal on ta aastatega *Schola* tarvis välja töötanud terve hulga "liturgilise draama žeste". Vastavalt draama tekstile hakkaski ta igale tegelaskujule vajaminevaid žeste õpetama. Teksti, seda saatva meloodiajoonise ja žestide kokkuviiimine ning omandamine võttis siin kirjutajal paar nädalat igapäevast tööd. Samal ajal hakkasid lavastaja **Wolfgang Niklause** juhendamisel ka juba proovid üksikute



"Ludus passionis"  
Krzysztof Skłodowski fotod





stseenidega. Ka siin tuli lavastaja esimesse proovi kiriku plaaniga ja näitas igapähele, kust ja kuhu ta hetkel liigub, kus mingis stseenis seisab. Seega kõik justkui vastupidiselt sellele, kuidas olen harjunud töötama tavaliselt — esmalt tutvumine näidendiga, selle analüüs, improvisatoorsed etüüdid... liikumine seestpoolt väljapoole.

Paralleelselt muusika- ja teatrilase ettevalmistamisega lülitus töösse ka preester Olszynist, kellega kooskõlastati kõige selle hargnemine liturgia.

Proovisaalis ettevalmistatu ja vaidlustes kokkulepitu kirikusse paigutamisel lähtub *Schola* võimalikult täpselt käsikirjas säilinud didaskaaliatest, samuti teada olevast kirikuruumi sümboolikast, sellest, kus liturgilise draama tekke- ja õitsenguajal suure tõenäosusega üht või teist stseeni kujutati. Peamiseks probleemiks on nähtavus — rahva liikumist segavad XV—XVI sajandist kasutusele võetud pingid. *Schola* on siin kompromissitu (kohati ehk liigagi) — vaidlused käivad isegi poodiumide vajalikkuse üle.

Kirikus muutub ka proovide iseloom — ei suleta ju selleks katedraali —, päevane proov toimub vaikselt palvetavate inimeste vahel. Tunnistan, et esimestel kordadel proovis, suur rist seljas, läbi kiriku liikudes tundsin end väga kummaliselt. Õnneks viibis enamikul kirikuproovidel kohal ka kohalik vaimulik, oli omamoodi sillaks kirikuliste ja proovijate vahel. Muide, liturgilise draama algusaegadel oligi Kristuse osa alati vaimuliku täita.

\*\*\*

Teatrijaloos, sealjuures möödunud sajandi poola teatri ajaloos on tihti olnud suureks küsimuseks ja ka kiusatusesks teatri ja Kiriku vahekord. Siinkohal tuleb selgelt aru anda, et *Schola* liturgiliste draamadega tegelemises ei ole nendevahelises hierarhias küsimust. Küsimus ei ole teatri ja Kiriku vastasseisus

ega ühele tasemele tõstmises. Liturgilise draama puhul on liturgial mõistagi esikoht, teater on vahend selle liturgia läbiviimisel. Nii nagu seda on kirikus laul, ikoon või preestri ornamenteeritud kostüüm. Eespool kirjutatust peaks aga ka olema selge, et see ei tähenda, justkui oleks seega juba ette vabandatud võimalik puudujääk kunstilises tasemes. Mitte sugugi. *Schola* otsijaid ühendab siiski põhimõte, et liturgia ja kokkupuude *sacrum*’iga on inimtegevuse väärikaim ja kauneim osa ja seega on ka kõrgeim see kunst, mis liturgia ja selle kaudu otseselt Jumala teenistuses.

Loomulikult kerkib seoses sellega kohe küsimusi, kuidas siis selleks valmistuda, kuidas valmistada ette oma “osa” liturgilises draamas. Ja olen aja jooksul konkreetse töökogemuse kaudu üha enam jõudnud veendumusele, et nii teatri- kui ka muusikaalane eriharidus tuleb siin ainult kasuks. Veelgi enam, traditsioonilised näitlejatehnilised harjutused peaksid olema iga vaimuliku, iga kiriku liturgia jaoks töötava inimese hariduse osaks. Ja seda kaugelt rohkem, kui üksnes diktsiooni või mõtte väljalugemise harjutused. Ka kehatreening, ka suhtlemis- ja tähelepanuharjutused tuleksid liturgias osalejatele ainult kasuks. Samuti peaks oluliselt tähtsamal kohal olema tulevaste preestrite (traditsioonitundlik!) muusikaline haridus, mis kahetsusväärset näib tänapäeva vaimulikes seminarides olevat “kõrvalaine” staatuses.

\*\*\*

Õigustatult võib kõigest eespool toodust välja lugeda, et Poola on soodne keskkond selliseks tegevuseks. Ja tõesti, ta on seda. Aga ei tasu arvata, et katoliiklikus Poolas on liturgiline draama igapäevane nähtus ja sellega tegelejatele on kõikide kirikute ukseid ning vaimulike südamed valla. Sugugi mitte. Rumalus, traditsiooni mittetundmine või lausa traditsiooni hävitamine on kahjuks





"Ludus passionis"  
Krzysztof Skłodowski, fotod

suur. Oht olla (*Schola* puhul muide täiesti õigustamatult) "traditsionalistideks" kuulutatud on igal sammul. Äärmuslikul juhul piisab, kui kirikus laulda ilma orelisaateta mõnd vana poola kirikulaulu, laulda tänaseks meelesoleva kolme salmi asemel kuusteist või kakskümmend. On veel õnneks külasid ja kirikuid, kus laulev memmede või taatide koor seda ilma igasuguse probleemita teeb, samas tuleb võõras kohas iga selline tegevus kohaliku preestriga hoolikalt kooskõlastada. Ja vaimulike reaktsioone on erinevaid. On väljaviskamisi ja täielikku vastuseisu, kuid on ka avatust ja ülmat poolehoidu.

Läänekiriku liturgia vormi tase on praegu jõudnud suurde madalseisu, ka Poolas. Suuri kirikuid täitev laul on asendunud mikrofonisse pobisemisega, orelid on asendunud odavate süntesaatorite või kitarridega, võimsad laulud on asendunud šlaagritega. Olen Lääne-Euroopas viibinud teenistustel, kus kantorit ja koori asendab magnetofon. Mar-

cel Pérès tsiteerib ühes oma artiklis kreeka preestrit, kes öelnud: "Idakirikus lauldakse missat, läänekirikus lauldakse missa ajal." See lause väljendab hästi laulu tähtsust – ühel juhul ei ole võimalik missat ilma lauluta ette kujutada, teisel juhul võib aga laulda või mitte laulda. Ja enamasti valitakse teine tee. Või siis lauldakse kehvasti ja suvaliselt. Halvas mõttes "asjaarmastajalikkuse" osa läänekiriku liturgias on väga suur. Eespool tsiteeritud Pérès meenutab teisel lugu, kuidas ta kord koos ühe vaimulikuga valmistas ette liturgiat XVII saj käsikirjade ja reeglite põhjal. Enne sündmuse algust avaldas ta preestrile kerget kõhklust, kas kõik läheb korda, kuna kantorid ei olnud jõudnud piisavalt harjutada ja ka liikumine oli lõpuni läbi proovimata. Selle peale vastas vaimulik enesele oma sõnade sisust aru andmata: "No mis siis ikka – lõppude lõpuks on see, mida me tegema läheme, ju liturgia, mitte kontsert!"

\*\*\*

Lõpetuseks tsiteerin *Schold* ga pidevalt koostööd tegevat Marcin Szczyncinski, tema sõnavõttu 2002. aastal Malborgis toimunud konverentsil "International Meetings on Drama and Liturgy". See ei ole *Schola* ametlik seisukoht, kuid kajastagu see kõhklusi, vaidlusi, otsinguid ja lootusi, millistega me oma töös kohtume.

"Kui ma üldse alustasin tööd liturgiliste draamadega – sellest on juba kaksikümmend aastat –, siis olid minu järeldused ja veendumused sarnased nendega, mis mul on täna, kaksikümmend aastat hiljem. Esimese draama "Ludus Danielis" tõi lavale kohe Varsavi Suures Teatris, täiesti teatraalses konventsioonis, kolossaalsete ja rikkalike dekoratsioonidega. Mängisime seda üle saja korra ja teenisime hulga raha. Praegu ei tahaks ma enam sellist lavastust niisugustes tingimustes mängida, tahan teda mängida nii, nagu me seda praegu teeme, vaestes oludes. Ja tänu Wegajty teatrile hakkasime "Ludus Danielis" mängima liturgiast lähtudes. Mis mulle aga selle kahekümne aasta jooksul on jäänud, mida võin kinnitada?



Kohe alguses olid mul põhimõttelised kahtlused, kas liturgiline draama on liturgilise tegevuse – Kiriku avaliku palve – osaks või mitte. Ja nende kahekümne aasta järel on sellised kahtlused jäänud. Palju pole selles osas muutunud. Arvasin nii kaksikümmend aastat tagasi ja arvan ka nüüd, et Lääne oludes oli liturgiline draama liturgiale teatavaks atraktsiooniks. Liturgiale, mis teisel aastatuhandel nõrgenes, muutus väheatraktiivseks; miski ei elustanud liturgiat paremini kui liturgiline draama. Kui nüüd täna uuesti läheneme liturgilisele draamale, lähtudes selle žanri seostest liturgiaga, siis teeme seda ikka taas selleks, et muuta atraktiivsemaks mitte piisavalt kõrgel tasemel olevat liturgiat."

Tundes rõõmu konverentsi ajal kõlanud ettekannetes kinnitust leidnud tõsiasiast, et bütsantsi liturgia on läbi aja loo saanud ja saab toime ilma seesuguste atraktsioonideta, lõpetas ta oma sõnavõtu: "Loodan, et mina elan või siis elavad järgmised põlvned selle päevani, mil ka läänekiriku liturgia on taas sedavõrd suurepärasel tasemel, sedavõrd draamatilisel tasemel, et liturgiline draama ei ole meile enam vajalik. Andku seda Jumal. Aamen."

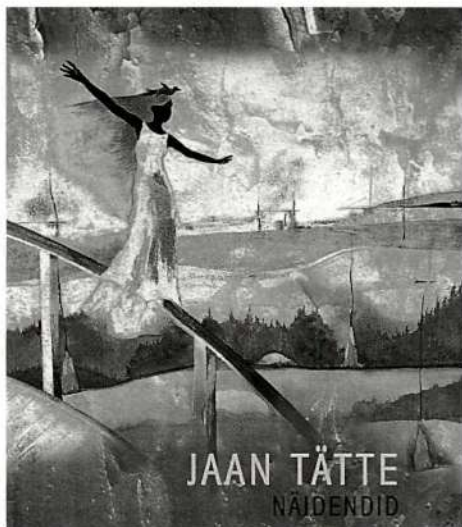
Krutsifiks  
Tallinna Pühavaimu kirikust.



# SURMAPATT VALITSEJA VASTU

## JAAN TÄTTE näidendiraamatust

JÜRI KALDMAA



(Kahekõne kohtukojas.)

PROKURÖR: Nii et – väidate jätkuvalt, et te ei hinda valitseja Jaan Tätte näidendeid...

SÜÜALUNE: Kellegi mõõdutundetetu ülistamine muudab mind alati valvsaks. PROKURÖR: Mis seos on lugupidamatusel või ülistusel tekstiga?

SÜÜALUNE: Mitte mingisugust. See tähendab – kõige otsesem.

PROKURÖR: Selle pärast me teid vahistasimegi, dissidendinäru! Te üritate üldise magusa kiidusupi sisse sinepit sortutada. See on riiklik kuritegu. Seadus näeb ette, et kõigile peab meeldima. Kõigele lisaks särab meie valitseja kuuerevääril Valgetähe V klassi orden.

SÜÜALUNE: Tätte meenutab Plautust, kes "oli suurepärase käsitöoline, tema näidendid mõjuvad paremini mängides kui lugedes."<sup>1</sup>

PROKURÖR: Võrdlus ei kanna. "Plautus oli peamiselt tõlkija ning mugandaja."<sup>2</sup> Valitseja on aga algu- ja omapärane!

SÜÜALUNE: Lahja ja mage tekst.

PROKURÖR: Ainuüksi paljas tekst taandub näidendi puhul alati teisejärguliseks. Oluliseks saab teksti tõlgendamisevabadus ja lavastamisvõimaluste rohkus. Näiteks "Sild". Milline kujund! Elu ja Surma vahel habras sillakene...

SÜÜALUNE: Katki praks...

PROKURÖR: Võtke teatavaks, et "Silla" sõnum peitub kahes repliigis. Knaut: "Me kõik muidugi oleme omal kombel armastanud... Aga me ei öelnud seda kunagi kellelegi." (Lk 114.) Ja Leele: "Aga ma ei teadnud, et kõige parem asi on öelda, et ma armastan sind..." (141) "Ärgu kunagi jäetagu ütle mata Armastuse sõnu."<sup>3</sup>

SÜÜALUNE: Peab tõesti erakordselt andekas inimene olema, et nende lausete ümber täispikk näidend pätsida. "Silla" teine vaatus piirdub Beckett'i, Pinteri, Albee jt (absurdi)klassikute segamisega.

PROKURÖR: Siin pole ka midagi ime likku. Valitseja on näitlejana mänginud nii "Sünnipäevapeos" (Goldberg), "Kojutulekus" (Teddy) kui "Virginia Woolf'is" (Nick). Samuti teinud proove "Lõppmänguga" (Nagg), mis küll kahjuks esietenduseni ei jõudnud.<sup>4</sup> Lareki nipp Ebet pekiga püüda (134) on ometi ainulaadne!

SÜÜALUNE: "Silla" tegelaskond koosneb kahest leerist: puhastest ja rikkumata noortest, kel seisab kõik (võimalus armastust avaldada) veel ees (Leele, Sten), ning blaseerunud ja resigneerunud vanakestest, kes on väärdunud sellepärast, et pole oma üllaid tundeid sõnastanud (ülejäanud). Kas see pole primitiivne?

PROKURÖR: Teatraalselt bipolaarne! Eriliselt jälgid elajad on Remis ja Armer.

SÜÜALUNE: Teises vaatuses oodatakse Leelet-Godot'd, kes ei saabu. "Sild" lau-

sa nõuab kolmandat, veelgi "avangardsemat" vaatust, milles Leele astub "surnute" hulka. Tüdruku esimese vaatuse kohati igav-soiguv monoloog sarnaneb kahtlaselt äpardunud vanakeste jutuga ning sillutab teed ebestumisele, musta maailma astumisele.

PROKURÖR: Kas te tõesti ei mõista, et teine vaatust on unenägu?!

SÜÜALUNE: Sama hästi võib ka esimene vaatust ulm olla. Kes siis kelle und vaatab? Kas vanad noorte (126)? Või noored vanade (140)?

PROKURÖR: Teatrisaalis istub juhuslikult ka publik. Valitseja puhul palju publikut. Teises vaatustes näidatakse Leelele ja Stenile õudset ennet – unenägu, mis võib täide minna, kui nad valesti elavad ning oma tõelisi tundeid kohe teineteisele ei edasta.

SÜÜALUNE (leelelikult): "Ma armastan sind." (141)

PROKURÖR: Teie mind?! Tulge mõistusele! ... Oma kirjalikus ülestunnistuses jaotate te eesti näidendid laias laastus kaheks...

SÜÜALUNE: Jah, kura ja hüva tiib, näitleja ja kirjaniku näidendid. Kujutlege dramaturgide viirgu, mille vasakus otsas seisab Tätte, paremalt äärmine on aga Madis Kõiv.

PROKURÖR: Pigem on see rivi, mille ees marsib valitseja.

SÜÜALUNE: Kõik ülejäänud autorid mahuvad nende vahele. Tätte kõrval Urmas Lennuk, Kõivu läheduses Jaan Kruusvall jne. Parem tiib (kirjanik) esindab teatrikaugust, "lavastamatust", kontseptsiooni; vasakpoolsed (näitlejad) aga arvestavad ülimalt teatri(lava)ga. Tätte kui kura tiiva äärmuste äärmus ei mõtle minu kui vaataja mõtte- ja tundeilma avardamisele, vaid näitlejale, et viimasel oleks mugav mängida ja seda kuni lavaka loomaetüüdideni välja (janes, toonekurg) (57).

PROKURÖR: Igasugune sõnum saabki ainult läbi näitleja saali jõuda. Näitleja on korraga nii teatri olemus, põhjus,



J. Tätte "Sild" Tallinna Linnateatris. Lavastaja Jaanus Rohumaa. Esietendus 9. septembril 2000. Remis – Rain Simmul, Knaut – Kalju Orro, Larek – Lauri Nebel.

eesmärk kui ka abinõu.

SÜÜALUNE: Minu sümpaatia kaldub kirjaniku näidendi poole. See tähendab, et näitlejal oleks võimalikult "ebamugav" mängida ja näitejuhul "raske" kui mitte "võimatu" lavastada. Näiteks Jaan Unduski "Goodbye, Vienna!".

PROKURÖR: See on teie probleem. Ja üks teie vahistamise põhjusi.

SÜÜALUNE: Praegu on nii, et "käsitöömeistrid tõrjuvad kõrvale kontseptualistid".<sup>5</sup>

PROKURÖR: Kirjanikul-kontseptualistil pole teatrisse mingit asja. Tema tegeleb ideedega, teater aga reaalseste inimeste ja argise keelega. Pealegi "ega teater üldiselt ju muud ole, tähendab, ta on üks müügiaparaat müümaks etendusi, kui väga karmilt võtta".<sup>6</sup> Ja "näitleja" näidend arvestab sellega.

SÜÜALUNE: Eriti Tätte, kes valdab perfektselt draamatehnikat. Aga tal puudub see seletamatu miski, mis on "kirjanikel" olemas. Tätte valem näib lihtne. Tegelasel tuleb üksteisest mööda rääkima panna, igaüks ajab oma rida (24, 195). Kindlasti mõned äkilised pöörded. Ja mis peamine – enne "sündmust" peab võimalikult palju keerutama ja krurvima ning mõistagi ei vasta "sündmus" kellegi (vaataja, tegelase) ootustele.



PROKURÖR: "Sellised väikesed postmodernistlikud nipid on võimalikud vaid teatris, mille reegleid peab nende nippide korraldaja hästi tundma." (Andres Laasiku eessõna, 9.)

SÜÜALUNE: "Palju õnne argipäevaks!" on ses suhtes juba tüütu. Kohe alguses sokutatakse Anna Fredi magamistuppa.

PROKURÖR: Näitekirjaniku loominguline vabadus piirdub sissejuhatava osaga. Kui dramaatiline konflikt on sõlmitud, saab dramaturgist tema enda kehtestatud tingimuste ori.<sup>7</sup>

SÜÜALUNE: Te olete kuulnud, et on üteldud: "'Palju õnne argipäevaks!' oma pöörete ja sujuvalt laabuva süžeeaga on tehniliselt täiuslik töö." (9) Aga mina ütlen teile, et läbi kolme näidendi ("Ristumine", "Sild", "Argipäev") on märgata autori taandarengut. Kirjutaja nikerdajastub, muutub külmosavaks konstrueerijaks.

PROKURÖR: Mida?! Aga valitseja "arenev meistikäsi"?<sup>8</sup>

SÜÜALUNE: Konstruktorianne ilmneb juba "Ristumises", mis läheb kohati liiga muinasjutuliseks, kokkulangevusi hakkab tiba palju saama. Osvald küsib kalalt raha, saab. Ootab Laurat, tüdruk saabub. Tellitakse pitsad, ja ennäe – pitsagi tuleb. Jne.

PROKURÖR: Ongi muinasjutt. Tänapäeva peateeline on maffiaboss Kaupo Koha. Kas pole elulähedane?

SÜÜALUNE: Elulähedusest nii palju, et minu jaoks lõpeb "Ristumine" Osvaldi rahapakkumisega Rolandile (31–36). Iga Räime-sugune kutt tõmbaks kohe oma miljardi dollariga kähku leelet ja saadaks Laura...

PROKURÖR: Perse?

SÜÜALUNE: *Per se*.

PROKURÖR: Valitseja üldiselt ei kasuta ebatsensuurseid väljendeid.

SÜÜALUNE (ebelikult): "Persse!!!" (110) Tätte on oma näidendid punktuaalselt draamaõpikute järgi kirjutanud.

PROKURÖR: Vastupidi. "Ristumise" ja

"Argipäeva" pealt kirjutatakse varsti Uus Draamaõpik.

SÜÜALUNE: Tätte teab täpselt, millal mida(gi) tegelasmariionettidega teha ja kuhu nais- või meeslegoklots asetada.<sup>9</sup>

PROKURÖR: Just selles dramaturgi ülesanne ning valitseja tugevus ja menu seisnebki.

SÜÜALUNE: Liigse tehnika kasutamise korral saab näitekirjanikust Tehnik ja näidendist üksainus Suur Tehnika. Ere näide on seesama "Argipäev". Võimas käsitööoskus. Vardad ja lõngakera. Ja muudkui koob. Hästi koob. Muster mis-sugune. *Uell meid plei*.

PROKURÖR: Ei tunne sellist.

SÜÜALUNE: Lugesdes Tätte tekste ja vaadates nende tekstide lavastusi, saab selgeks, mida Eesti riigiteater kui kultuuriministeriumi ripats ning ka publik näitekirjanikult ootavad.

PROKURÖR: Te unustate Euroopa.

SÜÜALUNE: Lihtsust (tavaliisi inimesi meie keskel), probleemivabadust (ükski tegelane ei kannu endas "töelist ängi"), kergest saladuskatet, kommunikatiivsust ja (häirivat) teatripärasust.<sup>10</sup>

PROKURÖR: Valitseja täidab need tingimused kuratlikult, see tähendab jumalikult hästi.

SÜÜALUNE: "Tavalise inimese maitse diktaat surub alla kõik vähegi erineva, sest "meid" on palju."<sup>11</sup>

PROKURÖR: Kas mõnel eesti dramaturgil oleks midagi selle vastu, kui tema näidendit paari aasta vältel paarkümmend korda lavastataks? Siinkohal peaks iga viimanegi konn kõhimise lõpetama.

SÜÜALUNE: Mina küll ei kõhi.

PROKURÖR (kaupokohalikult): "Ära ütle seda külli." (64)

SÜÜALUNE: Püüdke Hannoveris ja Hamburgis Kõivu või Kruusvalli müüa.

PROKURÖR: Milleks?! Valitseja müüb. Tema on meie sild Gibraltari kaljuni. "Ristumine" läheb nagu soe sai.

SÜÜALUNE: Just nimelt. Sest Kõivu, Kruusvalli, Unduski puhul on vaja kaa-



sa mõelda, avada senitundmata ja -kasutamata meelesahtleid. Tätte puhul aga eriti mitte. Eurooplane ei taha mõelda. Ta tahab ennast laval näha.

PROKURÖR: Igaüks ihkab end laval näha! Valitseja "muinasjuttude tegevus toimub siin ja praegu. Tema tegelased on noore kapitalistliku riigi noored inimesed. Nende inimestega on võimalik samastuda, aga nad ei nõua seda".<sup>12</sup> Vaatajale jääb vabadus!

SÜÜALUNE: Tegelasega samastumiseks piisab seebikatest.

PROKURÖR: Valitseja on teinud fantastilise *benji*-hüppe metsikusse lände. Kõik laulavad halleluuajat.

SÜÜALUNE: See on isikukultus.

PROKURÖR: Mis märtrit te siin mängite?! Ega te ometi arva, et Saksamaa, Šveitsi, Austria, Luksemburgi, Läti, Rootsi, Soome teatrid koosnevad idiootidest?!

SÜÜALUNE: Eurooplane ongi oma olemuselt idioot. Ta näeb ka unes raha. Ja seda, et õnn seisneb neljas miljardis dollaris.

PROKURÖR: Teie peaksite samuti sillas olema. Mõtelge, millisesse näitlejatest dramaturgide auväärssesse seltskonda astub meie valitseja: William Shakespeare, Molière... Noël Coward, Eduardo de Filippo, Peter Ustinov, Dario Fo, Edward Albee, Harold Pinter...

SÜÜALUNE: Ja Kulno Sävalep...

PROKURÖR: Kurat! Näpud sahtli vahele! (Süüalune paneb.) Nagu ütleb meie elavast klassikust valitseja: "Võtame maailma auks, mis on täis imesid ja sekeldusi." (25) (Joob üksi.) Teiesugune kontra on tõeline ime. Tabatud ime! Aga selle sekelduse me lõpetame õige pea. Meenutame Emil Tode kaasust. Tema murrangulise "Piiririigi" puhul leidus samuti teietaolisi vingujaid.<sup>13</sup>

SÜÜALUNE: Tätte seostub tõesti üht niiti pidi Todega.

PROKURÖR: Nad on mõlemad Balti Assamblee kirjanduspreemia laureaadid! Rahvusvahelised mehed!

SÜÜALUNE: Üks Tätte tegelane on vä-



Sten - Jaan Tätte ja Leele - Liina Olmaru "Sillas".

ga tõdelik, kui mitte Tode enda paroodia. Nimelt Manfred.

PROKURÖR (osvaldkogorelikult): "Nüüd hakkad lahmima. Süveneda on vaja." (29)

SÜÜALUNE (rolandräimelikult): "Siin ei ole midagi süveneda." (29)

PROKURÖR: Manfred?! Ja Tode?! Kuidas te julgete?!

SÜÜALUNE: Homoseksuaalsuse valib inimene endale ise.

PROKURÖR: Manfred ei ole pede. Vaid "humanoidne känkar - näotu, kehatu, mineviku ja olevikuta moodustis".<sup>14</sup>

"Kui kahel inimesel on selline vaimne klapp nagu meil..."

SÜÜALUNE: Meil?!

PROKURÖR: Manfredil ja Anettil! "...siis kõik füüsiline on mõeldamatu".

(199) Üldistatult - kõigil maarjamaalastel on valitsejaga vaimne klapp. Te pole väärt eestlase tiitlit kandma. Valitsejasugust menukite kirjutajat pole meil enne olnud!

SÜÜALUNE: Egon Rannet...

PROKURÖR: Vait! Ega tule niipea, võibolla mitte kunagi enam. Valitseja on geenius ja fenomen.<sup>15</sup> Nagu näiteks Yasmina Reza.



SÜÜALUNE: Nii fenomenaaalselt tüütuid näidendeid nagu "Kunst" ja "Kolm versiooni elust" annab tikutulega otsida. Tätte on sama peenike kaubandusautor.

PROKURÖR: Te mõnitate kohut. Valitseja tõi viirelnud eesti dramaturgia maldaiseisust välja!<sup>16</sup>

SÜÜALUNE: Lastenäidend "Tere!" ei sobi raamatusse. Sulaselge ballast.

PROKURÖR: See on valitseja esimene näpuharjutus. Kõik, mis tema käe alt tuleb, on kanooniline ja krestomaatiline.<sup>17</sup> Järgmised neli näidendit raiutakse jälle raamatusse, olgu lastekad, noortekad või vanainimeste tükid.

SÜÜALUNE: *De gustibus non est disputandum.*

PROKURÖR: See pole argument! Te ei mõista midagi — ei teatrit, ei Euroopat ega ammugi mitte valitsejat.

(Prokurör kutsub vangivalvuri. Vangivalvur väänab süüaluse käe selja taha ja pea kuklasse.)

PROKURÖR: Teid süüdistatakse neljas surmapatus valitseja vastu: vihas, kadeduses, tusas ja uhkuses. Kohus annab teile viimase võimaluse. Astuge valitseja fännklubisse. Teie olete ainuke, kes sealt puudub. Siis oleks terve Eesti Vabariik nagu komsomoliklass. Võtke ometi aru pähe. Ja me piirdume Siberisse küüditamisega.

SÜÜALUNE: Kah-eestlasena tunnen ma Tätte üle rõõmu... Parem hiilata Euroopas tehniliste näidendinikerdistega kui tangis hammaste, krambis biitsepsite ja isiklike higipangedega...

PROKURÖR: Kõik! See on blasfeemia! Si-ga-dus! Sellise tunnistuse peale saab järgneda ainult... (Prokurör sosistab midagi vangivalvurile kõrva. Vangivalvur viib Süüaluse üksikkongi tagasi, lööb ta seinale külge risti ja hakkab talle valju häälega Tätte näidendiraamatut ette lugema. Süüalune kuulab, kuni ütleb.)

SÜÜALUNE: See on lõpetatud! (Süüalune nõrgutab pead ning heidab hinge.)



Sten - Jaan Tätte "Sillas".  
Priit Grepi foto

Viited:

<sup>1</sup> Phyllis Hartnoll. Lühike teatrijalugu. Tallinn, Eesti Raamat 1989, lk 26.

<sup>2</sup> Sealsamas, lk 24.

<sup>3</sup> Piret Kruuspere. Eestlane olla on uhke ja hää!? "Teatrielu 2000", Eesti Teatriliit 2001, lk 49.

<sup>4</sup> Pinteri "Sünnipäevapidu", 1990, lavakunstikateedri 14. lennu diplomilavastus, lav Mati Unt; Pinteri "Kojutulek", 1999, lav Andres Noormets; Albee "Kes kardab Virginia Woolfi?", 1993, lav Madis Kalmet. Becketti "Lõppmänguga" tegi 1993. aasta kevadel proove Madis Kalmet. Vt Lõpetamata "Lõppmäng", TMK 12/1993, lk 77–79.

<sup>5</sup> Barbi Pilvre. Formaati. Valitud tekste klassivõitlusest ja naisküsimumusest 1996–2002. Eesti Ekspressi Kirjastuse AS, 2002, lk 26.

<sup>6</sup> Evald Hermaküla lause. Lavastajaraamat. Eesti Teatriliit, Eesti Muusikaakadeemia Kõrgem Lavakunstikool, Tallinn, 2001, lk 51.

<sup>7</sup> Vt ja vrd: Vladimir Volkenštein, Dramaturgija. Federatsija Moskva, 1929.

<sup>8</sup> Sven Karja. Läänudstügiesi lehti kokku roobitsedes. TMK 1/2002, lk 22.

<sup>9</sup> Vt ja vrd: Aleksandr Mitta, Kino meždu adom i rajem, Podkova, 1999.

<sup>10</sup> Vt Helen Valkna, Jaan Tätte Ristumine peateega... — fenomen Eesti tänapäeva dramaturgias, TMK 1/2001, lk 20–24.

<sup>11</sup> Barbi Pilvre. Formaati, lk 28.

<sup>12</sup> Kadi Herkül. Ilusate varvastega tüdruk. TMK 1/2001, lk 29.

<sup>13</sup> Vt näiteks: Teet Kallas, Euroopasse, Euroopasse! Aga millisest august? "Eesti Sõnumid" 3. XI 1994.

<sup>14</sup> Vt viide 8.

<sup>15</sup> Vt viide 10.

<sup>16</sup> Vt viide 10.

<sup>17</sup> Siiski, siiski... Rahvusvahelisel teatripäeval (27. märtsil) Tallinna Linnateatris esiletatud Tätte ingliskeelsest näidendiraamatust "Plays" ei leia me jõulunäidendit "Tere!".

# SINISILMNE TEATER JA SELGESILMSED TUDENGID

Vestlusring Tõnu Tepandi, Katri Kaasik-Aaslavi ja Peeter Raudsepaga Viljandi Kultuurikolledži, selle teatrikunstiõppetooli ning peatselt lõpetava IV lennu teemal

*Nende noorte õpingud langesid aega, mil Viljandi Kultuurikolledžist kujunes tõsiseltvõetav kultuurikõrgkool. Vahetus kooli juhtkond, struktureeriti ümber õpetatavate kohustuslike üldainete bloki paradigma, kinnitati uued, kehtivale kõrghariduse standardile vastavad eriala õppekavad, mindi üle osakonnapõhisele koolitusele, tõsis üldine nõudlikkus üliõpilaste õppetöö tulemuslikkuse vastu.*

*Uute õppejõududena asusid meie kolledžis põhikohaga tööle magistrid Katri Kaasik-Aaslav ja Peeter Raudsepp.*

*Lühidalt, on teoks saanud see, millest veel sügaval stagnaajal koos Jaak Allikuga heietasime, luua Eestisse teine riiklik teatrikool. Nüüd on kolledži lavakunstide osakonna näol see kooslus olemas, mis ühendab endas tantsukunsti, näitleja- ja lavastajaõpet ning teatrite loovtehniliste töötajate koolitust. Kersti Rattuse juhtimisel lõpetasid eelmisel aastal lavastuskorraldajad, sel aastal lõpetab meie esimene lend valguskujundajaid ning õpinguid jätkab butafooride-dekoraatorite kursus. Kõiki neid erialasid pole Eestis varem õpetatud.*

*Nii on kujunenud viljakas kooslus, kus lisaks ametlikele õppekavadele toimib veel nn varjatud õppekava, erinevate erialade vastastikune suhtlus, üksteise täiendamine, kurssisaamine oma tulevase töökeskkonna kõigi aspektidega.*

*Sellesse aega langeb ka koostöölepingute sõlmimine Peterburi Teatriakadeemia ja Soome Kõrgema Teatrikooli valguskujun-*

*duse õppetooliga. Kui siia lisada veel meie koostöö Tartu Ülikooli teatriteaduse õppetooliga Luule Epneri juhtimisel ning see, et ühise ettevõtmisega oleme jõudnud esimese kokkusaamiseni, kus osalevad kõik Eestimaal teatritegemisega seotud kõrgkoolid, nii nagu meie audoktori Adolf Šapiro meistriklassides sel õppeaastal oli, siis pole meil vist häbenemiseks erilist põhjust.*

*Oleme avatud ning vaatame tulevikku.*

KALJU KOMISSAROV

**Alustame kõigepealt Viljandi Kultuurikolledži käekäigust. Viimasel ajal on palju kõneldud võimalikest muudatustest?**

**Katri Kaasik-Aaslav:** Kõiki asju ja fakte ei tea veel keegi, sest ükski võimalik stsenaarium ei ole veel käivitunud, kuid nii üldises hariduskorralduses kui ka kolledži küsimustes ollakse teelahkmel. Põhjused on ikka peamiselt rahas. Praeguseks on kolledžis kultuurhariduse, lavakunstide, muusika, raamatukogunduse ja infoteaduste ning talukujunduse ja rahvusliku käsitöö osakond. Lavakunstide osakonnas õpetatakse mitmeid erialasid, näitlejatest butafoorideni ning sel aastal kinnitas ministeerium ka lavastajaõppe. Üks kooli väärtusi on just selles huvitavas ja mitmekesisuses koosluses, kes teeb ka omavahel tihedat koostööd.



**Tõnu Tepandi:** Praegu on käimas selline soovitusliku iseloomuga liikumine, et oleks vaja rakenduslikke kõrgkoolide ühendada, umbes nii, et kui on alla viiesaja tudengi, siis tuleks kellegagi liituda, Viljandi Kultuurikolledžil näiteks Tartu Kõrgema Kunstikooli, Pärnu Kolledži ja Narva Kolledžiga vms. Kolledži eripära on aga see, et n-ö suuline folkloor, kas või need õppevaldkonnad, mis eelnevalt loetletud, on ühendatud süsteemse ja akadeemilise lähenemisega. See on suurepärane nähtus. Siit tekibki küsimus, kas siis ikka on tingimata vaja üle viiesaja tudengi, sest süsteem ei toimi alati loengu ja eksami vormis. Samamoodi ei saa ju üheski teatrikoolis mingit tohutut tudengite arvu nõuda. Ei saa rääkida kvantiteedist. Ka kolledži puhul saab kõnelda vaid kvaliteedist ja sellest, kuidas suuline pärimus kaasajastub ja liitub süsteemse õppevormiga. Kolledž, kus on tugevad õppejõud ja tugev osakondade struktuur, näib ise küll soovivat jääda iseseisvaks. Siin on oluline regionaalne aspekt. Kümme aastat on räägitud detsentraliseerimisest, kuid samal ajal toimub ikkagi suur tsentraliseerimine. Kui mitu väiksemat koonduvad ühe keskuse ümber, hakkab see keskus määrama nii rahavooge kui ka eesmärgke. Muul juhul määraks selle kolledži enda suutlikkus suhelda haridusministeeriumiga ja selgitada oma spetsiifikat ja vajadusi. Iseseisvana saab ta ka oma eelarvet ja käivet läbipaistvana hoida, kontrollida ja selgitada. Vastasel korral peab keskus neid vajadusi kaitsma, kuid tal oleks tunduvalt raskem kolledži olulisust põhjendada, võib ka juhtuda, et näiteks ei tahakski.

### **Kolledž ei võidaks midagi?**

**K. K.-A.:** Mitte mingil juhul. Ta võidab ainult sellest, kui arendab edasi oma väljakujunenud struktuuri ja kooslust. Praegu on kolledžisse kogunenud tugev õppejõudude kaader, seda mitte ainult lavakunstide osakonnas.

### **Miks aga sellele vaatamata kohtab aeg-ajalt kolledžisse eelarvamuslikku suhtumist?**

**T. T.:** Üks põhjus on see, et tema eelkäijaks on endine Viljandi Kultuurikool, mis oli küll äärmiselt vajalik, kuid sinna läksid tihti peale ka need, kes näiteks lavakasse ei pääsenud, see oli keskeriharidus. Praegu enam sellest rääkida ei saa. Kolledži tugevus oleks praegu ikkagi selles, et ta oleks Viljandis, töötaks koos Viljandi linnavalitsusega ja oleks samal ajal tihedates sidemetes Haridus- ja Kultuuriministeeriumiga. Potentsiaal jõuliselt toimida on olemas.

**K. K.-A.:** Tallinna ja Tartu kõrgkoolid on migratsioonipumbad, kuid Eesti ei ole ainult Tallinn ja Tartu. Selline intelligentsi koondumispunkt Lõuna-Eestis tasakaalustaks Eesti elu. Kolledžisse tulakse palju õppima Lõuna-Eestist, maakohdadest ja väikelinnadest. Kõik ei tarvitse tööd leida Tallinnas ja Tartus ning kuna Eesti vajab terviklikku arengut, võiks kolledži lõpetanu ju jääda kodukanti, et sealne elu üles töötada. Selleks peab aga motivatsioon olema. Praegu lõpeb Eesti ära ühelt poolt Jüris, teiselt poolt Tartu-Valga maantee ristil. Nähes, kui suur on majanduslik, sotsiaalne ja kultuuriline vahe keskuste ja äärealade vahel, peaks riik investeerima just rohkem sellesse, et intelligents ja maa sool, kultuuriharitlased läheksid ka väikelinnadesse ja valdadesse. See oleks kolledži üks suuri plusse.

**T. T.:** Eesmärk oleks, et väikestesse kohtadesse jõuaksid kõrgesti haritud inimesed, kes suudavad sinna viia mõtteviisi ja edendada koolides ja kultuurimajades kultuurielu. Ühelt poolt tänu haridusele, teisalt aga ka oma sidemetele, mis võimaldaks neil sinna kutsuda nii üksikuid esinejaid kui ka teatreid. Nad ju tunnevad neid inimesi. Kolledži üks eesmärgke peakski olema neid selleks ette valmistada. Eestis on sageli kõrgelt arenenud keskuse ja lagunenu ning laokil ääremaa vahe üksnes viis kilomeetrit.



## Nii et näitlejate puhul polekski eesmärk saada näiteks Eesti Draamateatrisse?

**T. T.:** See võib olla hea juhus, kuid see ei saa olla eesmärk. Ka kooli teatrit õpetama minnes peab õpetaja olema kõrge tasemega, mitte lihtsalt entusiast. Siis on ka antav õpetus kvaliteetne.

**K. K.-A.:** Head tööd saab teha igal pool, kui vaim on valmis ja on oskused, kui inimene on arengus. Räägin maakonna-teatritest, mis on Eestile sama olulised kultuurikeskused kui Tallinna teatrid. Maakonnateatrid on võib-olla ainsad kultuuriasutused selles piirkonnas. Siin on teatri ja näitleja vastutus ehk veel suuremgi – rahvahariduslikus mõttes. Kui räägime konkreetset kolledži lõpetanutest, siis kas praegu kujutaksid ette "Ugalat" ilma näitleja ja tõlkija Martin Alguseta või Arne Sorota, Tanel Ingita, Erni Kaseta; Rakveret ilma Kersti Tombakuta, kes sai juba oma teisel teatriaastal Teatriliidu kõrvalosa preemia. Samuti on "Endlas" end kehtestanud Ireen Kennik, kusjuures pole vahet, millise õppejõu lennust nad on. Kui on heatasemeline ettevalmistus, oleneb edasine juba inimesest endast.

**Peeter Raudsepp:** Ega meil mingit võidujooksu toimu. Tuleb loomulikult arvestada sellega, et Panso koolil on traditsioon ja pikalt sisse töötatud süsteem, teine on aga vähe aega teadliku suunana professionaalseid näitlejaid koolitanud. Ebalev hoiak kolledži suhtes oli varem mõistetav, nüüd, kui sellele suunale on alus pandud, arvan, et loomuliku protsessina võib taset võrrelda lavaka omaga. Õpe on sama tugev.

**Kas nüüd konkreetset Kalju Komissarovi juhivat teatriõpet on võimalik eristada, vastandada või võrrelda Ingo Normeti lavakunstikooli õppesuunaga? Kas saab rääkida koolkondlikust erinevusest?**

**K. K.-A.:** Kui me räägime õppejõududest, siis on ju Kalju Komissarov ise ka

lavaka taustaga, nii hariduse kui pedagoogilise tegevuse poolest. Senised erialaõppejõud Andres Noormets, Peeter Raudsepp ja mina ise oleme aga Komissarovi õpilased. Tõnu Tepandi on meie noorte kõigi ühine õppejõud, kes on nii lavakas kui ka kolledžis üks Eesti staažikamaid õpetajaid. Samas on nii Komissarov kui ka Tepandi Panso õpilased. Ka on Komissarov kutsunud õppejõude GITISest. See on selge eelistuste määramine, sest alati on ju valida, kas kutsuda Rootsist, Soomest, Inglismaalt või mujalt. Eesti teatril on kauaaegsed traditsioonilised seosed vene teatriga. Maria Knebel oli nii Voldemar Panso, Kaarin Raidi, Ingo Normeti, Anatoli Efrose kui ka Adolf Šapiro õpetaja. Lisaks Šapirole on ka Raid kolledži tudengitega jätkuvalt töötanud. See kõik on üks Stanislavski koolkond. Me võime mõelda, kas see on hea või halb, et me kõik ühest puust oleme, aga nii see on. Paratamatult. Fakt. See, mis muutuse määrab, on iga õpetaja enda loomelaad. Üks erinevus õpetamises on praegu ehk see, et kolledžis ei ole kursusejuhendaja süsteemi. Terve meie õpetajaskond tegeleb paralleelselt kahe kursusega ja nii koos pannakse paika, mis etapi keegi läbi viib, mitte et üks lavastaja võtaks endale terve kursuse.

**T. T.:** Erinevad käekirjad ikka tekivad, see väljendub juba õppekavades. Olgu gi et lavakas vaadatakse rohkem Inglismaa ja Saksamaa poole, ei pöörduta seal sellepärast veel ära vene traditsioonist. Eesti teater laiemalt on oma tarkust ammutanud kahest allikast: Venemaalt ja Saksamaalt, nüüd on lisandunud Inglismaa ja Ameerika, kuid paratamatult lähtuvad nemadki Stanislavskist. Õpetan aeg-ajalt inglise ja saksa tudengeid ja tihtipeale on mitmed meile elementaarsed asjad neile suureks uudiseks. Neil on palju n-ö väljastpoolt sissepoole lähenemist, meil pigem vastupidi. Kui Vene teatrid Ameerikas käivad, ollakse sellest suures vaimustuses, sest ameeri-



ka teater on suuresti välja kasvanud varieteest ja kabareest, seega hoopis teist tüüpi ja teise eesmärgiga. Sageli on neil meilt rohkem õppida.

### **Kas eestlane võiks siis ka Hollywoodis edukalt läbi lüüa?**

**T. T.:** Võiks küll. Vaata, kui palju seal igal aastal filme toodetakse, hõivatud on kümned tuhanded näitlejad, kuid tuntud näitlejatest rääkides piisab kahe käe sõrmedest. Siiski ei saa võrrelda asju, olemata neisse süvenenud. Vaidlusi selle üle, milline õpe on parem, saab võrrelda võitlusega eri religioonide vahel, kuigi neisse süüvides on ju näha, et nad räägivad ühest ja samast asjast erinevate sõnadega. Kaklemise põhjused on hoopis mujal, religioonide puhul pahatihti majanduses. Maailma ja inimeste põhi-konstruktsioon on aga ikka ühesugune. Nõnda on ka lähtumine inimesest sarnane, vaidlema kiputakse pigem sõnastuse üle.

**K. K.-A.:** Komissarovi õppe kohta võiks lisada sedagi, et sel ajal, kui ta mind lavakas õpetas, ei olnud ta ühes punktis veel nii järjekindel, nimelt tudengite intellektuaalsel arendamisel. Mul on kahju, et minu ajal ei olnud seda, mis praeguses kolledži näitlejaõppes – tudengitelt nõutakse juba esimesest kursusest alates süvenemist teatrilasessesse kirjan-dusse, teatri, omaenda näitlejakogemuse sõnastamise oskuse; teooriaalaseid kursuse- ja diplomitööid. Erinevate teatriteooriate ja teatri piirialade tundmist. On vaja toita oma emotsionaalset mälu, et oleks, mida väljendada. Nüüdsed gümnaasiumilõpetajad on üldjuhul lugenud läbi vaid "Tõe ja õiguse" esimesed sada lehekülge, kuid kogu teater baseerub ju sõnadel, kirjandusel, elul. Praegune põlvkond kasvab üles virtuaalses maailmas, aga teater on suhtlemine. Üha raskemaks läheb seda "inimvaimu elu" tudengitelt kätte saada, sest eruditsioon ei ole üksnes pangandus või IT, elu ei ole ainult ost-müük. Selles mõt-

tes liigume kolledžis pisut vastuvoolu praegu prevaleerivatele eluhoiakutele.

Minu esmamureks ei ole aga mitte see, milline kool on parem, vaid pigem see, mida koolist tulnud näitleja oma oskustega peale hakkab. See tähendab seda, et kui palju on näitlejal, keda koolis üritatakse isiksuseks kasvatada, võimalusi mitte panetuda, et juba oma esimestel teatriaastatel mitte lihtsalt rolli "ära" teha ja puhvetis õlleklaasi taga istuda. Kõige olulisem on koolis õpetada vastu-pidavust, kuidas panna vastu mugandumise survele. See, et ta iialgi ei reedaks oma ülesannet, oskusi ja ka kooli, isegi kui ta peab mängima mõnes labas-ses komöödias.

**T. T.:** Oht on pigem pealiskaudsuses, sest tegelikult on ka IT-l ja teatril väga sügavad seosed. IT olemus on ju see, kuidas säilitada algse väljatuse, algse impulsi energia ja jõud kuni selle realiseerumiseni. Infotehnoloogiat võiks samamoodi nimetada suhtlemiseks, informatsiooni jagamiseks igal tasandil. Kooli ülesanne on ühtpidi anda käsitööoskused, teistpidi aga näidata kätte teed, kuhu võib suunduda, lükata maailm hästi laiali, ja veel tuua sisse see arene-misvajadus, millest Katri rääkis, sest väga tihti kohtan ka oma endiste õpilaste juures, et enam ei suuda nad teha seda, enam ei suuda teha toda, ühesõnaga asju, mida nad koolis suutsid ja mida neile seal õpetati.

**P. R.:** Ma ei oska meie õpet võrrelda teiste teatrikoolide antavaga, kuid üldiselt püüame siiski ette valmistada näitlejaid, kes suudaksid ka Euroopa Liidu oludes hakkama saada. Meid ootab ju ees kogu konteksti suur ümberkujunemine. Vana kontekst on näitlejate puhul isegi ehk kauem kehtinud, sest oleme oma areaaliga sõna kaudu seotud olnud ning tundnud tunnet, et meid need muudatused justkui ei puuduta, tegelikult aga puudutavad küll. Sellele pole mõtet ei vastu sõdida ega ka mitte hurraa hüüda, vaid sellega tuleb lihtsalt arvestada ning see



võimalikult positiivselt ära kasutada. Ega meie näitlejad niimoodi kollektiivselt ole seda ehk tajunudki, kuid tänapäeva näitlejal peavad keeled suus olema, ta peab suutma maailmas ringi liikuda, võtma omaks suurematele muutustele avatud maastiku.

### Teete ka koostööd Tartu Ülikooli teatriteadlastega. Milles see seisneb?

**K. K.-A.:** Tööle hakatakse ikkagi vajadustest lähtuvalt ja kuna teater ei eksisteeri eraldiseisvana – praktik ja teoreetik –, on näitlejal vaja koostööd teoreetikutega. Põhiline on teadmine, et me ajame ühte asja. Luule Epneri õpilased on käinud Komissarovi tundides ja nüüd ka Šapiro meistiklassis. Pärast “Meie elupäevade” esietendust toimus suulise retsensiooni vormis ühisseminar. Nüüdki organiseerime kõigi teatrikoolide kevadseminari, mis toimub Tartus 4. – 6. maini ja kus astuvad üles kõik teatrikoolid oma etendustega, toimuvad loengud ning pärast etendust oleks vahetu tagasiside ja analüüs. Mida rohkem me üksteisest teame, seda rohkem on teatril tervikuna võimalik ellu jääda.

**T. T.:** Plaanis on viia ka teoreetikute õpekavadesse kursusi mängimisest. Nii nagu kogu ühiskonnas, kipub ka teatrites olema liiga palju omavahelist kisklemist. Püüame liikuda sinnapoole, et nii nagu inimene peab arenema kuni surmani ja sealt edasi, peab arenema ka teatrimaailm. Kirik annab ju eeskuju, sest viimasel kirikukogul leppisid ka katoliiklased ja reformistid kokku, et väga suurt erinevust polegi. See ei peaks välistama aga karmi ja objektiivset kriitikat. Tagasisidestajana peaks kriitik olema ka pedagoogi ülesannetes.

Lõpetaval IV lennul on praegu neli peamist diplomilavastust: Katri Kaasik-Aaslavi “Meie elupäevad” (L. Andrejev) Viljandi Kultuurikolledžis, Kalju Komissarovi “Törksa taltsutus” (W. Shakespeare) “Ugalas”, Peeter Raud-



Katri Kaasik-Aaslavi “Meie elupäevad” (L. Andrejev), 2002. a.



Peeter Raudsepa “Vanem poeg” (A. Vampilov), 2002. a.





sepa "Vanem poeg" (A. Vampilov) "Ugalas" ja Tiit Palu "Nüüd ja igavesiti" (A. Ibsen) "Endlas". Valmimas on veel Kalju Komissarovi "Faust" (J. W. Goethe) "Ugalas". Kui teadlikult selline repertuaarivalik pedagoogilises mõttes tehti? Kas lavastajad lähtusid ka mingist koostööprintsübist, et igaüks kataks mingi konkreetse lõigu, ja kas midagi jäi ka puudu või katmata? K. K.-A.: Oleme jälginud üksteise eksamiitöid. Oleme arutanud, mis vajab tähelepanu ning loomulikult seda, milist eritählepanu vajab iga tudeng. Need diplomilavastused on erinevates žanrites ning samuti oleme püüdnud teha nii, et igal tudengil oleks oma konkreetne ülesanne, oma lavastus, kus tema teisi veaks ja oleks esiplaanil.

P. R.: Materjali valikul kehtis mitu asja korraga. Nii juhuslikkuse moment kui ka organiseeritus, sest üks lavastaja mõtle ikka ette, mida konkreetsetele inimestele vaja oleks või mis neile sobiks, millega nad hakkama saaksid. Teatris on esiplaanil see, kuidas lavastaja saaks enast teostada ja hiljem see maha müüa, kuid diplomitöodes on vastutuse põhirõhk mujal.

Usun, et mingi diapaseon sai nende lavastuste kaudu läbi võetud küll. Vabaõhu farsi võtmes lugu, sümbolistlik-psühholoogiline tükk, groteskne-psühholoogiline näidend ja tänapäevaselt groteskne lugu, kõik peamiselt noortest inimestest. Puudu jäi just mingi mitte-noorte lugu, kus saaks rohkem näidata üksikisikute probleeme, kes ei ole kuskil kambas või ringis, vaid rohkem eraldi isiksused.

### Kuidas seda lendu kirjeldada?

K. K.-A.: See on väga musikaalne kursus ning olles väga suures mahus füüsilist tampi saanud, on nad ka füüsiliselt väga võimekad, põhimõtteliselt võiksid nad ka tsirkusesse tööle minna. Tahaksin rõhutada ka Peeter Konovalovi laulutunde. Ta ei lähene laulule mitte laul-

mise kaudu, vaid nii, nagu Tepandi läheneb häälele, mängimise kaudu.

Kui mina neid õpetama hakkasin, olid nad juba Komissarovi, Raudsepa, Tepandi, Konovalovi jt käest palju koolitust saanud ning nendega kohtudes oli see töövalmidus ja distsiplineeritus isegi midagi hirmutavat. Kohati meenutasid nad pioneere või dresseeritud ahve. Tekkis tunne, et miks nad ei võiks olla boheemlikumad? Nüüd on nad aga isiksusteks arenemas. See on vist teatrichariduses üldse loomulik, et esimesed kaks aastat on alles kohalejõudmine ja siis algab tee iseendani. Aga see Komissarovi väga rangete raamide ja raskete ülesannete seadmine on äärmiselt oluline moment. Kohati nagu sõjakoolis. Väga vajalik.

P. R.: See kursus on mulle tervikuna natuke tabamatuks jäänud. Minu õpetamismeetod on see, et ma ootan, et õpilane mulle midagi pakuks, midagi ootamatut ja üllatavat. Selle pealt saan hakata oma asju tema suhtes paika seadma. Ma ei saa talle oma nägemust peale presida, et ta selle siis "ära teeks". Ära tuleb tabada hetk, mil inimene teeb ise midagi enda jaoks uudset, mil miski liigutab tema teadvuses ja ta saab millestki aru. Nende puhul ma aga ei tabanud sellist ühist võbelust. Iga inimese puhul eraldi küll, kuid mis suunas nad koos tahaksid minna, sellele vastust ei saanud. Seetõttu on ka nende lavastused pisut ühes suunas läinud, kõik pealegi temaatiliselt seotud noorte inimeste abiellumisega. Siin ei ole süüdi nemad, nad on ka vaimiselt väga võimekad ja isikupärased. See on aga noorte hulgas üldse praegune asjade seis – puudub justkui ühine idee, mille nimel end kas või ohverdada. Igaühel on oma salajased eesmärgid, kuid ühiselt läbi vaieldud asja pole. Võrreldes selle ajaga, mil mina veel teatrikoolis õppisin, on praegune õpetus läinud palju teksti- ja ka arvutikesksemaks. Kõik põhineb individuaalsel töövõtumeetodil ja teooriaid, mis end pa-



kuvad, on tekkinud kohutavalt palju. On loomulik, et noores inimeses tekib segadustunne, et millest nüüd siis kinni peab hakkama, et oma süsteem leida. Raske on ühist seisukohta välja töötada. See pole halb ega hea, vaid paratamatu. Killustatus on igal pool.

Nad on aga kõik üles leidnud oma karakteri ja tänapäeva teatris maksab see päris palju. Nad on võimelised rolle looma, teades samas oma karakteri piire. Noore näitleja puhul ei maksa see, kui ta võtab kohe mingi eksistentsiaalse filosoofi hoiaku ja mõtleb, et kui kõnnin üle lava, siis vaadake ise, kuidas te minust aru saate. Kui piiritunnetus on käes, siis sa tead, mida sa nihutama pead. Kui lavaka XVIII kursus ütles enda kohta "lill käes" kursus, siis nemad on minu jaoks "selgesilmne" kursus.

Küllap oleks neile kasuks tulnud, kui nad oleksid saanud natuke rohkem välismaal käia, sealset koolitust näha. Ehk on nad pisut liiga selle majaga seotud. Küll aga on sellel kursusel väga palju sõnastamatut kokkuhoidmist. Nad on väga hästi organiseeritud kursus. Kui nad tahaksid, ei oleks neil mingi probleem ka oma teater luua. Nad tulevad enda organiseerimisega väga hästi toime.

### **Oleks see mõeldav idee?**

**T. T.:** Kõik on võimalik. Pealegi on see enamasti iga lõpetava kursuse unistus.

**P. R.:** See tähendaks muidugi seda, et nad peaksid kohe tegema kaks lastelavastust ning mingi komöödia. Loomulikult annab neidki asju teha huvitavalt ja omapäraselt, kuid enese äraelatamise probleem paratamatult teravduks.

Kuna minul on nad esimesed õpilased, ootan huviga, mis suunas need esimesed võrsed arenema hakkavad, sest mõnede puhul pole veel seegi selge, mis liiki puud nad üldse võiksid olla. Ka mu enda töö jaoks on vajalik näha, mis neist saama hakkab. Ma loodan ja ootan, et nad oma eneseorganiseerimisvõimega looksid mingi huvitava sünteesi Eesti

teatrimaastikul, mis minu arvates üsna varsti siiski põhjalikult muutub. Oma trupp on üks võimalus, kuid peamiselt olen õpetades püüdnud neid siiski illusioonidest vabastada, samas aga ka selgeks teha, et Eestis ei ole enam enesestmõistetav truualamlikult riigiteatris leiba teenida; et on olemas ka teised variandid, mis võivad olla palju riskantsemad ja tähendada kindlast sissetulekust loobumist. Olen kutsunud neid üles vähemasti mõtlema selle peale, kas valida riskantsem eluvorm, kuid jõuda seeläbi hoopis uute kvaliteetideni, või võidelda riigiteatris pideva mandumishuga. Noored näitlejad peaksid oma vastupidavust proovile panema, et Eestis tekiks rohkem selliseid näitlejaid, kes oleksid ka ise võimelised projekte genereerima ja nende eest vastutama, ise midagi ootamatut välja mõtlema ja seda ka teostama. Ammu enam ei kehti see süsteem, et on üks suur teater, seal on üks suur lavastaja ja näitlejad on jünger-kond tema ümber. Pigem isegi vastupidi, kui see kusagil kehtib, tekitab see lisaküsimusi ja paneb kukalt kratsima. Praegu oleks palju loomulikum nähtus ikka iseseisva initsiatiiviga näitleja. See kursus oleks selleks võimeline küll. Pigem soovitaksingi praeguses ühiskonnas end mitte petta mingi kindlustunde illusiooniga, see oleks halvim, mis võib juhtuda. Praeguse aja näitleja peab kogu aeg riskiga elama ja head äraolemist endale tekitada pole võimalik. Ma sooviksin küll, et nad otsiksid ka välismaalt enesetäiendamisevõimalusi.

**Kui ütled, et see ühendav idee puudub, kuidas kompisid ja avasid neid tööprotsessis, näiteks "Vanemat poega" lavastades?**

**P. R.:** Murda tuli sellist "hästi" tegemist. Vampilovi puhul ei ole võimalik "korraliku" tegemisega tulemuseni jõuda. Tekstis on sellised pöörded, mida ei saa varem valmis mõelda ja külma kõhuga ära teha. Pead ikka minema lavale ja



seal kiiresti kätte saama emotsionaalse põlemisastme, mille pealt hakata edasi toimima, et olla võimeline orgaaniliselt ja usutavalt järgnevat sündmustikku edastama. Seda õiget käivitamist pidingi kõige kauem otsima. Üks näide. Sageli püütakse laval olles hakata mängima konkreetse stseeni sündmusest lähtuvalt, kuigi, vastupidi, tuleks hoopis mingi teise intensiivse tahtmisega sisse tulla, mis siis ümber pööratakse, et sellelt pinnalt jätkata. Näidendi keskelt ei saa hakata mängima ühe konkreetse stseeni algust, sest see asub juba eelmise stseeni lõpus. Teoreetiliselt võib seda kõike ju teada, kuid õpetada saab ikka teksti kaudu, enda kehaga läbi proovides. Väga palju on selliseid asju, et kui kehaga on tunnetatud, tulevad ka õiged sõnad. Enne kasutatakse kellegi teise sõnu. Ise läbi tunnetades tekivad oma märksõnad ja siis on lootust, et need käivitavad sind ka edaspidi. See on oma isikliku sõnavara koostamine. Nende lavastustega me seda õpetasimegi.

**T. T.:** Seda esineb koolis pidevalt, et esimestel aastatel ka omavahel vaieldes vaieldakse pigem oma teadmiste üle: üks on lugenud seda, teine teist ning vaieldakse autori sõnadega, mitte selle üle, mida ise teatakse või tuntakse. Heal juhul jõutakse alles kooli lõpuks sinna, et ollakse võimelised normaalses eesti keeles asja olemusest rääkima. Päril murrang toimub paratamatult kusagil pärast kolmekümnendat eluaastat.

Alguses tuleb aga õpilastele selgeks teha, mis on organiseeritud kaos – ühtpidi on see loovus ja kaootiline purse, teistpidi aga mõistusega raamidesse panek, kusjuures raamid on lavastuse kontekstis näitleja enda seatud. Neil tuleb aru saada, et need kaks asja käivad koos. See puudutab ka kellaajalist täpsust ja valmisolekut. Samuti peab selgeks saama, et lavale minnes on nad avaliku tähelepanu all ning võivad enda kohta hiljem ajalehest igasuguseid asju lugeda,

ka ebameeldivaid. Et nad ühesõnaga ära ei ehmataks.

### Kes on siis need lõpetajad?

**K. K.-A.:** Katrin Ritsik on mingis mõttes kursuse perenaine, tõeline eesti naine – praktiline ja tööahne. Just seda viimast tuleb õppejõududel grupitöös tihti ohjeldada. Vahetevahel segab tema keskendumist oma rollile mure kogu terviku pärast ja siis tuleb mõnikord teda ta-



gasi tõmmata. Ta on väga arukas näitleja ning võimekas just karakterrollides. Tugev rolli analüüsis ning täpselt rolliloogikat järgiv.

**T. T.:** Tema puhul ilmneb see, mida peab paljudele tudengitele ütleva: ei tohi karta küsida näiliselt rumalaid küsimusi. Ta ei julge end lahti rääkida, kartes, et äkki ütleb midagi asjasse puutumatut, ja kohati võib see siis avalduda ka mängus. Mängides aga ongi tarvis kõik oma tarkused peast välja visata ja end lavastaja, ruumi ja partnerite külge siduda.

**P. R.:** Katrinil seisab ees palju enesemurdmist. Ta on endasse talletanud tohutult infot, kuid tõeline eneseleidmine hakkab alles nüüd tulema. Tema probleem on selles, et ta ei taha endale tunnistada, et tegelikult on ta rohkem intuitsioonikeskne näitleja. Ta tahab olla ratsionaalne ja mõistuspärane ning ehitada kõik üles sellele. Temaga on sageli niimoodi, et juba esimest korda midagi tehes tuleb see tal kohe n-õ õigesti välja, kuid seda on raske säilitada, sest ta tahab selle kohe enda jaoks analüü-

tiliselt paika panna ja selle matriitsiga korralikult edasi minna. Pigem tuleks aga just intuitsiooniga edasi minna ning usaldada lavastajat, kes neist intuitsioonilainetest vajalikud asjad kätte näitaks. Kuid ta on jõudsalt teel iseendani ning tal on häid eeldusi olla esmaetapil võimekas karakternäitleja ning pikemas perspektiivis jõuda välja psühholoogilise näitlejani.

**P. R.:** Marju Männikul on olnud saatus



juba kolmes loos "roosat printsessi" mängida ja sellega on ta ka hästi hakkama saanud, kuid minu arvates on temas palju rohkem krutskeid ning ta võiks olla ka väga peene vaistuga koomik. Kui teda võimalikult kindlameelselt selles veenda, siis ta saab sellest ka aru. See on seda sorti koomika, mis võib kanda ka suurt traagikat.

**K. K.-A.:** Talle on õppejõud palju ette heitnud "iluvõimlemist". Tal oli pikka aega raske vabaneda mõtteviisist, et laval peab mängima "ilusasti". Põhiprobleem on olnud selle "ilu" tagant inimene kätte saada. Ometi on ta lahti läinud ning võib praegu mängida seinast seina naiste rolle – nii karakterosi kui ka esimesi armastajaid. Ta on endas lõpuks

üles leidnud tundlikkuse ja plahvatuslikkuse, ühesõnaga isikliku vaste rollile.

**K. K.-A.:** Sheila Kolgi kohta ütles



Komissarov sisseastumiseksamitel: nagu Ines Aru. Selline karakterisus, hää ja isiksuse sarm. Sheilal tekkis esimestel aastatel ebakindlus, kõik see isikupära, mida sisseastumisel nägime, kadus. Asemele tuli ebakindlus. Nüüd, viimasel aastal on ta jõudmas eneseni uuel tasemele. Mingi etapini võib kool mõjuda halvasti. Püüdes omandada kõike, mida nõutakse, läheb inimene ise lukku, segadusse. Ta oli ka teistest vanem, väljakujunenud eluhoiakutega, ning eneseületamine ja murdmine läks ilmselt valusamalt.

**T. T.:** Rolli on võimalik luua mitmel viisil, ka hääle registrite kaudu, aga tema aeg-ajalt kartis oma tugevat, madalat ja natuke kärisevat häält ning püüdis seda ilustada. Raske oli selgitada, et just need loomulikud registrid ongi tema isikupära, mida ei tohi häbeneda, kuid mille pealt peab oskama minna ka näiteks esimese armastaja rolli.

**P. R.:** Sheilas oli alguses väga palju arusaamatut, jäi mulje, et teda sunniti väljastpoolt tegema asju, mida ta ise teha ei tahtnud, kuid see teine pool, mis veenaks, et temas on ka midagi teistsugust, ei olnud piisavalt tugev. Hilisemate, keerulisemate lugude ja ülesannete puhul on ta saanud aga just hingelisemat poolt jõulisemalt välja tuua. Enne sunniti võib-olla rohkem välise koomika peale, aga tal oleks vaja just õrnamat ja mahedamat poolt väljendama õppi. Laval tahab ta justkui kogu aeg teiste



"partii" minna ja sinna peitu pugada. Kui ta aga suudab omaenda "meloodiat" hoida, on teda väga hea vaadata, eriti just mahedamates ja väliselt vähem atraktiivsetes osades. Selle pikaajalise võitluse häid vilju on kõige rohkem näha just Komissarovi "Faustis", sest Margareta rolli on väga raske stampidest vaba hoida. Nõuab suurt pingutust, et mitte jääda Fausti ja Mefistofeelse mängukanniks, vaid suuta ka oma rida ajada. Kui sellega on hakkama saadud, muutub ka see lugu ilusaks. Tema eripäraks võiksidki olla "võrdväarsed naisterahvad".

**K. K.-A.:** Aivo Sadam on Saaremaa



poiss, kes tuli kooli naljamehe imidžiga. Tuli lavale ja saal naeris. Kooli esimesel aastal läks ta aga krampi ja valmistas õppejõududele probleeme: kuidas teda aidata, kuidas ta taas lahti saada.

**T. T.:** Ta püüdis kramplikult sellest koomilisest mõjust hoiduda ja ei leidnud enam sidet selle vahel, mis talle õpetati ja mis tal endal sees oli.

**K. K.-A.:** Alles viimasel ajal sai ta kätte oskuse suunata oma lavalist mõju, olgu see siis koomiline või küüniline. Tema ampluaa on tohutult arenenud. Koolis võib mõnikord selline muutus toimuda. Ta on ka väga musikaalne, selline külapillimees.

**T. T.:** Alguses ta ju oligi külapillimees, kes ei taibanud alati, kus mida mängida. Nüüd on aga ka selles osas märgatav areng toimunud.

**P. R.:** Aivo on viimase aastaga, eriti just pärast "Vanema poja" lavastust hakanud üha rohkem lahti minema. Ta saab

aru, et on teistest eristuva välimusega, samuti oma eripäradest välises plastikas, ning ta oskab seda juba väga mõjuvalt ära kasutada. Tal ei ole vaja mingit väliste vahendite peenendumist, pigem sisemist. Praegu on tal karakter rohkem valmis, kuid sisemusest tuleks üles leida enam materjali, mida sellise karakteri kaudu näidata. Tema muusikuoskused on ka suuresti tema mõtteviisi olemuseks. Ma ootaksin seda, et ta suudaks oma musikaalsust rohkem ka vaimsetele kategooriatele üle kanda, et ta hakkaks n-õ tegelaskuju meloodiat tabama. Samas ma jälle ei arva, et ta oleks muusikanäitleja. Pigem võiks ta olla hea draamanäitleja, kes vajaduse korral teeb ka muusikat.

**P. R.:** Taavi Tõnisson on kooli lõpul



heas mõttes teisele ringile jõudnud. Vahepeal on toimunud kiire areng, kuni teatava kriisini välja, ja nüüd on ta uuesti ennast leidnud. Ta tunneb oma nahal juba üsna hästi ambitsioonide ja võimete vahelisi piire ning seda, kuidas need võivad inimese ära petta. See kõik on saanud võimalikuks tänu sellele, et ta on andekas ja töökas inimene, kes on võimeline kõrgelt lendama. Seega on talle tuttavad juba selle kõrgema stiihia probleemid. Temal ei ole küsimus peenendumises, tema küsimus on rohkem omaenda asja ülesleidmises, et kuidas see "päris minu asi" väljendub. Varem või hiljem tal see heitlus oma karakteriga tuleb.

**T. T.:** Tal on näitlejana see omadus, et kipub üksinda mängima, mis ei tähen-

da, et tal on "silme eest must"; ta läheb lihtsalt oma rida pidi, sõltumata sellest, mida teised teevad.

**K. K.-A.:** Taavi puhul meenub esimese asjana see, et pidevalt tuli talle meelde tuletada: "tegele iseendaga!". Olgugi et sellel kursusel tegelik liider puudub, ilmnesid just temal meeskonnatöös teatavad liidriomadused. Ta on üdini maksimalist ning see vastutustunne kandub tal mõnikord ka teiste peale üle. Mingis mõttes on ta kursuse kollektiivne südametunnistus ja väga töökas entusiast. Sellest tulenevad aga ka teatud krambid, näiteks soov iga hinna eest hästi teha. Alles Šapiro tundides nägin, kuidas Taavi sai aru, mida tähendab partnerit kuulata, vaadata, jälgida, mitte kogu aeg mõelda, mida ma pean tegema. Igal juhul on ta arengus ja vaieldamatult võimekas.

**T. T.: Tambet Seling** on olemuselt introvertne ja tagasihoidlik, kuid saades kätte selle, keda ta mängib, leides endas selle sisemise vaste, plahvatab ta nii jõuliselt, et vaatajal jääb suu lahti. Vastuvõtjana väga tundlik. Kui tal



sisemine mängumootor töötab, on ta võimeline üksi suurt lava enda käes hoidma. Selles mõttes võimsa energiaväljaga, kuid aeg-ajalt ei lase seda välja paista.

**P. R.:** Tambet on seda tüüpi näitleja, kelle kohta võiks öelda, et "töötab nagu suslik". Sellised ongi vist kõige paremad näitlejad, kes intuitsiooni abil vonklevad sinna-tänna, kuid kõik see on eesmärgistatud. Ma ei ole sageli aru saanud, kas tal tulevad asjad kätte kogemata või on selle taga teadlik töö. Ta saab intuitsiooni abil vingerdades ja proovides "kogemata kombel" asjadele pihta.

**K. K.-A.:** Heigo Teder on väga keeruline näitlejanatuur, väga erinev. Põnev.



Ta on isemõtleja. Kui anda talle selged raamid, on tal kogu aeg tung neid kompida ja reeglitest eemale minna. Algul see tihti segas meeskonnatööd. Enesekeskne. Nüüd on päris inimese moodi juba. Tugeva isikliku auraga näitleja, ning jääb mulje, et mängib kõikides rollides iseennast. Suured muutused ja leidmised on veel ees.

**P. R.:** Heigo oli minu murelaps, ei saanud talle pihta, oli mingi möödamõtlemise tunne, mille juures ei saanud aru, kus see inimene temas tegelikult peitub. Nüüd aga tundub, et mida rohkem ta sellest tudengielust pääseb, seda kasulikum see talle on. Ta on üliõpilasaktivist, ja seda n-ö tudengielu hägu kippus alateadlikult pisut lavale kaasa tulema. Tal oli raske endale teadvustada, kui palju energiat mujale kulus. Praegu on ta muutunud üha selgepiirilisemaks, eriti just lavastuses "Nüüd ja igavesti". Teadmiste ja oskuste süntees toimub igal inimesel erinevalt, ja Heigo on just väga palju endasse kogunud, olles suure lugemuse ja eruditsiooniga. All on palju tõsisem ja lüürilisem inimene, kui ta ise tahab välja näidata. Kui saaks lüürilisusele taha selle jõu, mille ta koomilisusele suunab, oleks tulemus väga võimas.

**K. K.-A.:** Sisseastumiseksamitel arvasin ma, et **Agur Seim** ei ole kunagi teatris käinud ega tea isegi, mis see on, kuid ometi oli temas mingi mängimise soov olemas. "Meie elupäevades" töötas ta vaikselt, kuid kehtestas end märkamatult. Nüüd teab ta kindlasti, mis on teater. Arvan, et see tuli tal osalt läbi füüsi-



liste tundide, kuna tal on hea kehaline konstitutsioon. On näitlejaid, kes lähevad just liikumise pealt lahti.

**P. R.:** Agur on igas mõttes näitleja, inimene, kes käivitub õigete

asjade peale. Pealtnäha laisavõitu, kuid tegelikult kuulab, uurib ja siis teeb kohe hästi. "Vanemas pojas" oli ta just see mootor, kes asja õige rea peal hoidis. Tema enda intensiivne, kuid samas lõdvestunud olek kandub laval ka teistele üle ja siis leiavad nemadki endas õiged jõuvarud üles. Hea ansambelnäitleja, kes võtab energiapalli vastu ja saadab selle siis edasi. Ta peab saama keerulisi rolle, et oma loomupärast orgaanikat vormida. Laia amplituuga.

**K. K.-A.:** Esimene pilt **Janek Vadist** oli



teravapiirilises karakteris kui endale lähedases rollis.

**T. T.:** Kui üldiselt on tavaks, et negatiivse osa puhul tahetakse tegelaskujust distantseeruda, väites, et see pole mina, siis ometi on inimloomuses olemas nii hea kui halva alged ning teatrikooli ülesanne on püüda neid enesest välja tooma. Kooli üks põhipostulaate on ju see, et "tegelge sellega, mida te ei oska, mitte sellega, mida oskate".

**P. R.:** Janekil on mingi kummaline õrn piir rolli näitamise ja sellesse sisseelamise vahel. Esmasel vaatamisel ei ole väljendumise vahe eriti suur. Kui selle kallal aga urgitseda, on ta võimeline sama välise joonise alusel rolli elustama ja mõju on väga jõuline. Küsimus võib mõnikord olla minimaalsetes reageeringutes. Kui kanal on lahti, liigub energia väga hästi ja ka teistel on laval väga hea mängida. Esialgsest igavusest võib tekkida läbivalt huvitav rollijoonis. Olles ise õiges seisundis, kiirgab ta ka teistele head rahu, samuti on ta võimeline hätta sattudes improviseerima ning teisi välja aitama. Alati ei saa päris täpselt aru, kus tal see impulss tekib. Võib-olla on seal pisut loomupärast häbelikkust, mis viitab tundlikkusele. Tuleb aga töötada selle kallal, kuidas seda rakendada.

Üles kirjutanud **MADIS KOLK**

Ants Liiguse ja Tarvo Vriidalini fotod



kui hästi ujedast noorukist. Seetõttu oli "Meie elupäevades" huvitav ja üllatav jälgida, kuidas muidu intelligentnes noorukis tuleb robustse *porutšik*'u rollis see "loom" välja – sünnib hoopis teine natuur. Kuigi ta on aeglase stardiga, võib ta mängida väga erinevaid karaktereid, väga erinevas vanuses. Kui aga temas see plahvatus toimub, võivad teised, suu ammuli, vaatama jääda. Ta on ettearvamatu näitlejaloomusega. Kõige vähem oli aimata, et ta on karakternäitleja. Tegelikult kehtestab ta end laval palju rohkem tugevas, jõulises,

# MOOS ME EES — MOOS KA TEES!

## Ehk helge aprillihallutsinatsioon

### „HELISEVAST MUUSIKAST“

SIBÜLLE-TRIIN MAST

*Richard Rodgers – Oscar Hammerstein II, “Helisev muusika”.*

*Lavastaja Ivo Eensalu. Tallinna Linnahall, märts 2003.*

Seitsmes vikerkaarevärvis kütlev iseliikuv trepp lennutab publikuhordid ultramoekasse kunstitemplisse mere kaldal – meie muusikaliteatrisse, mille üldrahvalikuks hellitusnimeks Tallinna Linnakirev.

Heledasti valgustatud näitelaval, kus ideaalilähedased tehnilised võimalused ning suurepärase nähtavus igast saalisopist, kõrguvad haljad mäetipud tulvil valgeid lilleõisi. Lavaruumi tühjusemöödet ja valguse kirkaid värve usaldades on kunstnik loonud looduslikult kauni panoraami, mis vägisi meenutab kunagise kultusfilmi alguskaadreid. Ei mingeid koledaid kolakaid keset lava, ei tarbetuid treppe, ei ängistavat hämarust. Ah, mägede piiritu avarus! Tunnen, kuis heldin veel enne avatakte.

Nii sukeldungi täiega muusikali võlumaailma. Ainus meel, mis minus seekord ei virgu, on too seitsmes, alati krap-sakaim – kriitikameel. Sestap sugeneb ootamatu otsus: teeks üks kord elus kõik vastupidi, kui kriitiku ränk kutsumus minult päevast päeva nõuab?! Vaikiks kohe vihuti maha üksikud kibedad tõrvatilgad ilmatu suures moosipütis, keskenduks ainuüksi kiiduväärsele?

Mõeldud, tehtud! Ehk ma küll kahetsusega aiman: kõiki meeles mõlkuvaid komplimente kasinamahuline kirjatükikene hõlmata ei suuda. Ometi ei väsi üritamast.

Viimses kui etteastes torkab meeldivalt silma lavastuse põhivoorus: vilunud lavastaja talent anda näitlevatele lauljatele ja laulvatele näitlejatele selgesti motiveeritud, sisutihedaid ülesandeid. Õigupoolest on see elementaarne käsitööoskus, mida peaaegu piinlik ekstra kiita. Ega lummatud publik saalis naljalt sellele ei mõtle, miks mõjuvad inimsuhted laval nõnda veenvatena, armastuse muinaslugu muusikas ka mänguliselt nõnda kaasakiskuvana, dialoogirežii nõnda läbikomponeerituna, misantseenid nõnda täpsetena ja kogu mängupinda vallutavatena, üleminekud laulust sõnale nõnda sujuvatena...

Muusikali kui žanrit oleks pagana lihtne alavääristada, pealiskaudsusesse libastuda. Eriti “Heliseva muusika” puhul: filmist kõigile pähe kulunud ja hinge pugunud loo võiks lihtsustatud skeemina lavalt maha ludistada, karakteriloogika suhtes patustada, lasta näitlejatel süžeekeingastel omapäi turnida, sest küll nad lõpuks mäetippu jõuavad. Aga ei midagi sellist! Kiuslikum tüüp tahaks oletada sedagi, et peamise energia nõuab töö lastega ja kui laste septett parasjagu laval ei juhtu viibima, kipub täiskasvanute mängurõõm luituma. Mitte sinnapoolegi!

Kõigiti kiiduväärne võte on süžee nutikas, hästi läbi mõeldud kärpimine. Üksainus markantne näide. Miks peaks publikule näitama nii tähtsuseta stseeni nagu kapten von Trappi “Edelweissi” laulmine koos laste ja Mariaga? Parem see lava taha jätta, hiljem osavalt ümber jutustada ning lasta kaptenil ballil nagu



muuseas kamandada, et pangu preili Maria see ilus kleit selga, mida ta siis kandis, kui nad koos laulsid. Milline originaalne moodus publiku kujutlusvõimet sütitada: kõik asuvad vaimusilma ette manama kleidimoodi! Kaunilõikelised ja silmatorkavalt hästiistuvad kostüümid pälvivad niikuinii pidevalt vaheplause. Maria neitsilikult valge pulmakleit... Laulva perekonna erksavärvilised rahvariided... Pean pihtima, et mu isiklikuks lemmikaksessuaariks kujuneb Max Detweileri kaabu, mille häärasmees daamide seltskonnas nii elegant-se žestiga peast kahmab.

Meloodiad paitavad kõrva nagunii, aga keskealise nostalgialembelisele südamele teeb rõõmu ka laulutekstide vana hea tõlge. Iseäranis armas, kui ei kiputa sõnu uisapäisa ümber tõlkima.

Koreograafilises režiijoonises paeluvad pilku hõljuv-tantsisklevad vahepalad, mis atmosfääris küdevat tundepinget õhutavad, teravaisse temporütmidesse põnevaid kontraste lisavad. Ilmekaimaks intermeediumiks kujuneb lembetants "Mehe käes sirgub tütarlapsest naine".

Võiksin jätkata veel kaua-kaua, aga ma parem resümeerin.

Eks meie tea, et muusikal üks salakaval žanr on. Mitmekihiline nagu too mafiafilme parodeeriv tort, mis laulvale perekond von Trappile festivali auhinnaks lavale sõidutatakse. Kunagi ei tea, kes isuäratavast vahukoorekuhilast välja kargab! Ei oska muusikalisaalis iial aimata sedagi, millal sulle lapselik-naaiitse naeratusel saatel kärnkonn või mürgimadu taskusse ehk teatrimälusse sokutatakse.

Seekord aga kannavad õnnelikud vaatajad unelmate kiirusel liikuva eska-laatoriga alla argiellu tagasi laskudes taskus suuri moosisaia viilakaid, millest näitelaval nii nakatava innuga lauldi.

No õelge nüüd ise, armsad inimesed muusikalisaalis, milleks meile vaja külalislavastajaid? Ise me ilutegijad, ise moosikulbi keerutajad!

Uneski veel ümisen taas ja taas lavastuse sisukaimat juhtmotiivi: "Moos me ees, moos ka tees..." Ise tunnen, kuis huultele kleepub maasikamoosina magus muusikali muhelus.

P. S. Ajaloolise töö huvides olgu lisatud, et lugu sai kirjutatud 1. aprillil 2003. aastal.

Kuupäevast johtuvalt ei leidu selle kirjatüki raames väärilist paika ega õiget helistikku päris peategelaste ehk kapten von Trappi seitsme lapse kiitmiseks. Lastest ja lavastaja tööst lastega oleks tulnud kirjutada hoopis teine lugu. Ka mõlemad Mariad leiaksid ses teises loos oma koha just laste keskel: õrnem, naiselikum ja emalikum Maarja-Liis Ilus; söakam ja ise ka veel plikaohtu Liisi Koikson.

Aitäh ausa ja siira mängurõõmu eest, suuremad ja väiksemad lapsed: Hele Kõre ja Maria Valdmaa, Mirjam Mesak ja Johanna Münter, Margus Joa ja Lauri Lõo, Karl Joosep Ilves ja Mihkel Poshlin, Susan Kilgas ja Matilde Matvere, Sandra Kaldma ja Liisa Maide.

SUUR AITÄH JA HÄSTI PIKK PAI, TRIINE ELISA ALLING JA LUISA LÖHMUS – SELLEPÄRAST KÕIGE VIIMASED, ET KÕIGE TÄHTSAMAD!



## Draamalavastuste auhinnad

**Žürii:** Reet Neimar, Luule Epner, Monika Läänesaar, Mihkel Mutt, Pille-Riin Purje, Jaak Rähesoo, Boris Tuch.

## Lavastajaauhind

ADOLF ŠAPIRO – I. Turgenevi “Isad ja pojad” Tallinna Linnateatris.

## Meesnäitleja auhind

LEMBIT PETERSON – Nikolai Petrovitš Kirsanov (I. Turgenevi “Isad ja pojad” Tallinna Linnateatris).

## Naisnäitleja auhind

LEILA SÄÄLIK – Loviisa (H. Wuolijoe “Niskamäe kired”) ja Ema (U. Lennuki “Rongid siin enam ei...” “Ugalas”).

## Meeskõrvalosa auhind

JAAN REKKOR – Aleksandr Vladimirovitš Serebrjakov (A. Tšehhovi “Onu Vanja” “Ugalas”) ja Moki Parmjonõtš Knurov (A. Ostrovski “Kaasavaratu” “Endlas”).

## Naiskõrvalosa auhind

KAIE MIHKELSON – Roberto Ema, Perenaine, Ema, Teine Libu, (B.-M. Koltési “Roberto Zucco” “Vanemuises”).

## Kunstnikuauhind

ENE-LIIS SEMPER – B.-M. Koltési “Roberto Zucco” “Vanemuises”; S. Mrožeki “Tango” Eesti Draamateatris; Y. Mishima, S. Kane'i, R. Lake'i “No More Tears” Von Krahli Teatris.

## Žürii eriauhind

KAARIN RAID – Anton Tšehhovi näidendite tundliku ja meisterliku lavastamise eest: “Onu Vanja”, taastatud “Kirsiaed” (1994) ja “Kajakas” (2001) “Ugalas”.





## Kriitikaauhind

Auhinna määrab Eesti Teatriliidu juhatus.

EVILARUJÄRV – professionaalse teatrikriitika eest (“Ernani” – kontsert või etendus taustadega?” (“Postimees” 20. I), “Don Giovanni” kui liblikas kitsas ruumis” (“Postimees” 7. II), “Kolm värsket muusikalavastust: eksistents siin ja eikusil” (“Sirp” 21. VI), “Evita-pühaku elu privaatsfääris” (“Sirp” 21. VI), “Miss Saigon”: ennustuste täitumine” (“Sirp” 8. II) ja “Tark naine” ja prügikastipoeetika: head elu oodates” (“Teater. Muusika. Kino” nr 1).

## Muusikalavastuste auhind

**Žürii:** Raili Sule (esinaine), Kristel Pappel, Evi Arujärv, Taisto Noor ja Margit Peil.

“VANEMUISE” TEATRI KOOR ja KOORMEISTER PIRET TALTS – lavastuste A. Lorzingi “Salaküti”, A. L. Webberi “Evita”, Donizetti “Armujooigi” ja Verdi “Maskiballi” eest.

## Balleti- ja tantsuteatri auhind

**Žürii:** Jaak Põldma (esimees), Helmi Puur, Ülle Ulla, Heili Einasto ja Aivar Kallaste.

KAIE KÕRB – osatäitmised ballettides “Cassandra”, “Luikede järv” ja eesti uue lavamuusika õhtus “Peegeldused” “Estonias”; balletis “Armastuse tango” “Vanemuises”.

JELENA KARPOVA – osatäitmised ballettides “Armastuse tango”, “Bambi” ja “Chopiniana” “Vanemuises”.

## Balleti- ja tantsuteatri eriauhind

JÜRI NAEL – koreograafia ja liikumine lavastustes “Kevade” “Ugalas”, “Evita” “Vanemuises”, “Kosjasõit” EMA Kõrgemas Lavakunstikoolis ja “Vanalinnastuudios”; “Miss Saigon” “Vanalinnastuudio” ja Smithbridge Production’i ühisprojektina.



### **Ants Lauteri nimeline näitlejaauhind**

**Žürii:** Aarne Üksküla, Anu Lamp, Ivika Sillar, Elmo Nüganen, Rein Oja, Üllar Saaremäe ja Katri Kaasik-Aaslav.

MAIT MALMSTEN ja

GERT RAUDSEP – kümme aastat väga head teatritööd.

### **Priit Pöldroosi nimeline auhind**

**Žürii:** Lea Tormis, Merle Karusoo, Peeter Tammearu, Ingo Normet ja Kalju Orro.

LUULE EPNER – pedagoogilise tegevuse eest Tartu Ülikooli teatriteaduse õppetooli rajamisel, noorte teatriteadlaste kasvatamisel ning võttes arvesse tööd kogumiku "Hermaküla" koostamisel ja toimetamisel.

### **Aleksander Kurtna nimeline auhind**

**Žürii:** Ene Paaver, Urmas Lennuk, Üllar Ploom, Ain Prosa ja Jaan Tättle.

ANU LAMP – 2002. aastal esietendunud näidendite David Auburni "Töestus", Michael Frayni "Kopenhaagen" ja David Storey "Pühapäev" eesti keelde tõlkimise ning senise kõrgetasemelise ja mahuka tõlkeloomingu eest.

### **Salme Reegi nimeline auhind**

**Žürii:** Reeda Toots, Hille Ermel, Juta Vallikivi, Margot Visnap ja Janno Põldma.

ROSITA RAUD – pühendumise ja süvenemisega loodud isikupärased kunstnikutööd nukulavastustele, silmapaistvalt kõrge nukukultuuri teadvustamine nii kunstnikuna kui ka pedagoogina. (J. Lenzi "Hofmeister ehk LÄRM" ja S. Väljali "Jussikese seitse sõpra" ER Nukuteatris).

### **Georg Otsa nimeline auhind**

**Žürii:** Teo Maiste, Riina Airene, Arne Mikk, Helgi Sallo, Lauri Sirp ja Jassi Zahharov.

AINO KÜLVAND ja

LIIDIA PANOVA-JÄRVI – elutöö eest eesti muusikateatris.

### **Kristallkingakese auhind**

ELISABET TAMM – Catherine (D. Auburni "Töestus" Tallinna Linnateatris) ja MARIA SOOMETS – Sonja (A. Tšehhovi "Onu Vanja"); Heta (H. Wuolijoe "Niskamäe kired"); Jentl (I. B. Singeri ja L. Napolini "Deemon ja ingel") – kõik "Ugalas".



Harri Rospu, Kalju Orro, Enn Loidi, Peeter Lauritsa, Priit Grepi, Rein Urbeli, Piia Ruberi, Eero Epneri ja arhiivifotod



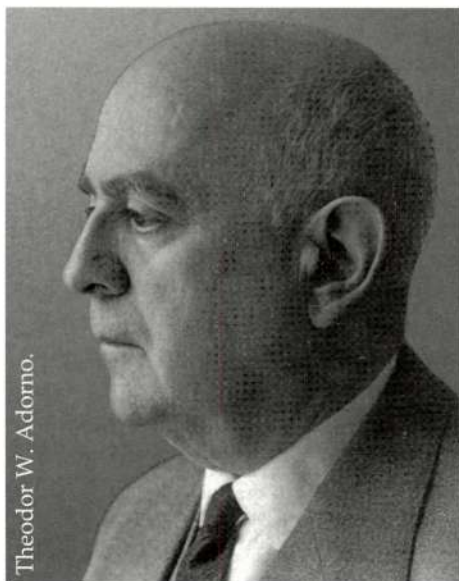
# MODERNISM

THEODOR W. ADORNO

(Algus vt TMK 2003, nr 3)

Sotsiaalselt on tänapäeva muusikaline modernism homogeensem kui kunagi varem: tippude hulgas on töösturite ja patriitside pojad kõrvuti kunstnikega väga kitsastest oludest. Päritolu erinevusi ei ole tunda nende töödes, need ei häiri ka omavaheliste suhete tihedat võrku; isegi poliitilised tõekspidamised ei lahuta neid. Selline ühiskonnastamine vastandub teravalt isolatsiooniga kitsaimas *cénacle*'is, mis oli Schönbergi generatsiooni puhul justkui puhtuse garantii. Need, kes usuvad või püüavad teisi veenda, et tänapäeva oludes on veel võimalik kirjutada individualistlikus eraldatuses, on sellele vastanud etteheitega kliki moodustamisest, mis mõjub alati demagoogiliselt, seni, kuni mässule õhutatud teavad, et nende selja taga on mõjukamaid klikke. Aga inimpeelguri ühiskonnastamine ei ole vaid äärmiselt hädavajalik kaitse nende eneste jaoks; lõppude lõpuks ei saa nad enam eksisteerida väarikas vaesuses nagu ka ükskõik kes teine. Kogemuste, teooriate ja eksperimentaalsete ideede pidev vahetamine, ka ägedad koolkondadevahelised võitlused, hoiavad ära tardumuse kunagi proklameeritud väeramatuses.

Serialistliku kooli produktiivne enesekriitika viib sageli niikaugemale, et eesmärgid vahetuvad väga lühikese ajavahemiku jooksul; selle arengutempo kiireneb samamoodi nagu reaalse maailma oma. Väikeste, seejuures alati lahk-arvamustest tulvil ringkondade toetus on tagatiseks tulevaste põlvkondadele, kelle peale uus muusika loodab, kuid keda vaimsus sellest hoolimata enam lihtsameelselt usaldada ei saa. Seevastu on need, kes loovusest jahvatades oma individuaalsust kultiveerivad, peaaegu



Theodor W. Adorno.

alati sellised, kelle muusikaline keel elatub ohtlikult iganenud mahajäämusest, mida nad eksikombel looduse hääleks peavad; nende tegevuses on kõige vähem individuaalsust. Omal ajal ultra-individualistina taga kiusatud Schönberg andus seevastu mõttele komponeerimisateltjeest – võib-olla analoogina Bauhausile, millega ta Kandinsky sõbrana oli tihedalt seotud. Stockhausen, kelle ahvatluseks on viia lõpuni kõik progresseeruva arengu tendentsid, löi tööpoolest ühe kompositsiooni sõbraga kahe peale; teose piires oli sõbra spetsiifiline kaastöö, tavapäraselt väljendades, juba sisse planeeritud. Justkui iseenesest kerkivad silme ette analoogiad Brechti varastest kolmekümnendatest pärit töödega ning teiste kunstiliste ja teoreetiliste kollektiivtöödega. Indiviidi ühiskondliku kriisi tagajärjed ulatuvad välja teoste geneesini.

Vaatamata tagasihoidlikule kollektiivsele toetusele, jääb näiliselt üksnes ühiskondlikust rikkusest kõrvale pandavast ja jaopärast armuannina välja makstavast rahalisest toetusest elava helilooja sotsiaalne positsioon ohustatuks. Kõik loodu tundub olevat tarbetu, kui



177  
16  
das sellist tunnet ka ei tõrjutaks. Mõned kompenseerivad seda forsseeritud aktiivsusega. Schönbergi ja tema õpilaste generatsioon tundis end olevat kantud oma taltsutamatus väljendusvajadusest; see, mis nendes päevavalgele pürgis, teadis, nagu kubistid enne Esimest maailmasõda, et ta on üks maailma vaimuga. See kooskõla ajaloo kulgemisega, mis aitas kunstnikke üle subjektiivsest isoleeritusest, vaesusest, laimust ja pilkest, tänapäeval puudub. Reaalselt võimetu indiviid ei suuda enam ühtegi asja, mida ta ise korda saadab ja enese omana määratleb, nii substantsiaalselt ja tõsiselt võtta. Kunsti tõsidus vajab aga kindlat veendumust oma relevantsusest. Samal ajal väheneb tänu konstruktiivismile loomisprotsessis subjektiivse sunni moment, väljendusvajadus. Lähtepunkti meelevaldsus, nii nagu ka planeerimise suveräänsus, oleks väljendusvajaduse jaoks mõõdetamatu isegi siis, kui too end heliloojas veel liigutaks. Kõik kompositsioonid lähenevad tellimustöödele: parimal juhul annab helilooja tellimuse iseendale. Sama suunda püüdleb ka arvestamine akustiliste tingimuste, eriliste ansamblikombinatsioonide ning kõrgelt spetsialiseeritud interpretidega, nagu näiteks hämmastav David Tudor. Schönbergi poleemiliselt mõeldud maksiim neoklassitsistidele: "Peamine on otsustus", on kaotanud oma ironia; otsustus saab keskseks.

Võib-olla olid automaatsed üleskirjutused ja nende muusikalised analoogid katse töötada tahtlikult vastu kunsti tahtlikkusele. Sest isegi ekspressionistlike protokollide muusika ei olnud päris iseeneslik. Ajahulk, mida nõuab ühe suurema kompositsiooni loomine ja mis helilooja pahameeleks ületab oluliselt materiaalselt rohkem sisse toova maali valmistamiseks kulunu, sõltub, mingi(gi) ratsionaalsuse juures, alati eesmärgist ja plaanist. Tühisuse vari – te gutsemisotsuse ja selle oletatava vajalikkuse vahelise disproportsionaalsuse

vari – on aga põhjustatud püsivast kriisiolukorrast, milles ühiskond on.

Suured uuendused enne Esimest maailmasõda peegeldasid küll juba sotsiaalse struktuuri vapustust, toimusid aga väliselt veel intaktse struktuuris. Kuni eksisteeris struktuur, tundis kunst end iseenesestmõistetavana; purunenud struktuuris ta seda enam ei tundnud. Muusika ei kahtle mitte enam üksnes oma vormides, vaid ka oma võimalustes. Pärast toime pandud jubedusi, pärast genotsiidi on muusika eksistentsi sattunud midagi mõttetut; tema absurdi-kinnismõte on eelkõige katse sellega toime tulla. Uusima muusika ületamatu distants kogu empiirilise reaalsusega, mitte ainult retseptisiooniga, vaid isegi reaalsuse jäljega muusikalises väljenduses, luuakse teadmatult, et anda muusikale koht, mis oleks eemal tema apooriast. Kuid needus jõuab suurele jõupingutusele järele: kui midagi isoleerib end sel määral, nagu poleks tal enam midagi ühist inimliku sisuga ning kaebab seeläbi ebainimliku olukorra üle, on ta seda olukorda juba kaastundetult unustamas ja iseendale fetišiks saamas. See on radikaalselt tehnilise, anti-ideoloogilise kunstiteose ideoloogiline aspekt.

Asjaolu, et looming tänu piiramatult enese käsutuses olevatele komponistidele käsutatavaks muutub, õõnestab tasapisi tema aluseid. Oma täiuslikult saavutatud autonoomia koolitab ta heteronoomiaks; meetodi vabadus, kindel selles, et ta pole enam seotud millegi kõrvalisega, lubab talle kui meetodile mugandumist kõrvaliste eesmärkidega. Sellega aga väljamüügi. Produktiivsete jõudude hävitamine on saatnud kogu nende emantsipatsiooni ajalugu. Muusika on selles punktis justkui üks ühiskonnaga, kuhu ta on aheldatud ja mille tuhmi koopiat ta kujutab. Jõud, mille ühiskond äratab ja sünnitab, aheldab ja võimalik et ka hävitab ta samaaegselt, ning mitte sugugi üksnes niinimetatud kriisiaegadel. Emantsipeerunud kodan-



lik ühiskond lasi suurtel heliloojatel Mozartist Hugo Wolfini hukkuda, et neid siis jumaldada, nagu oleksid nad oma ohvri läbi vihast kollektiivset vaimu lepitunud. Muusikasotsioloogiale, mis ei lepi ainult epifenomenidega, oleks just nimelt geeniuuste hävitamise tendents väärikas uurimisteema – geeniuuste mõiste asetub ideoloogias kõige kõrgemale.

Ka modernismis ei puudunud kogu kuhjunud ühiskondliku rikkuse juures sarnased juhtumid. Aga mõtlema ei pea isegi mitte asjaoludele, mis lühendasid Bergi ja Weberni, Bartóki ja Zenki, Hanneheimi ja Skalkottase elu. Ühiskondlik tendents kunsti destruktsioonile ulatub kaugemale nähtavast katastroofist ja sellest, millest süüdlased, kes oma ideoloogilises majapidamises nälgiva geeniuuseta läbi ei saa, ehk veel kui traagilisest saatusest rahuldust tunnevad. Mürk voolab tema peenimais soontes, tema, kes ta võiks olla parem. *Affluent society* aastail ei pruugi üliandekad heliloojad tõesti enam nälgida, kuigi kuulub häda mõiste juurde, et asjaosalised on pimeduses. Kui oleks täielikult aru saadud, et Mozart oli Mozart, ei oleks ta pidanud puudust kannatama. Täna halvatatakse muusikaliselt produktiivseid jõude palju subtiilsemalt, ja seetõttu just eriti vastupandamatult.

Suured loomeanded on üldiselt oma ettevalmistuse käigus omandanud ka märkimisväärse tehnilise vilumuse. Nad on õppinud hästi ringi käima materjaliga, mis ei ole just nende spetsiifiline materjal, nii nagu õppinud mitteesemeliste kompositsioonide maalijad joonistavad hästi ka akte. Kunstivõõras on usk, et kunstniku ameti juurde kuulub vaid see, mida ta kunsti tegemiseks vajab. Produktiivsemad on enamasti need, kellel on soliidne traditsiooniline taust, mis toidab neid samavõrd, kui võrd kasvab nende jõud end sellest lahti tõugates. Enamasti on neis midagi hästi treenitud spetsialistist; ka tema kasulikusest. Kui see, mis heliloojatel meeles

mõlgub, neilt kõigepealt peaaegu eranditult suuri ohvreid nõuab, mis suurustlevat rikkust silmas pidades on mitmekordsed, kvalifitseeruvad nad sellele ühiskondlikult kasulikule, mida administreerib kultuuritööstus. Juba üksi tehniline kindlus, kiirus ja täpsus, millega nad tellimusi täidavad, on neile soovitajaks; isegi selles on nad üle meelelahutusfääri rutinööridest. Talent ei ole aga mitte mingil juhul, nii nagu kunstireligiooni konventsionaalne kliše seda tahab, otseselt identne vastuseisu jõuga. Laiemas mõttes meeleline moment, igasuguse kunstilise ande tingimus, tõmbab kunstnikku meeldiva, vähemalt vähem piiratud elu poole; mis askeetidel, ka geniaalsetel puudu, on enamasti puudu ka nende loominguks. Kunstnikud on võrgutatavad. Produktiivsus ei ole puhas sublimatsioon, vaid ristub regressiivsete, kui mitte infantiilsete momentidega; kõige vastutustundelisemad psühhoanalüütikud, nagu Freud ja Fenichel, keeldusid loovate kunstnike neuroose ravimast. Nende kunstnike naiivsuses on midagi rikutut, mis annab neile samas siiski vahetu suhte materjaliga. See säästis neid kaua mõtisklustest ühiskondliku seisukorra üle, takistab aga tihti nivooode eristamist ja rikkumatuks jäämist. Nende nartsissism tõrgub tunnistamast, et nad teevad mõõndusi, kuna on end juba muusikataööstuse võimusesse andnud.

Mida rangemana autonoomse kunsti mõiste end püstitab, seda raskem on kunstnikel seda mõista ja sellest kinni pidada; mõned neist, mitte sugugi ainult viletsad, ei tea üleüldse, mis kunstiteos on. Käsitöö elegants varjab nende eest kõige kahtlasema; mõned libisevad kultuuritööstuslikku tegevusse, ilma et nad seda ise öieti märkaksid. Sellepärast ei tule neile antud süsteemis teha moraalseid etteheiteid. Aga muusikaelu lepitamatutel sfääridel ei ole võimalik eksisteerida kõrvuti ühes ja samas indiviidis. Ma ei tea ühtegi näidet heliloojast, kes



oleks teeninud elatist töödega turu tarvis ja rahuldanud samal ajal täielikult omaenese norme-nõudmisi. Siin ja seal puutuvad materjalid liiga palju kokku; rutiin, sisseharjunud mugavus, kandub üle sellele, mis nõuab vastupidist. Spinoza võis lihvida optilisi klaase ja kirjutada oma "Eetikat"; tarbemuusika ja legitiimsed kompositsioonid ei taha aga ühel inimesel pikemat aega õnnestuda. Müümise akt maksab kätte mittemüüdavale; seda protsessi tuleks kord eraldi analüüsida. Suurte loominguliste annete langemine ida terrori käe all kinnitab tendentsi, mis annab enesest selgelt märku juba formaalses vabaduses. Ilmselt on kõrgete nõudmistega muusikaline produktiivsus eriti habras; sotsiaalne lõhe igamehemuusika ja elitaarse muusika vahel kordub hävitavalt produktiivsetes jõududes enestes. Muusikalise mõtte vähenemise protsess, mille ignoreerimine tähendaks jalamaid apologetilist valet, õhonestab loomingu subjektiivset võimalikkust. Juba uue muusika heroilisel perioodil ei suutnud selle tähtsamad esindajad korduvalt enesega sammu pidada; see mida nad komponeerisid, otsekui lendas kaugelt üle nende subjektiivse või üle objektiivse ajastuvaimu. Hulk aega varem kirjutas Wagner kord väga kodanlikult, et Tristan sõandanud minna niivõrd kaugetele ette, et nüüd on tema, Wagneri ülesanne täita lünk ja Tristanile tasapisi järele jõuda.

Aga äraspidised ühendusliinid, mis jooksevad alati samaaegselt kollektiivselt valitseva muusikalise teadvusega, kaotavad juba tõmbamise hetkel oma jõu edumeelsele muusikale. Heliloojad, kes loodavad äraspidisest ühendusest kindlust, jäävad kõige teravamalt ajaloolise verdikti kätte. Ent ka vapraimad ei ole kaitstud *contrainte sociale*'i mõjude, seejuures üsna varjatute eest. Võiks spekuloida selle üle, kas ei ole isegi mitte Schönbergi puhul vajadus endale õpetamisega elatist teenida süüdi mõnede tema hilisemate teoste didaktilisuses ja

paradigmaatilisuses; vaid tema ammen-damatu fantaasia päästis teda loomast muusikat, mis näitaks, kuidas seda kirjutatakse — s.o tahvlile komponeerimast; täiuslik koolitükk kukub aga kunstiteosena läbi.

Sellele, et surve kutsub esile vastusurvet, et sotsiaalsed vastuolud intensiivistavad vahetevahel, nagu Wagneri puhul, jõude ja et kunstnikele on ebatervislik, kui neid lausa avasüli vastu võetakse, ei ole vaja isegi päriselt vastu vaielda; kuna tingimus on täielikult vale, kandub tema valelikkus üle kunstnikule, hoolimata tema suhtumisest ühiskonda. Selle, kes on opositsioonis, tavatseb ühiskond murda; ühiskonna heakskiit teeb kunstniku enese nõusolevaks, valitseja hääleks. Ühiskondliku vastutuleikkuse lähedane sugulane on tappev enesega rahulolu. Kuid isegi abstraktne väide, et kuidas kunstnik ka ei teeks, teeb ta ikka valesi, — ei ole täiesti õige. Kui ka miljonite pärimine produktiivsusele soodsalt ei mõju — see ei kahjustanud ei Bachofenit ega Prousti —, siis on igatahes tänapäeval ühiskondliku autsaideri olukord kaugelt hirmutavam. Kuhjunud ühiskondliku võimu ja individuaalse jõu vaheline disproporsioon on väljakannatamatult suurenenud. *Per aspera ad astra* skeem, alati sobiv pettuseks, sulas täielikult liberalismi ja vaba konkurentsi tingimustes. Ta on alles vaid veel kui ettekääne, millega õigustada produktiivsete jõudude hävitamist: nendest lihtsalt polevat asja olnud.

Annet, kes end kapituleerudes hävitada laseb — Schönberg tegi kord völlanalja: "kui ma juba enesetapu teen, tahan ma sellest vähemalt elada saada" —, ootavad kaasaegse muusika iseloomulikud ühiskondlikud vormid. Nendes on kits, ülendatuna, kaotanud oma süütuse. Vankumatult traditsiooniline looming ei leia oluliselt rohkem poolehoidu, vaid provintslased jäävad sellele truuks. Nende ring, kes uuest muusi-



schneider  
10  
2. Ton  
P  
PP  
kast huvituvad, on endiselt liiga väike, et teda majanduslikult ja ühiskondlikult kanda jõuaks. Sisse on seadnud end üks vahetsoon: muusika, mis käitub enam-vähem modernistlikult, koketeerib aeg-ajalt isegi dodekafooniotehnikaga, kuid jälgib hoolega, et talle seda pahaks ei pandaks.

für Orchester  
11  
10  
10  
hen  
10  
Möödukas modernism eksisteerib ajast, mil modernism tekkis. Sel ajal kui ta rahulikult ja eksperimendikirest vabana rinna uhkelt ette lööb, on tema tulemused alati kahvatud ja kidurad, mitte ainult kasutatud materjalide, vaid ka mitte millekski kohustava faktuuri tõttu. Sellest on saanud levinud ja üsna homogeenne tüüp, mis täidab tekkinud lõhe ning hõlmab ka tuntud nimesid. Õigupoolest ei taha nad enam üldse mingit suurt kunsti, tarkade piiripidajatenä vaatavad nende töödelt vastu resignatsioon ja südametunnistuse piinad. Salajas ei pretendeeri nad kohustuslikkusele ning kompenseerivad oma kahjud vahel üsna püsiva publikueduga, ilma et end kui vanamoodsat ja provintslikku häbenema peaksid.

Selgeid piirjooni omandab selliste heliloojate rahvusvaheliselt ühtne stiil. Nad töötavad, Stravinski ära kasutades, lühikeste motiivialgetega, mida ei arendata kui variatsioone, vaid mida iga-vaht korratatakse, nagu oleks muusikaline impulss murtud juba enne liikuma hakkamist. Eeskuju paradoksaalne taravus asendatakse tarbekunsti-disainiga; kirjanduslikust eruditsioonist puudu ei ole. Sugulus balletiga ei ole nendes partituurides juhuslik. Nad pikendavad rida, mille kohta varastel kahekümnendatel oli käibel väljend "tarbemuusika". Tookord ilmnis esmakordselt, et muusika ei jagune lihtsalt kahte kahtlaselt järeleproovitud kõrge kunsti ja meelelahutuse harusse. Neile lisandus žanr, mis pärineb lavamuusikast ja näidendi vahemängudest, muusika, mis täidab oma funktsiooni mitte muusikalises, vaid mõnes muus kontekstis. Vanade

lavamuusikavormide mudel – teiste hulgas oli juba "Kolmekrossioopergi" tantsu ja lauluga jandi parodistlik järeletulija – mõjub kaua tagantjärele, toetudes parasiidina kirjanduslikult edukale või usaldusväärsele, Kafkast Schaw'ni.

Üliagaralt huvitatud sellest, et eemalduda kitsist, mille nad teatud mõttes võõrandavad, osutuvad need inimesed libreto valikul niisama elutargaks nagu kompositsioonilistes allüürides. Muusika redutseerimine kuuldekulissiks, mis end ka juba ise enam tõsiselt ei võta, esitab end esteetilise programmina kuni moodustusteni, milles lihtsaim t(r)ampimise efekt – seda nimeatakse rütmikaks – kompositsiooni likvideerib. Ülikontsentreeritud ja loomingu planeeriva kultuuritööstuse tõusuga suurenes silmanähtavalt selle sektori sotsiaalne tähendus. Tarbemuusika on administreeritud maailmale nagu loodud; tema karakterid triumfeerivad ka seal, kus selleks otsest vajadust ei ole. Aeg-ajalt on suured heliloojad, nagu Schönberg oma "Saatemuusikas kinostseenile" (*Begleitmusik zu einer Lichtspielszene*), toonud näiteid selle kohta, mis isegi selles vallas võimalik oleks, kui ta kitsarinnalisest ühiskondlikust kontrollist eemalduks.

Vahepeal aga on uus tüüp haaranud endale kõik, mis paikneb eesrindliku loomingu ja meelelahutusmuusika vahel, kuhu tarbemuusika, eriti filmimuusika, iseenesestmõistetavalt sujuvalt üle läheb. Tema karakteristikumid: dramaturgiliselt osav sisseastumine, kerge mõistetavus, kirjud värvid, puändid ja tark hoidumine vaimsetest muusikalistest nõudmistest, iseloomustavad nii mõndagi pealtnäha autonoomset teost, ooperit, balletti, isegi absoluutset muusikat. Nende tarbimisvõime on klientide teenistuses. Nad valitsevad kuulajat. Sfäär laieneb ka ülespoole; nuhitakse elektroonilistes meetodites. See uus muusika tüüp, muusikasotsioloogiliselt kaasajale ülimalt tüüpiline, toob ühtlasi



kaasa uue helilooja tüübi. Funktsionaalselt planeerides, koondab ta ühte komponeerimise, esituse ja realiseerimise tööprotsessi. Rääkida võiks mänedžer-heliloojast.

Sellise helilooja prototüübiks oli hiline kahekümnendatel üliandekas Kurt Weill, kes töötas *Theater am Schiffbauerdamm*'iga Berliinis. Ta kooskõlastas omavahel direktorlikult kompositsiooni ja esituse, seades oma kompositsioonid sageli vastavalt reproduktsiooni ja tarbija soovile. Hiljem sai see üldiseks tavaks muusikalis; Weilli puhul toimus see tegevus veel Brechti kunstiliste meediumide montaaži ja nende didaktilise mobilisatsiooni aspektide taustal. Konfereerivast ja telefoneerivast kollektiivist kerkis veidi enne 1933. aastat esile komponisti-mänedžeri tüüp, kes nüüd ka nõudlikumal alal kõik kasulikkusele allutab, nii nagu tehti varem vaid meelelahutussfääris. Lavateoste puhul toetub selline kasulikkuse domineerimine enda arvates veel autonoomsele sellele, et lõpp-produkt ei ole tööpoolest mitte partituur, vaid nähtav lavastus, nii nagu filmistsenaarium suhtub vändatud filmi.

*Showmanship* (esinemiskunst), teatris alati olulise tähtsusega, vallutab nüüd ka muusika. Vaieldamatu vajadus kontrollida teatritükke etenduste ja partituure elava heli järgi, absolutiseeritakse. Arvestades liigselt meedia mõju etendusele, muutub helilooja muusikarežissööriks "läbikomponeerimise" ideaali arvel, millest on mõjutatud näiteks Berge'i ooperid. Heterogeensete meediumide montaažiprintsiibil põhinev ebakindlalt terav kontrapunkt on, nagu öeldakse, realistlikult mõõdukas. Ühtki materjali ei arendata enam täielikult välja, kõik katkestatakse efektse kombinatsiooni meeleheaks. Võõrastavast mittehomogeensusest saab ühe meediumi kalkuleeriv tõus teise, talle väljast justkui appi ruttava meediumi abil.

Helilooja vallutab positsioone, mis võimaldavad tal otsustada ja koordinee-

rida. Juba Richard Strauss kui helilooja ning paljud dirigendid olid kunstilise korralduse majandusliku kontsentratsiooni käigus võimupositsioonidel väljaspool omaenese töökeskkonda; kauget üle tegeliku massimeedia laieneva kultuuritööstuse organisatsioonivormide seas on see püüe muutunud üldiseks. Cage'i koolkonna ekstsentrilisused, nagu ka juhusliku tegevuse laiendamine teisele poole puhtmuusikalist ala, näivad poleemiliste repliikidena reaalsele ekspansioonile alates administratsioonist ja lõpetades produktsiooni-protsessidega. Kui õige muusikalise seisundi unistuseks oleks kompositsiooni, esituse ja retseptiooni eraldatud sfääride leppimine, siis oleks muusika korralduslik süsteem selle unistuse vastand; eraldatud sfäärid kooskõlastatakse üksteisega, kuid vahenditega, mis jäädvustavad nii eraldamise meelevaldsuse kui ka sellist vale ratsionaliseerimist taotlevate isikute võimetuse.

*Theodor W. Adorno. Moderne. Raamatust Einleitung in die Musiksoziologie. Zwölf theoretische Vorlesungen.*

Tõlkinud EDA JAANSON



# POPMUUSIKA KRIITIKAST

MARIA MÖLDER

Popikriitika teemal kirjutama motiveeris mind küsimus, miks otsustavad eesti kriitikud üldjuhul jutustava kirja stiili kasuks ning väldivad süvenemist muusikasse endasse. Kas detailse kirjelduse või veel enam, analüüsi puudumine eesti popikriitikast on märk ebaprofessionaalsusest või pelgalt maitse asi? Tundub, et popikriitika autoriteedid peavad mõningat analüüsi siiski oluliseks arvustuse komponendiks, liiatigi üritatakse maailmas seda põhimõtet ka järgida. Paari arvustust lähemalt vaadeldes jäin oma senisele veendumusele kindlaks: analüüsi sisaldavad retsensioonid on üldjuhul huvitavamad kui vaid hinnangul põhinevad.

Kuna kirjutis sisaldab hulganisti eesti muusikateaduses veel võõraid ja välja kujunemata mõisteid, loodan, et diskussioon (ka teaduslikul tasemel) popmuusika teemadel jätkub.<sup>1</sup> Eriti oodatud on koostöö eesti popmuusika gurude ja muusikateadlaste vahel ning huvi üksteise tegemiste vastu. Otsa tegi lahti Tõnis Kahu Eesti Muusikateaduse Seltsi aastakoosolekul peetud ettekanne "Miks rockmuusika ei ole tänapäeva folkloor", mis tõstas teadlaste hulgas palju uusi küsimusi ja pakub jätkuvalt EMA muusikateaduse osakonnas kõneainet. Ettekandele järgnenud arutelu rääkis aga kõnekalt sellest, et puudub ühine sõnavara, mille abil muusikat uurida ja analüüsida.

Siinkohal tuleb mõtestada, mida käesolevas artiklis popmuusikana käsitletakse, kuna ei ole teada ühtegi universaalset, igasse konteksti sobivat definitsiooni popmuusika kohta. Popmuusika all mõistan teatud populaarmuusika stiile (pop-rock ja paljud hübriidstiilid), mis on algselt pärit peamiselt USA ja Suurbritannia 1950. aastate kultuuri-

maastikult. Läänemaailmas on popmuusika alates XX sajandi teisest poolest muutunud domineerivaks.<sup>2</sup> Kuna pop ja rock on tänaseks sulandunud, on ka popi ja rocki kriitika piir muutunud ähmaseks. Seepärast lähtub artikkel pop- ja rockmuusikat ühendavast kriitikatüübist, pidamata oluliseks seda kriitikatüüpi tähistavat mõistet.

Popmuusika kriitikale olen läheneanud plaadiarvustuste kaudu, seega räägin plaadiarvustuste probleemidest kui kogu popikriitika valupunktidest. Artikli esimeses pooles mõtisklen plaadiarvustuse olemuse üle ja teises võrdlen kaht plaadiarvustuste paari nädalalehes "Eesti Ekspress" ning võrguväljaandes *music-critic.com*. Analüüsides kõrvuti kahe väljaande kriitikat ühe ja sama plaadi kohta, üritan jõuda selgusele plaadi hindamise kriteeriumides ja selles, kuidas on arvamust väljendatud. Mõlemad võrreldavad väljaanded on suunatud keskmisele muusikatarbijale, mitte professionaale. Teiselt poolt on "Eesti Ekspressi" ja *music-critic.com*'i arvustused väga erinevad, nii mahult kui väljendusvahenditelt. *Music-critic.com* on spetsiaalselt retsensioonide jaoks mõeldud internetiportaal, mida toimetatakse Madisonis, Wisconsinis osariigis. Kuna Eestis kahjuks midagi analoogset ei eksisteeri, valin "Eesti Ekspressi" – ühe vähestest ja ühe pädevama siinse väljaande, mis avaldab pidevalt plaadiarvustusi.

"Eesti Ekspress" avaldab kahte liiki plaadiarvustusi: nädala plaadi retsensioon ja ülejäänud plaatide tutvustused. Nädala plaadiks valitakse tavaliselt mõni tunnustatud ja kauaoodatud album ning seda retsenseeritakse tunduvalt pikemalt ja põhjalikumalt kui enamikku plaate. Käesolevas uurimuses analüüsi-



tud arvustuste hulgas on mõlemad: nädala plaat (*Coldplay* "Parachutes") ning üks tavaarvustus (Björki "Vespertine"), mis tegelikult ei erine mahult mõnest nädala plaadi retsensioonist. Konkreet-  
sed arvustused on valitud eelkõige minu subjektiivset muusikamaitset arvestades.

### Plaadiarvustus tänapäeval

Kuigi plaadiarvustused on peaaegu sama vanad kui helisalvestised ise, ei nähta neid tavaliselt iseseisva muusikakriitika žanrina, vaid osana ajakirjandusest. Muusikakriitika mõiste on piiratud peamiselt tõsise muusika kontsertide arvustustega, mille vaatenurk on sageli ajalooline või esteetiline.<sup>3</sup> Suurem osa Eesti muusikarubriike päevalehtedes ja muus ajakirjanduses sisaldab tänapäeval muusikaarvustusi. Ulatuslikumad neist räägivad enamasti klassikalisest muusikast ja kontsertidest. Popmuusikat puudutavaid artikleid on loomulikult palju, kuid rõhuasetus on muusikaga seotud inimestel ja intriigidel, harvem muusikal endal.

Tänapäeva rockikriitika sai alguse Ameerika 1950-ndate aastate alternatiivajakirjandusest ja paljudest erinevatest 1960-ndate väikestest väljaannetest, millele on lisatud kohustuslik annus kommertslikkust.<sup>4</sup> Kui mujal maailmas tegutseb hulganisti erinevatele huvigruppidele suunatud popi- ja rockiväljaandeid, siis Eestis on enamik popmuusikat käsitlevaid ajakirju üsna kiiresti majanduslikesse raskustesse sattunud ja tegevuse lõpetanud. Seetõttu kajastatakse siin popkultuuri üritusi ja popmuusikat üldisemas mõttes üsna juhuslikult ja suuresti kirjutaja isiklikest huvidest lähtuvalt.

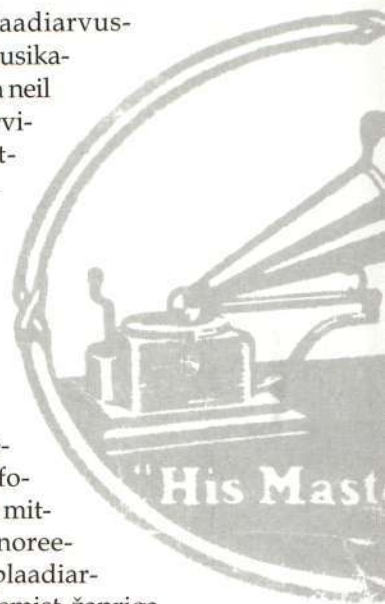
Ajakirjanduse mõju on sageli alahinnatud ja seetõttu suhtuvad mõningad süvamuusika kriitikud popmuusikast kirjutatud artiklitesse ja arvustustesse kui amatöörlikesse ja kommertslikesse.

Arvatakse, et plaadiarvustused ei vasta muusikakriitika nõuetele ja neil pole kultuuris tervikuna erilist tähtsust.<sup>5</sup> Plaadiarvustus on tõepoolest mõneti võrreldav reklaamiga: kellelegi ei meeldi tunnustada sõltuvust reklaamist, ometi on seda tänapäeva infoühiskonnas raske mitte märgata ja ignoreerida. Niisiis on plaadiarvustuse näol tegemist žanriga, mis on popmuusikaga kursis olemiseks hädavajalik.

*Grove*'i muusikaentsüklopeedia nimetab popmuusika kriitikat üheks meisterlikumaks ja produktiivsemaks professionaalse kriitika alaliigiks.<sup>6</sup> Produktiivsus vastab kindlasti tõele: kuna isegi aktiivsem huvi popmuusika vastu ei eelda teatavasti muusikalist haridust, on nõudmine plaadiarvustuste ja teiste popmuusikat kajastavate artiklite järele suur. Meisterlikkus on aga Eesti kultuurimaastikul küsitav, sest puudub igasugune teaduslik lähenemine (ka süvamuusika retsenseerimine on arenev ala, saati siis popikriitika). Kõige suurem probleem ongi vastava hariduse puudumine. Eestis tegutsevad popmuusika kriitikud on enamasti muusikalise hariduseta asjaarmastajad, õppida aga on seda ala võimatu, sest pole õpetajaid.

### Plaadiarvustuse eesmärgid ja sihtgrupp

Tihti kirjutavad muusikakriitika ülesannetest just inimesed, kes ise kriitikaga ei tegele. Sellised sõnavõttud on valdavalt väga subjektiivsed ja nende ainus üksmeel puudutab vajadust professio-







naalsete kriitikute järele nii tõsise kui ka popmuusika valdkonnas.<sup>7</sup> Siiski vaieldakse jätkuvalt ideaalse kriitiku ole-muse üle.<sup>8</sup> Popi-kriitika nagu iga-suguse kriitika kirjutamiseks on lõputult võima-lusi. Selleks pole loodud mingit üldkehtivat reeg-listikku, kuid ometi paneme ju arvustusele teatud ootusi. Mida me siis lugeda tahame?

Kuivõrd klassikalise muu-sika ajalugu ulatub kaugemasse aega kui popmuusika, on popmuusika hindamisel ilmselt nii mõndagi klas-sikalise muusika praktikast üle võetud. Kriitiline mõtlemine saavutatakse klas-sikalises muusikakriitikas suuresti analüüsi kaudu, nii on ka popmuusikast kirjutamine mingil määral analüüsiv tegevus. Plaadiarvustust on võimalik kirjutada väga erinevaid sihtgrupe sil-mas pidades. Popikriitika autoriteedi Simon Frithi sõnul on kooli hindamis-süsteemi meenutava stiili pealetung nii-nimetatud tõsise plaadiarvustuse vää-rtust alandanud.<sup>9</sup> Süvaanalüüsi osatäht-sus on popmuusika arvustustes selle tõttu oluliselt kahanenud. Peaksime vä-hemalt üritama popikriitika latti kõrgel hoida ja jätkama ka elitaarsemat ana-lüüsi sisaldavate arvustuste väljaand-mist, hoolimata sellest, et nende luge-jaskond moodustab meie hulgast vähe-muse.

Siin seisame aga küsimuse ees: kui popmuusika on suunatud laiadele rah-vamassidele, hoolimata muusikalisest taustast, siis kas ei peaks ka popikriitika lähtuma samadest kriteeriumidest? Ehk: kas ei peaks sarnaselt popmuusikaga ka popikriitika olema kõigile arusaadav ja huvitav, isegi mõnevõrra kommertslik?

On ju popmuusika arvustused vaielda-matult osa muusikatööstuse masinavärg-ist, mõjutades oluliselt plaatide müügi-numbreid.<sup>10</sup> Tänapäeva kontekstis on üldteada, et muusikat toodetakse töö-pooldest suuresti müügi eesmärgil. See-pärast pole ime, et osa sotsioloogilisest popikriitikast võrdsustab muusika es-teetilised ja kommertslikud väärtused.<sup>11</sup>

Plaadiarvustuste kirjutaja tegutseb ühelt poolt artisti ja tema publiku, teiselt poolt plaaditööstuse ja tarbija vahel. Tema loob esitletavast plaadist teatud illu-siooni, mis konteksti muutudes võib olla üsna erinev.<sup>12</sup> Peale vahendava rolli on kriitikud ka ise muusikatarbijad. Jälgi-des muusika vastavust välja kujunenud muusikanormidele, loovad nad samas uusi norme.<sup>13</sup>

On kriitika koolkondi, mille arvamuse põhjal peaks muusikakirjutis olema mõneti võrreldav muusika kuulamisega – ülevaatlik, liigendatud ja võimas –, justkui selle lugemine võiks asendada muusika kuulamist. Popikriitik Robert Christgau<sup>14</sup> arvates, vastupidi, on kirju-tamine kriitiline kuulamine, mitte tõeli-se muusikalise elamuse aseaine.<sup>15</sup> Ei suu-da ju ükski tekst kuulnud täielikult edasi anda, sest muusikal on oma keel. Muu-sikast kirjutamine võib anda muusikale teise tähenduse, kuid ei pretendeeri muusika enda kohale.

Ka muusika lahterdamine kindlatese kategooriatesse on Christgaule vastu-meelne. Teda ei köida terminid ja moe-voolud, vaid küsimus, kas plaat on kuu-lamist väärt.<sup>16</sup> Robert Christgau seab oma tööle lihtsad eesmärgid: leia head muusikat ja too välja selle meeldivad küljed.

Kriitikal on tingimata nii objektiivne kui ka subjektiivne külg. Simon Frithi meelest kirjeldatakse objektiivselt muu-sikat ennast (meloodiaid, instrumente, hääli, tekste) ja eelkõige selle muusika valmimisega seotud isikuid.<sup>17</sup> Kõik muu on juba kaudselt seotud kriitiku subjek-tiivse arvamusega, kuna kriitika lähte-

punktiks on kirjutaja emotsioon. Kriitilise vastukaja ajendiks on muusika, samas on siin tähtis osa kuulaja meeleolul.<sup>18</sup>

<sup>1</sup> Artikkel on koostatud muusikateaduse eriala semestritöö põhjal.

Maria Mölder. Popmuusika plaadiarvustused meil ja mujal. Eesti Muusikaakadeemia. Tallinn, 2002.

<sup>2</sup> Richard Middleton. Pop. — *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Vol 20. Ed. Stanley Sadie. Macmillian Publishers Limited. London, 2001, lk 101.

<sup>3</sup> Pekka Oesch. Levyarvustelun tuolla puolen. Nelja näkökulmaa rockkriitikkiin. *Työväenmusiikki-instituutin julkaisuja* 8. Helsingi 1989, lk 163.

<sup>4</sup> Pekka Oesch. *Op cit*, lk 165–166.

<sup>5</sup> Pekka Oesch. *Op cit*, lk 164.

<sup>6</sup> Fred Everett Maus. Criticism. Limits And The Future. — *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Vol 6. Ed. Stanley Sadie. Macmillian Publishers Limited. London, 2001, lk 670–698.

<sup>7</sup> Pekka Oesch. *Op cit*, lk 164.

<sup>8</sup> Ehk on siinkohal sobiv tõmmata teatud paralleele kirjandus- ja muusikakriitika vahel. Tsitaat Tiit Hennostelt: “Tegelikult ei oska suurem osa kriitikuid üldse klassikalist retsensiooni kirjutada. See kipub muutuma kas pisireferaadiks, lihtsalt killukeseks või proovivad autorid ka lehearvustuses välja tuua kogu teoreetilist kahurväge. Kui sellele lisada teooriat sisaldavate retsensioonide taandumine, siis saame pildi, kus retsensioonid kipuvad väljaandest olenemata kokku mingiks looks üleüldse, ilma selge žanriteadvuseta ja reeglite järgimiseta. Teisalt ei ole ka toimetajad muutusi endale selgeks teinud ega ole proovinud seada oma väljaandes avaldatavale selgeid piire.”

Tiit Hennoste. Kuidas me kirjutame kriitikat. — *Looming* 2001, nr 10, lk 1570.

<sup>9</sup> Simon Frith. An Essay on Criticism. [<http://www.robertchristgau.com/xg/bk-fest/frith.php>].

<sup>10</sup> Taas kord võrdlus kirjanduskriitikaga: “Ajakirjandus on ennast pikka aega postuleerinud neljanda võimuna, kuid viimasel ajal pannakse kriitikat järjest vähem tähele. Siit kaks mõtet. Esiteks, kirjanduses [kas ka muusikas? – MM] on meedial ilmselt pigem

reklaamiv roll. Raamatu [või plaadi – MM] positiivne mainimine mõjutab selle saatust palju rohkem kui analüüsiv kriitika. Ja teiseks. Kuigi meedia muutub üha enam meelelahutuseks, tahab ta endiselt olla võim. Nii et kui ta ei saa olla neljas võim ja osaleda ühiskonna poliitilises juhtimises, siis proovib ta üha enam olla viies võim: võim kultuuris, meelelahutuses jm pehmete väärtuste maailmas.”

Tiit Hennoste. Kuidas me kirjutame kriitikat. — *Looming* 2001, nr 10, lk 1571.

<sup>11</sup> Simon Frith. Zur Ästhetik der Populären Musik. — *Pop-Scriptum*, 1/92, Cambridge University Press, lk 68–88. [<http://www2.rz.hu-berlin.de/fpm/texte/frith.htm>].

<sup>12</sup> Pekka Oesch. *Op cit*, lk 164.

<sup>13</sup> Pekka Oesch. *Op cit*, lk 163–164.

<sup>14</sup> Robert Christgau on tunnustatud muusikakriitik, kes on alates 1967. aastast kirjutanud rock'n'roll'ist ning popmuusikast ja -kultuurist. [<http://www.robertchristgau.com>].

<sup>15</sup> Simon Frith. An Essay on Criticism. [<http://www.robertchristgau.com/xg/bk-fest/frith.php>].

<sup>16</sup> Simon Frith. *Op cit*.

<sup>17</sup> Simon Frith. *Op cit*.

<sup>18</sup> Simon Frith. *Op cit*.

(järgneb)





# MÕISTATUSLIK TINTINNABULI

## PÄRDI *tintinnabuli*-stiili uurimise

### probleemaatikast

SAALE KAREDA

*Arvo Pärdis põleb sama tuli kui möödunud aegade suurtes meistrites, ta näib ammutavat otse ja vahetult sellest inimkonna kollektiivse alateadvuse kihist, kust on suured mõtted võrsunud ennegi; ta näib olevat leidnud otsejuurdepääsu, mida ei pärsi mingid teoreetilised ega stiililised eksirajad.* (Seppo Heikinheimo<sup>1</sup>)

Arvo Pär dile (s 1935) maailmakuulsuse toonud *tintinnabuli*-stiil eksisteerib juba üle veerandsajandi, lummates kuulajaid muusikaga, mis just nagu vahendaks informatsiooni teadvuse teistelt tasanditelt. Pär di *tintinnabuli*-muusika paradoksaalne lihtsus tekitab muusikateadlastes sageli nõutust. Tajutakse küll selle muusika erilist kiirgust ja kontsentratsiooni, kuid olemasolevaid muusikanalüüsi vahendeid kasutades jõutakse enamasti ummikusse. Ehk nagu soome muusikateadlane Outi Jyrhämä selle 1988. aastal sõnastas: "Nagu individuaalne ja omapärane muusika üldse, on ka Pär di muusika uurijale tõsine väljakutse. Selle traditsioonisuhte õige defineerimine ja teisalt selle isikupärasuse kujutamine eeldab empaatilist silma ja oskust leida uutele nähtustele uusi kirjeldamisviise. Praeguste uurimismeetodite aluseks olevad hüpoteesid muusika olulistest joontest ei vasta Pär di viimse võimaluseni redutseeritud stiili erilaadile. Seepärast annavad analüüsid kergesti justkui negatiivse tulemuse: nad kõnelevad sellest, mida selles muusikas ei ole, aga mitte sellest, mis temas on."<sup>2</sup>

Kahekümnenda sajandi muusikat käsitlevais leksikonides maadlevad muusikateadlased Pär di muusika stilistilise

määratlemisega. Nüüdseks on juba õnneks loobunud *tintinnabuli* paigutamisest minimalismi, uuslihtsuse (*Neue Einfachheit*), meditatiivse muusika, "püha minimalismi" (*holy minimalism*), "müstilise minimalismi" jt määratluste alla, nagu varem kahjuks tihti ette tuli. Helga de la Motte-Haber kirjutab 2000. aastal: "Pär di kõrgformaliseeritud struktuurid on küll veel vaevu uurimist leidnud, kuid vaatamata sellele on etiketiseerimiskatseist loobunud. Seda võib interpreteerida uue aja märgina, mis astub üle XX sajandi püüdlusest luua korda "ismide" ja stilistiliste dogmade kaudu."<sup>3</sup>

Põhjalikem uurimus nii muusikaestetilisest kui ka kompositsioonitehnilisest vaatepunktist pärineb seni Paul Hillieri sulest.<sup>4</sup> Hillier loob oma monograafias õnnestunult *tintinnabuli*-kompositsioonitehnika algelementide kirjeldamise süsteemi, mis leiab kasutamist ka teiste teadlaste poolt. *Tintinnabuli*-stiili uurijaist on viimasel ajal kõige arvukalt analüütilisi artikleid avaldanud austria muusikateadlane Leopold Braunneiss. Järgnevas peatükis puudutan ka tema seisukohti.

### ***Tintinnabuli*-stiili kompositsioonitehnilisest eripärast<sup>5</sup>**

*Kogu saladus peitub osakeste külgetõmbejõus. Mida lähemale tuumale, seda suuremaks muutub potentsiaal.* (Arvo Pärt<sup>6</sup>)

Pär di *tintinnabuli*-stiil on ainulaadne süntees muusika algelementidest ja uutest kompositsiooniprintsiipidest. Pärt on väljaspool funktsionaalharmoonia paradigmat loonud tonaalsest materjalist uut liiki mitmehäälsuse. Stiili



tuum peitub “kakskölas” või teisiti väljendudes – uut tüüpi “Ursatz’is”. Leopold Brauneiss on kasutanud ka mõis- teid “kaksus” ja “kaksainsus”.<sup>7</sup>

“Kaksköla” ehituskivid on meloodia- hääl (M-hääl) ja sellele vastu seatud *tintinnabuli*-hääl (T-hääl), mis on ankurdatud M-hääle külge rangete reeglite järgi ja liigub ainult kolmkölanootidel<sup>8</sup>. M-hääl on seega T-häälest pidevalt ümbritsetud. Sageli alustatakse *tintinnabuli* kompositsioonitehnilist mudelit selgita- des M-häälest kui tähtsamast, mille lii- kumise järgi T-hääl end justkui kohan- daks. Küsimus on aga selles, et mõle- mad, nii M- kui T-hääl, on võrdõigus- likud partnerid. T-hääle saatehääleks degradeerimine on seega viga. See saab selgemaks Arvo Pärdi lausest, mis vaat- leb M-häält läbi T-hääle prisma: “Nagu intuiitiivse vastukaaluna T-hääle hüppe- lisele liikumisele redutseerub M-hääl skaalalaadseks liiniks.”

Mõlemad hääled on ühest küljest vas- tandatud, teisalt kuuluvad aga tihedalt kokku, moodustades kõlalise terviku. Väikseim jagamatu “*tintinnabuli*-aatom”<sup>9</sup> koosneb vertikaalsest kakskölast – ühest M-hääle ja ühest T-hääle noodist, mis asetsevad kohakuti. M- ja T-hääle suhte kohta on Pärt öelnud: “Mõlemad hääled kuuluvad nii tugevalt kokku na- gu Magdeburgi poolkerade efekti pu- hul, kus vaakumiga ühendatud poolke- rasid enam lahutada ei õnnestu.”

T-hääl ei täida niisiis funktsionaal- harmoonia mõistes saatefunktsiooni rolli ja tal pole midagi ühist varasema muusika kolmkölal baseeruvate kõlasu- hetega. Kolmköla kui T-hääle alusma- terjal on end vabastanud traditsioonili- sest kontekstist, ta on iseseisev jõud, teatud liiki “kindel platoo”. Brauneiss on siinkohal teinud väga olulise tähele- paneku: kolmkölaheli (niisiis üks heli T- häälest) on samal ajal kõlava M-hääle heli harmooniline koordinaat. Nii nagu punkti asukoha tasapinnal saame kind- laks määrata kahe suuruse abil koordi-

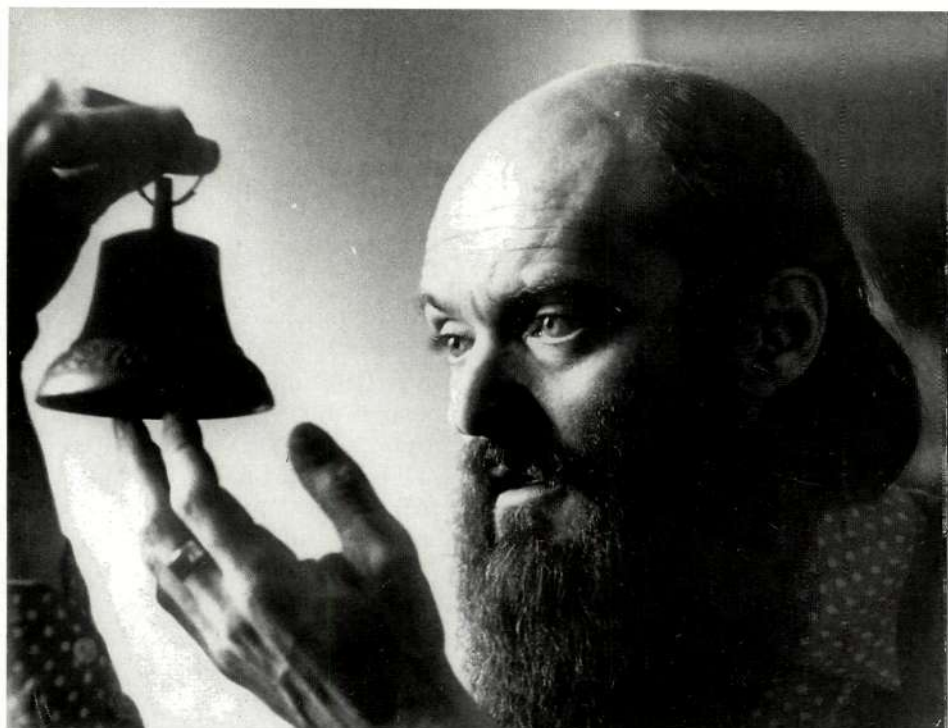
naatteljestikus, saame määratleda heli tema asukoha järgi meloodilises liiku- mises ja “kaksköla” vertikaalis. Selle idee edasiarendus võiks olla oluliseks sammuks teel *tintinnabuli* fenomeni muusikateaduslikule formuleerimisele, kusjuures M- ja T-hääle võrdõiguslikku partnerlust silmas pidades peaks seda tegema nii M- kui ka T-hääle prisma kaudu.

*Tintinnabuli*-stiili faktuur ei ole ei harmooniline ega polüfooniline, vaid uut liiki harmoonia ja polüfooniat sün- tees. Meloodia- ja *tintinnabuli*-hääl on kaks jõudu, mis kannavad endas erine- vaid pingeid ja mõjutavad üksteist vas- tastikku. Nii tekkiv pingeväli sisaldab endas nii vertikaalseid kui ka horison- taalseid vektoreid.

Liikuva M-hääle mikropingetele on vastandatud T-hääle rõhutatud püsi- vus. Seeläbi tekib pinge dünaamika ja staatika vahel, mille intensiivsus on *tintinnabuli*-stiili tugevaim struktuuri ku- jundav jõud. Pärt on öelnud *tintinnabuli*- stiili olemust iseloomustades:  $1 + 1 = 1$  (st M-hääl pluss T-hääl võrdub üks). Seda ideed parafraseerides võiks väita, et  $(-1) + (+1) = X$ , kusjuures X ei ole 0; -1 (ehk M-hääl) ja +1 (T-hääl) kujutavad endast muusikalise binaarsüsteemi kah- te poolust ning X uut sünergeetilist kva- liteeti. Selle uue kvaliteedi täpne formu- leerimine on suurim väljakutse *tintinna- buli*-stiili analüüsimisel, kuna siin peitub stiili tuum.

Konkreetne moodus, mille järgi Pärt M- ja T-hääli ühendab, on ainult jäämäe nähtav osa. Analüüsid, mis keskendu- vad sellele aspektile, tegelevad pealis- pinna analüüsimisega (Hillieri mono- graafia). Pärdi algoritmiliste struktuu- ride analüüsimisel pole mulle teada ole- valt seni sügavamate tasanditeni veel jõutud. Ülesanne on aga ahvatlev, sest näib sisaldavat huvitavat informatsioo- ni teistegi distsipliinide esindajaile. Põhiprobleemiks on *tintinnabuli*-stiili spetsiifikale vastava uurimismeetodi





Tintinnabuli... Kalju Suure foto

leidmine, mis avaks seni analüüsile allumatuid ja just sellele stiilile iseloomulikke karakteristikuid.

Pärt valib iga kord uued reeglid, mille järgi ta "tintinnabuli-aatomeist" teose vormib. Loodud struktuuride keerukusaste ulatub väga lihtsatest ülikompleksseteni, mis aga siiski alluvad kõrge tasandi korrastatusele nagu veidrad atraktorid kaoseteoorias. Minu ühe hüpoteesi kohaselt võiks olla perspektiivikas tintinnabuli-stiili analüüsimine kaoseteooria vaatepunktist. See hüpotees on inspireeritud Pärdi tsitaatidest, nagu "Minult pärinev informatsioon on kodeeritud matemaatilistes reeglites"<sup>10</sup> ja "Kui me vaatleme mingit ainet või eset läbi elektronmikroskoobi, siis näeb tuhandekordne suurendus ilmselgelt teisiti välja kui kolmekümne miljoni kordne suurendus. Kui liikuda läbi suurenduse erinevate staadiumide, võib näha kujuteldamatuid maastikke. Kusagil saabub aga piir, ütleme näiteks kolmekümne miljoni kordse suurenduse juu-

res – seal on maastikud kadunud. Näha on vaid puhast geomeetriat, erilist ja väga selget. Tähelepanuväärne sealjuures on selle geomeetria sarnasus väga paljude erinevate ainete ja esemete puhul. Esimesel pilgul pole sel geomeetrial fantastiliste maastike mitmekesisusega midagi ühist. Ometi on maastikud ja geomeetria lahutamatud. Geomeetria on punkt, kust kõik algab. Geomeetria ja maastikud ei ole üksteisest sõltumatud, vaid suhtuvad üksteisesse nagu lähtepunkt ja protsess. See geomeetria on abstraktsioon, nagu matemaatiline valem."<sup>11</sup>

### Intrigeeriv teema – tintinnabuli spirituaalsus

Muusikaanalüütiliste pidepunktide puudumine senises tintinnabuli-stiili teaduslikus retseptisoonis ning Pärdi muusika selgelt tajutav spirituaalsus on kriitikuid ja muusikateadlasi ajendanud otsima teisi lähenemisnurki. Esseistikat tintinnabuli-muusika kohta on veerandsajandi jooksul ilmunud lugematult

autoreilt loendamatul hulgal. Just nimelt Pärdi muusika vaimsus on see, mis on inspireerinud kirjutama tohutul hulgal tugeva poeetilise laenguga tekste. Ja on raske ette kujutada nüüdisaegset muusikat, mis end kirjasõnas veel raskemalt kätte annaks kui Pärdi oma.

*Tintinnabuli* kirkus, kiirgus ja puhtus on minu jaoks kui puhta teadvuse ilming. Paljudes iidsetes õpetustes räägitakse puhtast teadvusest kui meie ühendusest vaimuga, Jumalaga, milleni jõutakse lakkamatu teadvuse voolu seisukumise, meele karusselli peatamise järel. Selline seisund on sekulariseerunud Lääne ühiskonnale täiesti võõras, sest elame ajal, mil toimub meele jätkuv koormamine uue informatsiooni, uute tehnoloogiate ja meediumidega, mis karusselli järjest kiiremini keerlema panevad. Tuure juurde koguvad karussellid on üha raskem maha saada, vajadus selle järele on aga suur. Et Lääne inimene on tavaliselt kaotanud ühenduse allikaga, ei tea ta isegi täpselt, mida otsib. Patentlahendusi lubavad sektid, triviaalesoteerika, *new age* jm on ajanud vee soga seks ning hägustanud ka mõistet "spirituaalsus". Puudub diskursus "spirituaalse" üle arutlemiseks, sest traditsioon on katkenud. Lihtsam ja kindlam on võtta irooniline distants kui riskida võõrandunud ühiskonnas rääkida spirituaalses otsekõnes, ilma topeltpõhjade ja turvameetmeteta.

Kild killu haaval leiab süvenemistahtega uurija Pärdi esseistlikus retseptioonis palju väärtuslikku: formuleeringuid, paralleele, ideid. Et spirituaalse valdkonnas leidub aga kõike võimaliku nagu ühes hiiglaslikus supermarketis, esindavad ka kirjutajad väga erinevaid maailmu – tulemuseks tohtu interpretatiivne kirevus ja ka spekulatsioonid, mille pahupooleks on Pärdi isiku tema muusika mütologiseerimine.

Sümptomaatiliselt sekulariseerunud ühiskonnale pole paljude autorite jaoks mõistel "spirituaalsus" üldse sisu. Kui

puudub eritlusvõime, tembeldatakse iga spirituaalne puudutus müüdiks. Sellise mõtteviisi ilmekas esindaja on Oliver Kautny, kes on püüdnud oma vast ilmunud raamatus<sup>12</sup> ning ajakirja "Neue Zeitschrift für Musik" artiklis<sup>13</sup> anda muu hulgas ülevaate Pärdi muusika retseptioonist nn Läänes aastail 1977–2001, keskendudes aga ainult Pärdi-müütidele. Analüüsidest klišeetid ning nende arvatavat tekkelugu, on Kautny jätnud välja kõik tema kontseptiooni mitte mahtuva ning manipuleerinud faktide ja tsitaatidega. Tulemuseks on uus müüt, postmodernsele mõtteviisile väga tunnuslik mitmekihiline moodustis, "müüt müüdist".

Tõsisemast teema käsitlemisest saab jällegi rääkida ainult Hillieri monograafia puhul. Hillier on Pärdi muusika interpreedina teinud heliloojaga tihedat koostööd ning tunneb tema mõttemaailma. Peatükkides vene õigeusu kirikust, ikoonidest ja hesühasmist heidab Hillier põgusa pilgu Pärdi muusika vaimsetele tugipunktidele. Hillieri poolt esile toodud Pärdi muusika seost ortodoksse ikonograafiaga arendab edasi noor ameerika helilooja ja muusikateadlane Kurt Sander, kes teeb esimese tõsise katse uurida *tintinnabuli* teoloogilisi juuri. Kurt Sander toob diskursusesse "anagoogilise muusika" mõiste.<sup>14</sup>

Pärdi muusika spirituaalsetest juurtest rääkides peaks aga tegelikult alustama hoopis gregoriaani koraalist ning varasest mitmehäälsusest, seega nn lääne kiriku muusikast. Läbimurdele *tintinnabuli* ilmaletulekuga eelnes pikk vaikimisperiood, mille jooksul Pärt uuris just nimelt varast lääne kiriku muusikat ja leidis selle muusika spirituaalses puhuses oma vaimse kodumaa. Valdav osa Pärdi *tintinnabuli*-stiilis kirjutatud vokaalloomingust on loodud ladinakeelsetele tekstidele, ida kiriku tekstidele kirjutatud muusika jääb tänaseni vähesusse. Ka *tintinnabuli*-stiili range korrastatus on lääneliku ratsionaalse mõtle-



mise vili. Siinjuures ei tohi unustada Pärdi dodekafoonilist perioodi, mis on samuti üks *tintinnabuli* kompositsiooni-tehnilise ranguse lähteid. Julgeksin isegi öelda, et *tintinnabuli*-stiil on seriaalse mõtlemise edasiarendus, sünteesituna inimesele valdavalt destruktiivselt mõjuva kaksteisttooni-süsteemi asemel ülemhelirikka ja karge helimaterjaliga. Pärt on tõestanud, et tagasipöördumine muusika algelementide juurde ja kolmkõla rehabiliteerimine on siiski ka tänapäeval, seejuures kitsi libastumata, võimalik, juhul kui tonaalsete aatomite ühendamiseks leitakse uusi mooduseid.

Spekulatsioonid *tintinnabuli* spirituaalsuse ümber on võõrad ka heliloojale endale. Viimastel aastatel ignoreerib ta vastavaid küsimusi või pöörab need naljaks. Siiski ei puudu intervjuudes viited sellele temaatikale, need on aga täpselt läbi mõeldud ja ratsionaalselt formuleeritud ning peegeldavad helilooja holistlikku, pütagoreistlike joontega filosoofiat.

*Minu jaoks tähendavad arvud kõike. Ma ei taha siinkohal rääkida mingitest abstraktestest, müstifitseeritud arvudest, vaid nendest konkreetsetest arvudest, mis on aluseks meie materiaalsetele asjadele. Iga muusika-instrumenti osa, ka häälestamine, iga heli põhineb arvsuhetel. Erinevust puhta ja ebapuhta intoneerimise vahel saab väljendada arvudes, samuti nagu ka kõiki akustilisi seadusi... Kui te telefoninumbrit valides eksite, satute valesse kohta. Muusika kirjutamisega on täpselt samuti, üks väga lihtne tingimus – tuleb ainult leida õiged arvud... Arvo, see on kvaliteet, see on selgus – kõik on arv.*<sup>15</sup>

Spirituaalsuse teema Pärdi loomingus võtab hästi kokku üks helilooja tsiitaat, mis sünteesib nii nagu tema muusikagi ratsionaalset ja irratsionaalset:

*Me teame kõik seda tõde, et alguses oli Sõna. Ja Sõna oli Jumala juures. Aga me keegi ei tea õieti, mida selle Sõna all mõeldakse. See on mõistatuste mõistatus. Igal juhul oli see üks ülimalt kontsentreeritud mõte või äärmiselt komplitseeritud prog-*

*ramm, milles sisaldub juba kõik kujuteldav, kõik, mis eksisteerib. Niisiis, üks arv. See oli nagu üks valem, summa summarum, mis on meie ettekujutuses kompleksne, oma olemuselt aga lihtne. Võib-olla oli see arv "üks"? Kui on üks Jumal, siis peaks ka see arv olema "üks".*

<sup>1</sup> „Helsingin Sanomat“, 3. VIII 1979.

<sup>2</sup> „Sirp ja Vasar“ 24. VI 1988.

<sup>3</sup> Helga de la Motte-Haber (väljaandja), *Geschichte der Musik im 20. Jahrhundert: 1975–2000, Handbuch der Musik im 20. Jahrhundert*, 4. kd, Laaber 2000, lk 321.

<sup>4</sup> Paul Hillier, *Arvo Pärt*, Oxford, New York 1997 (Oxford Studies of Composers).

<sup>5</sup> Peatükk põhineb autori artiklil: Saale Kareda, „Dem Urknall entgegen“: Einblick in den Tintinnabuli-Stil von Arvo Pärt, *Kirchenmusikalisches Jahrbuch*, 84. Jahrgang 2000 ning valmival dissertatsioonil.

<sup>6</sup> Siin ja edaspidi, kui pole toodud muid allikaid, pärinevad Pärdi tsitaadid artiklist: S. Kareda, *ibid.*

<sup>7</sup> Leopold Brauneiss, *Grundsätzliches zum Tintinnabulistik Arvo Pärts*. Musiktheorie, 16. Jahrgang 2001, 1. vihik, lk 43.

<sup>8</sup> Hilisemas *tintinnabuli*-loomingus liigub T-hääl ka vähendatud juhtseptakordi nootidel (näit „Como cierva sedienta“, 1998/2001).

<sup>9</sup> Võtan siinkohal mõiste „aatom“ üle reaalteadustelt, analoogia põhjal selle sõna tava-definitsiooniga: aatom kui keemilise elemendi väikseim iseseisev osake, mida ei saa jagada väiksemaks ilma elemendi iseloomulike omaduste kadumiseta.

<sup>10</sup> G. Smith, *Sources of invention. An interview with Arvo Pärt*, „The Musical Times 140“ (1999), lk 21.

<sup>11</sup> *Ibid.*, lk 20.

<sup>12</sup> Oliver Kautny, *Arvo Pärt zwischen Ost und West. Rezeptionsgeschichte*. Stuttgart, Weimar, 2002.

<sup>13</sup> O. Kautny, *Dem Himmel ein Stück näher...*, „Neue Zeitschrift für Musik“, nr 5, sept-okt 2002, lk 24.

<sup>14</sup> Kurt Sanderilt on internetis võimalik lugeda kahte selleteemalist artiklit koduleheküljel <http://homepages.ius.edu/KSANDER/>

<sup>15</sup> B. Dermoncourt. *Le coeur du silence*. „Classica“ nr 17, november 1999, lk 20.



# SERGEI RAHMANINOV

## (1. IV/20. III 1873 — 28. III 1943)

### MUUSIKA PILTLIKKUSEST

#### „Etüüd-piltidest“ op 33 ja op 39

VARDO RUMESSEN



Sergei Rahmaninov.  
L. O. Pasternaki joonistus 1916. aastast.

Kuidas sünnib helitöö? Kas kujuneb see helilooja peas pikema aja jooksul või on selle tekkimise põhjuseks hetkemeeleolu? Kuidas on see seotud helilooja mõtte- ja tundemaailmaga ja mil määral väljendab see helilooja enda iseloomu? Või on selle aluseks välised tegurid, mis avaldavad oma mõju heliloojale täiesti sõltumatult tema tahtest ja väljendusviisist. Loomingupühholoogiliselt on tihtipeale väga raske anda neile küsimustele ühest vastust. Paljuräägitud inspiratsioon võib vahest küll anda alg-tõuke, kuid ei seleta tihti seda, kuidas ja milliste loomepiinadega mõni helitöö tegelikult sünnib. Tõenäoliselt erineb helitöö lõplik variant tihtipeale tunduvalt esialgu kavandatust.

Rahmaninovi muusikale on tihtipeale omane muusikaliste kujundite piltlikkus. Mitmed tema helitööd on otseselt mõjutatud kas looduspiltidest või kunstiteostest. Rahmaninov on ise öelnud, et „Muusika loomise protsessis aitavad mind väga loetud raamatud või luuletused, samuti suurepäraseid maalid. Sageli püüan ma muusikas väljendada kindlat ideed või mingit sündmust, viitamata seejuures inspiratsiooni otsesele allikale“ (O. Sokolova. Sergei Rahmaninov. Moskva, 1983, lk 81). Nii on teada, et tema sümfooniline poem „Surnute saar“ on inspireeritud Arnold Böcklini samanimelisest maalist, mida Rahmaninov nägi Dresdenis. Ka tema prelüüd *h*-moll op 32 nr 10 on tema enda sõnul saanud impulsi Böcklini maalist „Kojutulek“ (Vestlusest pianist Benno Moisejevitsšiga, O. Sokolova, Sergei Rahmaninov, Moskva, 1983 lk 91). Kuigi helilooja ei ole ise neid seoseid oma helitööde pealkirjades otseselt nimetanud, on ta sellistele seostele hiljem siiski viidanud. Seega võime rääkida teatud mõttes Rahmaninovi muusika programmilisusest, mida on aimata ka paljudes neis helitöödes, mille puhul ta ei ole hiljem mingeid konkreetseid seoseid maininud. Kõige selgemalt ilmneb Rahmaninovi muusika piltlikkus tema etüüd-piltides.

Sergei Rahmaninovi kaks tsükliit „Etüüd-pilte“ op 33 ja op 39 moodustavad silmapaistva lehekülje mitte ainult Rahmaninovi enda loomingus, vaid ko-



gu klaveriliteratuuri ajaloos. Esimene tsükkel *op* 33 on kirjutatud 1911. aasta augustis, teine aastail 1916–1917 *op* 39. Mõlemad tsüklid on loodud ajal, kui helilooja isikupärane käekiri oli juba välja kujunenud, ning valminud oli enamik tema tuntumatest teostest.

Keskendunud heliloojana peamiselt klaveriloomingule läks Rahmaninov etüüdižanri tõlgendamisel täiesti omalaadset teed. Kui Chopini, Liszti jt etüüdides on esiplaanil mitmesugused tehnilised ülesanded ja faktuuriprobleemid, siis Rahmaninov lähtus etüüdide loomisel eelkõige mingist poeetilisest kujundist ja selle piltlikkusest.

Virtuooslikud klaverietüüdid kujunesid teatavasti kontserdipraktikas välja eelkõige XIX sajandi tuntud pianistide Kalkbrenneri, Moschelesi, Thalbergi jt loomingus. Need olid mõeldud esmajoones oma tehniliste võimete demonstreerimiseks ja osutusid küll efektseteks, kuid enamasti küllaltki pealiskaudseteks kontserdi lõpunumbriteks. Uue lehekülje etüüdižanri ajaloos avas Chopin, kelle etüüdide eesmärk oli ühe kindla faktuurielemendi poetiseerimine. Liszti etüüdides äratav seevastu tähelepanu žanri programmiline tõlgendus (näit “Mazepa”, “Metsik jaht”, “Eroica” jt).

Rahmaninov, lähtudes küll oma etüüdide loomisel nii Chopini kui ka Liszti traditsioonidest, lõi täiesti isikupärase klaveristiili ja püstitas endale sellised ülesanded, mis olid enne teda tundmatud. Rahmaninovi etüüdide lähtealuseks olid mitmesugused kujundlikud seosed, mille tõttu ta ei nimetanud neid mitte etüüdideks, vaid etüüd-piltideks. Seejuures keskendus ta rohkem sellele elamusele, mida temas tekitas üks või teine kujund, mitte mingi konkreetse looduspildi maalimisele.

Isegi kui teose inspiratsiooniallikaks on olnud mõni kunstiteos, olustikupilt, muinasjutu süžee vms, transformeerub see enamasti teatud hingeseisundi mõ-

jul omaette kujundiks, osutudes seega palju laiemaks ja üldistatumaks kui selle lähtealus. See oli vahest ka põhjus, miks helilooja loobus oma kavatsusest anda etüüd-piltidele programmilised pealkirjad, kuna need oleksid osutunud liiga piiratuiks ega oleks suutnud haarata kogu väljenduseskaalat. On teada, et pea-aegu kõikide nende palade aluseks oli heliloojal mingi kindel programm, mida ta aga ei soovinud avaldada. Mõningaid neist on Rahmaninov siiski avaldanud itaalia helilooja Ottorino Respighile, kes Sergei Kussewitzky palvel orkestreeris 1930. aastal mõned etüüd-pildid.

Rahmaninovi etüüd-pildid on mõneti sarnased tema prelüüdidega. Kui püüda täpsemalt määratleda nende vahelisi žanrilisi erinevusi, siis peab ütleva, et oma eesmärgilt ning muusikaliselt kujundlikkusest on need küllaltki lähedased – paljud neist võiksid pigem kuuluda prelüüdide hulka ja vastupidi – mitmed prelüüdid on oma mängutehnilise eesmärgi poolest võrreldavad pigem etüüd-piltidega. Kuna aga etüüd-pildid on loodud hiljem, annab neis tunda Rahmaninovi hilisemale loomingu perioodile omane suurenenud draamaatus, traagilisus, kohatine süngus ja tihtipeale eleegiliselt nukker alatoon. Eriti iseloomulik on see tema teisele tsüklile *op* 39, mis on loodud viimase teosena vahetult enne lahkumist Venemaalt 1917. aastal.

Nagu mitmete Rahmaninovi teoste puhul tuleb ka etüüd-piltides esile tõsta nende rahvuslikkust. Rahmaninov on oma loomingus alati toonitanud vene rahvuslikku iseloomu. Seetõttu on tema etüüd-piltidel kahtlemata väljapaistev koht vene muusika iseloomulike näidetenäidena.

Kuid Rahmaninovi etüüd-pildid ei kuulu ainuüksi vene muusika parimate näidete hulka, vaid neil on kindel koht ka maailma klaveriliteratuuri kõige nõudlikumate ja kõige raskemate helitööde seas. Nad meenutavad sageli fres-





Sergei Rahmaninov Ivanovkas 1910. aastal.

kosid, paeludes oma hingestatuse, isikupärase meloodilisuse ning muusikalise kujundlikkusega. Erilise tähenduse annab neile aga nende ülim pianistlikkus, millel on omaette väärtus. Kuna Rahmaninov oli ise suurepärase pianist ning oma klaveriteoste ületamatu interpret, siis tuleb tunnistada, et vähestel pianistidel on õnnestunud esitada neid sellisel kunstilisel tasemel, mis oleks võrreldav autori ettekandega, sellisel, kus peale tehnilise meisterlikkuse avalduks ka muusika sügavam läbitunneta mine ning stiilitaju. Vaatamata erakordsele populaarsusele, on Rahmaninovi muusika eripära sügavam mõistmine ja tunnetamine küllaltki harva esinev nähtus.

“Etüüd-pildid” *op 33* on loodud 1911. aasta suvel Rahmaninovi mõisas Ivanovkas, mis oli talle kõige südame lähedasem paik ja kuhu ta alati igatses tagasi tulla. Selle tsükli puhul tekitab hämmastust loomise kiirus – kõik need palad on valminud enamasti ühe päevaga.

Sellele aitas kindlasti kaasa Ivanovka loodus, rahulik ümbrus, kus helilooja võis segamatult klaverit harjutada ja keskenduda oma loomingulisele tööle. Rahmaninovi jaoks olid siin alati olemas kõik vajalikud tingimused ja teda ümbritsesid talle lähedased inimesed, kes armastasid teda ja suhtusid tema loomingulisse töösse alati suure tähelepanuga.

Kõigi *op 33* kuue etüüd-pildi käskirjal on märgitud täpne loomise kuupäev. Tegelikult kirjutas Rahmaninov esialgu üheksast palast koosneva tsükli, millest ta hiljem aga kõrvaldas kolm – nr-d 3, 4 ja 5. Neist viimase *a*-moll töötas helilooja hiljem ümber ning lisas selle tsükklisse *op 39* – nr 6 *a*-moll. Selle käskirjal on märkus “8. septembril 1911. Ivanovka. Parandatud 27. septembril 1916. Moskva”. Ülejäänud kaks avaldati trükist alles pärast Rahmaninovi surma.

*Op 33 nr 1 f-moll*, kõigist etüüd-pildidest varaseim, on kirjutatud 11. augustil. Sellele on iseloomulik energiline rütm, mis ei muutu siiski paigalseivaks tammumiseks, vaid on aktiivne ja liikuv. Selle taustal esineb meloodia, millel pole aga siin mitte nagu tavaliselt juhtivat rolli, vaid see on allutatud täielikult rütmilisele liikumisele. Teose kandvaks kujundiks ei ole meloodia, vaid hoopis selle saade! Ostinaatne rütmiline liikumine, milles on tunda “saatuslikku paratamatust”, ei võimalda meloodilisel kujundil ennast välja elada nagu näiteks helilooja Kolmanda klaverikontserdi I osa alguses, vaid pigem kammitseb seda. Sellest kujuneb välja teose dramaturgiline konflikt, mille vaibudes kostavad enne lõppu kauged kella helinad – nii tüüpilised Rahmaninovile, nende kõla võime kuulda tema paljudes teistes teostes.

*Op 33 nr 2 C-duur* on loodud 16. augustil. Vastandina eelmisele palale, mis kõlab raskepäraselt ja pessimistlikult ning milles me vaevalt võisime tajuda loodusepilti, on see pala inspi-

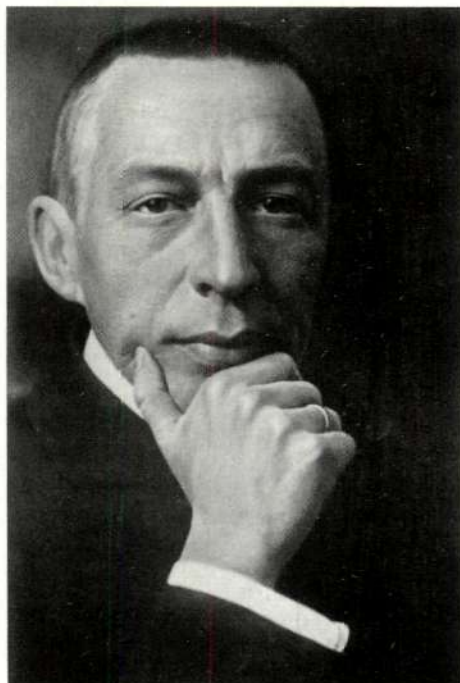


reeritud Rahmaninovile hingelähedast kodumaisest loodusest. Kujundlikkuse poolest meenutab see prelüüdi *gis-moll* op 32 nr 12, mis on loodud Ivanovkas aasta varem. Neile mõlemale on justkui iseloomulik kaugel virvendav, kohati nagu tabamatu kõlaline foon, mille taustal kostab igatsev meloodia – prelüüdis on see esitatud vasakus käes, siin paremas käes. See on tüüpiline rahmaninovlik maastikupilt, milles on tunda igatsust millegi kaugel ja kättesaamatu järele. Helilooja ise on seda pilti ühes oma kirjas nimetanud “uduvihmaks” (*morosjak*), lisades, et selle tähendus olevat jäänud isegi Sergei Tanejeville arusaamatuks. Sellest võime ainult aimata, kui südamelähedane oli see pilt autorile endale selle vaevaltmärgatavates tundevarjundites. Samas on siin tegemist ühtlaselt välja peetud pianistliku faktuuriga, millega tõuseb selgelt esile selle pala etüüdilik mõte.

**Op 33 nr 3 es-moll** on loodud 23. augustil. Tihti on sellele lisatud alapealkiri “Tuisk”, küll mitte autori enda poolt, kuid mis annab siiski üpris hästi edasi õhustikku, mida see pilt tekitab. Pala algab “külmade” laskuvate tertsidega, mis moodustavad sissejuhatuse ning järsu kontrasti kõige järgnevaga. Lisanduvad tuuleiilidena kõlavad passaažid, ähvardades tormaka hooga pühkida kõik oma teelt. Ka siin on tegemist looduspildiga, mis mõjub aga terava kontrastina eelmisele, tekitades üksinduse ja mahajätuse tunde hingematvalt külmas ja jäises lumetuisus. Selles võib näha ka üldistust, autori suhtumist ümbritsevasse maailma – ta tunneb end selles üksildase ja mahajätuna.

**Op 33 nr 4 Es-duur** on loodud 17. augustil. See mõjub täieliku kontrastina eelmisele, siin on tunda rõõmsat elevust koos pidulike fanfaariheliidega.

Nagu helilooja ise on märkinud oma kirjas Ottorino Respighile, on ta kujutanud selles laadastseeni. Vaatamata sellele pole siin midagi labast ega banaal-



Sergei Rahmaninov esimestel Ameerika-aastatel.

set – ka laadakäras võib kuulda ehtsat muusikat! Peab ainult oskama kuulda! Autor on siin tunnetanud eelkõige rõõmsat ja pidulikku meeleolu, mis oma kirevuses ja päikesesäras on ehtsalt venepärane, kaasakiskuv ja nakatav. Ka selles palas võime tähelepanelikul kuulamisel leida kellade kõla – eriti pala lõpuosas, kus need kõlavad pidulike aisakelladena. Tähelepanu pälvis aga helistik – *Es-duur*, mis on Rahmaninovi jaoks üks helgemaid ja tunderikkamaid; meenutame teist osa sümfoonilisest poemist “Kellad”, kus selle helistiku kaudu on väljendatud pulmakellade õrnust ja tundeigatsust. Siin kõlavad need toretsevalt ja uhkelt nagu kevadis-päikesesäras.

**Op 33 nr 5 g-moll** on loodud 15. augustil ja võiks väga hästi kanda ka alapealkirja “Eleegia”, meenutades sellele väga lähedast “Eleegiat” op 3 nr 1. Pala melanhoolne kurbus tekitab paralleele Rahmaninovi ühe lemmikkunstniku Issaak Levitani tuntud maaliga “Hilissügis”. Kuigi see ei ole vahest tsükli kõige säravam pala, pälvis ta tähe-



lepanu oma äkilise dünaamilise tõusuga selle keskmises osas. See kõlab otsekui tuuleiil, mis raputab okstelt viimised sügislehed, ja jälle kostab pidevalt korduv üksildane kurb meloodia...

**Op 33 nr 6 cis-moll** on loodud 13. augustil. Selles on tunda Rahmaninovile iseloomulikke pateetikat ja paatoslikku väljenduslaadi, mis kõlab aga seekord ahastamapanevalt traagiliselt, siit kumab läbi mingi "saatuslik paratamatus", mis ilmneb minoorse ja mažoorse tertsi pingelises omavahelises võitluses. Seda muljet süvendab juba alguses kõlav traagiline laskuva tertsi motiiv, mis viib mõtte Beethoveni V sümfoonia alguse "saatuse teemale". Pala mängutehnilist etüüdlikkust iseloomustavad vasaku käe laia ulatusega arpedžod, mille taustal kõlab traagiliselt ja valuliselt pala lõpuosas kromaatilisel laskuv parema käe teema. Kuid selles ei ole midagi, mis meenutaks alistumist. Vastupidi, pigem on see võimukas ja jõuline väljakutse Saatusele.

"Etüüd-pildid" **op 39** on loodud 1916. aasta septembrist kuni 1917. aasta veebruarini Moskvas (v.a nr 6) ja kõlasisid esimest korda terviktsükliina Petrogradis autori ettekandes kohe varsti pärast nende valmimist, 21. veebruaril 1917. Kui esimene tsükkel **op 33** on üles ehitatud kontrasti põhimõttel, siis tsükkel **op 39** torkab silma selle terviklikkuse – kõigi üksikute palade vahel valitseb kindel side. Võrreldes eelmisega on sellele tsüklile omane ka suurem psühholoogiline kujundlikkus, **op 33**-s prevaleerinud looduskujundid jäävad siin tagaplaanile. Kogu tsükli kohal lasuks nagu mingi saatuslik tume vari, mis kulmineerub meeleehtlikku jõulisusega palas **op 39** nr 5 *es*-moll. Siin tuleks meenutada, et selleks ajaks kui heliloojal valmis tsükkel **op 39**, oli ta loonud juba sellised traagilise alatooniga teosed, nagu sümfooniline poem "Surnute saar" (1909) ja sümfooniline poem "Kellad"

(1913). Kahtlemata on teise tsükli etüüd-piltide loomisel avaldanud oma mõju ka traagilised sündmused, mis vapustasid neil aastail kogu Venemaad. Rahmaninovile kui erakordselt tundlikule loojanatuurile mõjusid masendavalt nii Esimese maailmasõja koledused kui ka sellele järgnenud sotsiaalne kaos ja kommunistide vägivald. Seetõttu on sellele tsüklile rohkem omased traagilised kujundid (vaid viimane pala on kirjutatud mažooris) ning suur ekspressiivsus. Võrreldes **op 33**-ga on need ka ulatuslikumad ja komplitseeritumad ning lähenevad vormilt rohkem poeemidele. Suured ja dramaatilised helipannood, nagu näiteks pala **op 39** nr 5 *es*-moll, meenutavad tõelisi sümfoonilisi poeeme klaverile, nende muusikaline väljendusrikkus tugineb erakordselt pingelisele arendusele.

**Op 39 nr 1 c-moll** on loodud 5. oktoobril 1916. See on kahtlemata üks kõige tähelepanuväärsemaid klaveripalu Rahmaninovi loomingus, millele on omane erakordne dünaamilisus koos suurte tõusude ja mõõnadega. Kiirelt tormavad passaažid loovad kujutuse tormisest merest, mille keskel vilksatab vaid hetkeks pilvede vahelt päikesekiir. Oma kujundlikkuse poolest meenutab see meile mõneti etüüd-pilti *es*-moll esimesest vihikust. Faktuuri aspektist on pala mängutehniline eesmärk küllaltki selgesti tajutav, kuid samas on see ka väga piltlik, mistõttu etüüdlik moment jääb siin siiski tagaplaanile. See on aga Rahmaninovile vägagi iseloomulik ja avaldus selgelt ka tema enda interpretatsioon, kus tehniline virtuoossus pole kunagi olnud omaette eesmärk, vaid pigem vahend muusikakujundite esiletoomiseks. Eriti tähelepanuväärne on teose lõpp – pärast kulminatsiooni tulevad meeleehtlikku jõupingutust nõudvad tõusvad akordide järgnevused, milles väljendub nii meeleehte kui jõuline protestivaim.

**Op 39 nr 2 a-moll** täpne loomisaeg



on teadmata. Pala mõjub oma rahulike ja ühtlaselt korduvate trioolidega suure kontrastina eelmistele. Nagu eelmine etüüd-pilt, nii on ka see seotud mere kujunditega. Kuid vastandina eelmisele äärmiselt tormilisele merepildile on siin kuulda vaikselt üksteise järel veerevaid merelaineid. Ühtlaselt korduvad triooli-figuurid meenutavad Beethoveni tuntud "Kuupaistesonaadi" esimest osa. See motiiv on saateks äärmiselt väljendusrikkale meloodiale ning mis hõljub selle kohal otsekuu lind. Kuid samas meenutavad ostinaatselt korduvad triooli-figuurid meile ka Rahmaninovi sümfoonilist poemi "Surnute saar", seda enam, et nende alumises hääles kõlab tuntud "Dies irae" teema (s.o surma kujund) nagu mainitud poemiski. Oma kirjas Ottorino Respighile on Rahmaninov pannud selle teose alapealkirjaks "Meri ja kajakad", mis avab üpris hästi pala kujundliku maailma. Kuna autor pole seda otseselt lisanud programmina teose käsikirjas, on see siiski pigem kaudne viide meeleolule, mis valdas heliloojat selle loomisel. Pigem väljendab see "pilt" autori süvenemist oma sisemaailma, ning neid tundeid, mis valdavad inimest, kes on jäänud üksi oma mõtisklustega loodusest, merest ja inimestest ning elust ja surmast.

**Op 39 nr 3 fis-moll** on loodud 14. oktoobril 1916. Siin on autor keskendunud ühele kindlale klaverifaktuuri võttele, mida ta on arendanud mitmesugustes teisendustes. Sisuliselt on see etüüd paremale käele, kus on selgelt väljendatud kindel tehniline eesmärk – topeltnoodid repetitsiooniga. Kuid samas on siin, vaatamata minoorsele väljenduslaadile, tunda nagu mingit hingelist elevust ja kevade kutset. See ilmneb muusikalise kujundi poeetilisuses ning sisemises liikumises, mis loob nagu illusiooni kaugusse suunduvast teest keset laia steppi, mida mööda Rahmaninov nii väga armastas oma autoga sõita, et tunda joovastust liikumisest ning ees laiuvast avarusest.

**Op 39 nr 4 h-moll** on loodud 24. septembril 1916. Seda võiks pidada skertso-likuks vahepalaks nagu vastukaaluna tsükli ülejäänud palades ilmnevale täiskõlalalisusele ja dramaatilisusele. Teos on väljapeetud ühtlases liikumises, Rahmaninovile iseloomuliku rütmilise kujundlikkuse ning faktuuri mitmeplaani-lisusega. Samas leidub siin teatud grotesksust, mis viitab ilmselt varjatud programmilisusele.

**Op 39 nr 5 es-moll** on loodud 17. veebruaril 1917. See on kõige hilisem etüüd-piltidest, loodud viimase teosena



Sergei Rahmaninovi käed.



enne kodumaalt lahkumist. See on kogu tsükli sisuline kulminatsioon, väljendades autori hingevalu ja sünget eelaimust lähenevast katastroofist. Kuigi helilooja pole selle pala programmilisuse kohta mingeid viiteid teinud, võiks selle ala-pealkirjaks olla "Meeleheide". Selle aluseks on Rahmaninovile tüüpiline pikk meloodia, milles on skulptuurset ilu, ning mis haarab oma barokselt raskepärase saatefaktuuriga. Tänu dramaatilisusele ja täiskõlalisusele on see pingelise arenduse ja pateetikaga vapustav meeleolupilt. Tähelepanu äratav autori erakordne meloodiline leidlikkus ja fantaasiarikkus, mistõttu kogu teos kõlab otsekui ühe hingetõmbega. Autor kasutab siin variatsioonilist arendust, mis koos teost läbivate intonatsioonidega on võimaldanud tal luua väga tervikliku helipoeemi. Faktuuri osas võime ka siin täheldada teatud mitmeplaanisust, mis avaldub nii meloodia ja täiskõlaliste akordide vastandamises kui ka mitmesugustes alahääldes. See on kahtlemata Rahmaninovi üks kõige silmapaistvamaid ja geniaalsemaid klaveriteoseid, ning vaieldamatult ainulaadne ka kogu maailma klaveriliteratuuris.

**Op 39 nr 6 a-moll** on, nagu eespool öeldud, loodud 8. septembril 1911 Ivanovkas ning ümber töötatud 27. septembril 1916 Moskvast.

Rahmaninovi enda sõnade järgi on selle pala aluseks tuntud muinasjutt "Punamütsike" (kirjast Ottorino Respighile). Kuid tasub vaid kuulata neid korduvaid kiskjaliku ähvardusena mõjuvaid kromaatilist tõusvaid passaaže, et veenduda, kui kaugel on selle pala kujundlikkus lihtsast lastemuinasjutust. Pigem võime selles kuulda mingit "ähvardavat jõudu", mis jälgib inimest, kes vaevaliselt püüab põgeneda oma saatuse eest. Siin tajume Rahmaninovi paljudele teostele omast surma jäist hingust, mis muudab selle pala tõeliseks muusikaliseks draamaks.

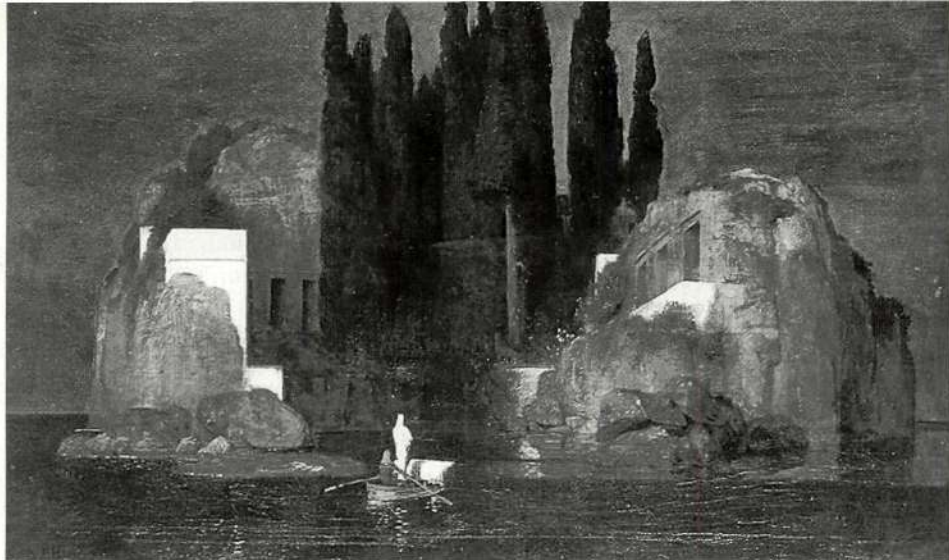
**Op 39 nr 7 c-moll** täpne loomisaeg

on teadmata. Rahmaninovi loominguga üks kõige subjektiivsemad ja traagilisemad teoseid. Samas on see tsükli kõige ulatuslikum helipoeem, mõjudes oma ajastu süngel kajastusena. Helilooja on seda kirjast Ottorino Respighile (2. jaanuaril 1930) nimetanud leinamarsiks ja lisanud täpse programmilise kirjelduse (vt artikli lõpus).

Selle pala puhul on tegemist küllaltki detailse programmilise tõlgendusega, mis on Rahmaninovi loomingus üsna harva esinev nähtus. Oma muusikalistelt kujunditelt on see võrdlemisi lähedane helilooja sümfoonilise poemi "Kellad" viimasele osale, kus kõlavad matusekellad, sisuliselt on see leinamars. Ka kõne all olevas etüüd-pildis on põhiline kujund leinamars, millega pala algab. See etüüd-pilt kuulub kahtlemata Rahmaninovi kõige traagilisemate ja valulisemate helipoeemide hulka, vapustades oma nägemusega inimelu kaduvusest. Surmateema avaldub teatavasti paljudes Rahmaninovi teostes. Meenutagem vaid sümfoonilist poemi "Surnute saar", "Kellad", Neljas klaverikontsert, Rapsodia Paganini teemale, "Sümfoonilised tantsud", milles tihti kõlab surma sümbolina "Dies irae" teema. Käesolevas palas pole autor seda kasutanud, siin kõlab saatuse intonatsioonina lõpuosas Beethoveni Viienda sümfoonia algusest tuttav "saatuse teema".

**Op 39 nr 8 d-moll** täpne loomisaeg on teadmata. Pala aluseks on ühtlane trioolides liikumine; mängu tehniliseks eesmärgiks parema käe partiis topeltnoodid, mis pärast keskmist osa muutuvad akordiliseks liikumiseks. Vaatamata sellisele küllaltki selgele tehnilisele eesmärgile on siin tegemist väga poeetilise muusikalise kujundiga. Tõenäoliselt on see käesolevas tsükli ainus teos, mille loomisel on autorit inspireerinud vene loodus. Oma nukra alatooniga viitab see Levitani sügismaastikele. Kuid muidugi ei saa siin rääkida mitte niivõrd





Arnold Böcklini maal "Surnute saar" (1883) –  
Rahmaninovi üks inspiratsiooniallikaid.

looduspiltide kujutamisest, kuivõrd nendest elamustest, mida need looduspildid on autoris tekitanud. Ka selles töös tõuseb esiplaanile psühholoogiline aspekt, igatsus millegi kaugel ja kättesaamatu järele...

**Op 39 nr 9 D-duur** on loodud 2. veebruaril 1917 Moskvast.

Rahmaninovi enda sõnade järgi kujutab see "idamaist marssi". See on ainus pala terves tsükliis, mis on kirjutatud mažooris ja iseloomuliku võimuka ning teotahtelise liikumisega. Siin on kõik allutatud läbivale rütmistiihiale. Oma ühtlaselt välja peetud liikumise ja karakteri poolest meenutab see tokaatat. Eriliselt tähendusrikkalt kostavad pala alguses jõulised kirikukellade löögid. Keskmises osas annab see hetkeks maad tantsulisele kujundile, millele järgneb kõlalisel huvitav, kellahelinat meenutav löik. Helin kostab alguses kaugelt ja vaikselt nagu aisakellad, muutudes seejärel ikka valjemaks ja valjemaks. Järk-järgult paisub see võimsaks kirikukellade sümfooniaks, saavutades kulminatsiooni pala lõpus, kus see kõlab otse purustava jõuga.

Kaks etüüd-pilti, mis kuulusid esialgu tsükliisse *op 33*, kuid mis autor enne palade trükkiminekut kogumikust välja jättis, ilmusid esmakordselt trükist alles pärast Rahmaninovi surma 1948. aastal

Pavel Lammi redaktsioonis.

**"Etüüd-pilt" c-moll *op posth.*** on loodud 18. augustil 1911 Ivanovkas. Siin teoses etüüdlilik moment õieti puudub. Pigem on tegemist kahe vastandliku hingeseisundiga, millest esimene viitab enesesesütüvinud hingeseisundile oma sisemiste kõhkluste ja vastuoludega, teine seevastu tõuseb taevastesse kõrgustesse, kujutades justkui vabanemist esimeses osas valitsenud süngetest meeleoludest ja hingepiinadest. Teos algab traagiliselt ja süngelt kõlavate akordidega, pala teine pool aga kaldub mažoori, hing justkui püriks kättesaamatutesse kõrgustesse. Siin ilmneb autori suurepärase oskuse kasutada kogu klaverifaktuuri kõlalist täiust, mis tekitab lausa ruumilise avarustunde. Pala lõpuosas kerkib esile kromaatilisel tõusev väljendusriikas meloodia, mida helilooja kasutas hiljem oma Neljanda klaverikontserdi teises osas.

**"Etüüd-pilt" d-moll *op posth.*** on loodud 11. septembril 1911 Ivanovkas. See on kõige hilisem pala, mille Rahmaninov algselt kavandas etüüd-piltide tsükliisse *op 33*.

Samas tundub, et selles avaldub kõige selgemini see venepärane intonatsioonide sfäär, mis on suuremal või vähemal määral omane kogu Rahmaninovi loomingule. Nagu kõige esimeses

etüüd-pildiski, nii on ka siin selgelt keerkas mitmeplaaniline klaverifaktuur, milles siiski prevaleerivad rohkem rütmilised taustakujundid. Samas on siin pianistile tõsiseks probleemiks selge meloodilise joone esiletoomine, kuna viimane on tehniliselt üpris keeruline ja nõuab kohati lausa kolmandat kätt. Kuigi selle pala temaatiline materjal ei ole eriti karakterne ja selle arengus ei ilmne sellist orgaanilisust nagu helilooja paremate teoste puhul, esineb siin siiski kujukalt Rahmaninovile omast faktuurilist leidlikkust. Alates pala esimestest taktidest kõlab korduvalt nagu küsimusena lühike motiiv, mis nii meenutab Beethoveni Üheksanda sümfoonia algusteemat. Kui pala alguses kõlab see otsekui küsimus, siis vastus sellele on viimane repliik, mis hajub kaugusse.

Rahmaninov kirjutas Respighile 2. jaanuaril 1930: "Tahaksin Teid pühendada nende "Etüüdide" programmi. Esi-

mene\* etüüd *a*-moll — see on meri ja kajakad. Teine etüüd *a*-moll on inspireeritud muinasjutust hundist ja punamütsikesest. Kolmas etüüd *Es*-duur on laadastseen. Neljas etüüd *D*-duur on sama karakteriga, meenutab idamaist marssi. Viies etüüd *c*-moll on leinamarss. [- - -] Peateema — see on marss. Teine teema kujutab endast koorilaulu. Järgnevas osas, mis algab kuueteistkümnendike liikumisega *c*-mollis ja veidi edasi *es*-mollis, kujutasin ma ette peent, lakamatut ja lootusetut uduvihma. Selle arendus saavutab kulminatsiooni *c*-mollis, mis kujutab kirikukellade helinat. Lõpuks finaali, see on alguse teema ehk marss." (S. Rahmaninov. *Literaturnoje nasledije* 2. Moskva, 1980, lk 270.)

\* Siinne etüüd-piltide numeratsioon vastab O. Respighi orkestrivariandi omale; Rahmaninovil *op* 39 nr 2, *op* 39 nr 6, *op* 33 nr 4, *op* 39 nr 9 ja *op* 39 nr 7.



Sergei Rahmaninov. Boriss Šaljapini maal, Long-Island, 1940.



# GEOMEETRILISED MAASTIKUD

## Kolm näidet TEET KASE koreograafiast

HEILI EINASTO

Laiemale avalikkusele on Teet Kask tuntud kui Eestis toimunud Eurovisiooni lauluvõistluse tantsuprogrammi lavastaja. Eurovisioon on muidugi tähtis, sest kümned tuhanded Euroopa vaatajad piidlesid seda krõpsude ja õlle kõrvale ja said teada, et Eesti on olemas. Ja muidugi passib Kask kohaliku Eurovisiooni konteksti sama hästi, nagu sobis eesti laulu esitama rootslanna – on ju tegemist Norras resideeruva kadunud pojaga, keda meedias kehastuv isa alati nuumvasika ja tähelepanuga vastu võtab, pööramata erilist tähelepanu kodus usinalt töötavatele “vanematele vendadele”. Eesti avalikkus on ikka veel Vilde aegades, kus oma loovisiksustest hakatakse rääkima alles pärast seda, kui nad on kas pikka aega välismaal olnud või kui nad on surnud.

Kuid Kask ei ole üksnes Eurovisioon, vaid järjepidevalt Eestis oma töid näitav koreograaf, kelle kohta Eesti tantsuelus on raske määratleda – ühelt poolt on ta siin teinud mitmeid etendusi, sealhulgas ka kohaliku tantsu eliidi kantsides “Estonias” ja “Vanemuises”, teisalt aga on ta jäänud kõrvalseisjaks ning tema ja ta tööde mõju kohalike tegijate loomingule on peaaegu olematu. Samuti ei mahu Kase tööd kohaliku tantsupildi rangetesse raamidesse, kus teosed ja loojad sildistatakse kiiresti kas “balletiks” või “kaasaegseks tantsuks”, kusjuures mõlemad kategooriad näivad olevat suletud üksused, millesse Teet Kase (ja nii mõnegi teise tantsulooja) piire kompavad tööd ei näi mahtuvat.

Just seda raamide kompamist ja raami sees olevat tantsumaastikku ma käesolevas artiklis vaatlen, võttes aluseks kolm tööd, mida olen elavas esituses näi-



Teet Kask. Mark Raidpere foto

nud.<sup>1</sup> Need on “Ursula X” (esietendus Rahvusooperis “Estonia” 12. juunil 1999), “Shadowgraph” (esietendus Tallinna Linnateatri Taevalaval trupiga *Motion Art-Pro* 21. oktoobril 2002) ja “Fluxus” (esietendus “Vanemuises”, Sadamateatris 17. oktoobril 2002).

Neli aastat tagasi “Eesti Ekspressile” antud intervjuus on Kask öelnud, et tema lähtepunktiks on klassikaline tants ja et tema eesmärgiks on näidata klassikalise tantsu kasutusvõimaluste piiride puudumist.<sup>2</sup> Klassikalisest tantsust on pärit Kase tantsujoonises valitsev vertikaal, selgroost üles kasvav püsttelg, millest võidakse küll hetkeks kõrvale kalduda või sellest välja kumerduda, kuid millesse ikka ja jälle tagasi tullakse. Eriti valitsev on see vertikaal “Ursula X-is”



ja arvata võib, et selle põhjuseks on ka etenduse põhitantsijate Tuuli Peremehe, Marika Muiste, Helen Oru, Eve Andre ja Daniel Kirspuu balletikoolitus. Kogu "Ursula X-i" põhiliikumine – erinevad pöörded ja tuurid, hüpped ja väljasirutused – on äratuntavalt pärit balletileksikast, kuid seda punkteerivad siinseal esinevad moderntantsu "gurudelt" Martha Grahamilt ja Doris Humphreylt balletimaailma sisse imbunud keskkeha kokkutõmbed või kiired kerevabastused alla, mis paraku aga kohe sirgjooneks tagasi pörkavad. "Ursula X-i" ainus teise koolitusega tantsija Oleg Ostaniin eristub ülejäänud rühmast nii punase kostüümi kui ka algse pikaajalise liikumatusega, kuid temalegi loodud liikumiskeel tugineb balletile, erinevus tema ja ülejäänud rühma liikumises tuleneb vähem Kasest ja rohkem tantsija oskusest kasutada alakeha energiat ja raskust, mis annab tema rollile füüsilise kaalu.

Tugeval balletialusel on ka "Fluxus" – ja ka siin töötab Kask valdavalt balletikoolitusega tantsijatega, kuigi vanemuislaste hulgas leidub teisegi tantsutaustaga inimesi (nagu Janek Savolainen ja Ruslan Stepanov). "Fluxus", nagu "Ursula X-gi", on vertikaalne ja energia balletimaailmale iseloomulikult enamasti üles suunatud. Kuid sellest vertikaalist murravad välja mööda põikitelge sirutuvad käed, mis pidevalt lükka-

vad nähtamatut seina, just nagu üritades enda energiakeha avardada ja laiendada. Sageli moodustavad käsivarred ruumi paralleelrööpad ja ühtäkki muutub tantsija keha tasapinnaliseks, täpselt – tasandiks, millele on joonistatud Leonardo da Vinci stiilis inimese diagramm. "Fluxus" on nagu läbi perspektiiviprisma kujutatud ruum, mida läbistavad tantsijate kehadest moodustunud tasandid, mis mõnikord painduvad või koolduvad, et jälle sirgeks vibutada.

"Shadowgraphi" liikumises on rohkem põrandaleminekuid ja põrandakatsutust kui kahes eespool mainitud töös, kuid "Shadowgraphi" esitajad on ilmselt ka rohkem moderntantsu kehakooliga kokku puutunud kui suurem osa eesti balletitantsijaid (Eesti poolelt etenduses kaasategev Andrus Laur on osalenud erinevates kaasaegse tantsu projektides). Seetõttu on Kask ka julgem kasutama põrandatasandit, põlvedel või istmikul liikumisi, erinevaid roomamisi; kuid suhteliselt vähe on tasandivahetusi, st et kui tegevus toimub põrandal, siis jäädakse sinna pikaks ajaks, ja kui ollakse püsti, siis kaua. Kõrvuti tuttavate balletisirutustega võib näha nüüd juba klassikaliseks saanud moderntantsu treeningüsteemidest pärit lameselgu, kallutusi ja kontaktimprovisatsiooni võtteid.

Alustaksin kehadest, sest tantsijate kehad on need, mille kaudu koreograaf oma sõnumi nähtavaks teeb. Kask ei eelistanud mitte üksnes treenitud, vaid balleti treenitud kehi, mille lihastoonus on enamjaolt pinges.

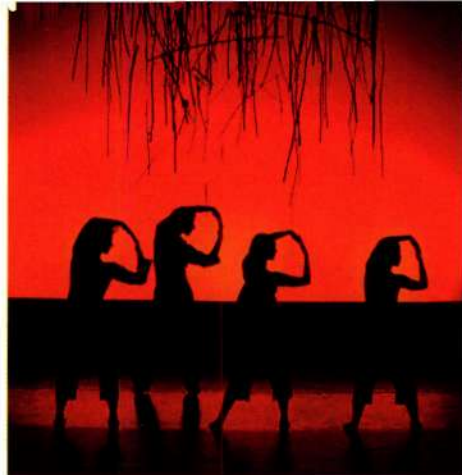
Kuigi kavalehed annavad viiteid laval toimuva mõistmiseks, rõhutades inspiratsiooni, suhtumisi, olukordi ja armastust, on need kõik edastatud abstraktselt. Kase töödes on kubistide abstraheeritud nägemust, mis jätab vaatajale võimaluse oma mõtte- ja seosejadede tekkimiseks. Isegi siis, kui Kask viitab otse inimestevahelistele suhetele



— olgu selleks siis “Shadowgraphi” nibu-uurimine või naise agressiivne mehe tõukamine või “Fluxuse” erinevad duetid, millest aimub vastakaid suhteid, läheduseigatsust ning suutmatust lähedust nautida —, on neis teatud lavastajapoolne distants. Publikule pakutakse võimalust, kuid mitte kohustust võtta oma seisukoht inimsuhete rägastikus, aga kõike võib vaadelda ka kui lihtsalt tantsijate joonistatavaid jooni ruumis.

Ruum või täpsemalt — teose atmosfäär on Kasele väga tähtis. **Dagny Drage-Kleiva** kujundatud “Ursula X” näib kulgevat horisontaalruumis, mille kõrgust ahistavad rippuvad talad (või sääreluud — kuidas keegi soovib) ja mille valgus rõhutab vastavalt vajadusele kas kogu rühma või sellest eralduvat indiviidi. “Shadowgraphis” täiendab Dagny Drage-Kleiva loomingut veel **Knut Bry** videoinstallatsioon, mis joonistab põrandale erinevaid mustreid ja värve, nagu kaleidoskoop, ja annab tööle sensuaalsuse, mis vastandub koreograafia distantseeritusele. Kõik värvid on looduslikud: siin on vete- ja taevaste sinine, rohu- ja metsade roheline, päikese kuum kollane ja hõõguv punane, öö ja päeva piiri salapärane violet. Värvid on puhtad ja selged, neis on rikkumatu looduse suursugusust, mille kõrval Kase liikumismustrites väljajoonistuv rahmeldamine ja äng näivad ootamatult tühiste ja tühjadena. Ka “Fluxuses” on Teet Kask oma kujundust täiendanud lavaseintele projitseeritavate **Mark Raidpere** visuaalidega, milles jällegi on looduslike elementide — tuule, vee ja metsa — ajatust ja igikestvust. Inimkooslused vahetuvad, kuid loodus jääb, ka siis, kui ta teiseneb.

Muidugi ei ole video kasutuses tantsuilmas midagi uut, kuid Eesti kontekstis kasutab Kask videot tavatult: see ei ole mitte narratiivi või tegevuse osa, vaid üks ruumiloomise elemente ja aja kui mõõtme sissetoomise vahendeid. Video ja valguskujundus (“Fluxuses” **Andres**



Teet Kask, “Shadowgraphi”.  
Knut Bry foto

**Sarv**, “Shadowgraphi” Tallinna variandis **Maldar-Mikk Kuusk** ja “Ursula X-is” Dagny Drage-Kleiva) loovad selle ruumi, mida moderntantsus enamasti saavutatakse liikumise eritasandilisusega ja liikumistasandite kiirete muutustega, näiteks sööstud maha, kiired langemised ja tõusmised, liikumise pörked ja tagasipörked, horisontaal teiseb kiiresti vertikaaliks ja vastupidi. Kui Kase tööd viia kujundamata ruumi, siis ruum tema töödes lameneb, muutub kahemõõtmeliseks, st alles jääb vaid liikumisjoonis, milles valitseb geomeetrilisus, sirgjoon ja nurk ning mille üksikud kaarjad elemendid vaid toonitavad sirge olemasolu. Nagu eespool mainitud, kasutab Kask inimkeha enamasti kui lamedat diagrammi, mitte kui kolmemõõtmelist kogumit, mis ruumis ei liigu üksnes mööda sirgeid, vaid pigem mööda kaari, spiraale ja serpentiine — vahendid, mille abil tehakse ruum kolmemõõtmeliselt tajutavaks.

Kuigi tants nagu mis tahes muu nähtus inimese elus kulgeb ajas, on ruum, olgu siis kahe- või kolmemõõtmeline, selle kunstiliigi puhul esmaselt tajutav dimensioon. Tantsija liigutused sirutuvad ruumi, hüpates või joostes liigub ta ühest ruumi punktist teise; et see kõik toimub ka ajas, on hoopis raskemini tajutav. Ajamõõtme sissetoomiseks on modernkoreograafid kasutanud mitmeid võtteid: liikumise katkestamine ja jätka-



mine poolelijäänud kohast, liikumisjadede ülikiire või aegluubis esitamine, sama liikumise või liigutuste seeria pidev kordamine, liikumise katkematuna näitamine jne. Kask selliseid võtteid ei kasuta, tema puhul toob aja kategooria sisse muusika ja tema tööde suhteliselt avatud struktuur.

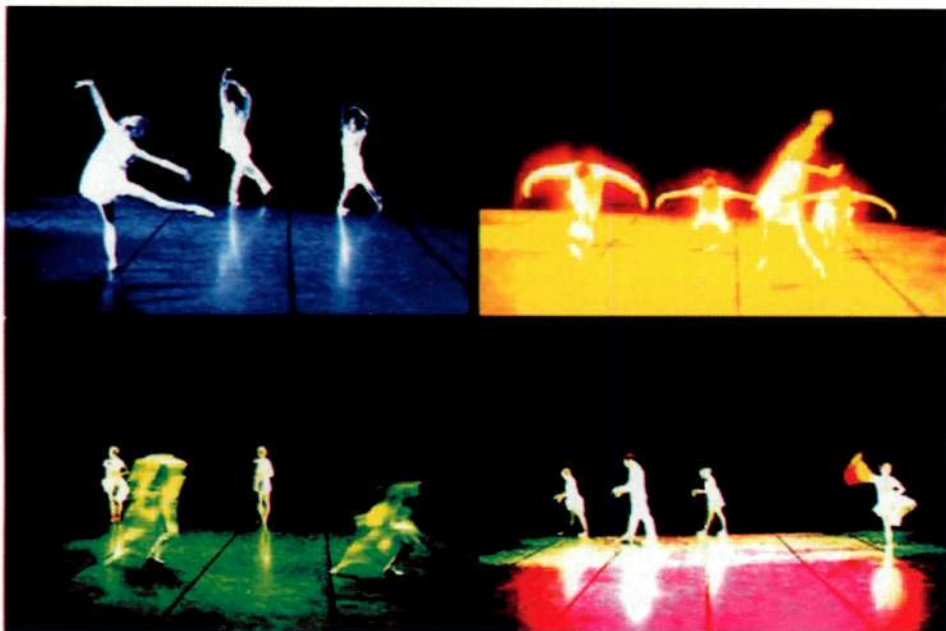
Muusika on Kase teostes kujunduse kõrval teine igavikulise noodi lisaja. Ta ise on öelnud, et püüab võrstsitada ja maitsestada muusika kuulamisest tekkinud tunnet tantsuga nii, et tekiks tantsu ja muusika ühtsus.<sup>3</sup> Kask ei ole koreograaf, kes seaks samme nootidele või järgiks liikumisega üheselt meloodiajoonise kõverusi. Muidugi, ei **Erik Wöllo** ("Ursula X" ja "Shadowgraph") ega **Erkki-Sven Tüür** ("Fluxus") ole heliloojad, kelle muusikat annab üksüheselt liikumisse panna, vaid nad eeldavad avatumat lähenemist. Ei saa aga ka öelda, et tants oleks muusikast sõltumatu või et helid moodustavad liikumisele mingi tausta, pigem on selles kooskulgemise lähenemise ja eemaldumise peent mängu. "Ursula X-is" võiks öelda, et muusikal on mingi barokiajastu generaalbassi taoline funktsioon, millele on üles ehitatud erineva tihedusega tantsuline struktuur ja mis kokku moodustavad teineteist tingiva terviku. "Shadowgraphis" loob just muusika meeleolu ja täiendab videoinstallatsiooni sensuaalsust. "Fluxuses" seevastu loob aga muusika avatuse, mis ületab nii inimeste ajaliku sebumise, teelolekud ja ekslemised iseenda tekitatud tunneterägastikus kui ka looduse tsüklilise aja – igavikus ei ole aega nii, nagu me seda mõistame, ja just selle igaviku ja üle ajalise piiri kestva armastuse mõõtme, millest "Fluxus" abstraheeritult räägib, toob Erkki-Sven Tüüri muusika kõne all oleva teose aegruumi.

"Ursula X" ja "Shadowgraph" on mõlemad võrdlemisi avatud struktuuriga teosed. Selle all mõtlen seda, et teoste lõpp ja algus on vähe märgistatud,

vaataja astub situatsiooni, mis oma olemuselt juba toimib ja tegutseb, sel puudub tavapärane ülesehitus sissejuhatuses kulminatsiooni kaudu lõpplahenduseni. Selline käsitlus ei ole iseenesest uudne, kuid traditsioonilisel tantsulaval Eestis üsna vähe kasutatud. Kui neid teoseid ei piiritleks alguses ja lõpus kustuv valgus saalis, siis võiks vaataja lülituda pidevalt kulgevasse tantsuprotsessi. Selles tantsuvoorus on muidugi ka terviklikumaid stseene, mille puhul protsessist välja astumine, st näiteks saalist lahkumine, jätkaks tekkinud muljekogumi poolikuks, kuid need stseenid pole üksteisest tihedalt sõltuvad, vaid pigem omavahel assotsiatiivselt seotud. "Shadowgraphis" hakkab poole pealt sissetulev taustatekstis esinev *story*-liin isegi segama ja lõhub etenduse üldist kulgu, kuid teisalt toonitab see veelgi enam lavastuse ajakategooriat – samaaegselt toimub mitu üksteisest sõltumatut tegevust, nagu meid ümbritsevas argielus, kus eri tegevused lõikuvad, ristuvad või kulgevad mööda paralleeli. "Fluxus" on suletud struktuuriga teos, st tal on selgelt piiritletud algus ja lõpp, kuid selle sisemine ülesehitus viib vaataja jälle ühtlaselt kulgevasse ajavoolu, kus kulminatsioonid tuleb ise luua. "Fluxus" meenutab ülesehituselt vanaaegset kappaltarit, mille ustele on maalitud üks pilt, aga mida saab avada ja mille avamisel näeme teist või teisi pilte. Neid kõiki seob mingi ühine teema, kuid samas on tegemist iseseisvate stseenidega. Ja just selline on "Fluxus", mis algab ja lõpeb 13-liikmelise balletirühma ühise liikumisega, kuid milles on olemas vaheosade paarid ja solist. Avastseeni lõppedes on see tinglik kappaltar avanenud ja ükshaaval astuvad vaataja ette erinevad kooslused, erinevad inimsaatused oma ihade ja igatsustega, et lõpuks jälle ühtsesse "inimkonda" sulanduda.

Ja lõpuks veel üks asi, mille poolest Kask Eesti tantsuelu tavadest erineb – see on tema kavaleht kui kunstiteos.





Teet Kask, "Ursula-X". Knut Bry fotod

"Ursula X-i" puhul võis näha veel traditsioonilist kava, kuid sel korral oli tegemist "Estonia" noorte koreograafide õhtuga, mitte üksnes Kase töö esitamisega. Kuid nii "Shadowgraphi" kui ka "Fluxuse" kavalehed pole mitte üksnes infoallikad lavastuse kohta, vaid nad on osa sellest, juhataades vaataja sisse teoste esteetilisse maailma. "Shadowgraphi" kava kujutab endast suletuna musta eesriiet, mille nelinurksetest avadest paistavad värvilised stseenid etendusest. Avatuna astume lavaruumi, mille videoinstallatsioon on kuldpruuniks tooninud ja mille kõrguse loob tantsijate peatatud liikumine. "Fluxuse" kava seevastu on suletud ümbrik – just nagu teos on suletud altar, milles olevate postkaartide üks külg kajastab etendust ja selle tegijaid, teine aga on etendusega seotud pilt.

Eespool toodust võib näha, et Kask ei ole üle piiride hüppav revolutsionäär ega ka mitte klassikalistesse raamidesse mahtuv looja. Oma loominguks vajab Kask teatrit ja selle tänapäevaseid valgustus- ning kujundusvõtteid, samuti säilitab ta kindla piiri lava ja lavavälise ruumi vahel. Kuid "Fluxust" võib juba vaadelda kahest küljest ning kuigi säilib

keskne perspektiiv, nihutab Kask seda siiski klassikalistest raamidest välja-poolle. Samuti jääb tavapärase ja uuendusliku vahele Kase lava- ja liikumisaja käsitus.

Kask näib eelistavat töötada klassikalise kooliga tantsijatega, kellele tema loodavad vertikaalid on omased ja kelle väljaspoolsus rõhutab Kase koreograafilise joonise kahedimensioonilisust. Samas tekkis "Fluxust" vaadates mõte, et milline võiks olla Kase looming siis, kui tema tantsijatel oleks pinges lihastoonuse asemel vabastatud keha ja "artikuleerituma" kehaga tantsijad, kas sel juhul säiliks praegune joonise lamedus või toimuks nihe liigutuste sügavuse ja avarama ruumikasutuse suunas. Kask liigub aeglaselt, kuid kindlalt akadeemilise ja nüüdistantsu piiril ning muudab kindlasõnalised sildid üha hägusemaks ja arutumaks.

<sup>1</sup> Siinkohal tänan südamest Teet Kaske, kes andis mulle analüüsimiseks kasutada nimeetatud kolme töö videosalvestused.

<sup>2</sup> Esta Tatrik. Teet Kask tantsib tunnet ja sõnu. "Eesti Ekspress" 22. VI 1999.

<sup>3</sup> Samas.

# KONTSERDIMAJA — KAS PÄRNU MONUMENT?

TRIIN OJARI

“Me oleme tüdinenud sellest Eesti arhitektuuris valitsevast valgete sirgejooneliste majade kultusest” — seda Pärnu kontserdimaja arhitektide **Katrin Koovi** ja **Kaire Nõmme** arvamust mitmeid kordi kuulnud: “tahaks midagi muud teha”. “Otsisime linnale sümbolhoonet,” sõnastas 2002. aasta algul oma seisukoha kontserdimaja arhitektuurikonkursi žürii. Vaevalt 11 kuud hiljem saigi Pärnu linn endale ovaalse, klaasise ja kerge kontserdihoone, mida õige *marketing*’i korral kerge vaevaga linna moodsa näona reklaamida võiks.

Pärnu kontserdimaja on järjekordne Eesti noorarhitektuuri projekt: 2002. aastal toimunud konkursi võitsid Katrin Koov, Kaire Nõmm ja **Hanno Grossschmidt** alla-kolmekümnebüroost COO Arhitektid. Selliseid 1990-ndatel Kunstiakadeemia lõpetanud noorte loodud büroosid on Eesti arhitektuurimaastikul mitmeid, nende tegevus aktiivne ja eluiga koosseisude tiheda ümbergrupeerumise tõttu sageli lühike — COO-gi on juba hääbuv nähtus. Avalikud arhitektuurivõistlused seevastu on eelkõige Põhjamaade eeskujul säilitatud Eesti arhitektuurielu korraldusliku poole suurimaid võite. Olukorras, kus riik tegelikult enamikku nii valitud projekte valmis ehitada ei jõua ning linna ehituspilti valitsevalt erakapitalilt keegi võistlusi ega suure tähega Arhitektuuri ei nõua, on avalike võistluste süsteemi ka palju kritiseeritud. Ent noortele on need vaieldamatult Suureks Võimaluseks, kohaliku arhitektuurimõtte arengule oluliseks mootoriks ning laiema üldsuse jaoks ehk kohtumiskohaks kaas-aegse arhitektuuriga. Peaaegu kõik siia-

sattunud välismaised arhitektid (aga eriti muidugi noored) on kadedusega imestanud siinsete värskest büroo loonud kolleegide edukuse üle.

Selle maja puhul võiks ka rääkida ühe kultuuriobjekti sünni juures nii olulisest Suurepärasest Tellijast. Kultuuri-asutuste nappi eelarvet, riiklike investeeringute segast poliitikat, omavalitsusjuhtide jõuetust ja mida kõike veel arvestades, on Eesti Kontserdi juhi Aivar Mäe vedamisel kerkinud kontserdihoone üleöö tõeks saanud ime. Arhitektuursete nüansside aspektist mõnevõrra vähem edukas oli tema idee maja ülikiiirelt valmis ehitada — avamispeo kontserdi aegu kõrvaltrepikojas käinud kibe viimistlustöö ning peoliste kingi kattev ehitustolm jättis vägisi mulje lööktöö korras valminud näidismajast, pealesuruva kontserdigraafiku või majandusliku efektiivsusega ei tohiks välja vabandada ka seetõttu kiirustades tehtud arhitektuurseid otsustusi, mis mitmeski ruumielemendis tunda andsid. Tänavune Kultuurkapitali žürii, kes 2002. aasta parimaid arhitektuuriteoseid valima oli kutsutud, muide otsustaski kontserdimaja kui mittevalmis ja detailides pooliku objekti hindamisest kõrvale jätta.

Arhitekti täpne rätsepatöö, läbimõeldud detailid, arhitektuuriga lähikontaktist saadav täiuseasting on muuhulgas asjad, mida arhitektuurifriigid majades (või laiemalt keskkonnakujunduses) otsivad ja mida kontserdihoone masti uusobjektidel luubi alla võetakse. Nende hoolikalt disainitud ja ainuõigete piisiasjade leidmise imeline rõõm, mis näiteks mõne välismaise ikoonhoone külastamisel valdab, veenab arhitektuuri





lõpetatuses ja vastupidavuses. Avalikud hooned, mis reeglina riikliku kapitali finantseeritud ja mida möödunud sajandi lõpu maailma ehitusbuumis nii arvukalt pea kõigisse Euroopa linnadesse kerkis, on saanud heaoluühiskonna monumentaalseiks väljendusteks, kultuurirelvaks (sest tegu enamasti muuseumide, muusikakeskuste või teatritega), mille abil globaalses külas konkureerivad linnad enda atraktiivust tõsta püüavad. Need monumendid on määratud kaua kestma ja silmatorkav, veelgi parem – sensatsiooniline arhitektuur, soovitatavalt mõne tippnime looduna, pole meediaajastul mõne linna imago kujundamisel mitte vähetähtis asjalu. Soomlaste moodsa kunsti muuseum “Kiasma”, mis kerkis tuliste vaidluste taustal (arhitekt Steven Holl on üldse esimesi välismaalasi, kes üle saja aasta saanud Helsingi kesklinna midagi projekteerida!), on loonud põneva linnasituatsiooni ning tegutseb atraktiivse tõmbekeskusena; prantsuse snoobi arhitekti Jean Nouveli Šveitsi Luzerni kontserdimaja ehitamiseotsuses sai projektile määravaks rahvahääletusel võidetud

poolehoid; Hispaania allakäinud tööstuslinna Bilbaosse ehitatud Guggenheimi muuseumi (arhitekt Frank O. Gehry) kui ameerikalikult eduka PR-kampaania vaimustust pole siinkohal mõtet kordama hakatagi – seda kajastab aktiivselt ka Eesti meedia ning tänagi kohtab siin arvamust, et ühe magnethoone taktika päästaks näiteks Tallinna arhitektuursest mõõnast. Seega on täiesti loomulik, et ka Pärnu kontserdimaja žürii otsis kujundit, sümbolhoonet, mis kogu ümbritsevat linnasituatsiooni aktiveeriks.

Paraku ei oldud linnavalitsuses Mäesuguse mehe ootamatuks tulekuks ja koheseks ehitamissooviks valmis – kiiruga pakutud krunt... tänavate vahel, peaväljaku äärses stalinistliku kortermaja tagahoovis tundub nii tähtsa maja jaoks tagasihoidlikuna, hoonet teisest küljest piidlevad kaubamajad on enese ja kontserdimaja vahele jätnud planeerimata eikellegimaa. Imposantne sillalt avanev õhtuvaade tuledes majale kaob peaväljakule jõudes või mööda Pikka tänavat välja sõites perimetraalse kvartali sisesusse. Kontserdimaja arhitektide



sõnutsi parandab asja uue maja ja Pika tänava äärsete elamute vahele planeeritav jalakäijate tee, samuti jõeäärse territooriumi korrastamine ning atraktiivseks linnaruumi osaks muutmine. Kontserdimaja on loodud koos seda vahetult ümbritseva maastikuga — konkursiprojektis lookles maja ümber veel terrassiline pind, lõppvariandis jookseb hoonest hoogsalt välja kitsas trepiviirg, mis lisaks pääsuna teise korruse fuajeesse hakkab ühtlasi funktsioneerima rajatava bussipeatuse katusealusena. Loomulikult on igasugune asukoht alati vaieldav, ometi jääb kas või hetkel Tallinnas ki Lasnamäe paekaldasse uuristatavat uut kunstimuuseumit vaadates kummitama mõte oskamatuses vaevaga kättevõideldud trumpe linnaehituslikult soodsamas suunas ära kasutada.

Pärnu kontserdimaja on monumentaalne ilma selle juurde käiva raskepärasuseta, suurejooneline ilma et detailide kallal (nähtavaid) higipisaraid valatud oleks. "Kulka" kõrge žürii põlgusest võib aru saada: viimistlusmaterjalid pole kuigi nooblid, üleminekud eriti hoolitsetud ega interjööride kujundus viimase peal. Arhitektide jaoks on olulised olnud põhiasjad: hoone väliskuju sobitumine linnamaastikku (oma suurimaks kaotuseks peavad maja kõrgemaks kerkimist ühe korruse võrra) ja selle suhtlemine ümbritsevaga; õhuline klaasfassaad ja selle suletud-avatud osade rütm; erineva ajalise ja funktsionaalse tegevusgraafiku toimimapanek (majas sai ruumid muuhulgas ka Pärnu muusikakool ja linnagalerii) ning mis kõige tähtsam — korraliku akustikaga, mobiilselt sisu muutev saal (võimalik mängida ka näiteks operette). Kahju on arhitektide õhuliselt läbikumava maja idee kaotsiminekest sobiva materjali kalliduse tõttu, et suletud seinuosad tuli nüüd eesti uuema arhitektuuri lemmikmaterjali — plekiga — katta, jääb ilmselt algselt plaanitud nauding hõrgust välis-

pinnast saamata. Ebakorrapärase ovaali kujulise plaaniga kontserdimaja ruumiline ülesehitus on küllalt tavapärase — maapealselt garderoobikorruselst pääseb treppe mööda kontserdisaali esisesse peafuajeesse, sealt saab nii suurde saali kui selle kõrval olevasse kammersaali. Kõik ruumid on venitatud ümber keskse saaliringi, maja tagaosas täidavad piki kaarjaid koridore jooksvad ruumid muusikakoolile ja orkestrile. Esimesel korrusel kasutavad põrandapinda ühtlasi poed ja kohvik, teisel aga peafuajee kaarjat seinat kunstigalerii. Kui interjöörid üldjuhul unikaaldisaini ega silmatorkavate materjalivalikutega ei hiilga, siis erilisel kiita võiks arhitektide endi kujundatud valgeid torujaid valgusteid, mis kõrgelt fuajee laest sammaste vahelt alla ripuvad ja maja arhitektuurselt kõige elamuslikumale ruumile punkti panevad.

Kontserdimaja on orienteeritud sil-lalt ning keskplatsilt tulijale — mastaapne otsmine klaasfassaad toob õhtupimeduses nähtavale fuajeedes ja treppidel ringlevad inimesed, kontserdimelud. Hoone konstruktiivne karkass — saldaile betoonpostidele toetuv katuslagi — avaldub ka välisfassaadi püstjate ribadega liigenduses, kus varieeritakse akende-seinte laiusi. Kui külgedel asuvad veel pääsud kõrvalruumidesse ja muusikakooli ning avatud-suletud seinuosade rütm on veel küllalt "hõre", siis maja kaubanduskeskus "Port Artur 2-e" poolne tagaosas oma estakaadi, transpordiuuste ning tumma seinapinnaga jätab vägisi mulje taguotsast, mis hoovi varjumise asemel keset avarat, seni veel määratlemata linnaruumi jäänud. Kuidas kogu ümbrus välja kujuneb ja kas Pärnu linnaplaneerimisamet ala korras-tamiseks mingeid jõupingutusi teeb, on täna veel selgusetu.

Hiljuti Barcelona moodsa kunsti muuseumi hoonet vaatamas käies tundsin õõvastust ning tulpimust nende tüksteist arhitektuuriga üle trumpavate



ühiskondlike kultuuriobjektide vormikeelest, mis tegelikult populismist jutlustavad. Ameerika valge neofunktsionalismi kaubamärgi, arhitekt Richard Meieri projekteeritud ja 1992. aasta olümpiamängude palavikus valminud kesk vanalinna laiutava säravvalge muuseumihoone põhikomponendiks on korruseid läbistav fuajee, mille õhuruumis siksakitavad majesteetlikult pikad kaldteed. Harmooniline, suurejoonelisi ruumivaateid pakkuv kunstitempel. Plaaditud ja samuti kaldpindadega kujundatud platsi selle ees on aga hõivanud rulamehed, *graffiti*-tegijad (võib arvata, et valgeid seinu tuleb tihti üle värvida) ja muu endale kiirelt pesa loov linnakultuur, kel monumentaalse klaashoone "moodsusega" mingit pistmist pole. Nii nagu kaasaja linnaehitus on lõpetatud suurvormide kompositsioonidesse sättimise asemel muutunud tegevuseks, mis aina ebamäärasemaid liikumisi, suuri transpordi- ja liikumisvooge hoonete programmilise kooslusega ühendab, väärtustatakse ka lõpuks sellisel viisil sündivas arhitektuuris seda, k u i d a s maja toimib. Materjalide aeguvus, detailide asendatavus, ruumiskeemide muudetavus ning paindlik ülesehitus — kõik see teeb majast protsessi, lähendades teda kindlasti ka kaasaja tarbijamaailma masinavärgis nii väärtustatud kiirelt muutuval tootele. Mobiilsete, samas sajabrotsendilisel turumajandusreeglite poolt loodud kujundusloogikaga majade tarbeks on eesti keeleski kodustatud "konteinerarhitektuuri" sõna — viitamas pelgalt kattematerjali värvi ja logo suuruse poolest erinevatele majakastidele, mis kirteede äärde või äärelinna ostuparadiisidesse kerkivad. Loomulikult on seda tüüpi arhitektuur vaid äärmuslik näide, mis kontserdimaja taolise suurobjekti puhul kohatugi tundub, ometi on COO-de loodud kujunduskeeles annus määratlematust, juhuslikke valikuid, voolavat ruumi, väliskooriku ja sellest eraldi seis-

va seesmise organismi teemat. Sobiv oleks ehk kasutada ka "nõrga" arhitektuuri terminit, sest kontserdimaja ei pretendeeri ajatu monumendi staatusele, tema kergus ja lõpetamatus detailides muudab ta ühtlasi avatumaks võimalikele teisenemistele ja uutele interpretatsioonidele.



Harri Kospu fotod





# MAAILMA MUUSIKAPREEMIAID JA MUUD SUURED TUNNUSTUSED MUUSIKUTELE 2002. AASTAL

## PRIIT KUUSK

Preemia või muul viisil tunnustuse saanud kunstnikud on kahtlemata meie muusikamaailma silmapaistvamad tegijad – rahvusvaheliselt tuntud interpreetid, heliloojad, lavastajad... Olen sõelalt maha libistanud mõned riiklikud kultuuri- või muusikapreemiad, nt Soome Vabariigi suur muusikapreemia esituskunstide alal dirigendile ja viiuldajale John Storgardsile jne. Väga palju preemiaid antakse välja Saksamaal, nagu seal muidki muusikaelu sisukaid ilminguid võib leida. Nemad on ka aktiivseimad endast teavitajad. Saksa preemiate üldine tunnusmärk on nende väike rahaline väärtus – oluline on tähelepanu, mitte aineeline toetus. Mõnelgi preemial on küljes aastanumber 2003, ent kuna see otsustati anda ja kuulutati välja aastal 2002, on sellest juttu siin. On ju tunnustaja ja tema laureaadi reklaami huvides, et aeg preemia väljakuulutamise ja kätteandmise vahel oleks piisavalt pikk – et jõuaks tekkida vahepealne nn ootuspinge. Mõned aastad järjest premeeritud reastades saab ring täis ning me silme eest on mööda libisenud võib-olla peaaegu kõik parimad tegijad tänases muusikamaailmas.

Rahvusvaheline **Ernst von Siemensi Fondi preemia** on Euroopa auväärsemaid ja vanemaid. Seda annab fond välja koos Baieri Kaunite Kunstide Akadeemiaga, kätte antakse see Müncheneri *Cuvilliés'* teatris. Preemia (150 000 eurot) väärts dirigent ja tšellist **Nikolaus Harnoncourt** "aastakümnete pikuse kunstilise põlemise ja teadusliku lähenemisega tehtud sajanditetaguste muusikajastute taaselustamise ning selles vallas uute perspektiivide loomise eest". Peale selle

andis fond välja 1, 15 miljoni euro väärtuses nn toetuspreemiaid neile, keda peab perspektiivikaks Euroopa muusikakultuuri arendamisel. Viimaste hulgas on noored heliloojad prantslane **Mark André** ja sakslased **Charlotte Seither** ning **Jan**

**Müller-Wieland**, üritustest **Rheinsbergi lossifestivali workshop** noortele ooperiheliloojatele ning festival "**Klangspuren**" Austrias Schwazis. **Harnoncourt** sai ka **Bremeni muusikafestivali preemia** (25 000 eurot) Saksa Panga kultuurifondilt – silmapistvate saavutuste eest interpretatsiooni alal rahvusvahelises muusikaelus; samuti andis SLV president Johannes Rau talle pidulikult aktusel Berliini *Konzerthaus*'is üle ordeni *Pour le Mérite*. Arstid on maestrol soovitanud viimasel ajal ära jätta küll mõnedki kontserdid, ka etendused Zürichi Ooperis, ent Euroopa tänavuse kultuuripealinna Grazi uue kontserdimaja *Helmut-List-Halle* avamise puhul etenduvat Offenbachi "*Gerolsteini suurhertsoginnat*" Harnoncourt siiski peaks meie jaanipäeva aegu juhatama.

Väga kaalukas on Euroopas ka Taanis väljaantav **Léonie Sonningi preemia** (500 000 Taani krooni ehk 67 000 eurot). Seekordne laureaat on, ka tema hiljutist 75. sünnipäeva silmas pidades, ungari päritolu helilooja **György Kurtág**, paljude mainekate uue



György Kurtág.

Nikolaus Harnoncourt.



muusika festivalide mängitavamaid autoreid (1983 võitis ta preemia ka UNESCO rostrumil Pariisis; 1998. aastal Siemensi preemia ning aastal 2001 Hölderlini preemia). Kauaaegne Lisztinim Budapesti Muusikaakadeemia klaveri- ja kammermuusika-professor elab nüüd Pariisis. Preemia saab ta kätte septembris Kopenhaagenis, mispuhuks kirjutab Taani Raadio SO-le uue teose "*Concertante*". Väga sisukas Kurtági festival "*Signs, Games & Messages*" toimus ap-



rillis-mais 2002 Londoni *South Bank Center's*, kavas küll mitmed kammerkontserdid, esi-nesid ka *London Sinfonietta* ja *City of Birmingham SO*. Sonningi preemia seniste laurea-  
tide seas on Igor Stravinski, Leonard Berns-  
tein, Pierre Boulez ja György Ligeti.

Iga nelja aasta tagant määratav **Gilmore'i preemia** (300 000 dollarit) antakse üle **Gilmore Keyboard Festival'**il USAs. Selle sai ungari-poola pianist **Piotr Anderszewski** (s 1969), kes pärast seda esines meiegi festi-  
valil "Klaver 2002". Anderszewskit kui pia-  
nismimaailma viimaste aastate üht meteoori  
peetakse oma põlvkonna huvitavamaks  
Bachi interpreediks, silmapaistvad on tema  
Beethoveni ("Diabelli variatsioonid") ja  
Mozarti esitused (kõrgelt on hinnatud kont-  
sertide KV 467 ja 491 salvestised *Virgin  
Classics'* i CD-l) jm. Anderszewski sai ka  
**ZDFi** (*Zweites Deutsche Fernsehen'*) **preemia**  
**"Echo Klassik"** (Aasta noor muusik) lau-  
readiks (Bachi partitade esituse eest).

Gilmore'i preemia "säravale pianistile ja  
sügavale muusikule" algatas 1989 USA äri-  
mees Irving S. Gilmore. Selle saamiseks ei  
võistelda, žürii käib kandidaate kuulamas  
nende teadmata. Suure preemiaga rahasta-  
takse pianisti esinemislepinguid nelja aasta  
jooksul. Gilmore'i toetuspreemiad 2002 (à  
15 000 dollarit) said pianistid **Jonathan Biss**  
ja **Kirill Gerstein**. 1994 pälvis preemia soo-  
me pianist Ralf Gothóni, 1998 norra pianist  
Leif Ove Andsnes.

Kompositsioonipreemiaist on maineka-  
mate hulka tõusnud ameeriklaste **Grawe-  
mayeri preemia** (200 000 dollarit). Selle uus  
laureaat on soomlanna **Kaija Saariaho** oma  
esikooperiga "**L'amour de loin**" ("Kauge ar-  
mastus"). Salzburgi  
festivalil 2001 esi-  
etendunud ooper  
on juba laval olnud  
ka Pariisis, Brüsse-  
lis ja Santa Fe's,  
kontserdi korras  
möödunud sügisel  
Londonis, reper-  
tuaariplaanis on see  
veel mitmel pool  
maailmas. Preemiat



Kaija Saariaho. Heikki Tuuli foto

antakse välja alates 1985. aastast, selle esime-  
seks laureaadiks sai Witold Lutoslawski (IV  
sümfoonia eest), järgmiste hulgas on György  
Ligeti, Chinary Ung, John Corigliano,

Krzysztof Penderecki, Tōru Takemitsu, John  
Adams, Ivan Tcherepnin, Simon Bainbridge,  
Thomas Adès, Pierre Boulez, Alan Jay Ker-  
nis. (Viimaste aastate parimad oopused on  
niisiis Adèsi "Asyla", Boulez'i "Sur Incises"  
ja Kernise "Colored Fields"). Ooperitest on  
varem preemia saanud Harrison Birtwistle'i  
"Orfeuse mask" ja Tan Duni "Marco Polo".  
Saariaho ooper osutus valituks 151 teose  
hulgast; ülikooli žürii tööd juhib komposit-  
siooniprofessor Paul Brink; II vooru valib  
teosed žürii koosseisus 1 kriitik, 1 dirigent  
ja 1 helilooja, lõppvooru pääsenute hulgas  
teeb otsuse helilindi põhjal kontserdikülasta-  
jaist koosnev nõukoda. Preemia asutas Louis-  
ville'i ülikooli juurde tööstur ja eraettevõtja  
H. Charles Grawemeyer, annetades fondi  
alustuseks 9 miljonit dollarit. Preemiat an-  
takse välja veel neljal muul alal. Stockholmis  
pälvis **Saariaho** veel ka **Raoul Wallenbergi  
preemia**. Tema uus, veebruaris esiettekand-  
del olnud orkestriteos "Orion" (Cleveland,  
Boston, Philadelphia, *Cleveland Orchestra* uue  
peadirigendi Franz Welser-Mösti juhatusel)  
on taas saanud kriitikuid teda kui "valguse  
ja varju suurepärasest meistrit" hindama praegu  
kuumimaks heliloojanimeks.

**UNESCO Rahvusvahelise Muusika-  
nõukogu (IMC) preemia** (antakse välja ala-  
tes aastast 1975, mil algatati ka rahvus-  
vaheline muusikapäev) laureaadiid on pia-  
nist **Maria João Pires** ja **Omani Traditsioo-  
nilise Muusika Keskus**. Maria João Pires  
elab Lissabonis, ent kolm viimast aastat on  
ta ka väga tegev omaalgatatud interdistsip-  
linaarses kultuurikeskuses pealinna lähedal  
Beglasis, mille preemia ta nüüd samuti sai.  
See töö on talle andnud vähemasti poole  
IMC preemiast, millega tunnustatakse "ak-  
tiivset ja ulatuslikku muusika propaganda-  
tegevust seoses rahvusvahelise rahu, koos-  
töö ja rahvaste üksteisemõistmise ideedega".  
Autasu anti omaeegsele väga säravale pia-  
nistile üle novembris Saksamaal Aachenis,  
kus tal oli ka sooloõhtu. Beglasis kontsertidel  
esineb "pragmaatiline idealist" Pires aeg-  
ajalt ka trios koos viiuldaja Augustin Dumay  
ja tšellist Jian Wangiga. Kahekümne viie  
aastase vaheaja järel tuli pianist välja uue  
CDga (*Deutsche Grammophon*), millel salves-  
tatud Beethoveni sonaadid.

**Praemium Imperiale** (15 miljonit jeeni e  
128 000 eurot) sai muusika alal oma elutöö  
eest saksa ooperi- ja kontserdilaulja **Dietrich**





**Fischer-Dieskau** (s 1925). 1988. aastal algatatud autasu annab välja Jaapani vanim kunstifond *Japan Arts Association* prints Hitachi toel ja osalusel, kes preemia maestrole ka oktoobris Tokyos üle andis. Eelmise preemia sai helilooja Sofia Gubaidulina. 1992. aastal lavalt lahkunud Fischer-Dieskau tegutses professorina ning on edukas ka muusikauurijana – tänavu ilmus Berliinis tema üle 500-leheküljeline monograafia helilooja Hugo Wolfist tema 100. surma-aastapäevaks. Laulja elutööst salvestusvaramust avaldati äsja ka Monika Wolfi koostatud ülevaade, kus ainuüksi Schuberti "Talvisest teekonnast" on 33(!) heliülesvõtet.

**Polar Music Prize'i** (1 miljon Rootsi krooni e 106 000 eurot) Rootsi Kuninglikult Muusikaakadeemialt sai mullune *Praemium Imperiale* laureaat, alates 1992. aastast Saksamaal elav helilooja **Sofia Gubaidulina** "eriliselt tunderikka väljenduslaadiga sügavalt isikupärase loomingu eest". Suvel sai helilooja ka **Saksamaa LV Teenete ordeni Suurristi** (*Grosse Verdienstkreuz des Verdienstordens der BRD*), äsjasel Cannes'i MIDEM-il aga **klassikapreemia "Livia Composer 2003"**.

**Schleswig-Holsteini festivali Paul Hindemithi nim preemia** (20 000 eurot) vääris noor saksa helilooja ja klarnetist **Jörg Widmann** (s 1973). Ta sai ka veel kirjastuskompanii "Schneider-Schott" **muusikapreemia** (12 500 eurot). Wolfgang Rihmi menukas õpilane Widmann on ainus, kellelt telliti uus ooper ("Das Gesicht im Spiegel", esietendus 17. VII 2002) helilooja sünnilinna Müncheni rahvusvahelisele ooperifestivalile, millega tänavu pidulikult tähistatakse 350 aasta möödumist statsionaarse ooperitrupi algusest Münchenis.

**Schleswig-Holsteini festival** andis esma-

kordselt välja ka **Leonard Bernsteini nim noore interpreedi preemia** (10 000 eurot), mille sai hiina pianist **Lang Lang** (s 1982). Lang sai festivalil endale sooloõhtud, esines klaveriduos festivali algataja ning omaaegse kunstilise juhi Christoph Eschenbachiga, kelle dirigeerimisel esines solistina ka Põhja-Saksa Raadio SO-ga. Öppides Philadelphia Curtise Instituudis kuulsa Gary Graffmani juures, debüteeris Lang Lang eelmisel hooajal nii New Yorgi Filharmoonia, Chicago SO kui ka Philadelphia Orkestri solistina (juba aastal 2001 ilmus soolodebüüt-CD), esines Londoni "Promenaadkontsertide" sarjas Peterburi FO solistina, koos Põhja-Saksa Raadio SOga Hamburgis ning andis sooloõhtuid Saksamaal, Šveitsis jm.

**Musical America preemia "Conductor of the Year"** sai sügisel Clevelandi SO ette Christoph von Dohnanyi järel peadirigendiks asunud austerlane **Franz Welser-Möst** (s 1960), kes on jõudnud juba olla ülinooena kuulsa *London Philharmonic Orchestra* peadirigent aastail 1990–1996, Zürichi Ooperi muusikadirektor aastail 1996–2002 ning tänaseni Clevelandi orkestri peakülalisdirigent.

Tuntud autotootja **BMW kompositsioonipreemia "Musica Viva"** (10 225 eurot) sai itaallane **Valerio Sannicandro**, väiksemate preemiatega pärjati **Daniel Smutnyt** (SLV) ja **Kent Olofssoni** (Rootsi); kõigi kolme teosed toob sel hooajal esiettekandele Baieri Raadio SO Münchenis mainekas nütüdissarjas "Musica Viva".

**Saksa Kriitikute Liidu muusikapreemia** sai dirigent **Claudio Abbado** oma elutöö ning kolmeteistkümneaastase teenistuse eest Berliini Filharmoonia Orkestri peadirigendina (1989–2002). Teatavasti lõpetas maestro kevadel 2002 ka Salzburgi kevadfestivali kunstilise juhtimise ning on võtnud endale Berliini järel peadirigendiameti Luzerni Festivaliorkestri ja festivali juures.

**Euroopa Kirikumuusika preemia** (5000 eurot) laureaat on rootsi auväärne kooridirigent ja professor **Eric Ericson**. Preemia ülevõtmise toimub iga-aastaselt Euroopa kirikumuusika festivalil Schwäbisch Gmündis; seekord avaski festivali maestro oma kammerkoor Stockholmist tema käe alla (Ericson juhatab ka koori meistrkursusi); selle külaliseks oli ka meie vanamuusikaansambel "Rondellus", kelle ülesastumisi aitas korraldada kohaliku filharmooniaorkestri noor eestla-





sest peadirigent Tarmo Vaask.

**Baieri Katoliku Akadeemia Romano Guardini nim preemia** (alates 1970) "panuse eest ajastu ja maailma interpreteerimisel Guardini religioosse filosoofia vaimus" väär-  
ris poola helilooja **Krzysztof Penderecki**.



Talle anti see kätte möödunud oktoobris Münchenis. Siin kuulutati välja ka tellimus Penderecki uuele teosele Dresdeni *Frauenkirche* pidulikult taasavamiseks. Ent New Yorgi Filharmoonia tellimus, kontsertooper "Phaedra", mille maailmaesiettekannet pidi 2003. aasta mai algul dirigeerima Kurt Masur (solistik poola kontraalt Ewa Podles), on maestrol jäänud takerduma ega valmi õigeaegselt.

**Põhjamaade muusikapremia** (47 000 eurot) seekordne laureaat on Fääri saartelt pärit helilooja **Sunleif Rasmussen** (s 1961) oma **esiksümfooniaga "Oceanic Days"**. Preemiaid jagatakse kordamööda interpretatsiooni ja heliloomingu alal. Rasmussenile anti preemia üle Põhjamaade Muusikanõukogu 50. aastapäeva juubelistungi ajal pidulikult tseremoonial Helsingis ning sümfoonia esitas *Orkester Norden* (Põhjamaade noorteorkester) Esa-Pekka Saloneni juhatusel.

Saksamaal välja antava **Alfred Toepferi Fondi Montaigne'i preemia** on saanud "oma teenete eest Euroopa muusika vallas" Belgia Rahvusoooperi direktor Brüsselis **Bernard Focroulle**, kes on teatrijuhi töö kõrval klavessinisti ja organistina ka tähelepanu äratav Bachi interpret, samuti helilooja.

Sama Toepferi fond Hamburgis annab välja ka mainekat **Johann Gottfried Herderi nim preemiat**, mis mõeldud Ida-Euroopa maade kultuuri toetuseks ja sealsete saavutuste esiletoomiseks. Preemiaid jagatakse tavaliselt seitsmel humanitaaralal, nüüdne muusikapremia (15 000 eurot) laureaat on rumeenia helilooja **Aurel Stroe** (s 1932). Laureaat saab valida lisaks oma maalt stipendiaadi (kuustipendium 920 eurot) üheks aastaks õppima Viini. Seetõttu toimubki preemiate üleandmine Viinis. Stroe on rumeenia muusika eesliinil olnud juba aasta-

kümneid, tema teoseid on mängitud "Varsavi sügistel" alates 1962 aastast ja mujal; autoriteedina on Stroe olnud Bukaresti konservatooriumi kõrval ka USA Illinoisi ülikooli ning Mannheimi KMK professor. Tema loomingusse kuulub ka kümme-kond lavateost, sh raadio-ooper; neist mitmed on antiiksüzeel.

**Kennedy Center Honors Award** antakse kunstnikele, kel on suured teened ameerika kultuuri arendamisel. Muusika alal sai preemia elutöö eest New Yorgi *Metropolitan Opera* ja Müncheni Filharmooniaorkestri peadirigent **James Levine**, seekordsetest tuntumatest pärjatutest muul alal on tema kõrval ka näitleja Elizabeth Taylor.

**Washington National Arts Medal'i** väär-  
ris hiina-ameerika tšellist **Yo-Yo Ma**. Autasustamistseremoonial mängis ta Brahmsi sonaati, klaveripartneriks USA presidendi nõunik Gondoleeza Rice, kes on saanud ka korraliku pianistihariduse.



Yo-Yo Ma.

Nimekas ameerika muusikateadlane **Christoph Wolff**, praegu Leipzigi Bachi Arhiivi direktor, sai oma väljapaistvate uuringute eest Bachist ja Mozartist USA Harvardi ülikooli kõrge **aunimetuse "Adams University Professor"**. Adamsi nimega austatakse Harvardis ülikooli lõpetanud USA teist (John Adams) ja kuuendat presidenti (John Quincy Adams).

Kuulsa **Pulitzeri preemia** 2002 (USA) muusikalaureaadiks sai 88-aastane **Henry Brant** teosega **"Ice Field: Spatial Narratives"** suurele ja väikesele orkestrile, mis tuli esiettekandele detsembris 2001 San Francisco festivali "Other Minds" tellimisel. Brant on suhteliselt vähe tuntud ka Ameerikas, teda koos temast viis aastat vanema Elliott Carteriga peetakse "ebapopulaarse" muusika autoreiks.

Euroopasse tagasi. **Prantsuse Autoriühingu (SACD) muusikapremia** väär-  
gari päritolu helilooja ja dirigent **Peter Etvös**. Oma Lyonis lavaletulnud ooperiga "3 öde" ning hiljutise ooperiga "Le balcon" (esietendus suvel Aix-en-Provence'i festivalil) on ta suure populaarsuse võitnud. Etvös on dirigendina olnud Neeme Järvi üks järglasi Gö-



teborigis ning Karlheinz Stockhauseni assistent eeskätt ooperitsükli "Licht" ettekandmisel ja plaadistamisel.

Pariisi Rahvusoperi ning Kölni Filharmonia *Gürzenich-Orchester*'i peadirigent, Kölni Ooperi ja linna *Generalmusikdirektor* (siin peatselt lõpetamas) ameeriklane **James Conlon** (s 1950) sai Napoleoni poolt 1802 asutatud Prantsuse **Auleegioni ordeni** (*Légion d'honneur*) – ameerika muusikuist on selle varem saanud vaid Leopold Stokowski, Leonard Bernstein ja Lorin Maazel.

*Deutsche Symphonie-Orchester*'i (Berliin) peadirigent Kent Nagano (samas ametis ka Los Angeles Ooperis) suutis uuesti ellu äratada orkestri poolt varem välja antud **Arnold Schönbergi nim preemia** (12 000 eurot). Selle sai inglise helilooja, ka dirigendina, pianistina, õppejõu ja festivalijuhina edukalt tegev **George Benjamin** (s 1960), kellest saab peatselt ka sama orkestri juures resideeriv helilooja. Benjamin annetas preemia noorte heliloojate toetusfondile.

Schleswig-Holsteini liidumaa poolt antav **Brahmsi Ühingu preemia** otsustati esilekündivate kunstiliste saavutuste eest anda Leipzigi *Thomanerchor*'ile.

**Bonnis** peetud ülemaailmsel **filmimuusika biennaalil** sai Viinist 1934 USAsse emigreerunud ja seal filmiheliloojana väga tuntuks saanud **Erich Wolfgang Korngoldi** (1897–1957) **nim peapreemia** oma elutöö eest ja panuse eest filmimuusikasse kreeka helilooja **Mikis Theodorakis**. Olümpiamängude kultuuriprogrammis Ateenas ja kaugemalgi tuleb esiplaanile tema lavalooming, eeskätt kreeka tragöödiate aineeline ooperitetroloogia ning juba alates eelmisest aastast ümbermaailmareisi "tegev" ballett "Kreeklane Zorbas".

**Reinimaa Kultuurifondi** suure kultuuripreemia (30 000 eurot) laureaat on helilooja, kauaaegne Kölni professor ja meediategelane **Mauricio Kagel**. Preemia kätteand-

misel Kölni Gürzenichi teatris mängis Weimari *Liszt Trio* tema uut II klaveritriot, mis oli esmaettekandel just enne Veneetsias. Kagelil oli võimalus valida ka toetuspreemia (5000

eurot) saaja, kelleks osutus tema õpilane, noor saksa helilooja **Bernhard König**. Mõeldunud jõululaupäeval seitsmekümneseks saanud maestro on peaaegu eemal statsionaarsest professoritööst, ent korraldab uue muusika propagandat väga mitmel ja enneolematul moel, eeskätt lastele ja noortele. Selleks sobivad väga paljud tema enda teosed, nagu üks viimatisi tsükleid "Die Stücke der Windrose". Äsja pani Kagel aluse projektile "plug-in", mõeldud 10–13-aastastele lastele, mille hulka kuulub ka sari raadiosaateid. Reinimaa suure preemia varasem laureaat on olnud ka koreograaf Pina Bausch.

Saksa dirigent ja organist, Stuttgarti Bachi Akadeemia juht ning Oregoni Bachi festivali (sellelt konkursilt on tühe peapreemiaist saanud ka Veljo Tormis) algataja ja kunstiline juht USA väikelinnas Eugene'is **Helmuth Rilling** tunnistati suurte teenete eest kunsti- ja humanitaarvallas Iisraelis **Heebrea Ülikooli auhinna "Scopus Award"** vääriliseks.

**Dortmundi Kultuurifondi** kaaluka preemia sai Berliini helilooja **Aribert Reimann**, kelle uus ooper "Bernarda Alba maja" tuli esiettekandele Müncheni ooperifestivalil 2001. Preemiaid antakse kordamööda kujutava kunsti ja muusika alal, selle esimene laureaat oli saksa-ungari lauljatar Julia Varady, Reimanni ooperi "Lear" kõige esimene Cordelia osatäitja Münchenis 1978.

**Duisburgi muusikapreemia** (10 000 eurot) seekordne laureaat on just selles, oma sünnilinnas kümneaastaselt debüteerinud saksa noorema põlvkonna nimekamaid viuldajaid **Frank Peter Zimmermann** (s 1965).

Berliini festivali "Young Euro Classic" raames võitis **Euroopa kompositsioonipreemia uuele parimale kontsertteosele** leedu helilooja **Anatolijus Šenderovs** oma teosega tšellole ja orkestrile "Konzert in Do".

Austria-itaalia piiril **Toblachis** võitis **Gustav Mahleri "heliloojamajakese" mälestuspreemia** tema loomingu silmapaistva salvestuse eest dirigent **Benjamin Zander** koos **Londoni Philharmonia Orchestra'ga** (V sümfoonia firmale *Teldec*). 1993. aastal vääris samasuguse preemia ka Neeme Järvi (III sümfoonia *Royal Scottish National Orchestra'ga* firmale *Chandos*). Preemiatekomitee esimeheks on juba pikemat aega ungari muusik **Attila Csampai**.

**Saksa heliplaadikriitikute aastapree-**



Mauricio Kagel.



mia laureaate hulgas on Stuttgardi Ooperi salvestus (firmale *Kairos*) **Helmuth Lachemanni** ooperist "Väike tuletikutüdruk" (H. Chr. Anderseni j) ja **Steffen Schleiermacheri** koguplaadist **John Cage'i** klaveriloomingust (MDG-le).

**Berliini Filharmooniaorkestri Hans von Bülow' medal** otsustati anda Lätist pärit dirigendile **Maris Jansonsile**. Praegu on ta Pittsburgh' SO peadirigent USAs (Lorin Maazeli järglasena), kuid maestrot ootab ees kaks väga kaalukat ametikohta Euroopas: 2003. aasta sügisest (siingi pärast Maazeli) on ta Baieri Raadio SO ning aasta pärast Riccardo Chailly järel Amsterdami Kuningliku *Concertgebouw* orkestri peadirigent.

Teenete eest Londoni Kuningliku Ooperi muusikadirektori ametis (1987–2002) ning 35 aasta jooksul briti muusikale osutatud toetuse eest andis kuninganna Elizabeth II praegusele Dresdeni *Staatskapelle* peadirigendile **Bernard Haitinkile** teaduse ja kunsti alal väljaantava kõrgeima autasu "Companion of Honour".

Inglise heliplaadiajakirja "Gramophone" kaalukamad aastapremiad said inglise pianist **Stephen Hough** (aasta plaat: Saint-Saënsi kogutud klaveriteosed orkestriga; CBSO, dir Sakari Oramo, firma *Hyperion*) ning itaalia lauljatar **Mirella Freni** (elutööpreemia).

Nüüdne Viini Filharmoonikute ja Viini Riigiooperi peadirigent jaapanlane **Seiji Ozawa** on saanud autasu "Rumeenia täht", mille andis talle kätte vabariigi president Ion Iliescu.

Austria riiklikku aunimetust *Kammersänger* kandev Viinis sündinud tuntud bariton **Bern Weigl** sai autasu **Goldene Ehrenzeichen** teenete eest Viini liidumaa ees. Samasuguse autasuga pärjati ka **James Levine**, kes on Leonard Bernsteini järel olnud menukamaid ameerika dirigente Viini Filharmoonikute ees.

Madridis välja antava **Yehudi Menuhinini preemia** pälvis inglise muusik, praegune *London Symphony Orchestra* peadirigent ning esmakordselt New Yorgi Filharmoonia Orkestri ajaloos peakülalisdirigendi ametisse kutsutud **Colin Davis**. Berliozi muusika ühe tunnustatuma esitajana Euroopas on Davis helilooja praegusel tähtpäeval aastal olnud erilise aktiivsusega tegev Londonis, New Yorgis jt keskustes suurte Berliozi tsük-

lite dirigendina.

Londonis eksilis viibiva vene äri-mehe **Boriss Berezovski** poolt kümme aastat tagasi algatatud ja finantseeritav **Venemaa kultuuripremia "Triumph"** (50 000 dollarit) toetab intellektuaalsete traditsioonide säilitamise ning kunstialaste saavutuste eest neid, kes nõukogude ajal väärilise tähelepanuta jäid. Premia on saanud ka helilooja Arvo Pärt. Seekord oli muusikutest laureaate (veel ka kirjandus, kujutav- ja filmikunst) kaks: tšellist **Natalja Gutman** ja viiuldaja **Viktor Tretjakov**.

1997. aastal asutatud kaaluka auhinna saksakeelses teatriruumis, **Baieri teatripremia** võitis Berliini Koomilises Ooperis oma pikaagestest teatrijuhi ametist äsja loobunud **Harry Kupfer Britteni** ooperi "Kruvipööre" lavastuse eest samas teatris.

Kasseli *Staatstheater*'is välja toodud Puccini ooperi "Tosca" provokatiivse lavastuse eest sai **Götz Friedrichi** nim teatripremia (5200 eurot) **Sebastian Baumgarten**.

Dresdeni Riigiooper andis **Theo Adami** nim preemia meil äsja Eestiski laulnud soome bassile **Johann Tillile**.

Baieri Riigiooperis Münchenis pikka aega peadirigendina töötanud, praegu *Philadelphia Orchestra* peadirigendiametis lõpetav maestro **Wolfgang Sawallisch** sai seekordse **Ülem-Baieri kultuuripremia**.

Darmstadt'i Rahvusvahelise Muusikainstituudi poolt antava noore generatsiooni kunstnikele mõeldud väga maineka **Kranichsteini preemia** (5000 eurot) seekordsed laureaadid on kompositsiooni alal **Nam-Kuk Kim** (Korea), **Martin Schüttler** (SLV) ja **Seth Wrightington** (USA), nüüdismuusika interpreteerimise vallas aga **Hubert Steiner** (kitarr) ja **Susanne Zapf** (viul), mõlemad Saksamaalt.

**Luzerni festivali preemia "Credit Suisse Young Artists Award"** (75 000 Šveitsi franki) on saanud viiuldaja **Patricia Kopatchinskaja**.

**Giacomo Puccini** nim preemia Itaaliast sai **Galina Višnevskaja** selle märgiks, et "itaallased pole unustanud lauljatarit Liu rollis "Turandotis" ja "Tosca" plaadistust temaga nimiasas ning Mstislav Rostropoviči dirigimisel".

Kanada prestiižika "Glenn Gould Prize'i" (50 000 Kanada dollarit) väärilise helilooja ja dirigent **Pierre Boulez**. Uskumatult palju



siiani mängitud helilooja teosed toodi taas märtsis Pariisis ja New Yorgis välja kontserdisarjaga "50 aastat loomingu" – neli auto-riõhtut Pariisi *Cité de la Musique*'is, millest kolmel dirigeeris Boulez ise *Ensemble Inter-Contemporain*'i, kavades sh "Eclat", "Multiples", "Domaines", "Derives", samuti Sonataiin flöödile ja klaverile (1946) ja "Anthem 2" (1997). Kaks viimast õhtut möödusid New Yorgi *Carnegie Hall*'is, mis kuulusid ühtlasi seal kuu aega kestnud festivali "Sound French" programmi.

Šveitsis resideeriva kuulsa dirigendi lese **Eliette von Karjani Fondi peapremia** (50 000 franki) sai šveitsi metsosopran **Maria Riccarda Wesseling**, madalama järgu preemiata laureaadid on flötist **Maurice Steger**, helilooja **Robert Grossmann** ja tšellist **Mathias Hugentobler**.

Poola helilooja **Andrzej Dobrowolski** nim preemia on saanud helilooja **Olga Neuwirth**, aina menukam austerlanna, kes just kõrvuti Pierre Bouleziga valiti mulluse Luzerni rahvusvahelise festivali (2002) resideerivaks heliloojaks.

**Davidoff Prix 2002** kuulub esimest korda naiskunstnikule, tšehhi klavessinistile **Monica Knoblochovale**.

**Praha Masaryki Kunstiakadeemia World Prize of Antonin Dvořák** on annetatud Praha **Josef Suki** nim kammerorkestrile.

Israeli viiuldaja ja dirigent **Pinchas Zukerman** on väärinud New Yorgi *Carnegie Hall Society* äsja asutatud **Isaac Sterni preemia**.

**Alessandro Casagrande preemiaga** (Itaalia) on oma elutöö eest autasustatud pianistid **Maurizio Pollini**, **Aldo Ciccolini** ja **Bruno Canino**.

**Euroopa kultuuripremia** saab suvel Bodensee-äärses Mainau lossis (24. VII) kätte tippenor ja dirigent **Plácido Domingo** – nii otsustati Euroopa Kultuurifondi resident-sis Baselis. Tänuks selle eest toob Domingo enda algatatud noorte ooperilauljate konkursi "Operalia" (11. korda) seekord Euroopasse Bodensee ümbrusesse: eelvoorud 14. – 23. VII 2003 St Gallenis, Bregenzis ja Friedrichshafenis, lõppkontsert finalistidega samas Mainau lossis 24. VII 2003.

Lõpetuseks üks kultuuri- ja rahupremia, aga muusikaga seotud; **Hispaania kaalukaim preemia kultuuri alal** (50 000 eurot), mille kuulutab välja ja annab kätte Oviedos Astuuria prints. Selle laureaateideks said



Daniel Barenboim.

iisraeli dirigent ja pianist **Daniel Barenboim** ning USAs tegutsev palestiina kirjanik ja kultuuriloolane, Columbia ülikooli professor **Edward Said** – kunstnikupanuse eest rahu edendamisel, eeskätt koostöös noorte muusikutega. Mõlema ühiste pingutuste viljaks on 1990. aastate algul sündinud ja aina enam tähelepanu äratanud iisraeli ja araabia noorte muusikute ühisorkester, noorte suvised *workshop*'id ning järgnevad kontserdireisid Saksamaal, Hispaanias, USAs jm (projekt kannab nimetust "West-Östlicher Divan"). 2002. aastal sai Barenboim samal põhjusel **Tutzingeni Evangeelse Akadeemia Toleranz-Preis'i** – teenete eest erinevate kultuuride ja religioonide koeksisteerimise toetamisel, ning Berliini linnapealt kõrge autasu, Saksa LV Teeneteristi (*Bundesverdienstkreuz*). Tutzingeni lossis pidas talle austamiskõne Saksamaa LV välisminister Joscha Fischer. Daniel Barenboim on 1991. aastast Chicago SO peadirigent ning veel silmapaistvam muusikatribuun Saksamaal Berliini *Staatsoper*'i ja *Staatskapelle* peadirigendina (aastast 1992); ta on "kaugelenägev, arukas ja järjekindlalt oma tahet läbi viiv, aina huvi äratav dirigent", nagu märgivad vaatlejad, ükskõik mida ta siis ka ei korraldaks: unikaalset Wagneri festivali Berliinis, Mozarti festivali, või mängides oma orkestriga Londonis kogu sealsele muusikakoorekihile Brahmsi sümfooniaid. Tänavu on Barenboim saanud veel ka **Wilhelm Furtwängleri preemia** Berliinist.



## AKADEEMILISI "PÄRLE"

**Sümfoonia** oli algusest peale sümboolse karakteriga.

**E. T. A. Hoffmann** oli romantiline muusikalne kriitik.

Kauakestev ebaõnnestunud armastus oli raske periood **Berlioz**i elus. Surmateema on tal kujutatud väga reaalsetl.

**Mendelssohni** viiulikontserdi kadentsi kirjutas Mendelssohn ise oma peaga.

"**Wilhelm Till**" oli **Rossini** viimane ooper.

**Wagneri** teosed peegeldavad tema enda mõtteid ja tundeid. Tänu Wagneri orkestri massiivsusele suutsid neid (näit. "Jumalate hurm") laulda vaid üksikud. Wagneri tetraloogia on maailma loomine ja hävitamine.

1874. aastal kirjutas **Brahms** oma viienda sümfoonia. [Saksa ajaloolased usuvad senini, et püsis siis alles esimese kallal; viiendast pole neil aimugi.] Peale selle valmisid tal Händeli aariad.

**Mussorgski** kirjutas ise libreto oma ooperiteks. Neis on oluliseks tegelaseks rahvas, kes loob selle ajaloo ja tänapäeva vahele.

Eesti esimene üldlaulupidu 1869 oli pühendatud pärisorjuse 25. aastapäevale. Selle korraldasid **Al. Kunileid** ja **Al. Saebelmann**. Kavas oli üle 100 laulu mõlemal päeval. [Rudolf Põldmäe kirjutab küll 12 vaimulikust laulust esimesel ja 15 ilmalikust – teisel päeval.]

**Kunileid** [1845 – 1875] oli ka teisel [1879] ja kolmandal [1880] laulupeol üldjuhiks, seal oli ta panus suurem.

On vaja märgata, et juba 1865. a. Vanemuise Seltsi avanemisel esitati **M. Lüdigi** [1880 – 1958] "Avanäng-fantaasiat".

Eesti hünni viisi autoriks on **Bazius**.

**K. A. Hermann** oli Tartu Ülikooli eesti keele lektor. Ta andis välja "Muusikalist Ilulehte" ja kirjutas ooperi katkestuse "Uku ja Vanemuine". "Laulu ja mängu lehe" toimetusega tegeles **Saebelmann** [oli postuumselt personalijuht?]. See oli esimene muusikalne ajakiri. Tema entsüklopeediline käsikiri ilmus 13 aastat järjest.

**Rudolf Tobias** [1873 – 1918] kirjutas esimese eesti sümfoonilise poeemi "Joonas Damaskusest". 1879 kirjutas Tobias esimese klaverikontserdi. [Kuueaastase kohta vägev saavutus. Mozartigi, esimene klaverikontsert pärineb ühe-teistkümnendast eluaastast ja on suures osas kirja pandud veel papa Leopoldi käega.]

**Esimene eesti oratoorium** "Tobiase lähendamine". Tobiasel on koorilaul "Vares", orkestri-teos "Wallenberg" ja "Eesti reekviem". Tema parim heliteos on aga sümfoonia nr 1.

**Heino Eller** ei kujundanud oma õpilasi täpselt endasarnasteks. Eller kuulutati hulluks koos **Bleivega**.

Lõppeva sajandi 20. – 30. aastad olid **Miina Härma** [1864 – 1941] elus olulised.

**Oskar Kallase** kampaanias [ülemaaline rahvaõviisi- ja -laulukogumine 1904 – 1916] osalesid isikud, kel oli mitmesugust erilist haridust. Üritus ei olnud vabatahtlik ettevõtmine, vaid osavõtjatele maksti sõidu- ja elamiskulud. Rahvalaulu tekste koguti eraldi ja viise eraldi.

**Gustav Ernesaksa** [1908 – 1993] õpilasi Tallinna Konservatooriumis: **Eugen Kapp**, **Jaak Koha**, **Riho Päts**. Tal on laul "Hakkame minema, mehed". Ernesaks võttis osa mitmetest laulupidudest ja rõhutas heliloomingu õpetust.

**Veljo Tormis** on rahvalaulude alusepanija. Ta hakkas esimesena süstematiseerima ja publitseerima rahvalaule. [Jälle tehakse ülekohut J. Hurdale!] Ta õppis Peterburi Konservatooriumis **L. Homiliuse** [1845 – 1908] juures. Ka õpetas teda **Klasunov** [A. Glazunov (1865 – 1936)?]. Tormise "Hamleti laulud" on mitmepalgeline. "Unustatud rahvad" on üks osa "Eesti kalendrilauludest". [Kas see on hirmutav tulevikuvision?]

**Ester Mägi** pühendus aspirantuuriaaastail rahvamuusika edasi arendamisele.

**Lepo Sumera** "Pala aastast 1881".

**Arvo Pärt** – cantus firmus Britteni mälestuseks.

**Karl Leichter** "Kakskümmend sajandit eesti muusikat" [Kas on siiski lootust?].

Kogunud **TIIA JÄRG**

# KÕIK MÜÜGIKS

ANDRES PALING

## NIMED MARMORTAHLIL".

Režissöör **Elmo Nüganen**, stsenaristid **Elmo Nüganen** ja **Kristian Taska** (*Albert Kivikase* romaani "Nimed marmortahvlil" alusel), produtsent **Kristian Taska**, kaasprodutsent **Iikka Matila**, operaator **Sergei Astahhov**, monteeriija **Jukka Nykänen**, kunstnik **Kalju Kivi**, kostüümikunstnik **Eugen Tamberg**, helilooja **Margo Kõlar**, helirežissöörid **Ivo Felt** ja **Pekka Karjalainen**, ajalookonsultant **Mart Laar**, sõjaline konsultant **Aarne Ermus**, tootmisjuht **Erika Laansalu**, järeletootmise koordinaator **Katriina Tuliainen**, tootmisjuhi abid **Margit Orunuk**, **Semjon Levin** ja **Vaike Mesila**, teine režissöör **Olav Neuland**, režissööri assistent **Ly Pulk**, grimmikunstnikud **Tiina Leesik** ja **Kristel Kärner**, teine operaator **Valeri Revitš**, rekvisiitor **Pille Arro**. Osades: **Priit Võigemast** (*Henn Ahas*), **Indrek Sammul** (*Ants Ahas*), **Hele Kõre** (*Marta*), **Alo Kõrve** (*Käsper*), **Ott Aardam** (*Kohlapuu*), **Karol Kuntsel** (*Martinson*), **Anti Reinthal** (*Tääker*), **Ott Sepp** (*Mugur*), **Mart Toome** (*Miljan*), **Argo Aadli** (*Konsap*), **Bert Raudsep** (*Käämer*), **Jaan Tätt** (*kapten*), **Hannes Kaljujärve** (*salgajuht*), **Peter Franzén** (*Soome ohvitser*), **Guido Kangur** (*Karakull*), **Martin Veinmann** (*pataljoniülem*), **Elmo Nüganen** (*soomusrongi ülem*), **Kalju Kivi** (*vedurijuht*) jt. 35 mm, 90 min 35 s, värviline. © "Taska Film" koostöös MRP Matila Röhr Productions OY'ga (*Soome*), kaastootjad Eesti Televisioon/Umbar Raag, YLE TV1/Eila Werning ja Suomen Elokuvasäätiö/Erkki Astala, 2002.

Kas "Nimed marmortahvlil" on müüdav ka rahvusvahelisel ekraanil, küsib vanameister Jaan Ruus "Päevalehes", küsib, arutleb ja nagu ikka, lõplikku vastust ei anna. Ega minagi, kuid tundub, et mõnda eesti filmi tüüpiga



vältides olnuks minekut küll ja küll.

Eesti filmide häda läbi aegade on olnud, et režissööri mõte liigub vaataja omast liiga palju ees. Teiste sõnadega: vaataja ei saa aru, mis ekraanil toimub. Küll hakkavad lendama paberist linnud, küll ilmuvad õhus hõljuvad kauritarid või koletised, küll vahivad naine ja mees teineteisega minuteid tõtt ja ei tee seda, mida nad tavaelus oleksid jala-pealt teinud.

"Nimed marmortahvlil" algab Eesti ajalugu vähe tundvale inimesele täiesti arusaamatult. Nimelt arutavad kaks saksakeelset sõjaväevormis härrat midagi kõrgetes ruumides ja üks neist paneb lõpuks pöidla kaardi peale, kattes kinni nii Eesti kui Läti. Kes ilma ajalooahariduse või -huvita inimestest teab eestlastest, kellega ja millega on tegemist? Mis siin piiritagusest vaatajast rääkida. Seda võivad teada vaid need venelased, kes kodakondsuseksamil läbi põrunud ja nüüd asja tõepoolest tõsiselt võtavad ning on von der Goltzi nime pähe tuupinud.

Tegijatele tuleb au anda, kõike pole pildi kujundlikkusele seletada jätetud. Ekraanil jooksev tekst seletab üht-teist. Kuid esiteks on see ekraanil liiga lühi-



kest aega, teiseks – kogu konteksti mõistmiseks jääb sellest väheks. Ja arusaamatused jätkuvad. Käib mingi sebi mine raekojas (kas saame aru, et tegu on võimumajaga? – tartlased muidugi) ja selle katusel. Üks lipp (kelle oma?) langeb, teine (kelle oma?) heisatakse. Kuid olgu, see ongi üks võimalus sinimustvalget maailma viia, kaader lipust on piisavalt pikk. Lõigu algul nimetatud saksakeelsed mehed aga enam ekraanile ei ilmu. Võib-olla tähendab see, et sel ajajärgul lennutati sakslased ajaloo prügi-kasti?

Olen filmi näinud ainult ühe korra. Nagu enamik kinoskäijaid. Igatahes tundub, et väga oluline episood filmi ekspositsioonis on klassiruumis juhtunu. Nii see sõttaminek käib. Kes oma peaga üritab otsustada ja kõvasti kaasa ei karju, saab peksta. Raske on nii öelda, aga kas Kurkse retkele läinute hulgas oli ka vastuütlejaid? Vette läksid kõik. Paralleel on karmivõitu, aga vabandan, niiviisi praegu kirjutataksegi. Aga jälle, poiss, kelle nina veriseks taoti, mõtleb miskipärast teisiti kui muud. Ta väljendab end küll ainult eitavas vormis, aga miks ta ei taha minna Eesti eest, kuigi käis raekojas lippu üles tõmbamas? Ja filmis on teda näha veel vaid korra, raudteejaamas, kus ta üritab endist koolikaaslast aidata, kuid jääb ka seal alla. Kas lihtsalt hädavarese koondkuju? Oleks tahtnud näha punasehakatise tegevuse selgemat seletust. Olgu kas või luuser, jäägu või võitluses tüdruku pärast alla. Ja ka peategelane Ahas ei kisa sõttamineku mõttele kohe kaasa.

Hakkasin mõtlema, kas eestlastel ongi oma filmi, kus lõpukaadreis võitjana välja tulnud. Ainsa näitena tuli meelde “Kevade”, kus Tõnisson ütles, et “mis nad siis tulevad meie õue peale kaklema,” ja pärast kõik saksapoisid vette visati. Kas see oligi meie ainus võit? Korralik sõjafilm näitab alati rahu hinda. Ja see on paraku kallid, inimeludega maksitud. “Kevades” läksid hukka ainult kõr-

vetatud püksid, needki kadaka pepu ümber.

Agas tõsisemalt. Sama laadi film on Eestis tehtud küll, Paul Kuusbergi “Enn Kalmu kaks mina” järgi “Inimesed sõdurisinelis”, kus peategelane muutub eestimeelsest selle mundri meelseks, mida ta kannab. Muide, *marketing*’i põhimõtteid silmas pidades väga hea pealkiri (kuigi mundris, aga inimesed), tegelikult muidugi valelik. Kunstiliselt hästi tehtud vale oli vulgaarsest märksa ohtlikum. Paha muidugi kommunismimeelseks kujunemist kiita, aga peategelase (Enn Kalm) areng on ligi nelikümmend aastat tagasi tehtud loos paremini põhjendatud.

Tõsi, kapral Ahas sõdis vähem aega, ei pidanud olema töölaagris tuhandete kilomeetrite kaugusel kodust, ei pidanud otsima süüa prügikastist, polnud näinud ülejooksmist. Ja kuigi Kalm muutus, eestlased ei võitnud teises ilmasõjas. Kalm tuli Eestisse võitja poolel, aga siiski kaotajana. Seda teame nüüd liigagi hästi. Kalmu- ja Ahase-filmides on ka sarnasusi – kui tulistamiseks läheb, ei saa hästi aru, mis juhtub. Kuid ka see võib olla taotluslik, ega sellises olukorras suurt aru saadagi, hirm on suur ja põrutataksegi, nagu juhtub. Tundub ainult, et režissöör on ärganud poiss, kes pauke naudib ja sõda idealiseerib. Ei tohi panna pauke peategelaseks.

Tegelastest. “Kevadega” võrdluse on Ruus juba toonud. Lutsu arhetüüpidega on raske konkureerida, kuigi just siin ei pea “Nimed marmortahvilil” häbenema. Alustame peategelasest. **Priit Võigemast** on hästi teinud mõtlema ja kõhklema poisi kuju. Tuge annab ka välimus, nagu Jeremy Irons või noor Lembit Ulf-sak. Ja kõhklejaks jääb ta filmi lõpuni. Venna valik ja surm jäävad teda elu lõpuni saatma. Võib-olla küsis ka tema kolmekümnendatel: “Kas me sellist Eestit tahtsime?” Siinkohal neile, kes siin kirjutajat kritiseerida tahavad: “Võite



küll." Tean, et Kivikas kirjutas kolm osa veel, kuid lugenud neid pole. Aga nende uute osade mõte oligi tõenäoliselt eespool toodud küsimus. Ja olen kindel, oli ka vastus: "Jah, me tahtsime vaba Eestist." Vaba Eesti oli kolmekümnendate põlvkonnal ning on ka meil.

Teised poisid on kui psühholoogia-õpikust. Jõuline kuulipildur Tääker (**Anti Reinthal**) (Enn Kalmu-filmis oli sellesarnane tüüp Heino Raudsiku kehastatud, vist Tääger, nimele sarnasus ka veel), prillitatud intelligent Martinson (**Karol Kuntsel**), pilli- ja pullimees Miljan (**Mart Toome**), lapsemeelne Murgur (**Ott Sepp**), sõjavihkaja Kohlapuu (muide, osatäitjale **Ott Aardamile** enustan head filmitulevikku). Nõrgemaks jääb ideoloogiliselt kõige kõvem kuju – **Alo Kõrve** tehtud Käsper. Tee mis tahad, läbinisti positiivset tegelast on raske usutavaks mängida.

**Hele Kõre**, Eesti Madonna, on ilus ja alati õiges kohas nagu romantilises loos peab olema. Küll on tema onu kodu sõdurpoiste ajutisest peatuspaigast paar versta, küll oskab miilitsaülem ta kiiresti vajalikul hetkel mõisa tirida, küll leiab ta õigel ajal õige rongi. Ruus küll imestab, et kuidas ta jõuab, aga ta on vist unustanud, et nii peabki olema, noorena on armastus alati õiges kohas. Eriti filmis, mida müüa tahetakse. Aga õnneks vahel ka päriselus.

Üks plaan, mis romaaniga võrreldes nõrgem. Miks sattusid vennad eri leeridesse? Raamatu-Ahas kõhkleb pikka aega, mõtleb, et võib-olla vend (vanem!) valis õigesti. Tegelikult teame, et vend pani aja seisma, keeras ajalooratast tagasi. Ka filmis oleks olnud võimalik seda selgelt näidata, kas või vendade kohutumisele metsateel selgema dialoogi kirjutada.

Kui ma ei eksi, lubas produtsent **Kristian Taska** filmi ka Lätisse müüa. Ma ei arva, et lätlased meile sõja kuulutavad, aga kui punased läti kütid (bolševike eliitväeosa!) jooksevad nagu



Bert Raudsep (Käämer) ja Priit Võigemast (Ahas).



Esimene võidu tähistamine.



Martin Veinmann (pataljoniülem) ja Jaan Tätte (kapten).



Alo Kõrve (Käsper).



oinakari viie eesti koolipoisi püssi ja ühe tõrkuva kuulipilduja otsa, siis see on selge šovinism. Lätlasena ma oma rahvust alandavat filmi ei vaataks. Ja ei lubaks lastel ka vaatama minna. Ometi oleks siin olnud lahendus lihtne. Kas oli vaja repliiki, ei mäleta, kelle suust, "...lätlased...". Kui hõlpus oleks olnud öelda lihtsalt "punased" või üldse mitte midagi öelda. Nii palju siis, "konsultants kungs Laars", Balti ühtsusest. Repliigina: lätlased said oma rahvusväeosad Esimeses maailmasõjas juba 1915. aastal, seepärast olid ka hästi väljaõpetatud ja distsiplineeritud. Ja seda sõjas vaja oligi, bolševikud tabasid selle ära. Veebruarirevolutsiooni-järgne Venemaa lubas oma sõduritel komandöre valida, tulemus küll saadi, aga see polnud enam sõjavägi.

*Marketing'i* põhitõde on, et iga kaup tehakse enne uuele turule minekut tarbijale vastuvõetavaks. Soomet turuna silmas pidades on seda tõde vägagi hästi mõistetud. Hättajäevad ja elu ning surma peale täägivõitluseks valmistuvad poisid saavad äkitselt nagu *deus ex machina*'lt valgemantlite tuge. Kes need muud on kui hõimuvelled. Ja Soome noorikute ihaldusobjekti ning head näitlejat **Peter Franzéni** reklaamitakse kui peaosalist. Tegelikult juhib ta filmis autot ja pärast ütleb kaks ja pool lauset eesti keeles. Kipume jälle liigselt koogutama — ega siis soomlaste finantseering filmi ka ainult vennalik abi ole, nemad ei loobi raha ilma mingi tagasisaamise lootuseta.

Ja ikka taban end hullumeelselt mõtelt, kuidas oleks film tehtud kolmkümmend aastat tagasi. Mida oleksid arvanud seltsimehed Käbin, Vader, Lentsman ja Lebedev on enam-vähem selge. Õieti, nemad poleks midagi arvanud, sest keegi neist ei teadnud Eesti ajaloost midagi, küll aga oleks nende arvamuse kujundajaid olnud, kõik ilusti eestikeelsed ja konjakiklaasiga tagatoas ka-meelsed.



Aga filmitegijaid oleks olnud häid: Ahas Lembit Ulfsak või Jüri Krjukov; Käsper Tõnu Kark või Aare Laanemets või Madis Kalmet või Martin Veinmann; Täaker Ain Lutsepp; Kohlapuu Sulev Luik; Martinson Urmas Kibuspuu; pilli- ja pullimees Miljan Tõnu Kark või Jüri Aarma või Väino Laes; lapsemeelne Mugur Lauri Nebel; Marta Elle Kull või Kaie Mihkelson; lavastaja oleks ilmselt pidanud valima üldrahvalikul hääletusel.

Kahju, et meie põlvkond ei saanud seda filmi teha. Mitmed nimetatuid ei saanud ka näha.

Ja ikkagi, hea, et tehtud sai. On ka eestlastel oma võidulugu.

Lõpukaader — tahvlile kriidiga kirjutatud nimed — on väärt klassikasse kuulumist. Kes meist ikka marmortahvlile ihkab.

ANDRES PALING (sünd. 16. novembril 1951 Tallinnas) on lõpetanud TPI infotöötuse eriala 1975. aastal. Praegu kirjutab ta magistritööd TÜs ärijuhtimisest. Töötab Ettevõtluse Arendamise Sihtasutuse Soome esindajana. Oli koos Kalle Käsperi ja Peeter Urblaga viimati nimetatud filmi "**Ma pole turist, ma elan siin**" (1988) stsenaarist.

"Nimed marmortahvlil".  
Märten Krossi fotod



# NIMED SOOME KINOLINAL

MIKA KERÄNEN

Mullu novembris oli meil rõõm lugeda Soome ajakirjandusest positiivseid uudiseid Eestimaalt! Nii pärisajakirjandus kui ka jamalugudest toituv kollane ajakirjandus olid Eesti suhtes positiivselt meelestatud. Vahendada oli kultuuriuudis, milleks muidugi mõista filmi "Nimed marmortahvil" jõudmine kinodesse.

Kui Soome press hakkas kajastama "Nimede" võimsat tulekut kinodesse, teati ette, et jutt saab olema Eesti suurimast filmiprojektist üleüldse ja et kaasa teeb ka Soome oma filmistaar **Peter Franzén**. Liikus jutt, et kinos ootab vaatajat "Tundmatu sõdur" eesti moodi, eeskujul olevat võetud muu hulgas ka "Luureühmast" ("Rukajärven tie"), mis mõned aastad tagasi andis kõva vastulöögi Hollywoodi massitoodangule Soomes. "Nimede" tulekule lisas laengut ka asjaolu, et Soome vabatahtlikud võtsid osa Eesti Vabadussõjast – nagu Eesti vabatahtlikud kaitsesid hiljem Jätkusõjas Soome iseseisvust. Võib põhjendatult väita, et nii Eesti Vabadussõda kui ka Talvesõjale järgnenud Jätkusõda on kahe sugulasrahva ühine võitlus vabaduse eest.

Seega võis teemale läheneda mitmest küljest ning traditsioonilist kriitilist filmiarvustust "Nimedest" oli Soomes raske kirjutada.

Sissejuhatavalt võib öelda, et Soome press võttis teema väga tähelepaneliku luubi alla. Filmiarvustusi iseloomustas südamlikkus ja uudishimulikkus. Rõõmustati, et kinokultuur tõuseb Eestis rahvusvahelisele tasemele. Filmi hinnati kunstiliselt täiesti vaadatavaks, keskmise koolipoisi hindegas 3. Kõik olid päri, et film on muusikani välja tehniliselt tasemel. Edaspidi lähevadki kriitikute arvamused lahku, nagu ikka.

Nõrkustest toodi esile põhimõtteliselt samu asju kui Eesti ajakirjanduses. Esiteks kuuskümmend aastat vana raamatu propagandalik süžee ei haakuvat teise millenniumi maailmakodaniku maailmavaatega. Teiseks häiris filmiajakirjanikke kino kui kunstiliigi vahendite kasutamata jätmine ehk filmi peeti lootusetult vanaaegseks. Kriitikute kurjad keeled olid pahased, et filmilisuus kannatab liigse teatraalsuse all. Süüdi polnud ajakirjanike arvates loomulikult mitte näitlejad, vaid ikka lavastaja. Mõned pidasid Nüganeni teatraalsust hoopis plusiks, millest sündis ilus film.

Kõige rohkem sai **Elmo Nüganen** poolehoidjaid väikese või keskmise suurusega Soome linnade sõnumikandjates. Kui suurte linnade ajalehed piirdusid kahe palli andmisega viiest, siis maakondades hinnati filmi lausa nelja palliga. Noorte näitlejatega jääd iksmeelselt väga rahule nii maal kui linnas.

"Salon Seudun Sanomate" ajakirjaniku Tommi Aitio arvates on filmil üks oluline uuendus võrreldes kümnete isamaaliste sõjafilmiidega – Nüganen jutustab lugu koolipoiste silmade läbi. Tsiteerin Salo ajalehte: "Kuskil mujal käib "päris" sõdimine ja seal kahurid kõmisevad, aga Tartu koolipoisid hulguvad metsades, nottides punaseid, kes näivad olevat sama eksinud nagu nemadki." Ka siin kirjutaja meelest töötas Nüganeni lahendus hästi ja Vabadussõja käikude täpse kirjeldamise väljajätmine on õigustatud. Vaevalt, et sõjakäikude puust ja punaseks tegemine oleks soome noori rohkem kinno meelitanud.

Kokkuvõtvalt võib öelda, et soome ajakirjanikud mõistsid, et iga rahvas vajab oma filmiepost ja nüüd on ka eestlastel see olemas. Positiivselt meelestatud ajakirjanikud kurvastasid, et film jäi





vaadatavuse mõttes tagasihoidlikuks. Peab mainima, et filmi otse maha materdama ei hakatud, ainult üks artikkel nendest ligi 60 läbi kammitud artiklist oli tõeliselt kurjalt kirjutatud. Too kriitik pidas filmi ebaõnnestunud kirjelduseks Eesti "kodusõjast". Meie muidugi teame, et Eesti Vabadussõda polnud kodusõda nagu Soomes toimunu, ja seega polegi ime, et kriitik oma eelteadmisega ei näinud kinno minnes seda, mida ta ootas.

### Ajalugu vaatenurgana

Verejanulise kriitika asemel kirjutati pigem ajaloost. Eks ta ole nii ka kõige mõistlikum, kui ei taha laita filmi kunstilisi väärtusi. Näiteks "Helsingin Sanomates" ilmus esilinastuse ajal kaks lugu. Tülluke kingareklaamisuurune tutvustus nädalalises "NYT" ja kopsakas ajaloolistele taustadele pühendatud lugu Kirsikka Moringu sulest, mis ilmus "Helsingin Sanomates" kultuuriosa kaaneloona 2. novembril. Oma sõna said artiklis sekka öelda nii ajaloolased Mart Laar ja Seppo Zetterberg kui ka nende nooremad kolleegid Jarkko Kemppi ja Iris Heino. Artikkel oli iseenesest väga õilis ja vajalik kirjutis. Kes loo hoolega sellel pikal emadepäeva nädalavahetusel, mil ta ilmus, läbi luges, sai Eesti Vabadussõjast teada just seda, mida talle kooli ajalootunnis polnud räägitud.

Saarijärvel ilmuvast ajalehes "Sam-

po" toodi välja üleskutse filmi vaatamiseks. Sealne filmihuviline Yrjö Pulkkinen kirjutas: "Meie sugulasrahvast ja selle noorsoost kõnetav film kuulub iga soomlase üldhariduse juurde. [- - -] Kas Eesti võiks olla peegel, mida vaadates soomlane tunneks iseenda ära?"

Ühiseid ajaloojooni otsides mainiti Soome pressis sageli, et lavastaja Nüganen on ingeri juurtega. Tunnistati, et ega soomlased Eesti Vabadussõjast suurt midagi tea ja seda ei saa liiga pika soveti-aja tõttu ka ette heita. Ainult kõige väarikamas eas olevad ja kõige nooremad soomlased on kooliajaloo käsitlenud Eesti Vabadussõda. Seega "Nimed" on ajaloo mõistmiseks väga oluline film.

"Nimed marmortahvilil" leidis märksõnana tee ka Soomes populaarsetele kolumniveergudele ja siis oli tihtipeale mainitud ka Martti Turtola samal ajal ilmunud raamatut Konstantin Pätsist. Kolumnides käsitleti naaberrahva ajalootraumat ehk imestati, miks Eesti loobus 1940. aastal iseseisvusest ilma ainsama lasuta. Ridade vahelt võis lugeda, et ajakirjanike arvates film nagu lohutab eestlast – Teises maailmasõjas iseseisvuse eest sõdima ei juletud hakata, aga ennäe, Vabadussõjas näitasime neile koha kätte. Faktiks jääb, et Teisest maailmasõjast pole eesti rahvuslikku sõjafilmi võimalik vändata.

Üks põhjus, miks film leidis tee maakondade väiksematessegi ajalehtedesse

"Nimed marmortahvilil".  
Märten Krossi fotod



oli see, et Soome ei jätnud Eestit Vabadussõjas hätta. On märgata kerget ühiskondlikku süümeppiina sellest, et Eesti taasiseseisvumise ajal oldi Soomes poliitilisel level'il vakka.

“Nimede” ilmumisega meenutati Vabadussõjast osa võtnud soomlasi. Väga põhjalikult kirjutati neist näiteks Uusikaupunki, Alavuse, Keuruu ja Anttola kohalikes ajalehtedes. Kokku saabus Soomest Eestisse 3700 vabatahtlikku, langes 150 ja haavata sai 250. Üks neist oli ohvitser Sulo Kallio, keda filmis kehas tas Peter Franzén. Alavuse ajaleht “Ykköset” intervjuueeris filmi esilinas tuse l ka Teise maailmasõja veterane, kelle arvamustest toodi esile kaks olulist asja. Esiteks, sõjafilm on alati šokeeriv kogemus, teiseks oleksid nad soovinud näha filmis rohkemgi soomlasi. Hea seegi, et Franzén filmis figureeris, sest ilma temata poleks film kaheteistkümne koopiaga kinode vallutamisetrekele üldse läinud. Soome filmilevitajad poleks võtnud riski enda peale.

### Eetilised küsimused

Film äratas Soomes nii laia diskussiooni, et patsifistlik “Ydin” kirjutas filmist mitmeleheküljelise loo. Muigega panin tähele, et üle 35-aastase traditsiooniga ajaleht kasutas siinkohal oma asja ajamisel üsna militaristlikke väljendeid – äkki suisa ironiseerides. Kalle Kallio kirjeldas filmi ajaloolise action-filmina – et lavastaja on pannud isegi ühe koolipoisi laskma kergekuulipildujaga – loomulikult põlve pealt. Samas artiklis tsiteeritakse “Tundmatu sõduri” legendaarset väljendit ja poogitakse see Eesti konteksti: “Kui üks soome sõdur võrdub kümne tiblaga, siis eesti koolipoisid on veel karmimad kutid.”

Just arutelu eetiliste küsimuste üle oli minule kõige huvitavam osa soome ajakirjanduses ja see oli ka erinevus Soomes ja Eestis ilmunud artiklitel. “Helsingin Sanomate” nädalaliskas esitas Jari Lindholm küsimuse laiale ringi-



Peter Franzén (Soome ohvitser).



Anti Reinthal (Täaker).



Priit Voigemast (Henn Ahas).



Langenud koolipoiss.



le: mis on selle filmi sõnum aastal 2002, ühinevas maailmas? Siinkohal tuleb ehk tunnustada ausalt, et film ongi tehtud eelkõige eestlastele.

Tero Vainio Oulu ajalehest "Kaleva" arutleb filmi rahvuslikkuse teemal pike-malt – väikerahvaste saatuse suurriskidele jalgu jääda, kui mõelda kas või Tšetšeeniale. Seega on nendel rahvastel õigus ja kohus käsitleda oma ajaloo olulisi perioode ja otsida oma identiteeti. Ta jätkab, et ei tohiks unustada, et valedel alustel põhinev patriotism võib toetada natsionalistlikku õpet ja tekitada palju viletsust, nagu toimus näiteks endises Jugoslaavias. Vainio arvates mõjub filmi sünniloo juures positiivselt operaator **Sergei Astahovi** vene päritolu. Tasakaalustav mõju filmile on ka peategelase Ahase venna "punasel" ot-susel. Lõpetuseks tõdes Vainio kurvalt: "Kahjuks jaguneb maailm endiselt sügavalt kaheks: meie ja nemad." Seda laadi diskussiooni tahaks meelsasti lugeda ka Eesti meediast, sest ega ei saa üle ega ümber, et Nüganen ei oleks demoniseerinud vaenlast ja et filmi sõnum ei ole see, et Ahase valik filmis on ainus õige valik.

Kes on näinud "Nimede" ülelahe eeskujusid "Tundmatut sõdurit" ja "Luure-rühma", teab et soome produtsendi kohalolek on näha ja tunda ka "Nimedes". **Kristian Taska** Soome koostööpartneri MRP produtsent **Ilkka Matila** ennustas intervjuus juba enne filmi esilinastumist, et filmi kritiseerimine saab Eestis tabuks. Õnneks pole see väide täiel määral tõeks osutunud. Peale mõne toredalt kriitilise arvustuse tõestab eestlase elutervet eneseirooniat näiteks see, et Tartu luulerühm Noorte Autorite Koondis töötab praegu paroodia kallal, millel töönimel "Lendas üle marmortahvli". Põhjus, miks ma siinkohal NAKi mainin, on lihtsalt selles, et "Tundmatust sõdurist" mulle sääraseid edasiarendusi kohe meelde ei tule.

Kui minu käest oleks palutud arva-

must, oleksin piirdunud ühesõnalise arvustusega: sillas. Film haaras kaasa alates Tartu raekoja katusel ronimisest kuni poiste surmani raudteel – see oli üleko-hus!

Loomulikult kirjutatuks ka, et tänu "Nimedele marmortahvli" on alanud uus ajajärk Eestis, nii nagu "Luureühm" algatas soome filmi renessansi siinpool lahte. Täpsustan igaks juhuks, et uue filmikunsti all pean silmas seda, et eesti inimene leiab üle pika aja tee kinno eesti filmi vaatama. Praegusel hetkel ruulib ameerika film ja nemad pole selles süüdi, et nad edukad on. Raha paneb kaamera käima. Usun, et Nüganenil ja Taskal on valmis juba mitu head käsikirjalget järgmise filmi jaoks. Ma sõnõn oma mütsi ära, kui üks neist pole metsavendadest... Mis iganes ka ei järgneks – loodan, et kinolinale tulevad samasugused pikad kaadrid rahulikest vaikesetest ootushetkedest nagu "Nimedes marmortahvli".

Käesoleva loo kirjutamisel on kasutatud filmi "Nimed marmortahvli" Soome produtsentfirma "MRP Matila Röhr Productions" tellitud pressi monitooringu teenuse abil kogutud artikleid, mis sisaldavad märksõna *Nimet marmoritaulussa*.

MIKA KERÄNEN (sünd. 23. novembril 1973 Helsingis) on lõpetanud TÜ eesti keele ja kirjanduse eriala 1999. aastal. Töötab Soome Eesti Instituudi juhatajana.

TMKs on varem Elmo Nüganeni filmi "Nimed marmortahvli" kohta ilmunud järgmised artiklid: Anu Aun, "Marmortahvli metamorfoos" – 2002, nr 11; Linnar Priimägi, "Nimed marmortahvli". Propagandafilmi esteetikast"; Mari Laaniste, "Rahvusliku kogupere-sõjafilmi võimalikkusest ehk "Nimed marmortahvli"" ja Evi Arujärvo, "Kuidas kaunistada altarit" – kõik 2002, nr 12.



# TÄIESTI TÖSISELT VÕETAVAD TÖSIELUFILMID

PEETER SAUTER

*“VIIRASTUSED”*. Stsenarist ja režissöör **Sten-Kristian Saluveer**, töö juhendaja **Indrek Treufeldt**, operaatorid **Ralf Siig** ja **Kadriann Kibus**, muusika: **Hanna-Liisa Nahkur** (viul) ja *“Pedigree”*, kunstnik **Kris Linnas**, tootmisassistent **Kadri Rahu**, heli ja video postproduksioon: *“Orbital Vox Stuudiod”*, helirežissöör **Tanel Roovik**, subtitreerimine: *“Coolbars Studios”*, transkriptsioonid: **Toivo Karis**, produtsent **Sten-Kristian Saluveer**. Video Betacam SP, 19 min, mustvalge. © Sten Gun Productions ja Braindrop Creations, 2002.

*“URBAN OBSESSIONS”*. Autorid: **Kadriann Kibus** ja **Liina Paakspuu**, osades: **Tanel Tepper** (neo-onanist), **Evelyn Oidermaa** (raseerija) ja **Erik Kunila** (G-punkti otsija), teksti esitajad: **Shameek Gosh**, **Stacey May Koosel** ja **Josh Murphy**. Video Betacam SP, 7 min, värviline. © CIUE, 2001.

Kui ma oma kooliaja peale tagasi mõtlen, siis mõistan erilise selgusega tuntud tõdemust, et pole võimalik kedagi õpetada, pole võimalik targaks teha, küll aga on võimalik õppida, on võimalik targemaks saada. Ma tean, et ma olin see loll, kes ei osanud targemaks saada (ma õppisin lavakas). Selle asjaga pole niisama lihtne. Pole paljalt nii, et vastu tahtmist ei saa kedagi targaks teha. Ei, asi pole selles, et ei tahetaks õppida. Need, kes ei oska õigesti õppida, on just need, kes õpivad usinamalt. Õppimine on oskus. (Ja ma ei tea, kas õppimist saab õppida – asi läheb tautoloogiliseks kätte.) Peab suutma klaarilt hinnata, mida õppida, mida teisest kõrvast välja lasta (ja tõtt-õelda – välja lasta tuleks ena-

mik). Et targemaks saada, peab juba tark olema. See on kooli paradoks. Need, kes saavad koolis paremaid hindeid (ma sain kontsis kohati päris häid) – ei löö hiljem läbi. Heahindesaajad õpivad olema head õpilased ja kui nad kooli lõpetavad, oskaksidki nad edasi headeks õpilasteks jääda, aga korraga avastavad nad, et elu ja valitud eriala ei vaja häid kooliõpilasi, vaid häid tegijaid. Halb on kool, kus õpilasi õpetatakse õpilasteks. Pärast kooli lõövad läbi need, kes on juba algusest peale häälestunud mitte heade hinnete saamisele, vaid asjade valmistegemisele ja ei võta oma õpetajaid-praktikuid liiga usaldavalt ja tõsiselt, vaid vaatavad distantsilt ja kriitiliselt kui teisi praktikuid-kolleege.

Kinotegemist pole ma koolis õppinud ja ma ei tea, kas sama asi kehtib ka kinokoolis, aga ma kahtlustan, et jah. Ja võib-olla veel rohkem kui mujal. Ja ma loodan, et sedapidi on täna asjad koolides paremaks läinud kui nõukaaegsetes koolides. Et nüüd pööratakse rohkem tähelepanu sellele, et inimesed hakkaksid kohe oma kunstiteoseid valmis tegema ja õpiksid õppima enne oma viga-dest praktikas ja jätaks filosoferimise suurte tõdede üle hilisemaks. Sest see on õige järjekord, kui te ei taha, et õpilastest saaksid vaid kriitikud, kes ise Asja tegemisega toime ei tule (nagu näiteks minust sai).

Vaatasin Concordia Ülikooli tudengite kaks dokki ära ja need tundusid hinnaalanduseta tõsiseltvõetavad. (Noh, norida muidugi saaks, aga mille üle ei saa.) Ja küsisin kohe nende filmide tegijatelt: kas see ongi täna mall, kas Concordias teevad kõik nii tasemel filme?



Ja muidugi ei tee. Selge, et mitte sellepärast, et ei oskaks. Geeniused on koolis ju kõik. Aga filmi tegemiseks ei piisa geniaalsest ideest, filmi tegemine on visa pusimine, justkui talupojatöö. See on nagu peaks kevadhommikul varavalges tõusma ja põllule minema ja suvi otsa kündma ja külvama ja rohima ja äestama ja muldama ja ma ei tea, mida veel tegema, kuni sügiseni välja. (Tõtt-õelda ei saa ma üldse aru, miks noorelt peaks millegi nii vaevanõudvaga tegelema. See filmitegemine on ikka omamoodi patoloogia ja ei saa lootagi, et sulle satub terve kursusetäis haigeid inimesi, maniakke.) Jah, ega Concordia ei ole kinokool ja ega Concordia meediaüliõpilastest ei peagi filmitegijad saama. (Nii et sutt räägin ma aiaaugust, aga mis siis.) Siiski on mul kahtlus, et mõnedest saavad. Nõel ei jää kotti. Ja tore on.

Film **"Viirastused"**. Autorid **Sten-Kristian Saluveer** ja **Ralf Siig**. Mustvalge film Eesti satanistidest. On vaeva nähtud pildi ja heli dramaatiliseks ajamisega, taevast täidavad reljeefsed pilved, viiul krigiseb, hüplik montaaž ajab asja närviliseks (ja segaseks, et kes seal pikas satanistlike tüüpide galeriis on kes ja mis asja ajab). Filmis räägib Eesti satanistide raskest elust Musta Veenuse Ordu juht **Jason** ja raputab suitsutuhka kuradikujulisse tuhatoosi. Uhkete pseudonüümidega on ka teised noored malbed satanistid **Lynn**, **Jan Mortis**, **Aurelius** ja **Astaroth**. Sõna saavad siseministeriumi usuasjade komisjoni peaspetsialist **Ringo Ringvee** ja kuradiuurija **Ülo Valk**. Satanistid on justkui murelikud, et nende sekti ei taheta registreerida, aga tasapisi selgub, et nad pole selleks avaldustki esitanud. Probleemi tegelikult pole, või on probleemikene ja satanistlik usk püütud suureks puhuda. Teema on iseenesest huvitav – misasja inimene flirdib millegi nii elukaugega: et kas edevusest või on miskit veel? (Aga mis see jumalaga flirtimine parem peaks olema?) Ja tükk aega on huvitav



vahtida ka inimesi, kes ütlevad, et nad on siiralt satanistid. Huvitav sellepärast, et ajalehtedest on läbi jooksnud lood paarist huligaansusest, mis justkui oleks satanistide poolt korda saadetud (kirikutesse sissemurdmised, vargused, kalmistutel haudade lõhkumised nii Lõuna-Eestis kui Pärnamäel, peksmised ja pussitamised Tartus Toomemäel ja mujal). Kes need pahategijad siis on? Filmit seda teada ei saa. Filmi satanistid on malbed ja kultuursed, nende satanism on põlve otsas valmis treitud. Need



on noorepoolsed inimesed, kes on mingil moel tajunud ühiskonna paikapanevat survet (ja kes meist ei oleks) ja on otsustanud protestiks identifitseeruda satanistidena (ehk oleks võinud neist saada ka punkarid või rohelised või jumal teab, missugused mässajad, kui asjaolud oleksid teistsugused).

Niisiis – mõte intrigeeriv, tüübid lahjad. See, mida näidata saab, ei kannata sotsiaalset tõsidust välja. Siin ongi filmi sisevastuolu. Samamoodi nagu filmi tagahoovisatanistid tahaksid olla suured ja ilusad, püüab ka film satanismi draamaatiliseks ajada, aga mida pole, seda pole. Siin lastakse kaduma võimalus näidata, et hirmsad satanistid on kenad ja pisut naiivsed mässajad. Filmis ei lasta neil oma vastuolulisust piisavalt demonstreerida. Filmi on lavastatud satanistlik rituaal. Ma ei saanudki vaadates aru, kas tegemist on kunstilise happeningiga. Aga tegijaid intervjuuerides jõudis kohale, et see on ajaloos esimest korda Eestis toimuv satanistide rituaal – ja seda pole organiseerinud satanistid, kes rituaalis esinevad ja saatanalt oma soovide täitumist paluvad, vaid satanistide filmi autorid. Tjah. Ühtpidi film ei peida, et see satanism on papist – see kumab läbi satanistide intervjuudest Ringo Ringveega. Teise käega maailb film ikkagi pilti põnevalt hämarast ja salapärasest satanismist – läbi draamaatilise pildi ja heli ja instseneeritud riituse filmi tarbeks kostümeeritud satanistidega. Siin see vastuolu ongi.

Mulle meenub lugu, kuidas ma tegin intervjuud ja valetasin. Ajalehel olid ammust ajast mulle maksmata mingid honorarid. Siis pidi Tallinna tulema Vjatšeslav Tihhonov ja kohtuma Vene Kultuurikeskuses fännidega. Toimetaja ütles mulle, et ma saan oma vanad honorarid kätte, kui teen talle intervjuu Tihhonoviga. Ütlesin: okei. Tihhonovi ei saanud ma enne kohtumist kätte, pingutasin korraldajate kaudu nii ja naa, aga intervjuud konkreetselt kokku lepi-



tud ei saanud. Õeldi, tule kohale, pärast kohtumist intervjueerid. Läksin kohale. Pärast kohtumist pressisin Tihhonovi juurde ja surusin talle koridoris kiiruga paar küsimust peale – aga siis saatis ta mu üsna robustselt pikalt. Ta oli tulnud Tallinna fännidega kohtudes raha tegema ja mingile kokkuleppimata intervjuule, mille eest talle ei makstud, ta ennast raisata ei kavatsenud. Tegelikult ma respekteerisin teda ja tema käitumist, ehkki ta oli mu vastu tõeliselt eba viisakas. Tõsi on, et sellest oleks just nii olnud huvitav ka kirjutada. Aga ma sain kohe aru, et seda toimetaja mult ei ootaks. Tellija oli korralik päevaleht, nad tahtsid saada toredat Tihhonovi, noh, hea küll, väikeste soolaterakestega, aga mitte Tihhonovi, kes keeldub intervjuust ja kogu lugu. Mina tahtsin saada kätte oma kokkulepitud honorare, mida polnud viitsitud juba kuid ära maksta. Mul oli raha vaja. Mis ma tegin? Ma valetasin intervjuu kokku. Ei, otseselt polnud intervjuus ühtki sõna valet ja Tihhonovi suustki tulid ainult sõnad, mida



ta oli tegelikult kuskil öelnud. Aga ta polnud neid öelnud mulle, vaid kohtudes fännidega siin ja seal vasakule ja paremale. Aga lugedes ei saanud te sellest aru. No nii, lugu ilmus ja ma sain oma ammu saamata jäänud raha kätte. Aga kokku võttes oli see niru lugu ja mul on siiani halb tunne. (Rohkem see toimetaja seal ajalehes ka ei tööta.)

Teise ajalehe toimetaja küsis mult hiljem: kas tõesti Tihhonov rääkis kõike seda sulle intervjuus, ma justkui olen midagi sellest mujaltki kuulnud? Tihhonov saatis mu tegelikult pikalt, tunnis-tasin ma sellele toimetajale. Hm, sellest olekski olnud huvitav kuulda, ütles toimetaja. Ja muidugi oli tal õigus.

Ma loodan, et enam ei sunni raha mind ajakirjanduses valetama. Sellest jääb sitt tunne südamesse. Vale ei hakka ajakirjanduses tööle. Ilustamine on pläma.

Miks ma seda rääkisin? Rääkisin, kuna satanismifilmi tegijad ütlesid, et nad kavatsevad teha filmile järje. Ja ma tahan neile siin öelda, et kui teevad – siis satanismi ilustamine ja huvitavamaks maalimine on jama. See võib pisut ära petta. Aga kokkuvõttes jääb vaid segane mulje. Võimas on asi siis, kui ta meid inimlikult puudutab. Kui ma saan aru, miks need inimesed on satanistid või mängivad sataniste. Kui see muutub inimlikult lihtsaks. Kui ma mõistan, et mingitel asjaoludel võiks minustki saada satanist. Olgu siis kätte saadud tõelised kurjategijad satanistid või näidata-gu mulle inimesi, kes on satanistid oma komplekside, üksinduse või edevuse tõttu. "Viirastustes" oleks aidanud kas või see, kui tegijad oleksid filmi lõpus öelnud, et selle satanistliku riituse vanas tehases, mida te äsja nägite, korraldasime satanistidele meie. Aga satanistid ei saanud hästi oma satanistlikke palveid-ki pähe õpitud.

"Intekas" "Viirastuste" autorite Ralf Siia ja Sten-Kristian Saluveeriga.

Sauter: "Concordia on kallis lõbu? Palju tudeng maksab?" Saluveer: "Palju." Siig: "See sõltub... Teen kiire arvestuse – nelja aasta eest umbes 170 000 – 180 000." Sauter: "Tasub ära?" Saluveer: "Tasub." Sauter: "Tööd kooli kõrvalt, mille eest kooliraha maksta, on?" Saluveer: "On. Ma töötan kümnes kohas. Pimedate Ööde festivalil olen ma tehnikajuht ja "Orbital Voxis" töötan produtsendina." Sauter: "Sa, Ralf, oled operaator?" Siig: "... ja režissöör. Teen televisiooni. "Starlight Agency's". Toodame TV 3-le." Sauter: "Mis, seal Concordias õpivad rikkaste vanemate lapsed või?" Saluveer: "Ei õpi." Siig: "Nii seda kui teist. Aga paljud samal ajal töötavad. Süsteem võimaldab seda. Võid õppida seitse-kaheksa aastat, vaikselt lähed edasi. Ei maksa ju aasta või semestri, vaid punktide eest. Võtad, palju jõuad."

Sauter: "Miks just Concordia?" Siig: "Polnud varianti." Saluveer: "Mind ei võetud mujale." Siig: "Ma proovisin kunagi pedasse telerežiisse, aga mind ei võetud. Ma käisin samal ajal teises ülikoolis ka ja nad vaatasid, et kui ma ühes riiklikus ülikoolis juba olen, siis parem ei võta." Sauter: "Kus sa olid?" Siig: "Tartus juuras." Sauter: "Juuras? Miks? Lõpetasid ka või?" Siig: "Ei lõpetanud. Ma ei tea, miks. See polnud minu asi. Aga sinna oli hästi lihtne minna. Kohe nagu pärast keskkooli sai suure hurraaga mindud. Aga siis tuli välja, et see on suhteliselt igav." Sauter: "Juura on ju üsna kauge..." Siig: "On jah, ma käisin ju tele ja raadio eriklassis. Noore inimese asi... Aga tegelikult perekonna asi. Mul on perekonnas kõik juristid." Sauter: "Eks see juura olnuks hea teenistus kogu eluks, aga kinuga vaata, kuda söönuks saad või ei saa..." Siig: "Nojah." Saluveer: "Mina kaalusin variandi-na Tartu ajakirjandust. Peda mulle kuidagi ei istunud. Tegelikult tahtsin ma pedasse reklaami minna, aga sellel aastal ei võetud. Hakkasin arvutama. Tuli välja, et kui ma oleksin Tartusse elama



läinud, oleks see rahaliselt umbes sama välja tulnud, kui et käin Concordias ja elan ja töotan Tallinnas. Concordia oli õige otsus. Ega must mingit ajakirjaniku küll ei oleks saanud." Sauter: "Tänapäeval teeb inimene, mis tahab ja mis talle ette satub. Ma teen siin ajakirjandust ilma, et oleksin seda päevagi õppinud." Saluveer: "Vaba mängimisruumi oleks mul Tartus vähem olnud. Concordia andis võimalusi erinevates liinides paralleelselt tegutseda. Kui mul mingil hetkel lamp välgatas, et nüüd võiks midagi tegema hakata, oli juurdepääs tehnilistele vahenditele lihtne. Sain ideid teostada. Tartus poleks nii läinud." Sauter: "Oota, kooli tehnilised vahendid või?" Saluveer: "Jah."

Sauter: "Palju "Viirastused" maksma läks?" Saluveer: "Kuuskümmend tuhat. Aga ma otsustasin seekord, et teen filmi oma raha eest. Nojah, nüüd ma oleksin targem. Aga mingil hetkel tekkis tunne, et kõik, mida me teeme, kuulub justkui koolile. See on mingi juriidiline värk. *Anyway*, samal ajal tegi viiskümmend inimest koolis veel omi asju ja tehnilisi vahendeid ei jätkunud, et korralikult teha. Mõtlesin, et kamoona, kui mul on endal nii palju sidemeid, tutvusi – teeks oma kulu ja kirjadega." Sauter: "Tahtsid, et film kuuluks sulle, ja nii see läks. Kuuekümmend tuhande eest." Saluveer: "Muidugi oli seal palju sponsooreid."

Sauter: "Milleks sulle filmi õigused? Sa ei saa ju seda müüa." Saluveer: "Miks ma ei saa?" Sauter: "Kuhu sa müüd? Telesse või?" Saluveer: "Ma ei tea veel, kuhu ma müün." Sauter: "Oled sa proovinud müüa?" Saluveer: "Ei, mul ei ole aega olnud sellega tegelda. Asja idee oli selles, et teha piloot. Materjali on veel tunde ja tunde alles. Teema on nii valus, et jumal teab, sellest saaks venitada kamba peale..., noh, siin "Sleepwalker-site" raamis sai mingite norrakatega plämmitud, et teha sellest korralik täispikk asi." Sauter: "On sul tunne, et Eesti



satanistid kannaksid pika filmi välja?" Saluveer: "Ei kannaks vist. Seal on ainult üks inimene, kes suudab loogiliselt sellel teemal arutleda. See Jan Mortis, mingi kirjanik, kes elab Arukülas. Kogu ülejäänud oli mingi tramp ja trall."

Sauter: "Ma nägin filmist, et see satanism on naaivne nooruslik oportunist, mis on ju universaalne. Ükskõik, on ta siis anarhism või punk või satanism. Erilist satanistlikku ideoloogiat või käitumist seal ju polnud." Saluveer: "Jah, see oli nii, et suuga teen suure linna, aga asja eriti polnud. Juhil Jasonil on palju karismat asja vedamiseks. Nad on nii evedad, et tekitavad ise endale meedia tagasisidet. Jason kirjutab peaministrile või paneb "Delfisse" mingi oma värvi üles. Muudmoodi nad ennast välja elada ei saa. Mulle on ka räägitud, et tegin propagandafilmi, aga ma võtan asja rahulikult. See registreerimise asi. Minu poolest registreerigu oma satanism ära. Aga muidugi nad ei saa. Vähemalt esialgu."

Sauter: "Ameerikas on satanistlik kirik ametlik. Ma olen dokist näinud. Ri-



tuaalid ja asjad." Saluveer: "Jah, see Le Vey asi on seal ära vormistatud. Mul oli algul plaan mõni kirikuõpetaja rääkima kutsuda, ja kutsusin ka, aga keegi ei tulnud. Vastustki ei saanud oma kirjadele. Küsisin, miks? Oh, ma ei tea, ma ei saa. Lõpuks sain ühe õpetaja jutust aru, et kristliku kiriku suhtumine satanismi on selline, et kui ei räägi sellest, siis pole seda olemas." Sauter: "See on ju täitsa mööda värk." Saluveer: "Jah. Ma ei taha nimetid nimetada. Aga ütleme, et üks noor kirikuõpetaja X on asja kõvasti uurinud ja kirjutas ise Jasonile, mängides noort satanisti, kes tahab rohkem teada. Vahe-tasid siis kirju ja ühel hetkel saadeti ta pikalt, et ole vait, sa ei tea asjast midagi. See näitab ka ju nende satanistide suhtumise ära. Jason ei suuda argumenteerida ja kui ta näeb, et oponent on tugevam, siis... Kirikul on info olemas, aga..." Sauter: "Kui nad satanistidest räägiksid, oleks see nagu tunnustamine." Saluveer: "Tõrjumisi oli palju. Mul oli plaanis võtta Tallinnas üles kohti, kus on saatana seotud legende. Üks võttepaik pidi olema "Hortus Musicuse" maja, sellega on seotud mingi vana legend, et keegi timukas müünud hinge kuradile ja... lal-lal-laa, kummitab... ja nii edasi. Aga öeldi ära. Et "Hortus Musicusel" on nii õrn aura, et ei või. Okei, Mustoneni ja tema suhtumist religiooni ja muusikasse tuleb austada. Oli siis mõte teha midagi Niguliste kirikus "Surmatantsu" taustal. Kõik oli kindel. Saim Kunstimuuseumi juhatajalt loa. Ja siis tuleb kiri, et nendel-nendel põhjustel me ei saa teile luba anda. Põhjus, et Eesti Evangeelne Luterlik Kirik tahab Nigulistet üle võtta. Ja kui satanistid sisse lasta, oleks kirikul kohe argument Kunstimuuseumi vastu, et satanistid lastakse kirikusse. Surve oli suur."

Sauter: "Hm. Satanistidel oli siis õigus. Ma arvasin filmi vaadates, et poisid kurdavad niisama, et näe keegi ei taha meiega tegelda. Nad polegi nii paranoilised." Saluveer: "Nojaa. Eks mul

oli ka tegema hakates ikka hirm sees küll. Jason ütles, et no tule mulle siis külla. Mõtlesin, et ei tea, kuhu ma nüüd lähen. Mingisse Lasnamäe korterisse võib-olla hulluga kohtuma. Mul oli ka foobia. Aga selgus, et oli hoopis dressipükstes ja õlut joov noormees. Hirm kadus. Võib-olla on satanistid rohkem jumalakuulekad kui mõned padukristlased." Sauter: "Muidugi. Kui nad saatana tunnistavad, siis on nad ju selle müüdi omaks võtnud. Ainult et pea peale keeranud." Siig: "Jason on täiesti Ervin Õunapuu stiilis mees. Lapsena kristlikus vaimus kasvatatud ja tihkelt kirikus käinud ja palvetanud." Sauter: "Ja siis mässama hakanud." Saluveer: "Lõppkokkuvõttes, asi tuli välja hoopis teistsugune, kui ma lootsin. Tahtsin sürrealismihõngu list asja teha, aga välja tuli hea telesaade. Mind ajas marru, et kui meil oli koolis hindamine, siis sarjati, et miks sa ei võta filmis vastu resolutsiooni." Sauter: "Et filmis puudub sinu seisukoht." Saluveer: "Jah, tegelikult keerutavad satanistid ise minu meelest asja hämaraks." Sauter: "No see on ju dok. Las räägivad ennast sisse, kui nad sellised on. See ütleb midagi." Saluveer: "Jah, aga mulle öeldi, et tegu on põhimõttelise küsimusega ja ma peaksin ütleva satanismile kas jah või ei." Sauter: "Ei pea. Mis ta rohkem põhimõtteline on kui suvaline sotsiaalne mull. Karusloomade puuride avamine või ükskõik mis kinnisidee." Saluveer: "Jah. Mind ärritab, et kristlased võivad, jumala nimi suus, teha ükskõik mis sõgedusi ja neid registreeritakse. Samas vaguraid sataniste mitte. Asju võetakse nimele, mitte olemuse järgi."

Sauter: "Satanism võib-olla tekibki sellest, et ei taluta kristlikku agressiivsust ja psüühilist vägivalda. Ja need satanistid ju ennast teistele peale ei suru, nad on tolerantsemad kui paljud kristlased." Saluveer: "Jah, ma lugesin ennast teemasse mitu kuud sisse. Saatana piiblit ja... Ehe näide on, et mu vanaema lu-



ges saatana piiblit ja ütles, et mis siin siis hullu on. Et see kõik on ju üsna loogiline. Ja vägivalda ei propageerita." Sauter: "Aga Eestis on mingid satanistid huligaanitsenud ka." Saluveer: "Me üritasime Tartust kätte saada tüüpe, kes Hando Runnelit pussitasid. Mehe nimi on Kala. Need on nn happelised tüübid. Anarhistid. Et mida rohkem kurja teen, seda kõvem olen. Aga neid ma ei suutnud leida. Ja Koplis pidid olema venelased, kes kutsuvad ennast rohelisteks draakoniteks. Kui edasi tegemiseks läheb, peaks need ka üles otsima." Sauter: "Ikka jätkad?" Saluveer: "Peaks tegema küll, jah. Tahaks teemast puhata ja siis uuesti peale minna. Võib-olla ühistööna. Norras on satanism väga teema. Põletatakse kirikuid maha. Kui on ühine probleem, saab filmi turustada igal pool."

Sauter: "Sa ei valinud südamelähedast teemat, aga sulle tundus, et see on müüv." Saluveer: "See oli alguses isikliku barjääri ületamine. Mul oli huvi, et kes need ikka on. Aga müümise aspekt pole tähtsusetu. Kui sa teha tahad, peab film kõlapinda leidma." Sauter: "Kaua filmi tegite?" Siig: "Koolitöö. Kiiresti. Septembris hakkasime tegema. Veebruaris sai valmis." Sauter: "Satanistlik rituaal filmis jätab mulje keskpärasest teatrietendusest. On see teie instseneeritud?" Siig: "Sellega on hea lugu. Põhjus, miks sataniste ei registreerita, on see, et nõutakse rituaalide kirjeldust. Kui nad oma pabereid vormistasid, polnud nad jõudnud La Vey asju ära tõlkida. Aga filmi jaoks oli see ikka vajalik. Ja siis tuli neid utsitada." Saluveer: "Muidu teevad nad neid asju rohkem üksi." Sauter: "Mis pentagramm või asi see seal keskel oli, mille ümber trall käis?" Saluveer: "Eh, see on asi, mis me leidsime. Pole ta mingi pentagramm." Siig: "Me leidsime selle koha. Tehasevaremetes."

Sauter: "Aga kapuutsid ja hõlstdid, kust need tulid?" Saluveer: "ETVst." Sauter: "Säh sulle satanistlikku rituaali.

Mis hind te koolis saite?" Siig: "Nelja said vist?" Saluveer: "Viie sain. Alguses taheti kaks virutada. Teema ei meeldinud. Mul läks hari punaseks. Et mida siis hinnatakse. Teemat või?" Sauter: "Kellele ei meeldinud. Šeinile või?" Saluveer: "Šein oli väga rahulik. Aga Supinile vist ei meeldinud." Sauter: "Teil on seal ju puha juudid." Siig: "Loomulikult." Saluveer: "Õeldi ka, et tehniliselt on kõige paremini teostatud asi üldse. Aga sisu pole." Sauter: "Ja mis teil järgmine film on?" Saluveer: "Räägi." Siig: "Sten produtsendina, mina režissöörina, hakkame ETV-le tegema muusikafilmi "Röövel Ööbikust". "Ruut" toodab." Sauter: "On see eksisteeriv ansambel või?" Saluveer, Siig: "Jaa." Siig: "Seal on sama koosseis, aga kaks bändi, "Röövel Ööbik", "Unbomba". Sauter: "Kui pikk see tuleb?" Siig: "Kakskümmend seitse." Saluveer: "Lühike. Aga midagi ei ole teha. Materjal on nii intrigeeriv." Sauter: "Mis seal intrigeerivat on?" Saluveer: "Need on mehed, kes elavad kaksikelu. Laval väänlevad, aga elus teevad midagi muud. Mul on isiklik suhe, lävin nendega mingitel põhjustel päris tihti." Sauter: "Mis põhjustel?" Saluveer: "Sattusin sinna klahvpille mängima." Sauter: "Hm, Aarne Saluveer on su sugulane või?" Saluveer: "Ta on mu isa."

"Urban Obsessions". Liina Paakpuu ja Kadriann Kibuse film. Kolm episoodi linnainimeste kinnisideedest erotikas. Linnamüüdid ja legendid on praegu popid kogu maailmas. Film on servapidi linnamütoloogia lähedal. Esimene lugu onaneerimiskirikust, mis läbi interneti ühendab pühendunud pihkuta-gujaid, teine lugu üle keha raseerimismaaniast, kolmas lugu G-punkti otsimisest oma perest. Lõbus ja intrigeeriv. Vaatajate elevus muidugi on sellise filmi puhul garanteeritud. Autentsete ülestunnistuste põhjal lavastatud mänguline dokfilm autentse tekstiga. Teostus rahulik ja pingevaba ja see on heas kontrastis epateerivate teemadega. Mäng ja





lugemine on otsekohene ja aus – aga kuna on tegemist mänguga ekraanil, mitte tõsieluga, ja ka autentset teksti (pastaka persetoppimisest või pihkuta-gumisest) eteldakse – siis on pentsi, et tegemist on dokfilmiga. Dokumentaal-ne on ainult jutt – pilt ja heli aga mäng. Aga jälle – norida pole vaja. Vaadata on ju huvitav. Missuguseid veidrusi võib toimuda meie lähedal, kõrval, siinsamas seina taga. Võib-olla tegelevad nende veidrusega meie sõbrad ja tuttavad. Ja vaadakem endale otsa – ka meie ise. Meil kõigil on ju oma väiksemad või suu-remad perverssused (ah teil polegi?), mida me teiste eest varjame. Ja mida ti-hedamalt me linnas masselu elame, se-da kiivamalt me oma veidrused suletud seinte taha varjame. Me vajame väikest privaatsust, väikesi saladusi. Raseerijat ja persesurgitsejat näidatakse nende kor-teris, aga onaneerija liigub ringi ka ini-meste keskel poes ja bussis. Riskantne teema on välja mängitud maitsekalt. Köva sõna. Muidugi oleks film veel tu-gevam, kui me näeksime autentseid tüüpe oma seksuaaliripära demonstree-

rimas. Teisalt, siis oleks film ekshibitsio-nismist ja ei kõlksuks meeles see, et me varjame oma perverssusi.

“Inteka” Liina Paakspuu ja Kadriann Kibusega tegin ka, lohepika, aga täna seda kirja ei pane. Ütlen vaid, et nad ongi rahulikud, enesekindlad, eelarva-musvabad ja motiveeritud kino tegema – täpselt nagu dokist paistabki. Või fakte dokist – nagu nad filmi žanrit täpsustasid.

Ja nüüd lugesin lehest, et Concordia on võlgades ja paneb võib-olla poe kinni. Kahju. Siiga, Saluveeri, Paakspuud, Kibust see palju enam ei häiri. Nemad on kättpidi kinos. Ja kui tahavad, siis jäävad. Aga kust kaudu järgmised kino-geeniused tulema hakkavad? Kui kino-tegijaid palju õpetatakse, ajab ohkima – sest neile ei jätku tööd. Kui ei õpetata – ajab ka ohkima. Eesti kinu peab üks-kord läbi murdma. Ja kui meie seda kinu ei tee, ei tee keegi.

**STEN-KRISTIAN SALUVEER** (sünd. 28. märtsil 1980 Viljandis) on lõpetanud Con-cordia Ülikooli elektroonilise meedia erialal 2002. aastal. Töötab “Orbital Vox Studiot-tes” produtsendina. Filmid: “**Schizophoni-que**” (1998, kaasrežissöör, produtsent), “**Tallinn – London – Tallinn**” (1999, kaasrež, prod), “**Viirastused**” (2002, rež, prod).

**RALF SIIG** (sünd. 14. märtsil 1976 Tal-linnas) õpib Concordia Ülikooli IV kursusel elektroonilist meediat. Filmid: “**Vastla-sõit**” (2001), “**Viirastused**” (2002, üks operaatoritest), tegemisel diplomitöö an-samblist “**Röövel Ööbik**”.

**KADRIANN KIBUS** (sünd. 13. aprillil 1979 Tallinnas) õpib Concordia Ülikoolis IV kursusel elektroonilist meediat.

**LIINA PAAKSPUU** (sünd. 30. märtsil 1980 Tallinnas) õpib Concordia Ülikoolis IV kursusel elektroonilist meediat ja avalikke suhteid.

# VIGALA SASS — MITTE KEEGI MEIST

REIN TOOTMAA

*"PÄIKEST, SASS!"* Režii: **Helle Karis**, filmimine: **Ago Ruus**, **Madis Mihkelsoo** ja **Peter Murdmaa**, montaaž: **Eero Karis** ja **Eero Tamre**, helitöötlus: **Roland Rand**, toimetamine: **Marko Piirsoo**, muusika: **Veljo Tormise "Raua needmine"**. Video Betacam SP, 44 min, värviline. © "Myth Film", 2002.

"Päikest, Sass!" on kokku pandud Westholmi gümnaasiumi filmiklassi "Oriest Studio" õpilaste **Vigala Sassi** juures Männisalus loovspraktikumide käigus üles võetud üheteistkümne aasta tagusest materjalist. Filmijatena on lõpus märgitud **Ago Ruus**, **Madis Mihkelsoo** ja **Peter Murdmaa**; monterijateks **Eero Karis** ja **Eero Tamre**. Filmis on kasutatud veel Eesti Raadio heliarhiivi, ETV videoarhiivi ja **Jüri Sillarti** AV-materjale. Niisiis on tegemist üsna omapärase filmiga täna 61-aastase täisjõus mehe mõttemaailmast ja tegemistest üksteist aastat tagasi, A. D. 1991 ja Sassi 50. eluaastal.

See *Anno Domini* ehk siis eesti keeli *is(s)anda aastal* lipsas küll üsna auto- maatselt ja ootamatult teksti sisse nagu Sassi enda kõnelemisse kristlikust kõnepruugist pärit väljendid *issand jumal* (ühe korra) ja *kurat* (korduvalt). Kui *issanda jumala* annab ilusasti maausuliseks *isaks* ja *jumalaks* taandada, siis selle *kuradiga* pole küll midagi peale hakata: kristlikust maailmavaatest pärit keelen- diks jääb see meie kõnepruuki vist küll igaveseks; hea ja suupärane igasugustel puhkudel tarvitada. Midagi head sealt ristiusust siis ikka saadud!

Film ise räägib meile aga **Vigala Sas- sist**, kes ristiusku eriti ei salli ja hoopis meie maa usku (maausku) kuulutab.

Seega kuulutab seda ka temast kokku pandud film.

**Helle Karise** puhul tundubki, et tal üsna kama kaks mida kuulutada. Tema jumalaks on film ehk kino ja seda isandat teenib ta pühendunult küll. Viimas- tel aastatel rikaste ravimifirmade mahi- tamisel ridamisi valminud ja neid rek- laaminud "Contra mortemid" panevad küll mõtlema selle üle, et looja HK on oma ande ja töö ka ühele teisele isandale pühendanud, aga kes siis seda ei teeks! Kõik need asjad on kenakesti ühendata- vad ja võivad soodsas kombinatsioonis üsna positiivseid tulemusi anda. Raha võib kunstitegemist küll nii edendada kui ka pärssida, aga nende ühendamisel ei teki küsimustki. Näiteks **Hando Run- nel** on kunagi kirjutanud umbes nii, et ei saa kirjutada head luuletust, mõeldes samal ajal rahast. Ometi peab ta seda nüüd tegema — ja tulemuseks üha uued raamatud sarjas "Eesti mõttelugu"! Kui palju üldise edendamise eest isiklikust lõivu peab maksma, ei oska vist keegi välja arvestada.

Sassi kohta kuvatakse filmis ekraa- nile rohkesti andmeid. Mõttelõnga jätku- vaks kerimiseks olgu siinkohal ära toodud järgmist: "1941 — sündis **Vigala Sass alias Aleksander Heintalu** / nõid — ravitseja — šamaan — aednik — teadlane — õpetaja — isa." Üsna mitu rolli. Kolme esimese ameti eest mees ra- ha võtta ei saa, see kustutaks võimeid; aga neli järgmist jällegi vajavad seda. Tean, et inimestele abiandmise eest Sass esivanemate kombe kohaselt raha ei võtagi, tasumine käib natuuras. Kuidas ta ülejäänuga toime tuleb, on üksjagu mõistatus ehk paras nõiakunst küll. Igal juhul saadeti talle selle ülejäänuga hak-





Sassi ja Elo 1997. aasta kevadel.  
Irina Mäe foto

kama saamiseks jumal teab juba mitu aastat tagasi abiline **Elo**, kellele tänaseks kuhjunud mitte vähem rolle kui Sassil endal. Igal juhul õpib ta praegu oma ameteid ja temast peaks Sassi elutöö jätkaja saama.

Siinkohal haakub mõttevoolu Sassi ütlemine filmist: "Mina tahan olla nii vaba kui võimalik ja kellegi eest hoolitsemine, igasugune hoolitsemine on ju koorem. Ma ei saa mõtelda." Nii mõtles mees tüksteist aastat tagasi, tänaseks on asjad just vastupidises suunas kulgenud: neid, kelle eest hoolitseda, on aina juurde tulnud. See paneb mõtlema vana ja pimedada indiaanlase mõttekäigu üle Oliver Stone'i filmis "Tagasipööre" (1997): Jumal ainult naerab inimese tahtmist, kavatsuste ja plaanide üle. Tõepoolest, mis maksavad meie plaanid, kui Jumalal endal (lähtun seisukohast, et Jumal on üks) on meiega omad plaanid. Ja kui su tegevus tema plaanidega kooskõlas pole, siis need su plaanid lihtsalt ei teostu.

Raske on inimesel ära tunda, mis plaanid Jumalal temaga on. Nõial, kes teistes reaalsustes kondab ja teistes info-

väljades peilib, peaks äratundmine kergem olema. Kaarma hiiekivi juures ütleb Sassi nii: "Kõik, mis on olnud, jätab jäljed. Infoväljas on jäljed inimeste teadmiste tasemest. Kui peilida, võib nende peale sattuda. Kõik asi, mis on olemas, saab välja peilida. Kui ei saa, pole olnud või on liiga laialivalguv." Lahtiseks jääb, kui palju saab välja peilida kõrgemate vaimolevuste ehk siis jumalate *respondo* Jumala meelevald. Kui järgida Sassi sõnu ("kõik asi, mis on olemas, saab välja peilida"), siis peaks peilimisega ka Jumalale ja tema tahtelega ligi pääseda, vastasel korral poleks teda ju olemas. Või oleks see liiga laialivalguv, mis võib tõepoolest nii ollagi, aga sõna "laialivalguv" tuleks sellisel juhul asendada väljendiga "laiali paisatud".

Oma jutuaajamiste põhjal Sassiiga võin kinnitada, et mees tõepoolest teab asju, mida vaid vähesed teavad. Ükskord (suvel 2001), kui ma tema juurde ühe oma tuttava hüpodondriku ravitsemisele viisin, oli mul kaasas ka kolmetistkümnendaastane poeg Märten, kes pärast Sassi juures viibimist mulle ütles, et see mees teab vist kõike. Vaevalt nüüd



Sassi loitsuplatsi kivi.  
Elo Liivi foto



Koputuskiivi.  
Ees marjadega jugapuu.



kõike, aga kindlasti näiteks seda, et jumalatele/Jumalale ei meeldi, kui sa liiga palju teada saad. "Kes liiga palju teada saab, see koristatakse ära," oli ta mulle ühel varasemal korral öelnud. Ma usun seda. Nagu jäi uskuma mu suurt kasvu hüpohondrikest sõber Sassi ütlemist: "Mees, sa oled terve." Enne seda oli ta käinud kümnete arstide juures, lasknud teha sadu analüüse (isegi eluohutliku protseduuri südamesondiga) oma tervisliku seisundi kindlaksmääramisel, aga ikka ei uskunud, et tal midagi häda pole. Sassi pani ta seda uskuma ja see oli esimene kord, kui ma pealt nägin, kuidas Sassi imet tegi ja kuidas ta seda tegi.

Filmi ilutulestikulisest ja rahvusromantilisest kontekstist tuleks välja rebida ja esile tõsta veel üks Sassi mõttekäik. See on: "Igal inimesel on oma kungas, teadmiste kungas. See kungas on täis tema maailmatunnetust. Ja see teadmiste kungas on niisugune, et ta ei tea, mis on teise künka sees. Ja kui te tahate aru saada, mis on minu oma ja kuidas mina tunnetan, kas see tunnetus on õige või mitte-õige, siis te ei saa seda iialgi teha. Teil on oma kungas. Sorige iseenda sees,

siis te saate maailmast aru. Ühelgi ei ole nii väikest kungast, et ta ei saaks maailmast aru." Selle peale küsib kellegi hääl: "Nii et kõigil on siis juba kõik olemas?" Ja Sassi vastus: "Kõik on olemas."

Eks ole lihtne tõde. Olen arvanud juba ammu, et kõik jamad ja probleemid meie elus tekivad lihtsate asjade äraunustamisest ja lihtsate reeglite mittejärgimisest. Aja jooksul on sellest arvamisest kindel teadmine kujunenud. Ometi ei taha ma mõningate teadmistega mitte kuidagi leppida. Näiteks sellega, et ma ei saa iialgi teada, mis teise inimese sees toimub, mida kujutab endast see "teine kungas". Ma ei tea, kust ma selle usu võtan, aga ma usun, et vähemasti selle sisse, keda armastad, võid näha küll. Võid näha, kas ta armastab sind vastu, ja muudki võid tunda päris selgesti. Armastusel ei ole elementi ega reegleid. Ka endasse vaenulikult suhtuva inimese tunned ära, ja üht-teist saab veel ära tunda, sest "vastuvõtu ja tunnetuse tase on inimestel erinev", nagu Sassi noortele filmiõpilastele ütleb.

Kui juba see "element" eelmisses lõiku sisse lipsas, siis võiks jällegi filmile lähemale minna, sest ka selles räägib Sassi elementidest, seda seoses oma mentaalse ravitsemisviisiga. Ta annab teada, et igal organil on oma element (maa, vesi, tuli, õhk) ja igal elemendil oma rütm. Koputades lokulaual õigetele kohtadele õiges rütmis, saab mõjutada inimese organite tegevust, nii tema vegetatiivset närvisüsteemi kui ka psüühikat. Aga see on juba iidamast-aadamast teada olev värk paljudele (nagu üsna suur tükk muudki filmis kajastatud) ega paku seega erilist huvi. Aga sealt edasi läheb asi juba elitaarsemaks, nimelt ütleb Sassi välja selle, mida vaid väga vähesed šamaanidki tema sõnul teadnud on – et igal organil on vaim sees; silmadel oma vaim ja kõrvadelgi omad vaimud sees. Seesugust inimese organite tasandile ulatuvat animismi kuuleb enamik inimestest küll ilmselt esmakordselt. Ent



sealt annab veel edasi minna sinnani, et igal rakulgi on oma teadvus; olen selliseid tekste lugenud. Aga miks mitte siis ka rakust väiksematel ühikutel – kromosoomidel, geenidel, mitokondritel, ribosoomidel, Golgi aparaatidel jne kuni pisimate elementaarosakesteni välja? Kus on see piir, kustmaalt materia hingestatud on? Tõenäoline, et seda piiri polegi. Või on selleks piiriks siis elu- ja eluta looduse vaheline mõök.

Thomas Mann laseb oma romaanis “Võlumägi” vabamüürlasel ja jesuudil pikalt arutleda selle üle, kuidas on saanud võimalikuks kaks hüpet üle kuristikku: eluta loodusest elus loodus ja elus loodusest ehk siis ahvist inimene. Vercors jõuab oma “Ebaloomades” järeldusele, et määravaks tunnuseks, mis eristab inimest loomast, on tema usklik vaimsus. Hing ja vaim ei ole üks ja seesama, erialases kirjanduses eristatakse neid üsna jõuliselt. Kui siit nüüd jälle filmi juurde tagasi tulla ja Kaarma hiide siirduda, siis jõuame kultuskivi juurde. Kivil on maagilised märgid, Sass taob trummi ja lausub:

“Loodus, meie isa.” Rituaalis osalejad võimendavad seda kooris: “Loodus, meie isa.”

“Meie, sinu lapsed.” – “Meie, sinu lapsed.”

“Hõimu vaimu nimel.” – “Hõimu vaimu nimel.”

Sass räägib selgituseks, et kivis on energiat ja jõudu, see vaja üles äratada, siis saab selle sealt kätte. Inimese naha retseptorid on väga tundlikud; kui panna käsi üles äratatud kivile, võtavad retseptorid vastu, mida kivi annab, selles ei ole midagi müstilist. Kui kivis on midagi, mida saab üles äratada, siis järelikult on kivi elus. Sass eristabki elutuid ja elus kivisid. Kultuskivid on elus kivid ja neilt saab midagi soovida, neid tänada, nendega oma rõõmusid jagada ja neile oma muresid jätta. Kivil on oma hing ja/ehk vaim, viimane küll vaid animistlikus, mitte teaduslikus psühholoo-



Ilmapuu riitus.  
Silja Saarepuu foto

gilis-psühhiaatrilises tähenduses, st *vaim* kui *haldjas*, mitte kui *vaimsus* ega koostisosa ühendites *vaimuhälve*, *vaimuhaigus* jm, mida vaid inimeste kohta tarvitatakse.

No nüüd jooksis jutulõng küll punt-rasse, kust edasi minna enam ei oska, tuleb lihtsalt välja hüpata. Tegelikult ei saagi ühtegi mõtet loogiliselt lõpuni mõelda, enne jõuad ummikusse. Ehk nagu Sass filmis ütleb, et enne, kui sa maailmast midagi teadma saad, kaob eluisu ära; sellepärast, et teadmine eeldab seda, et sul on emotsioone vähem ja ka kirgi vähem, himusid vähem – “aga mida sa siin maailmas teed, kui sa oma himusid ka ei rahulda!?” Ka ilus ummik, kust raske edasi minna. Nii et: jalad kronksu! pingutus! sirutus! hüpe! – ja olengi august väljas! Ja mida ma näen?

Näen, et vaatan filmi Vigala Sassist. Mida kuradit ta seal teeb? Ei, see nüüd küll Sass ei ole! Mina teda igal juhul sellisena pole näinud. Paras välismaalastele näidata, kuidas pärismaalased koomuskit teevad. Kui trükiteosega võrrelda, meenutab värviliste piltidega reklaambrošüüri. Ja mis võimas muusika! Oleks nagu ühest filmist juba sellist kuulnud. Ühest kindlasti. Või isegi mitmest!?



Sassi loitsuplats.  
Jüri Karmi foto



Männisalu õu.  
Toivo Rande foto



Jajah, isegi mitmest. Meenutab kangesti Karl Orffi "Carmina buranat", aga on hoopis Veljo Tormise "Raua needmine" solistidele, segakoorile ja nõiatrummide. Kas see pole järjekordne Helle Karise film sarjast "Contra mortem"? Sass ju ka ravitseja ja teadlane ja puha. Ja näe, Sassi lokulauale on projitseeritud Leonardo da Vinci joonistus "Inimkeha proportsioonid" – sama, mida "Contra mortemites" näidatakse. Igal juhul efektne värk! Ja Sass ka nii õhinat täis! Mis toimub? Ah-jaa, on ju aasta 1991! Selge pilt: rahvusromantika!

Tollal oli selline stiil igati aja- ja asjakohane ja siis võinuks see film ka publikuni jõuda, oleks tõhusa töö ära teinud. Nüüd, peaaegu kaksteist aastat hiljem, on hoopis teine aeg ja film kaasaja kontekstist raskelt nihkes. Film kui asi iseeneses ehk siis fenomenoloogilisena on aga kena küll, nagu saarlased ütlevad, ning omandab sellisena praeguseski ajas oma kindla funktsiooni – nostalgilise. Ja kui asjasse sügavamalt vaadata, siis võib sealt ka edasi sammumiseks

ideid ja jõudu ammutada, seda tagasipöördumise mõttes. Tagasipöördumiseks oma esivanemate usundi ja hingesatunud ilma juurde.

P. S. Samal meetodil, st oma õpilaste filmitud materjalist on **Helle Karis** varem kokku pannud filmi tõlkija **Rein Sepast** ("Rein Sepp – teejuht mütooloogiasse"), mida näidati ETVs 21. mail 1996. aastal. (Olen sellest filmist kirjutanud sama aasta 31. mai "Kultuurilehes" pealkirja all "Juhuslikkuse võlu ja kurbus".) Materjal oli filmitud Westholmi gümnaasiumi filmiklassi õpilaste poolt 1990. ja 1991. aastal Lätimaal Ipikis (Mõisaküla lähedal) Rein Sepa juures filmipraktikal. Võtete tegemise ajal kavatsust ülesvõetud materjalist film teha veel polnud. See mõte tuli hiljem, üheks tõukejõuks Rein Sepa lahkumine elavate seast 1995. aastal.

R. T.

P. P. S. Film "Päikest, Sass!" löikub kuskil keskpaigas soojalt Jüri Sillarti Peeter Toomingast tehtud filmiga "Peeter" (2001). Nimelt käis Peeter Tooming oma haiguse lõpuperioodil ka Sassi juures abi otsimas, ent jäi Sassi sõnul hiljaks: "Oleks kohe tulnud, oleks see unustatud asi olnud. See, mis oli, oleks jäänud, ülejäänud oleks seisma jäänud. Nüüd on asi liiga kaugele läinud." Peetrit ja Sassi kaadris ei näidata, on kuulda vaid nende hääled.

R. T.



Sass Männisalus 1986. aastal.



# ÜHISKONNA KOKKULEPPELINE AMORAALSUS

BARBI PILVRE

*"MAGDALEENA ÕED"* (The Magdalene Sisters). *Stsenarist (Steve Humphries dokumentaalfilmi Sex in a Cold Climate ainetel) ja režissöör Peter Mullan, produtsent Frances Higson, operaator Nigel Willoughby, monteeriija Colin Monie, kunstnik Mark Leese, helilooja Craig Armstrong. Osades: Geraldine McEwan (Õde Bridget), Anne Marie Duff (Margaret), Nora Jane Noone (Bernadette), Dorothy Duffy (Rose Dunne/Patricia), Eileen Walsh ("Crispina", Harriet), Mary Murray (Una O'Connor), Britta Smith (Katy), Frances Healy (Õde Jude), Eithne McGuinness (Õde Clementine), Phyllis McMahon (Õde Augusta), Rebecca Walsh (Josephine) jt. 35 mm, 119 min 5 s, värviline. © PFP Film Limited, Suurbritannia/Iirimaa, 2002.*

Ateismikursuse läbinud inimesed teavad hästi, et usk on oopium rahvale (Engels) ja et kirik on vaelevagaduse kants, kus usu sildi all on korda saadetud mitmesuguseid jäledaid tegevusi. Kui **Peter Mullani** faktiliselt aset leidnud sündmustele tuginev kirikuvastane film *"Magdaleena õed"* (Inglismaa/Iirimaa, 2002) oleks valminud kümme-kond aastat tagasi ja me vaadanuksime seda endises Nõukogude Liidus – kindlasti oleks filmi NLis näidatud –, siis tunduks ta propagandistliku liialdusena.

Mullani filmi idee tugineb tõdemusele, et suure osa kiriku pühitsetud institutsiooni raames sündinud koletutest tegudest saab süüks panna repressseeritud seksuaalsusele, nagu tänapäeval julgetakse ka välja öelda. Me kõik teame, et mitmel pool maailmas on katoliku kiriku rüpes viimasel ajal lahvanud pe-



Geraldine McEwan (Õde Bridget).

dofiiliaskandaalid. Katoliku kirik on isegi arutanud võimalust, et vaimulikus seisus siiski lubaks abielu. Teame ka seda, et eriti katoliku kirik on naisi läbi aegade alaväärtuslikeks olenditeks pidanud ja nende distsiplineerimisele ning karistamisele on erinevate argumentidega ikka õigustust leitud. Naine on kuradist ja naiste keha ning seksuaalsuse kontrolli on patriarhaat just (katoliku) kiriku kaudu väga tulemusrikkalt ellu viinud. Naise positsioon katoliikluses on samas väga vastuoluline, ei saa unustada, et Püha Neitsi, jumalaema kultus on katoliikluses keskne. Samaaegse emaduse ja neitsilikuse probleematisus ei vaja ilmselt kommentaare, kuid iseloomustab hästi katoliikluse suhtumist naistesse: naiste seksuaalsust eitatakse, kuid emadus on püha. Naisel on katoliiklikus süsteemis piiratud arv aktsepteeritud olemisvorme: neitsilikkus, pühitsetud abielu, emadus abielu raa-



mes, märterlus ja maisest elust loobumine ning jumalale pühendumine. Kiriku kontrollisüsteemi on samas läbi viidud naiste enda jõulisel osalusel, ajalugu on üldse tunnistanud, et patriarhaadiga hästi kohanenud naised ise on teiste naiste kõige paremad valvurid. Noorte tüdrukute seksuaalsuse ohjeldamisel on igas kultuuris, mitte ainult katoliiklikus, alati olnud abi vanematest naistest, kelle käe all tegelikult sirguvad tütarlastest naised. Isa silm jälgib kogu protsessi ainult kaudselt, sest naised on üldiselt kuulekad *status quo* säilitajad ja head traditsioonide hoidjad.

Filmi "Magdaleena õed" tegevus leiab aset 1964. aastal Dublini krahvkonnas, kuid olustikust ja inimsuhetest jääb mulje, et tegemist on Dickensi "Oliver Twisti" maailmaga tööstusliku pöörde hämaratelt aegadelt.

Kirik on aegade jooksul tegelnud ka mitmesuguste äridega, mis kõik on kuidagi jumalale meelepärased olnud. *Sisters of Mercy* (Halastajaõed) nimelise usu-lahu katoliiklikud kloostrid liirimaal teenisid raha pesumajadega, millest viimane suleti alles 1990. aastate lõpul. Puhtus on jumalale meeltnõõda, nii füüsiline

kui vaimne. Pesu pesemine kloostris omandab selge sümbolse tähenduse: pestes hommikust õhtuni käsitsi räpast pesu, puhastub pesijate hing ja keha. Kurnav ja nüri töö annab aega oma rüveduse üle järele mõelda ja ümber kasvada. Eriti tähendusrikas on see, et pesumasin oli 1960-ndatel juba olemas ka liirimaal, ehkki luksusese.

Filmi sisu on järgmine. Neli neiut on erinevatel põhjustel saadetud Halastajaõdede juurde ümber kasvama ja raske tööga Magdaleena pesumajas endale lunastust teenima. Margareti (**Anne Marie Duff**) vägistas ühel perepeol tema nõbu, mille tulemusena tüdruk viisati suguvõsast välja. Bernadette (**Nora Jane Noone**) kasvas üles orbudekodus, tema sensuaalne olek ja ilus näolapp tekitasid varjupaiga juhtkonna arvates liigset ühemõttelist huvi noormeestes ja tüdruk saadeti kloostrisse. Rose (**Dorothy Duffy**) oli lapsega tüdruk. Neljas peategelane, lihtsameelne Crispina (**Eileen Walsh**), on kloostris samadel põhjustel. Kloostrit peab abtiss Õde Bridget (**Geraldine McEwan**), kes koos teiste juhtivate õdedega allutab noored tüdrukud ülirangele kasvatuslikule režiimile.



Lihasuretamise tulemusena möllavad kloostris väändunud tungid: nii Õde Bridget kui ka mõned teised nunnad rahuldavad oma seksuaalseid kirgi perverssel moel, tüdrukuid pekstes ja alandades. Näiteks arvustavad nad ülesrivistatud tüdrukute rindu ja häbeme karvkatet ning tagumiku kuju (üritus on justkui missivalimiste absurdini viidud versioon). Korraldatakse ka tüdrukute kotisjooksu võistlusi, mida preester Isa Fitzroy kaameraga pingsalt jälgib. Kaamera falliline "pilg" (ja siinkohal ei saa mööda feministliku filmiteoreetiku Laura Mulvey käibele toodud mõistest *gaze*) on jällegi sügavalt sümboolne, iseloomustades süsteemi, mida klooster endast tegelikult kujutab. Kaamera ees kehtivad õed alluvad Isa kaamera objektiivile sama kuulekalt nagu kloostriorjad-tüdrukud nunnade hirmuvalitsusele. Kogu süsteem on alistatud sellele kontrollivale ja üksikasjalikult piiluvale kaamerale, mis fikseerib kõik toimuva. Kaamera on asitõend patriarhaalsest panoptikumist, kus Suur Vend on alati kohal, kuigi teda pole näha.

Tüdrukute psüühika ei pane kloostrielu piinadele vastu, kuigi katoliiklikult kasvatatuna ei teki neil küsimusi süsteemi kui terviku kohta: nad näevad oma vaenlast vaid Õde Bridgetis. Katoliiklastena on nad leppinud, et on süüdi jumala ees, kuid nad ei mõista karistuse karmust. Usk on neile enesestmõistetav, nende isiksuste *sine qua non*.

Pinget lisab see, et vanemate kloostrisolijate poolt ei leia noored mingit halastust: hirm, et varsti on kogu eluvaim ka tüdrukutest välja imetud ja neist saavad süsteemi kuulekad orjad, halvab, kuid sunnib otsima lahendust – kui pole juba hilja. Ilmekas stseen on siis see, kus Margaret avastab, et kloostriaia värav on lahti, jalutab maanteele, peatab isegi ühe auto – kuid, kui seal istuv meeldiv noormees teda kõnetab, kangestub tütarlaps ehmatusest ja põgeneb kloostriaeda tagasi, ust enda järel sulgedes.



"Magdaleena õed".



Pideva mõnitamise ja alandamise tulemusena lööb tüdrukuteski välja kurjus, mis eriti hästi avaldub Bernadette'i ja Crispina suhetes. Bernadette varastab lihtsameelse Crispina amuleti ja põhjendab seda sellega, et tahtis Crispinat aidata paraneda, lisades temale kannatusi. Crispina teeb mitu enesetapukatset.

Filmi kulminatsioon on juhtum, kus Margaret näeb, kuidas Crispina on sunnitud osutama oraalseksi teenust Isa Fitzroyle. Kättemaksuks puistab Margaret pesumajas Isa riietesse sügelust tekitavat taimelehe pulbrit. Jumalateenistuse ajal hakkab Isa nahk väljakanatamatult sügelema ja ta heidab keset tseremooniat ült kõik riided, joostes alasti ja end kontrollimatult kratsides võssa peitu. Crispina avastab ka enda ihult sügelevad kublad, paljastab oma reied kangestunud publiku ees kui süütõendi ja karjub pakkujooksvale Isale hullunult järele: "Sa ei ole mingi jumalamees! Sa ei ole mingi jumalamees! Sa ei ole mingi jumalamees!"

Juhtumi tulemusena saadab Õde Bridget Crispina hullumajja.

Rose ja Bernadette põgenevad pärast tüli Õde Bridgetiga ja leiavad abi Dublinis elavalt Bernadette'i õelt. Margaretile tuleb järele tema vend.

Filmilool on seega õnnelik lõpp; kõik peale Crispina, kes sureb hullumajas, naasevad maisesse ellu ja on seal isegi edukad ja õnnelikud.

"Magdaleena õdede" mõju Inglismaal võimendas paar aastat varem, 1998 "Channel 4" näidatud samateemaline dokumentaalfilm "**Sex in a Cold Climate**" ("**Seks külmas kliimas**"). On teada, et katoliiklik kirik püüdis Mullani "Magdaleena õdede" linalepääsu jõuliselt takistada.

Ideoloogilises mõttes on tegemist kahtlemata tugevama teosega kui kunstiliselt, filmi mõju on pigem moraalne. Ilmselt töötab "Magdaleena õed" pare-

mini kontekstis, kus lõpuni minev kiriku- ja usukriitika on uus. Filmis on palju plakatlikke episoode, näiteks loeb Õde Bridget raha, samal ajal kloostrisse saadetud tüdrukuid kiuslikult üle kuulates.

Muidugi on "Magdaleena õdedes" mõõtmeid, mis teevad sellest midagi enam kui lihtsalt ühe ühiskonnakriitilise õppefilmi. Tüüpide valik ja osatäitmised on hiilgavad, eriti Õde Bridget. Ühiskonna kokkuleppeline amoraalsus moraali maski taga on üldinimlik teema, mis väljub ühe kloostrilooga ja ka kiriku kriitika piiridest. Ühtviisi kontekstiülene on ka patriarhaalse süsteemi kriitika: katoliiklik kirik ja kloostrid on lihtsalt üks, pigem ajalooline naiste kontrolli vahend, samas kui süsteem ise elab edasi paljude teiste institutsioonide turvalise hõlma all.

Hea uudis on see, et "Magdaleena õed" tuleb peagi Eesti filmilevisse. Ööseanss eelmise Pimedate Õöde festivali raames, kus kõmuline film jooksis, ei mahutanud kindlasti kõiki huvilisi.

PETER MULLAN (sünd. 1960 Glasgow's) on hinnatud šoti näitleja, kirjanik ja režissöör. Alates 1988. aastast on ta mänginud paljudes šoti filmides nagu Ken Loachi "**Riff Raff**" (1991), Danny Boyle'i "**Maddal haud**" (Shallow Grave, 1994) ja "**Trainspotting**" (1996), Mel Gibsoni "**Kartmatu**" (Braveheart, 1995) ja Mike Figgisi "**Preili Julie**" (Miss Julie, 1999). Suurim edu saatis nimiosa Ken Loachi filmis "**Minu nimi on Joe**" (My Name Is Joe, 1988), millega ta tunnistati samal aastal Cannes'i festivalil parimaks meesnäitlejaks. Mullani debüüt stsenaristi ja režissöörina oli 1997 filmiga "**Orvud**" (Orphans). "**Magdaleena õed**" (The Magdalene Sisters, 2002) on Mullani teine mängufilm, eelmisel aastal võitis see 59. Veneetsia filmifestivalil "Kuldlovi". 6. Pimedate Õöde filmifestivalil hääletasid eesti filmiajakirjanikud selle festivali parimaks ekraaniteoseks.



# KONTVÕORAD KUI LÄHIKONDSED JA VASTUPIDI

KAROL ANSIP

*"PILV GANGESE KOHAL"* (*Felhő a Gan-gesz felett*). Stsenarist ja režissöör **Gábor Dettre**, operaator **Ferenc Pap**, monteeriija **Gabriella Koncz**, heli: **György Kovács**, produtsendiid **Sándor Simó** ja **Jenő Hábermann**. Osades: **Zoltán TERNYÁK**, **Ildikó Tóth**, **Lajos Kovács**, **Ferenc Borbiczki**, **Juli Nyakó**, **Ádám Rajhona**, **Anikó Sá-fár**, **Lili Monori**, **Miklós Székely B. jt.** 35 mm, 143 min, värviline. © Hunnia Filmstúdió, Ungari, 2002.

*"HÖKK"* (*Hukkle*). Stsenarist ja režissöör **György Pálfi**, operaator **Gergely Pohár-nok**, muusika: **Balázs Barna** ja **Samu Gryllus**, monteeriija **Gábor Marinkás**, heli: **Tamás Zányi**. Osades: **Ferenc Bandi**, **proua Rácz**, **József Farkas**, **Ferenc Nagy**, **proua Nagy**, **Ági Margitai**, **Eszter Óno-di**, **Attila Kaszás jt.** 35 mm, 75 min, värviline. Ungari, 2001/2002.

Möödunud aasta PÖFFil linastunud kahe Ungari filmi *"Hökk"* ja *"Pilv Gange-se kohal"* märksõnadeks on maaka-mara äng, depressioon ja surm. Sugu-lusrahvana kanname ilmselt üsna sar-nast mentaalsust, seda enam, et eestlaste vaikne hääbumine on omandamas de-mograafilise katastroofi mõõtmeid. Samal ajal kui Eestis on rahvusliku kok-kuleppe vaimusust õhutamas vaatajate seas ülimenukas "Nimed marmortahv-lil", keskenduvad Ungari filmitegijad rahvuslikkuse avamisel pigem intros-pektsioonile kui kindlate žanritunnus-tega filmide loomisele. Ehk kui eesti fil-mis toimib praegu järsk polariseerumi-ne – ühel poolel nn rahvafilmi tegijad ja teisel kunsti panijad, siis Ungaris näik-se filmikeeleline areng olevat jõudnud nii kaugele, et äärmused on keskpöran-

dal kokku saanud ning tulemuseks ka-leidoskoopiline sulam tugevast drama-turgiast, heast näitlejatööst ja vormi-uuenduslikust peenmehaanikast.

Režissöör **Gábor Dettre** filmi *"Pilv Gange-se kohal"* võiks nimetada nappi-de vahenditega teostatud kammerlikuks psühholoogiliseks draamaks. Kaks pea-tegelast, July ja András, kohtuvad ajal, kui naine on oma vägivaldse mehe juu-rest jalga lasknud, jätnud kodu ja tütre, ning narkosõltlasest mees on ankurda-nud end pikali tänavasillutisele, palu-des kontvõõralt möödujalt abi ja halas-tust. Narkomaania kui nähtus pole sel-les filmis mitte sotsiaalse ebakindlusega kaasnev paratamatus, vaid pigem mees-tegelase sisekosmoses pesitsev hinge-haigus, mis väljendub lõhestatusena unelmate ja tegelikkuse vahel. András ei vihka mitte elu, vaid maailma; talle on väljakannatamatu see ruum, kuhu ta on sündinud ja millest on saanud tema eluruum. Narkodoos on sissepääsuloaks töötatud maale, sest pilvesolek aitab tal sellesinatse maailma oma teadvuses eli-mineerida. Neil hetkil näeb ta vaimusil-mas tundlikke ja värvilisi kangastusi In-dia-st, maast, kuhu on pagenu-d ka mehe sõber, kelle mahajäetud korterit ta nüüd oma kurbusest ja üksindusest hallide päevadega täidab. Et ehitada üles uus eluruum, vajab ta naist, kes oleks valmis ennastohverdavaks emarolliks. Ja July on. Naine riietab ja vannitab võõrutus-valude käes vaevlevat hingelist ning ta-lub enesestmõistetava hoolivusega kõi-ki mehe kehaeritisi, justkui oleks hoole-aluse näol tõesti tegu naise lihase lapsega.

Mehe ja naise suhted ehituvad üles mõistetele nagu patt, ülestunnistus, ka-





## GÁBOR DETTRE: OLD OVER THE GANGES

Zoltán Tornyák  
ja Ildikó Tóth.

ristus, andeksand ja halastus ehk need on nähtused, mis domineerivad ka vanemate ja laste omavahelistes suhetes. Päeval, mil András on füüsiliselt juba sedavõrd kosunud, et otsustatakse koos poeskäik ette võtta, provotseerib mees (mängu)varguse. Kui July palub mehel varastatu tagastada ja turvamehed jõhkra läbiotsimise tulemusena midagi ei leia, on András ülekohtuse käitumise pärast hingepõhjani solvunud. Talle kui süütule suunatud alanduse kaudu on tal võimalus saavutada Julyga distants – abitu rinnalapse faas on mehe elus asendumas emast võõrdumise ja iseisvusumise kasvuraskustega.

July ja Andrási rollimäng on muutumas identiteedimänguks, panused on kõrged, sest valida vaid elu või surm. Nad esinevad julmade provokatsioonidega, mille peale ainult kaks inimest nende olukorras võivad tulla. András püüab Julyt üle kavaldada ja hankida diileri käest uut doosi, July aga on kiire õppima, kuidas olla olukorra valitseja. Ent peagi asenduvad mehe kehalised vaevused sisemise tühjustundega ja selle väljakannatamatu surve eest põgeneb ta viimaks oma endise kähedahälse sõbrannaga parki süstima. “Ma tööpoolest peatasin aja,” pihib András naisele, lootes, et nüüd on July ta lõplikult maha jätnud ning lahkunud igaveseks. Kuid koju tulles avastab ta eest rahulikult magava naise. Mees süstib teda ning üritab seejärel temaga magada, kuid edutult. Hommikul oksendab pohmellis naine end täis ning mees peseb

ja kuivatab Julyt õrnuse ja hoolega. Sellega on ring sulgunud: hoolitsejast on saanud hooldatav, süstijast teise süstija. Läbi rollide on kaks inimest teineteise jaoks valmis saanud.

Sel lool võiks olla õnnelik lõpp, sest viimaks on paaril raha, et sõita kauaigatsetud maale Indiasse. Rongis jääb András magama ja näeb samal ajal und, et ärkab üles. Ja ta on hämmastunud ja õnnelik.

“**Pilv Gangese kohal**” on nii mõneski mõttes bergmanlik film. Esiteks, selle filmi dramaturgiline skeem meenutab vägagi Ingmar Bergmani “Personat”, kus samuti kaks inimest lähenevad teineteisele sel teel, et võtavad üle teineteise mängureeglid. Tegelaste kooselu on justkui rafineeritud surmatants, ebainimlikustumisprotsess, kuid neile endile on see puhastustuli. Teiseks ehtbergmanlikuks märksõnaks on arveteklaarimine oma minevikuga. Üsna trööstitu korter – vannituba, esik, köök ja magamistuba – on filmi peamiseks tegevuspai-gaks, kohaks, kus liikudes mees ja naine möödunu lahti harutavad. Mäletamise kaudu toimub koha “ajastamine” või aja “kohandamine” ehk selles taastootmisprotsessis toimub uue maailma loomine. Nii naise kui ka mehe meenutuste käimapanevaks jõuks on meeleeheitlik eneseõigustuskatse selja pööranud, müütiliselt üledimensioneeritud vanemate ees.

Andrasi ema Lilla on viiekümnene teletäht, kes tänu (või vaatamata) oma *bio-setup*-eluviisidele näeb välja nagu



teismeline: ta häbeneb emaks olemist. Mehe surnud isa hing hõljub aga juba Gangese kohal, ilmselt koos Buddha, King Ashoka, Gandhi, Tagore ja teiste suurtega. On sümptomaatiline, et samal ajal kui András lakub peldikupõrandalt sinna pudenenud meelemürki, arutleb tema ema *talk-show*'s erinevate margariinisortide tervislikkuse üle. July ängid on aga pigem seotud isaga, endise sõjaväelase ja kommunistiga, kes nüüd vanaduses käib odavas kõrtsis viinapitsi taga mustlaste ja *heavy-metal*'i austajatega Euroopa tulevikku ennustamas. Vanemad kummitavad meest-naist ka nende unedes, sest just sel viisil väljendatakse tegelaste varjatud süütunnet ja kaotusvalu.

Filmi põhilist dramaturgilist liini ehk July ja Andrási lugu tihendab veel terve galerii tegelaskujusid, kes ilmuvad ja kaovad väga üllataval moel, ning režissöör on pidanud vajalikuks kõik nad omavahel seostada. Näiteks July isa käib kõrtsis, kus teenindajaks Andrási endine narkomaanist sõbratar, või July sõbranna on ühtlasi ka tema mehe ar-

muke. Kohati tundub, et selline konstrueeritud raamistus kipub mehe-naise suhetedraamat liigselt lämmatama ja tekitab moraalistevaid konnotatsioone. Kuid neid maitseküsimusi varjutab **Zoltán TERNYÁKI** ja **Ildikó TÓTHI** ülitundlik näitlejatöö, mis oma orgaanilisuses tekitab tunde, nagu vaataks mõnd väga intiimset dokumentaali. Argipäevase aspekti rõhutab ka operaatoritöö: pildi luitunult kollakasroheline koloriit ning ainult kujutist fikseeriv, lausa märkamatuks jääv kaamera käsitlus.

Kahtlemata on selles filmis käsitletavat teemat ennekõike üldinimlikud, ja koguni sel määral filmidiskursuses läbi hekseldatud, et riskantne neid "traditsioonilisel" moel uuesti ette võtta. Ja ometi on see film eelkõige ungarlastest, nende süngest maailmatajast ja pentsikust huumorist. Ning taas leiab selle filmi näol tõestust kuldreegel, et kui näitlejatöö ja dramaturgia on paigas, siis vormimängud võivad olla kaunis hillitsetud.

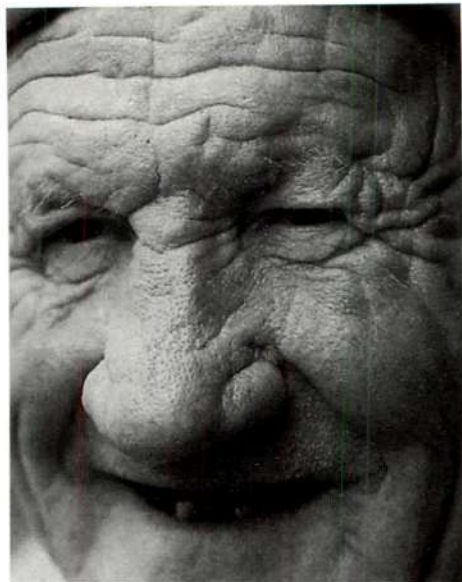


"Pily Gangese kohal". Zoltán TERNYÁKI ja Ildikó TÓTHI.

**György Pálfi**, filmi **"Hökk"** lavastaja, on inspiratsiooni saanud ungari traditsioonilisest rahvalaulust, mis pajatab naistest, kes enam oma meest sugugi ei armasta ning asuvad valmistama belladonnat. Ikka selleks, et piprase joogi abil vaene mees teise ilma saata. Autor väidab, et tahtis teha läbinisti lavastatud loo autentses Ungari külakeses koos sealsete elanikega. Kuna kogu filmijutustus on üles ehitatud pildilisele informatsioonile ning peaaegu täiesti on loobutud verbaalsest tekstist, siis nõuab selle filmi jälgimine vaatajalt tavapärasest suuremat süvenemist. Tegu pole siiski tummfilmiga, otse vastupidi – **"Hökki"** on nimetatud kriitikas koguni häälte sümfooniaks, sest helis on kujutatud, kuidas rohi kasvab, naine triigib, kala kulgeb. Lisaks raamistab kogu filmi külapingil istuv vanapapi, kelle onomatopoeetilise luksumise järgi filmilugu pealkirja on saanudki.

**"Höki"** näol oleks tegu justkui maagilise pildiga, mida ühtpidi vaadates on tulemuseks kaunis naisenägu, aga seda pilti 90 või 180 kraadi keerates ja oma mälupilti värskendades ilmub eelmise kujundi varjust hoopis vuntsidega vanaeit.

Nimelt idüllilises külakeskkonnas, kus tegelasteks sitskleitides ja lotendavate püksitagumikega külaelanikud, leiab aset mõrvamüsteerium. Enamgi veel: vaataja tähelepanelikkust hajutatakse sellega, et kasutatakse dokumentaalfilmi stilistikat. Kui jätta arvestamata filmi esimene kaader, milles näeme rohus roomava mao tasapinnalt tehtavat panoraaumi külakesele ja mida võib mõista kui kogukonna pattu laskumise allegooriat, ei juhtu filmi esimesel kolmandikul mitte miskit. Film alguse tempo on aeglane ja uinutav – meile kirjeldatakse üht sooja päeva nimetus külakeses, kus hani näkitseb aia vahelt rohutu, kass mõnuleb aiavärvavas ning hulk vanamehi mängib keeglisarnast mängu. Läbi tarandike piiluv kaamera jälgib



"Hökk".

köögis askeldavat memme, kes midagi pudelitesse villib. Sotsrealismi esteetikat lähtudes on filmitud nii mõnigi järgnev episood: õmblustöökojas on kärmed nobenäpud kokku vuristamas meeste taevasiniseid trussikuid. Samal ajal sirgub põllul vili, saaki koristab kombain ning valmimas on aurav leivapäts. Korraks näeme pitskardinate vahelt vilksatamas külanaist, kes oma dementsele vanamehele midagi söögi sisse poetab... Võiks öelda, et kuni kassi surmani mürkrohelistel murul on kõik liigagi rahulik.

Ungarlased paistavad olevat sama pragmaatilise meelelaadiga nagu eestlased, sest kui juba lapsed on vanematele maale külla tulnud, siis peetakse ühtlasi peiedki maha – vanamees pitskardinatega majas on äkitselt hinge heitnud. Ja külatee ääres pingil istuv luksuv vanapapi hakkab üha tihedamini saatma pilguga möödavoorivaid matuserongkäike. Külakese "kasutuse inimeste kogum" on hakanud müstilisel viisil kahanema; ühed neist on tööks võimetud vanad ja haiged, teised jälle julmad või ükskõiksed. Kohale saabunud patsiga politseinik, salapärase surmajuhtumite uurija, on samuti peagi matuseliste seas ja talu-



tab isa surnukirstu kõrval oma mõrvarist ema. Kuid surm varitseb teda ennastki – naispolitseinikust kolleegi lausahtlis on peidet punase ristiga pudelike ja naise silmist välgub trotslikku allumatust. Käimas on külanaiste julm sala-sobing meessoos vastu, iga naine külas on kuritöös osaline, kes mürgi valmistajana, kes selle vahendajana, kes toidu sisse kallajana.

Film päädib üsnagi freudistliku epiloogiga. Politseinik, kes filmi alguses astub vaatajate ette pikalt ja põhjalikult urineerides, avastab viimaks oma ema liivakooapas mürgivaatide kallal askeldamas ja pudelikesi täitmas. Silmates poega, kukub naisel ehmatuses voolik käest ja kogu väärt kraam soliseb pinnasesse.

Kui "Pilv Gangese kohal" lõppes filmitegelaste ühise rongisõiduga töötatud maale, siis "Hökis" on külaelanike kogunemispaiigaks valitud pulmapidu. Sel ajal kui peig haukab isukalt peoroo-ga, esitavad näitsikud melanhoolseid rahvalaule oma mehi mürgitavatest nais-test.

Kuna "Höki" näol on tegu 27-aastase György Pálfi diplomitööga, siis tuleb tunnistada, et tegu pole mitte lihtsalt ühe vaadatava filmiga, vaid koguni märkimisväärse saavutusega. Esmapilgul jätab linalugu lihtsa ja kerge mulje. Tundub, et filmiüliõpilased on külakesse läinud, midagi üles võtnud ja seejärel asja kokku monteerinud. Selles hinnangus on omajagu tõtt; võtteperiood kestis kõigest kolmkümmend päeva ning kogu töö toimus paljuski improvisatsiooni korras, sest stsenaariumi mahuks oli viisteist lehekülge. Aga näilisele lihtsusele vaatamata on filmis kasutatud hulka eriefekte, keerukaid kaameraliikumisi ning kombineeritud võtteid. Eks see ole noorte filmitegijate juures üsna levinud, et dramaturgilisi vajakajäämisi püütakse korvata vormiliste efektidega, aga käesoleval juhul pole vormimängudega vähemasti liiale mindud.

"Hökk" on seda sorti film, mida peaks vaatama vähemasti kaks korda, sest paremasti tahtmise juures ei saa ühekordsel vaatamisel kõik keerdkäigud selgeks. Ja kes seda teab, on see nüüd ühe filmi pluss või miinus? Kunagi kritiseeris Andrei Mihhalkov-Kontšalovski Andrei Tarkovskit, et sellel puudub mõõdotunne. Nimelt ei meeldinud talle Tarkovski ülipikad kaadrid. Aga kuna filmimogul polnud suu peale kukkunud, siis oli tal vastuväiteks teooria var-nast võtta, ning Tarkovski ülima igavuse printsiipi annab kohaldada koguni kõnesolevale filmile. Ehk kui kümne mi-nuti jooksul ei ole midagi märkimis-väärset juhtunud, siis hakkad esmalt tundma igavust, kui seda aega aga pikendada, siis tekib huvi, ja kui siis veelgi venitada, kaasub tähelepanu eriline in-tensiivsus. "Höki" puhul on võetud põ-himõtteks vaataja eest kõike pidevalt var-jata ning tema kannatust proovile pan-na, aga vahest see ongi konksuks, mil-lega autor üritab teistest filmitegijatest eristuda ning vaatajale meelde jääda.

Ja pole midagi parata, mulle kui do-kumentalistile ikka väga meeldib selle filmi andressöödilik eneseirooniline, musta huumoriga vürtsitatud kirjeldus-laad. Ent kui ekraanil hakkavad jooks-ma lõputiitrid, siis teiseneb kunstiline elamus karmiks reaalsuseks – vaata-mata eelmise aasta numbrimärgile, on mõningate filmitegijate nimed juba mustades kastides.

GYÖRGY PÁLFI (sünd. 1974) on lõpetanud Ungari draama- ja filmiakadeemia 2000. aastal režissöörina. Teinud mitu lühifilmi, "Hökk" (2001/2002) on tema esimene täispikk mängufilm. Film tunnistati 33. Ungari filminädalal 2002. aasta parimaks debüüdiks ja ühtlasi võitis väliskriitikute auhinna (Gené Moskowitzi auhind), 15. Euroopa Filmiakadeemia auhindade jagamisel mullu detsembris sai "Hökk" parima "noore" filmi auhinna (Fassbinderi-nimeline auhind).



# NARKOMAANIA ON PSÜÜHILINE SEISUND

Vestlus GÁBOR DETTREGA

Gábor Dettre.  
Andres Tarto foto



**Paljud Ungari režissöörid, nagu näiteks István Szabó ja Károly Makk on vandanud oma loometee suurteosed Ungaris, seejärel siirdunud filme tegema välismaale. Sinu elu on kujunenud vastupidi: esmalt Ameerika ja siis Ungari...**

Nii see tõesti on. Ungaris ma ei saanud teatri- ja filmiülikooli sisse ning suundusin selle asemel hoopis Ameerikasse, osaliselt juhtus see ka poliitilistel põhjustel. Ameerikas lõpetasin kõrgkooli filmialal ning asusin tööle mängufilmide produtsendina, tegin ka telefilme CBS-le. Seejärel lavastasin kaks mängufilmi. Olen töötanud küll isegi "Oscari" pälvinud loojatega, kuid kuna minu filmid on vägagi ebaameerikalikud, võib öelda, et suuremat edu mul ei olnud. Tõsi, need filmid liikusid festivalidel ja kui režissööri mind tunnustati, ent materiaalselt need filmid sisse ei toonud. Mu filmid olid selleks liiga euroopalikud. Nii et tahes-tahtmata jõudsin järeldusele, et seda sorti filmidel, mida mina teen, Ameerikas kohta ei ole. Mina Ameerikat ju ei muuda, ja et Ungaris muutus just sellal poliitiline süsteem, langes kõik sobivalt kokku ning otsustasin pärast viieteistkümnendaastast eemalolekut tagasi tulla.

Esialgu tegin dokumentaalfilme, mis võitsid auhinda nii kodu- kui välismaal; möödunud aastal tegin esimese tõsisema mängufilmi "Pilo Gangese kohal".

**Seda dokumentaalsust võib täheldada selles mängufilmiski: "Pilo Gangese kohal" kirjeldab äärmiselt loomutruult narkomaanide elu, laiemas mõttes aga**

**kõneleb inimarmastusest ja lähedusest. Kumb sinu enda jaoks oli olulisem, kas aktuaalse teema tõene käsitlemine või humanism?**

Sa oled filmist väga õieti aru saanud, nii võibki seda filmi määratleda.

Loomulikult on humanistlik käsitlusviis mulle omane, või ehk humanism on see, millest ma maailmas puudust tunnen ja mis minus endaski paraku mõnikord puudub. Sest kuigi ma tean, mis on hea ja kuidas hea olla, ei suuda ma alati seda teostada isegi iseenda suhtes, kuigi inimene peaks ju iseend suutma kontrollida ja piirata. Ma ei suuda maailma muuta, kuid tean, millises suunas peaks see liikumine toimuma, ja sellest püüangi oma filmis rääkida. Narkomaania, kui lähemalt järele mõelda, on Lääne-Euroopa tsivilisatsiooni ekstreemsemaid ilminguid ning oli hea ettekääne oma tõekspidamisi selle kaudu filmikeelde panna. Narkomaanid on ühiskonnast äärmuslikult eemale tõmbunud ja muidugi põlgab ka neid ümbritsev keskkond nad üha enam ja enam ära. Nad on tundlikud, haavatavad ja tulvil armastust ning just seepärast võimetud ühiskonnas elama. Mul on tunne, et mõnes mõttes on just nemad kõige paremad. Muidugi, ajapikku droogide kasutamine moondab neid täielikult, kuid nii nagu alkohoolikute hulgas pole ka narkomaanide seas tõeliselt halbu inimesi. Vähemalt mulle olid narkomaanid, nii palju kui ma suutsin avada nende sisemist mina, äärmiselt positiivne kogemus. Ma ei taha sugugi õigustada narkomaaniat, kuid ka narkomaanidele tuleb läheneda inimlikult ja armastusega. See on haigus, mitte somaatiline, vaid psüühiline seisund, mis on aga väga hea alus rääkimaks palju enamast...

**Filmi narkomaanist peategelane ütleb, et mitte elu ei ole halb, vaid maailm on halb. Siiski on tema unelmates olemas ka kaunim maailm – India, millest on**



su naturalistlikuvõitu filmis väga lum-mavad kaadrid. Kas India sattus filmi sellepärast, et see on ka sinu jaoks õigem paik?

India sümboliseerib tasakaalu inimese füüsilise eksistentsi ja vaimse maailma vahel. India on argielus lähemal oma usule, ükskõik kas see on budism, hinduism, brahmanism või midagi muud. Meie Ungaris, Eestis ja kogu Euroopas ütleme küll, et oleme kristlased, kuid tegelikult me nende põhimõtete järgi ei ela. India on ühelt poolt vaene, teiselt poolt värvikas ja muinasjutuline, ja ka igapäevase ja teispoelse vahel on tihe side.

**Ka film kulgeb spiraalselt: peategelased teevad läbi mingi arengu ning filmi lõppu näeme tegelikult esimestel hetkedel. Ringkäik nagu budismis?**

Ma ei tahtnud luua lõpetatud lugu, sest elus selliseid ei ole. Elu on protsess, kus me nii nagu võõrkeeltki õppides oma edu otsest ei teadvusta. Lihtsalt ühel heal hetkel oleme teatud arengu saavutanud ja jõudnud kõrgemale tasemele. Seetõttu tuleb elus iga hetke väärtustada. Ka probleemi lahendus ei ole kunagi lõplik: Zoli ja Ildikó lugu, mis on katkenud, jätkub. Selle eellugu näeme filmis, ning kui Ildikó haiglas enesetapukatse teinud Zolile ütleb, et ta jääb temaga, siis teame, et tegemist on juba kõrgemal tasemel otsusega, kui oli see, mida nägime filmis.

**Kas käsikaamera pidev kasutamine on sinu teadlik valik?**

Ilu kategooria on minu meelest vaid üks paljudest. Muidugi olen õppinud ja tean, kuidas üles võtta kauneid kaadreid, kuid milleks? Kriminaalse või sotsiograafilise suunitlusega filmides pole see üldse oluline. Ka minu operaator, suurepärase spetsialist, oli jahmunud, kuuldes, et kavatsen kogu tegevuse lasta filmida käsikaameraga, ent kui ta oli mõistnud, miks ma seda teen, laabus töö suurepäraselt.

**Narkoteema ei ole just see, mis laiu hulki kinno meelitaks, pigem püütakse seda kui ebameeldivat vältida. Need, kes**

**PÖFFil filmi vaatamas käisid, olid aga hämmastunud, et kaks ja pool tundi kestev film neid niivõrd köita suutis. Mil-line on filmi retseptisioon Ungaris?**

Narkomaaniast on palju filme tehtud ja sealjuures ka üsna viletsaid. Minu film on aga palju abstraktsem. Retseptisioon on selline nagu enamiku kunstiliste filmide puhul – Ungari kinodes on ta olnud enam-vähem sama edukas kui näiteks Michael Haneke “Klaveriõpetaja”. Paljudele meeldib filmi spirituaalsus, kuid kellele see kaugeks jääb, hindavad näitlejatöid ja teostust. Mul on olnud väga palju intiimsemas ringis kohtumisi publikuga, kus publik on suhtunud minusse lausa kui pikajuukselisse prohvetisse. Tänu soojale publikuavastuõõtule ei ole mulle ka oluline, et film ei pälvinud 2002. aastal Ungari filminädalal ühtegi preemiat. Kuigi ka sealsel esmalinastusel oli publiku reaktsioon äärmiselt hea, esialgses röömujoovastuses tundus, et kõik võimalikud preemiad saame küll meie, kuid tegelikult see nii ei läinud. Hiljem muidugi tunnustasid seda ka filmiringkonnad. Näiteks komisjon, kuhu kuulusid Ildikó Enyedi, István Szabó jt, otsustas, et Euroopa Filmiauhinnale kandideerimiseks peab soovitama just minu filmi. Sada-st soovitatud filmidest valib akadeemia välja lõpuks paarkümmend ja mul on hea meel, et minu film kuulus nende hulka.

**Ka sulle tundub, et toetatakse enam müügieodule orienteerunud filme?**

Ei, see on teist tüüpi film, võib-olla spiri-tuaalsuse tõttu raskemini vastu võetav. Kuid filmid, mis pälvisid preemiaid, nagu näiteks “Kiusatused” või “Chico”, pole absoluutselt kommertslikud. Või debüütfilmi preemia pälvinud “Hökk”, mis on küll kerge-sti arusaadav, kuid filmina paremgi kui näiteks “Chico”. “Chico” on mulle küll endale lähedane, sest selle tegemisel osalesin ka ise.

**Pikka aega välismaal elanud, oskad ehk kõrvaltvaataja pilguga iseloomus-tada, milline on Ungari filmielu hetke-seis?**



Pikka aega finantseerimisraskustes vaevunud filmiala olukord on muutunud lõpuks tunduvalt paremaks ja paistab, et hoiame kokku ning teame, mida meil on vaja lähiajal saavutada. Ja üha rohkem on õnnestunud hankida filmidele raha.

Üldine arusaam on selline, et filmitööstuse erastamine ei peaks olema üleüldine, vaid et jääks üks-kaks stuudiot, mille rahastamises ja tootmises oleks juhtiv roll riigil. See annaks teatud osale filmidest kunstilise garantii. Ainult erastuudiotēs vändatavad filmid võivad muutuda üprisli kommertslikuks.

Mis puutub filmidesse, siis mõne üsna nõrga filmiaasta järel on valminud hulk häid filme, mida on kutsutud ka A-kategooria festivalidele. Preemiaid on võitnud Béla Tarr, Ibolya Fekete, György Pálfi jpt. Kuid ka puhtalt kommertsfilmide, nagu näiteks „Kusagil Ameerikas“ tase on väga hea. Õigupoolest peabki publikul olema Prantsuse ja Ameerika komöödiafilmide kõrval võimalus vaadata ka kodumaist meelelahutust, kus tegevus toimuks tuttavates kohtades ja räägitaks emakeeles. Nii et seegi on hea suundumus. Esile on astunud niisiis uus võimekam ja edukam põlvkond ja ka üldine meeleolu on muutunud paremaks. Hoolimata sellest, et igas filmiinimeses pesitseb kadedus, on hakanud valitsema hea koostöövaim, kusjuures igaühel on õigus öelda oma arvamus. Isiklikultki võin öelda, et minuga on kontakti võtnud paljud stuudiod, üks tahab, et lööksin kaasa juhatuses, teine soovib stsenaaristik, kolmas fotograafiks... Ühesõnaga õhkkond on suurepärase.

**Kas aga riigi finantseeritavates stuudiotēs ei teki oht, et riik hakkab ettekirjutusi tegema, mida filmida, või eelistama riigi jaoks ideeliselt sobivaid filme?**

Minu meelest mitte. Asi on ju selles, et riigi toetusel valmivad väärtfilmid kogu Euroopas. Ainult Ameerikas mitte, ja seal ei valmi selles mõttes ka head filmid. Erafinantseerijate jaoks on oluline, et filmid tooksid sisse ning see on näha ka siis filmide kvaliteedist.

Teatud mõttes muidugi võib ka riik enda fondide kaudu finantseeritavate filmide tegemisse ju sekkuda, kuid ta teeb seda nii või teisiti. Samas sekkuvad ka eraettevõtjad oma stuudios vändatavatesse filmidesse. Riik on aga kõige vähem ohtlik, sest tänases demokraatlikult toimivas ühiskonnas on ju välja kujunenud selle vastu teatud garantiid. Olen seda kogenud, et riigi raha kasutades olen kõige vähem seotud. Palju vähem kui näiteks televisiooni või erainvestorite puhul.

**Ometi on Ungaris viimastel aastatel valminud näiteks mitmeid ajaloolisi filme, mis on suurejoonelised ja mida on muidugi ühiskonnal vaja, kuid hoolimata nendesse investeeritud maksimaksja rahahulgast on kunstiliselt ebaõnnestunud ja igavavõitu?**

See on teine asi. Sellisel juhul on tellijaks riik ning soovitakse teha filmi, mida peetakse riigi imago seisukohast oluliseks. Ja raha antakse sellistele filmidele, mille hoiakud on riigile vastuvõetavad. Iseenesest on ju tore, et tahetakse teha filme ajaloosündmustest ja suurkujudest, kuid paraku pole need ei ajaloolisest ega ka tehnilisest vaatenurgast mitte kõige õnnestunud filmid. On kahju, et riik, andes tellimuse vähem võimekatele inimestele, on otsekui omandanud või õigupoolest ära rikkunud suured Ungari teemad, nagu näiteks maahõive, kuningate elud ja 1848. aasta vabadusvõitlus, millest oleks võinud teha ju suurepäraseid filme. Sellest on väga kahju.

Nii oli ka näiteks krahv Széchenyi elust rääkiva „Sillamehe“ vändamine pigem suur poliitiline sündmus. Viga on selles, et tegu ei ole suurepärase valmis filmiprojektidega, vaid kõigepealt on otsustatud teha mingi film, eraldatud selleks raha ja alles siis asutud stsenaariumi kirjutama. Ka mullu Nobeli preemia pälvinud kirjaniku Imre Kertész romaani „Saatusetus“ põhjal on otsustatud vändata film ja kõik kardavad, et see võtab raha ära teistelt filmidelt. Päriselt nii see vahest ei ole, kuid mingil määral muidugi...



*Eestis ei ole sa esimest korda. Üle kümne aasta tagasi sattusid siia filmivõttele. Kas sa räägiksid sellest pisut lähemalt.*

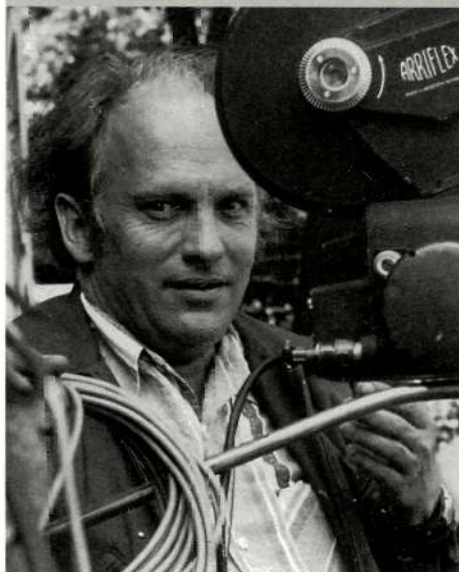
1992. aastal toimusid András Jelesi filmi "Eikkellegimaa" võtted, kuhu sattusin koos oma toonase kanada näitlejannast abikaasaga. Temal oli filmis roll. Filmi tegevus ei toimu Tallinnas, vaid 1944. aastal Ungari väikelinnas, kuid selle jaoks sobivad võttepaigad leiti just siit. Ungari linnad ei sobinud, sest nad olid selleks ajaks juba kõik aprikoosivärvi võõbatud ja poode täis. Kuigi film ei ole kunstilises mõttes kõige paremini õnnestunud, on ta visuaalselt muljet avaldav.

Saabusime Tallinna juunikuus, just krooni kehtima hakkamise eelsel neljapäeval ja keegi ei teadnud isegi, millise kursiga meie dollareid vahetada. Kuid hoolimata sellest, et kellelgi raha ei olnud, valitses linnas ülev peomeeleolu. Tallinnast on seega jäänud suurepärased muljed.

6. Pimedate Ööde filmifestivali ajal detsembri algul 2002 küsitlenud  
VIIA-KADI RAUDALAINEN

GÁBOR DETTRE emigreerus 1979. aastal poliitilistel põhjustel USAsse. Ta on õppinud filmitegemist ja õpetanud montaaži New Yorgi Ülikoolis, Tischi kunstikoolis. Teinud mitu lühi- ja täispikka mängufilmi ning dokumentaale ja telesaateid CBSile. 1994. aastal pöördus ta tagasi kodumaale, kus jätkas filmitööd. Dettre on pälvinud rohkesti auhindu nii USAs kui ka Ungaris, aga samuti mitmetel festivalidel.

5. – 9. maini Tartus ja 9. – 15. maini Tallinnas leiab aset Ungari filminädal, millele näidatakse viit mängufilmi: "Kiusatused" (Temptations, 2001/2002, rež Zoltán Kamondi), "Valgus langeb su palgele" (Light Falls on Your Face, 2001, rež Gyula Gulyas), "Sillamees" (The Bridgeman, 2002, rež Géza Bereményi), "Pilv Gangese kohal" (Cloud Above the River Ganges, 2002, rež Gábor Dettre) ja "I Love Budapest" (2000, rež Ágnes Incze).



## ANTON MUTT

22. VI 1933 – 25. III 2003

Anton Mutt oli Eesti Televisiooni alguskümnendite andekamaid ja säravamaid operaatoreid, kes oli eeskujuks ja õpetajaks tervele põlvkonnale uue meediaala, telekunsti võimaluste otsijatele. Legendiks kujunes tema töö mustvalge filmilindiga. Ta võttis üles esimese täispika telemängufilmi "Näitleja Joller" (1960), sellele lisandusid mängufilmid "Romantikud" (1962), "Külmale maale" (1965), "Võlg" (1966), "Ühe suve akvarellid" (1966), "Pimedad aknad" (1968), "Kolme katku vahel" (1970) jt. Tema osalusel sündis ka esimene täispikk telemuusikafilm "Helisev päev" (1962). Hiljem järgnesid muusikafilmid "Katused ja korstnad" (1968), "Ahvatluste tund" (1970), "Orelis sisse minek" (1974) jt. Anton Mutt tunnetas, et filmidokumentalistika on meie elav ajalugu ja seega kõnekas järeltulijatelegi.

# KESK SURMA KUMMASTAVAIK VARJE II

## Manson, Macbeth, POLANSKI

MIKITA BROTTMAN

*Pöial sügeleb kui hull,  
vist on kuri tulekul.*

William Shakespeare, "Macbeth".  
Tõlge: Jaan Kross.

Shakespeare'i "Macbeth" on näidend, milles ajalugu palistavad õnnetsused, ebaõnn, makaaberlikud kuuldsed ning hirmuäratavad olukorrad; lugu, mis jutustab sellest, kuidas kurat teeb tööd oma maapealsete käsilaste kaudu. "Õõ teenrid" võidavad Macbethi oma poolele "ülemaise innusisenduse" abil, näidates, et kurat tõesti "räägib vahel tõtt", "köneleb meile tõtt ja usutavat tühjas-tähjas — selleks, et asja süva-olemuses reeta". Näidend on täis nõiakunsti ja deemoneid, "höigatuna mustast Hekatest", "õõ tonte", vaatepilte, mis "kuradi teeks kaameks". Macduff neab, et "põrgus ei leidu kuradit, kes kurjuselt ta üle lõõks", ja Malcolm, Šotimaa tulevane kuningas, väidab, et on mees, kes "kuraditki pole saatanale reetnud".

Deemonites ei ole Roman Polanskile midagi uut. Kaks filmi, mis ta tegi enne "Macbethi", on mõlemad kurjust täis. Tehes "Kartmatuid vampiiritapjaid" (1967), redutasid Polanski ja tema kaasstenarist Gérard Brach maailma erinevates raamatukogudes, otsides vampiire ümbritsevat okultset folkloori.

Deemonites ei ole ka Sharonile midagi uut. Sellal kui Polanski teeb "Kartmatute vampiiritapjate" jaoks okultse folkloori alaseid taustauuringuid, töötab Sharon Londonis oma *horror*-filmi kallal koos David Niveni, Deborah Keri, Donald Pleasance'i ja David Hem-

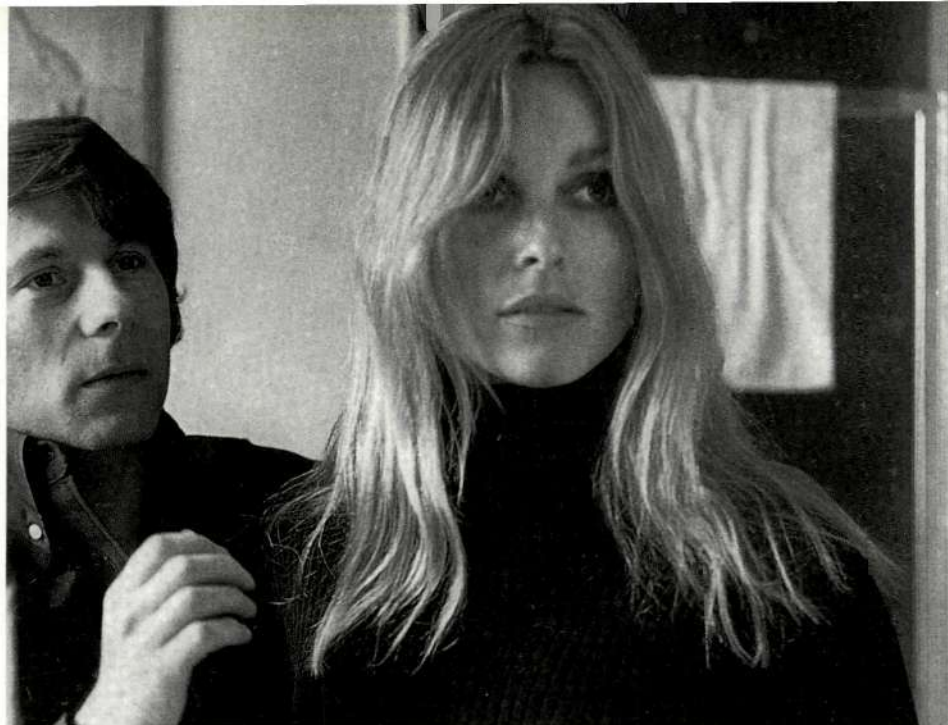
mingsiga. Selleks on "Saatan silm" (või "13", 1967). Film räägib mustast maagiast, saatanakummardamisest ja rituaalse ohverdamisega tegelevast sala-sektist. Sharoni roll filmis on väga väike. Ta mängib tüdrukut, kes on nõiaõpilane.

Ning ka Charlie'le ei ole deemonid kunagi võõrad olnud. Mõned inimesed peavad lausa teda ennast deemoniks. Mõned kutsuvad teda "Surmaoru deemoniks". Teised kutsuvad teda jumaluseks, Jeesus Kristuseks, jumalaks või saatanaks. Bruce Davis, üks Perekonna juhtliikmeid, nimetas teda "üleloomuliku kurjuse instrumendiks". Sharoni ema nimetab teda "lihunikuks" — sõna, mida kasutatakse samuti ühe ohvri sugulase poolt Macbethi kirjeldamiseks. Pärast viimast saatuslikku võitlust viitab Macduff oma troonilt tõugatud vaenlasele kui "surnud lihunikule".

Tate'i/La Bianca mõrvadele järgnenud päevil spekulereetakse ajakirjanduses palju tapmist rituaalse iseloomu teemadel. Mõned inimesed väidavad, et Sharon leiti alasti, sündimata laps üsast välja rebitud ning üks või mõlemad rinnad ära lõigatud; ning et tema kõhtu oli lõigatud haakrist ning tema jala kõrvalt leiti äramurtud teraga verine koorimisnuga. Mõned väidavad, et ohvreid oli seksuaalselt moonutatud. Väidetakse, et rätik, mille Sadie Atkins oli visanud üle Jay pea, oli tegelikult valge või must kaapuus, et teda oli samuti seksuaalselt kuritarvitatud ning jalas olid tal ainult bokserite puruksrebitud jäänused, kehale olevat aga samuti lõigatud haakriste.

Kuid mõningaid asju teatakse päri-





Sharon Tate ja Roman Polanski.

selt. Näiteks seda, et diivanil lösutav Voytek Frykowski äratatakse brutaalselt, nagu magav Duncan, vaatamaks silma oma tapjale.

“Mis mäng see veel on?” küsib segaduses Voytek. Kuid see ei ole mingi mäng.

“Ma olen saatan”, vastab Tex rahulikult. “Ma tuln saatana tegusid tegema.”

Ja teine fakt. Praegu on Tex Watson oma Californias asuva Obispo vangikongist kristliku posti teel toimiva koguduse pastor.

*Kes need on?*

*Neil on nii närtsinud ja õudne ilme, kui polekski nad pärit siit maailmast. – Kas on teil elu sees?*

Caliban: saatana ja nõia koletislik järglane “Tormis”. *Caliban Films*: Polanski loodud firma tootmaks “Macbethi”.

Kolm nõida, üks noor ja ilus, teised kaks vanemad, jändrikud ja moondunud, pomisevad needusi, visates patta põidla, verd ning völlapuult võetud higi.

Kui Macbeth külastab nõidade koobast, et nendest rohkem teada saada, leiab ta eest kolmteist alasti nõida, mõned noored, kuid enamik vanad. Normard Berliini arvates on see Polanskil eriti meisterlik lahendus: “Noore naise alastus (olgu see nõid või leedi Macbeth) on silmale meeldiv vaadata; rippuvate ja vormist väljas rindadega vanamooride alastus on vastik, groteskne, ebameeldiv. See, et noored ja vanad on koos, sunnib meid tunnistama, et noored saavad vanaks, ilusad ilgeks; see aga, et koobas on nii ülerahvastatud, paneb meid mõistma, et maailmas on palju nõidu – mõlemad mõtted tugevdavad nõidade kõikeümbritsevust Polanski esimeses episoodis. Nende kehade grotesksus sobib nende välimuse metsikusega.”<sup>1</sup> Oma artiklis “Kolgata triumf” nõustub Kenneth Rothwell, et see on Polanski adaptatsiooni üks kõige dramaatilisemaid ja mõjuvamaid stseene: “Jälle segavad meid tautana Mansoni mõrvad ja “Rosemary laps”, kui paljaste vanamooride, nõidade, Struldbrugide hanekarja igat sorti geriaatria-õudused koopas kokku saa-



vad, et keeta nõidade mõistust tuhmistava jälkuse leem. [- -] Foonil näeme loote eemaldamist üsast, (...) Macbeth sirutab käe välja, nõustub, ning joob põhjana oma vastiku keeduse."<sup>2</sup>

Nõidadega avastseen on filmitud kaugel Snowdonia mägedes. Et saada võttepaigale, tuleb nõidu mängivaid näitlejaid vedada "Land Roveriga" kilomeetrid mööda iidseid Rooma teid, siis läbi undava tuule ja kallava vihma päevi näinud hoonesse, kus ootab Polanski ja ülejäänud võttegrupp. Nendes jube dates tingimustes on filmimine peaaegu võimatu. Polanski instruksioone ei ole praktiliselt kuulda, nähtavus on halb ja näitlejaid lükkavad paigast tormi-iilid. Ühe kaameramehe puhub tuul kaljulõhesse, nii et too pääseb napilt surmast.

Polanski nõidade koopasse pääseb mööda väikest mäeküljele kaevatud tunnelit, mis on peidetud salvei- ja sõnajalamätta alla. Sellesse koopasse kaovad "kesköised mustad salavanamoored", justkui haihtudes, siis äkki taas ilmudes, üks nõid hüppab välja, et Macbethile põlglikult oma vupleid näidata, enne kui ta taas tagasi maa sisikonda kaob.

Saades teada, et Hugh Hefneri sünnipäev on tulemas, otsustab Polanski oma heategijat üllatada ning näidata tänulikkust Hefneri lahkuse eest filmi niigi lõhkise eelarve finantseerimisel. Polanski teeb kingituse tselluloidil – kaadrid tontlikest alasti nõidadest laulmas "Palju õnne, kallis Hef" postitab Polanski oma sponsorile Los Angelese "Playboy" peakorterit poole.

Maailmas on palju nõidu. 1970. aasta suvel otsivad L. A. P. D. politseinikud Powell ja Pursell California Surmaoru kõledatel küngastel Mansoni Perekonna vaatluspunkte. Powell leiab Barkeri talust lõunasse jääva mäe küljelt ühe väga hästi peidetud kaeviku, mille plekist katust maskeerivad põõsad ja muld. Politseinikud on äärepealt peidikust mööda jalutamas, kui märkavad porist

naisterahvast põõsast välja ronimas, kükitamas, urineerimas ja siis tagasi põõsastesse kadumas. Powell katab sissekäiku, sellal kui Pursell ronib peidiku katusele, valib ühe raske kivi ja viskab selle vastu plekk-katust. Mäed kajavad äkilisest helist. Kolm tolmust ja paljasjalgset noort naist tormavad koopast välja ning koheselt nad ka vahistatakse. Kaks neist on Tate'i/La Bianca mõrtsukad Patricia (Katie) Krenwinkel ja Leslie (Ouisch) Van Houten.

Hiljem, kui politseinikud otsivad läbi Barkeri talu äärealasid, mis on Perekonna üks salajasemaid eelposte, leiavad Powell ja Pursell seitse alasti või poolalasti vaikselt end põõsastes peitvat naist.<sup>4</sup> Politseinikud küsitlevad naisi, kuid mingit kasulikku informatsiooni nad ei saa.

Maailmas on palju nõidu. Charlie kohtuistungil räägib vapralt süüdistuse tunnistajaks läinud Perekonna liige Linda Kasabian, et ta tunneb ikka veel, kuidas Charlie' st tulevad vibratsioonid teda kontrollivad ja mõnikord ta lausa usub, et on nõid. Kui ta elas Spahni rantšos, oli ta selles lausa veendunud. Kuid eespool nimetatud koht on väga veider. Talu kõrvalhoonete läbiotsimisel kuulis prokurör Bugliosi järsku veidraid summutatud häält koerakuudist. Alla kummardudes näeb ta kuudis kahte koera ja nende taga nurgas kõssitamas vana hambutut valgejuukselist, umbes kaheksakümne aasta vanust naist. Hiljem, kui prokurör uurib talu abitöölisel, kas veider külaline ka abi vajab, saab ta vastuseks, et too on oma praeguse olukorra ja asukohaga väga rahul.<sup>5</sup>

Ka Polanski elus on nõidu. Päev enne surma juhatab Sharon päris oma väikest koosistumist kolmele. Kaks tema parimat sõbrannat, Joanna Pettet ja Barbara Lewis, saabuvad Cielo Drive'i kella 12.30 paiku lobisema ja kuulujutte vahetama. Teenijanna Winnie valmistab kolmele naisele kööki lõuna, sellal kui nood istuvad väljas basseini ääres, kus on ja-





"Macbeth".

hedam. Vestlus koosneb klatšist ja nais-tejuttudest. Sharon, kelle suureks paisu-nud kõht tekitab palavas ebamugavust, on ainult bikiinide väel; ta on just hõl-junud basseinis kummirõngal, et natu-kenegi seljaväsimust vähendada. Nad lobisevad lapsest, kes peaks varsti sün-dima. Winnie toob lõuna välja ja nad söö-vad basseini ääres. Maja teises otsas hak-kab sisekujundaja värvima ruumi seinu, millest peab saama kõige täiuslikum lastetuba.

Roman ei ole L. A-sse saabunud, kui-gi lubas. Selle asemel jälgub ta Londo-nis, töötades oma "Delfiinide päeva" stsenaariumi kallal ja pidutsedes metsi-kult. Sharon, kes teda kannatamatult koju ootab, on seni tegevust leidnud val-mistudes lapse sünniks, ostes titeriideid ja raamatuid laste kasvatamisest. Joan-na ja Barbara on üllatunud, kui kuule-vad, et Roman on ikka veel Londonis, kuigi Sharoni rasedus on juba lõppjär-gus. Sharon on mehe peale väga vihane. Ta on juba planeerinud Romani kolme-kümne kuuendaks sünnipäevaks suure peo ning registreerinud ta noorte isade kursusele. Ja nüüd, samal hommikul kella 11 paiku helistab Roman ja teatab,

et ta ei pruugi ka selleks ajaks tagasi jõu-da. Miks ta ei võiks selle stsenaariumi kallal töötada kodus — miks ta Londo-nis passima peab...? Joanna ja Barbara tunnevad kaasa. Kõik teavad ju, et rase-duse kaks viimast nädalat on kõige rase-kemad. Vähe sellest, et Sharon peab rase-duse lõpufaasiga üksi hakkama saa-ma, peab ta veel Romani sõpru võõrus-tama. Mitte Gibby ei ole probleemiks, vaid tema narkarist *boyfriend* Voytek, kes hakkab Sharonile juba tõsiselt vasti-kuks muutuma. Kui Jay ei tuleks appi, ei kujutaks Sharon ette, kuidas ta terve õhtu vastu peaks. Romanist on see tõe-liselt isekas... Joanna ja Barbara nõus-tuvad. Kuidas ta võib Sharonit niimoodi kohelda? Kui ta kavatseb isaks saada, peab ta hakkama vastutama oma tegu-de eest ja mitte kogu aeg tööga tegelema. Tagarääkimissessioon kestab pärastlõu-nani. Winnie viib nõud kööki, peseb ära ja teeb siis natuke majapidamistöid. Kui ta valmis saab, läheb teenijanna välja ning ütleb Sharonile, et ta läheb koju. Kuna ilm on nii palav, palub Sharon teda ööseks enda juurde jääda, kuid Win-nie peab koju minema.

Kella kolme paiku suudleb Sharon



oma sõbrannasid hüvastijätuks. Kui nad on lahkunud, tunneb ta rahutust. Ta helistab oma sõbrannale Jacqueline Susannile, kellega ta tutvus filmi "Nukkude org" võtetel, ning kutsub ta õhtuks enda juurde kokteili jooma. Jacqueline ütleb, et ta ei saa tulla, sest võõrustab parasjagu kriitik Rex Reedi. Sharon kutsub küll mõlemat, kuid lõpuks nad loobuvad kutsest.

Samal ajal lõunastab Polanski Londonis oma arstist sõbra Tony Greenburghi ja produtsent Simon Hesseraga. Vestlus on tuisa ära vajunud. Kolm sõpra on just kuulnud uudist ühe hea tuttava, Polanski filmikunstniku Richard Sylberti *ex-girlfriendi* Danielle'i, surmast. Danielle oli ilus, ligi kahekümneaastane prantsuse tüdruk ning see teade on neile suur šokk. "See paneb mõtlema, et kes on järgmine," ütleb Polanski.

Sharon ronib tagasi basseini ja hõljub oma kummirõngaga vees, et leida pära- ja lõunast palavuse eest jahutust. Ta sulgeb silmad ning tukastab hetkeks. Tal on jäänud vähem kui kümme tundi elada.

Ühele Sharoni lõunakaaslasele, Joan-na Pettetile, ei ole mõrtsukatöö võõras. Natuke enne, kui ta Sharoniga lähedaseks sai, oli tal üks teine parim sõbranna, tüdruk nimega Janice Wylie. Temaga juhtus kohutav lugu. 1960. aasta suvel – järjekordsel metsikult palaval suvel – elas Janice New Yorgis koos korterikaaslase ja sõbranna Emily Hoffertiga. Keset ööd tungis keegi tüdrukute korterisse ning mõrvas mõlemad. Hiljem tunti seda "karjääritudrukute mõrva juhtumina". Meest, kes seda tegi, ei saadud kunagi kätte.

*Su loss on võetud; sinu perekond on tapetud nii jõhkralt, et kui sellest siin rääkida, see lisaks surnuile ka sinu surma veel.*

Võõrustatavad ja võõrustajad; sõbrad ja külalised; portjeed ja väravaval-

vurid; emad ja lapsed; perekonna mõrvad ja Perekonna mõrvad... nii "Macbethi" kui ka Tate'i mõrvad räägivad lugusid külalistest, kes tapetakse majas, kuhu nad on kutsutud. "Macbethis" mõrvab Duncani peremees, kelle majja ta on nii lahkelt kutsutud, aspekt, mis sügavalt häirib tema tapjat ("kui võõrustaja ma peaksin tõrjuma ta mõrtsukaid," pomiseb ta rahutult, "ja mitte käima, nuga peos"). Tapetud Duncani keha avastatakse tänu purjus väravavalvurile, kes käitub nagu valvur põrgu väravas, mis on õige, sest kuninga mõrv on muutnud Macbethi lossi, mille meeldivust ja värsket õhku Duncan eriti kiitnud oli, põrguks.

Bel Air. Kuumal augustiööl väntab noor autojuht akna alla ning Tex Watson tulistab talle otse pähe. Cielo Drive'i esimene ohver on Steven Parent, kaheksateistkümneaastane noormees, kellel ei ole Polanski residentsiga mitte mingisugust seost. Ta ei ole iial seal majaski käinud. Ta külastab lihtsalt oma sõpra Bill Garretsoni, et küsida, kas too on äkki raadio ostmisest huvitatud. Garretson, kes hoolitseb maja eest ja töötab väravavalvurina, elab väikeses majakeses seal lähedal. Kui Steve on lahkunud, veedab Bill ülejäänud öö õlut juues ja raadiot kuulates. Kuna politsei ei suuda uskuda, et ta tõesti mitte midagi ei kuulnud sellel ööde ööl, arreteeritakse Garretson esimese kahtlusalusena. Pärast valedetektor testi ta vabastatakse.

"Macbethi" III vaatus näitab meile Macduffi naise ja perekonna ründamist. Just enne oma kodu vallutamist kaebab leedi Macduff Rossile, et tema abikaasa peaks mõistma, et nii ohtlikel aegadel peaks olema kodus oma perekonna juures. Ta küsib endalt, kuidas võis Macduff nad küll hüljata: "Miks jätsite nii äkki naise-lapse, need armukütke, hinge tõukejõud, te sinna õudu maha?"<sup>6</sup>, eriti sellisel kohutaval ajal, mil "iga päev





"Macbeth".

uut leseleina toob, uut orvunuttu ja uued vaevad löövad laotusele nii rängalt näkku". Mõned hetked hiljem ründavad Macbethi mehed lossi ja alistavad selle; leedi Macduff vägistatakse ja tapetakse omaenda lossis. Järgmine surev abikaasa on Macbethi enda oma, kes hukkub, viskudes alla vahitornist. Macbeth isegi ei emba teda viimast korda ega käsi oma teenritel laipa ära viia. See näitab, millistesse äärmustesse Macbethi "mõrvamõtted" on ta viinud, sest kuninganna keha jääb moondununa lossihoovi lamama kuni filmi lõpuni.

Macduffi perekonna mõrtsukaid juhendab Macbeth – kes üldiselt, nagu Mansongi, laseb oma käsilastel enda eest tapatöid sooritada – nii: "las pärib mõök ta naise, lapsed ning kõik õnnetud, kes tema soost". Polanski näitab meile Macduffi väikest verest tühjaks jooksvat poega, keda on pussitatud selga, ning verega kaetud alasti lapsi, keda ükshaaval tapetakse. Määrides selle stseeni jaoks lapsosataitjale kunstverd näkku, küsis Polanski tema nime.

"Sharon," vastab laps.

Seosed Cielo Drive'i juhtumiga on selged ning seda tunnistab ka Kenneth Tynan pärast seda, kui nad Polanskiga seda stseeni kirjutavad. "Ma ei oodanud seda stseeni sugugi pikisilmi," kirjutab ta hiljem, "ja raske hetk saabus, kui ma seadsin kahtluse alla vere hulga, mida kavatseti kallata selga pussitatud poisile. Polanski vastas tuhmilt: "Sa ei näinud minu kodu eelmisel suvel. Mina tean, mis asi on veritsemine.""<sup>7</sup> Ja ilmse resonantsi tõttu režissööriga tekib pinge võtteplatsil, kui Macduffile tuuakse teade tema naise ja laste surmast. Macduffi mängiva Terence Bayloriga arvamuse rolli reaktsioonist läheb Polanski omast lahku.

"Ei," ütleb Polanski, kui ta ei taha enam vaielda, "sa teed seda nii. *Ma tean.*"

Siin ei kõla vastu mitte ainult Banquo mõrva ja Fleance'i tapmise katse kaja, vaid ka näidendi ülejäänud pildid lastest ja vägivaldast – eriti tähelepanuväärselt just lapsed, kes sünnivad vägivald sisse, või need, kes sünnivad vägivaldselt. Pärast nõidade jälgi leeme jookmist näeb Polanski Macbeth hallutsinat-

sioone, mis kulmineeruvad avatud torkehaavaga ning sellest elava lapse väljatõmbamisega. Tragöödia viimastel minutitel mõistab Macbeth, et kurat on taas temaga žongleerinud, kui kuuleb: "Emahust on enneaegu lõigatud Macduff."

Tex Watson lükkab oma noa Sharonile rindu ning naine lõpetab karjumise ja vajub põrandale. Sadie hüpleb, nuga käes, verel libisedes, Sharoni keha kohal. Hoides rasedat naist käte vahel, kastab ta rätiku nurga tema haava vere sisse ning kirjutab sellega seinale ühe sõna: SIGA. Sharon on ikka veel elus ning teeb imelikke korisevaid häälightsusi. Sadie tahab last naise kehast välja lõigata ja viia seda trofeena Charlie'le. Isegi kui see on surnud, saaks laipa rituaaliks kasutada. Kuid Tex teatab järsku, et on aeg kaduda. Ja Tex räägib Charlie nimel.

1969. Esmaspäev, 11. august. Kohtuarst dr Thomas Noguchi teatab kokkukogunenud ajakirjanikele, et proua Polanski oli kaheksandat kuud rase; et tema laps oli terve ja hästi arenenud poiss; ja kui laps oleks surmajärgse keisrilõikega kahekümne minuti jooksul pärast ema surma ilmale toodud, oleks tõenäoliselt ta elu päästetud. Selleks ajaks, kui laibad leiti, oli juba liiga hilja.

1969. Kolmapäev, 13. august. Sharon Tate Polanski maetakse Holy Crossi kalmistule koos oma "hästi arenenud" pojaga, kellele Roman on nimeks pannud Richard Paul – oma isa Ryszard Polanski ja Sharoni isa kolonel Paul Tate'i järgi. Kuigi kirst on suletud, maetakse Sharon Pucci minikleidis, mille on tema garderoobist välja valinud Romani sõber Victor Lownes. Pärast matusetalitust lähivad külalised peiedele Hollywoodi produtsendi Robert Evansi juurde. Külaliste hulgas on ka kuulsusi, nagu Warren Beatty, Yul Brynner, Peter Sellers ja John Phillips.

Jay Sebring maetakse samal päeval

Forest Lawni kalmistule pärast tseremoniat, millel viibivad kuulsustest kliendid, äripartnerid ning sõbrad. Gibby Folger maetakse vanemate poolt kinnisel katoliiklikul tseremoonial San Francisco. Steven Parent maetakse tagasihoidlikult perekonna ja sõprade poolt ning Frykowski keha saadetakse Poolasse.

Pariis, 1957. Polanski külastab Prantsusmaad esimest korda pärast sõda, taaskohtumaks oma õe Anette'i ja tolle abikaasa Marianiga. Olles kuusteist aastat õiget hetke oodanud, tunnistab Anette vennale, et kui nende ema keha Auschwitzis leiti, oli ta kuuendat kuud rase.

Pariis, 1993. Kolmkümmend kuus aastat hiljem on Polanski taas Pariisis. Tema kahekümne kuue aastane prantslannast abikaasa Emmanuelle Seigner on just sünnitanud Polanskile esimese elusa lapse, tütre. Tema nimi on Morgan. Kas Polanski teab, et see nimi on ajalooliselt seotud nõidade ja nõidusega? Või on see Emmanuelle'i valik – ilus, kaasaegne, rahvusvaheline nimi? Maailmas on palju nõidu.

(Järgneb)

Kogumikust "Necronomicon. Book Two" tõlkinud ELEN LOTMAN

<sup>1</sup> Berlin, Normand, 1973. Macbeth: Polanski ja Shakespeare. *Literature/Film Quarterly* 1:4, 294-296.

<sup>2</sup> Rothwell, Kenneth, 1973. Roman Polanski "Macbeth": 74.

<sup>3</sup> Bugliosi, Vincent (koos Curt Gentryga), 1974. *Helter Skelter – The Shocking Story of the Manson Murders*. (Hookus-Pookus: Mansoni mõrvade šokeeriv lugu). London: "Arrow Books", 170.

<sup>4</sup> Vt Bugliosi 1974: 169.

<sup>5</sup> Vt Bugliosi 1974: 163.

<sup>6</sup> Siin artikli autor küll eksib, sest neid sõnu ei lausu mitte leedi Macduff, vaid Malcolm vestluses Macduffiga. (Tõlkija märkus.)

<sup>7</sup> Parker, 1993. Polanski. London: Gollancz, lk 178.



4. aprill  
**EDGAR HÄRMSON**  
*laulja – 75*

5. aprill  
**HEIDI TAMME**  
*estraadilaulja – 60*

6. aprill  
**IRA AJANGO**  
*näitleja – 90*

8. aprill  
**ANTS MERISTO**  
*saksofonist, orkestrijuht – 70*

10. aprill  
**ELLA PAJO**  
*laulja – 80*

10. aprill  
**VILMA PAALMA**  
*muusika- ja teatriteadlane – 75*

10. aprill  
**SIRJE ALLIKMÄE**  
*viiuldaja – 50*

12. aprill  
**TARSINA ALANGO**  
*pianist – 80*

12. aprill  
**TAISTO NOOR**  
*ooperilaulja, lavastaja – 50*

14. aprill  
**ENDEL LINK**  
*kultuuriajakirjanik,  
teatri- ja filmikriitik – 75*

14. aprill  
**VALVE JÜRISSON**  
*koorijuht ja bibliograaf – 70*

17. aprill  
**LEILI BLUUMER**  
*näitleja – 75*

19. aprill  
**SIRJE TOOMLA**  
*laulja – 50*

20. aprill  
**ARVO KRUSEMENT**  
*mängufilmide režissöör – 75*

20. aprill  
**AIMEÉ BEEKMAN**  
*kirjanik ja filmistsenarist,  
esimeste nukufilmide operaator – 70*

22. aprill  
**HELGA AUMERE**  
*muusika- ja teatriteadlane – 80*

25. aprill  
**FRED RAUDBERG**  
*kultuuritegelane,  
omaaegne üldlaulupidude  
tseremooniameister – 80*

25. aprill  
**HARALD SIIAK**  
*koorijuht – 80*

25. aprill  
**MAI TRUUPÕLD (VEETAMM)**  
*balletitantsija – 60*



# TÕNU KÕRVITS

*Ma tahaksin olla nagu jõgi, kogu aeg voolata, midagi kaasa võtta ja jõuda uutele kallastele, ja lõpuks merre.*

Tõnu Kõrvits on kolmandat põlve muusik. Tema vanaisa Harri Kõrvits oli laia haardega muusikategelane ja helilooja, raadio muusikajuht. Isa Tõnis Kõrvits on orkestri- ja ansamblijuht, ar- ranžeerija. Tõnu kolm onu on mänginud paljudes ansamblites. Dünastia noorim muusik ütleb, et päritolu pole teda ei seganud ega aidanud, sest iga mees peab ise enda eest väljas olema.

Tõnu sündis 9. aprillil 1969, kasvas üles Nõmmel ja elab siiani kodumajas. Lapsepõlvest mäletab ta rohkem kirglikku muinasjuttude lugemist kui klaveriharjutamist. Üldhariduse sai Tõnu Tallinna 44. keskkoolis ja muusikat õppis Nõmme Lastemuusikakoolis. 1984 astus Tallinna Muusikakeskkooli, kus tema klassikaaslased olid tšellist Henry-David Varema ja klarnetist Tarmo Pajusaar, pinginaaber, kellega Tõnu on ühel päeval sündinud. Samas klassis õppisid ka helirezissöör Tanel Klesment ning "Kremerata Baltica" klavessinist Reinut Tepp.

Komponeerimine algas muusikakeskkoolis, kus Alo Põldmäe juhendamisel tehti harjutusi ja karakterpalakesi. Heliloojaks saamisest hakkas Tõnu unistama sõjaväes, "teenides aega" Kalinigradi oblastis sõjaväeorkestri tuubamängijana. Armeeteenistuse varjuküljeks oli see, et ununes osa muusikakogemusest ning esimesel katsel ei saanud Tõnu konservatooriumi sisse.

Kahekümneaastasena oli Tõnu Kõrvits juba perekonnapea ning teenis raha restoraniansamblites. Ta on mänginud ka mitmes eesti rockansamblis, näiteks 1980-ndate keskpaigas Mihkel Raua grupis "Golem", hiljem ansamblis "Vanemõde".

Vastne Lepo Sumera nim heliloomingu konkursi III preemia laureaat  
Tõnu Kõrvits märtsis 2003.



Tõnu Kõrvits peab oma tähtsaimaks õpetajaks Raimo Kangrot, kellega teda sidus suur sõprus. Peale tehnika ja vormi õpetamise sisendas Kangro noorele heliloojale loomingulist julgust jääda iseendaks.

*Mulle meeldib väga trompetist Miles Davies. Ta pole küll palju sõnastanud oma põhimõtteid, aga üks lause ütleb temast kõik. "I just play my horn". See ongi lihtne tõde, et pead lihtsalt puhuma oma sarve. Filmis "Dingo" oli juttu ühest noorest ja sinisilmsest austraalia trompetimängijast, kes läks Pariisi Miles Daviese juurde õppima. Miles ütles talle: "Pea meeles, sa jääd alati sinna, kus on dingod, seal oled ka sina koos oma pilliga." Ma tihti mõtlen selle peale, et looja ja see paik, kus oled sündinud, kuuluvad kokku. Kui austraalia trompetimängija jääb sinna, kus on dingod ja nende ulg, siis mina pean jääma siia põhjamaale, kus on valged ööd, lumised väljad, pilved.*

Tõnu kirjeldab õpinguid kui kogemuste kompleksi, kus teose ülesehitamine, viimistlemine ja ettekanne on terviklik protsess, mida analüüsideks saab tarkusi järgmisteks loomingulisteks sammudeks. Tähtsaimaks enesetäiendamise vormiks peab ta muusika kuulamist ja analüüsimist. Kõrvits on tõenäoliselt kõige sagedamini kontserte külastav eesti helilooja. Teraselt on ta läbi uurinud Eesti Raadio fonoteegi võimalused ja teeb saateid "Klassikaraadios". Raadios töötamist väidab Tõnu oluliseks ka seltskonna pärast, sest helilooja töö on väga üksildane. Aastast 2001 on ta Eesti Muusikaakadeemias kompositsiooni ning orkestratsiooni õppejõud.

*Loomise juures kõige olulisem ja raskem asi on valikute tegemine. Sa valid suuremas plaanis, keskmises plaanis, väiksemas plaanis, mikrotasandil. Mis kõige hullem, sa pead kogu aeg nende valikute eest vastutama ja seda tegema üksinda.*

Kõrvitsa noorusaja loomingu suurim "hitt" on Kitarrikontsert (1992), mida peaaegu iga nädal mängitakse "Klas-

sikaraadios" ning mis on Rahvusvahelise Heliloojate Rostrumi (Pariis, 1994) vahendusel kõlanud ka välismaa raadiojaamades. Tollal verinoore autori kontsert on hea vormiga, helge kõlamaailmaga, loogiliselt kulgev teos. Neoklassitsistlik oopus kümne aasta tagant tundub Kõrvitsale praegu nagu võõra inimese loodu. Kunstnik Peeter Mudist ütles kord, et talle noored inimesed ei meeldi, sest nendega pole millestki rääkida, nende peamine väärtus on siirus. Sedasama võib öelda ka Kitarrikontserdi kohta. Tõnu tunnistab, et ta ei teadnud tollal, muusikaakadeemia esimese kursuse tudengina, nüüdismuusikast kuigi palju.

1993 debüteeris Kõrvits Eesti Muusika Päevadel teosega "Inimesele, kelle silmis helkis Põhjamaela sära". Sellest ajast peale on tema teosed pidevalt kontserdisaalides kõlanud. Lisaks Eestile on Kõrvitsa muusikat esitatud Kopenhaagenis (festival "ArtGenda", 1996), Katowices (1998), Lockenhausis (1999, festivali tellimustöö "For You, the Messenger of Night" oli ansambli "Kremerata Baltica" kavas), Usedomis (1999), Montrealis (World Saxophone Festival 2000) ja Krasnojarskis Eesti Kultuuri Festivalil (2001).

Kuulates kord üle oma vanu lugusid, vajus 33-aastane Kõrvits sügavalt mõttesse, kuna teosed tundusid võõrad. Iseendale kogu aeg üsna samasugune tundunud inimese looming räägib just nagu teist keelt. Raimo Kangro ennustas kord Tõnule, et võib-olla naaseb ta kunagi Kitarrikontserdi stiili juurde. Tollal kõlas see uskumatult.

1995–1997 oli Tõnu Kõrvitsal tee-lahkme periood, kus ta väga vähe komponeeris. 1998 täiendas ta end Stephen Montague meistrikursustel Gdanskis. Stiiliarengu murdepunktiks sai Anna Ahmatova luuleridadest inspireeritud "The Detached Bridge" (1998) saksofonikvartetile ja kammerorkestrile. Autor suhtus valminud oopusse kriitiliselt. *Aga proovides ja kontserdil alles sain aru,*



*et see maa, mida olen otsinud, nagu koidab kuskil horisondi taga.*

Viimaste aastate olulisemad teosed on "Afterglow" keelpillikvintetile ja klavessiinile (2000) ning "Kauem kui tuhat suve" flöödile ja kammerorkest-rile (2000). Tõnu Kõrvitsa komposit-sioon "The Days of Glory" (2000) esin-das Eestit Euroopa Ringhäälingute Liidu (EBU) millenniumiprogrammis. Uusi-mad oopused on sümfoonilised: Olari Eltsi ja ERSO poolt Eesti Muusika Päe-vadel 2002 esiettekantud "Armastuse märk", mille motoks read Paolo Coelho raamatust "Alkeemik", ning Lepo Su-mera nimeliseks konkursiks valminud "Eldorado", mille aluseks Edgar Allan Poe luuletus. Tõnu Kõrvits on pälvinud Heino Elleri nimelise muusikapreemia (2001) ja Vabariigi Presidendi Kultuuri-rahastu poolt väljaantava Noore kultuu-ritegelase preemia (2002).

Paljude tõsiste oopuste autor Kõrvits on ka eesti tuntumaid arranžeerijaid, kes teinud seaded näiteks mitmele eesti eurolaulule, "kolme tenori" igihaljatele lugudele jms. 1997. aastal osales ta noor-te arranžeerijate meistrikursustel Hol-landis Hilversumis *Metropole Orchest-ra'*ga ja dirigent Vince Mendozaga.

Ideede leidmisega pole Tõnul kuna-gi raskusi. Idee ja pealkiri sünnivad te-ma loomingus koos. Ta leiab, et ka tema muusikasse puutub Charles Ivesi küsi-mus "Kas on mõtet kujutada väänkas-vudes seinat?", millega Ives pilas imp-ressioniste, kes panid oma teostele pilt-likke pealkirju. *Kui ma pean seletama oma lugusid lahti, on mul niisamuti tunne, et räägin väänkasvudes seinast. Aga seinataga on saladuste maja.*

Kas muusika saab muuta maailma paremaks? Ma tegin paar aastat tagasi intervjuu ühe oma lemmikhelilooja Gia Kancheliga ja tema ütles, et ükski muusika ei muuda maailma paremaks. Tõenäoliselt on tal õigus. Kuid rõõmuga olen ma haara-nud selliseid uudiseid, mis räägivad vastu-pidist. Kas või see, kuidas John Lennoni laul

suutis peatada sõja neljaks-viieks päevaks. Või seda laadi uudised, kuidas kuid koomas olnud inimene ärkas surmaunest siis, kui pandi mängima lint tema lemmikmuusi-kaga. Ma mõtlen, et äkki ikkagi on kuidagi võimalik, vähemalt ma loodan seda.

Tõnu tunneb end kodus väga mitme-suguses muusikas. Tema lemmikute loetelus on Sibelius ja Ravel, aga ka lüü-rikud Nick Drake ja Bryan Ferry, vene bard Viktor Tsoi, sünk ja kirglik rockan-sambel "Depeche Mode" ning poeeti-line trompetist Chet Baker.

Tõnul on oma pelgupaik Kõrvemaal, üksildane müstiline koht, kus on hea puhata, aga ka tööd teha. Tema loomingus nii olulist loodusvaimu kannavad mitmed palad, näiteks "Allikas" altsak-sofonile ja vibrafonile või Kalev Kulju-sele pühendatud pala "Metsalill". Abikaasa Ingrid Kõrvits on koorijuht ning töötab Tallinna Muusikakeskkoo-lis, samas koolis õpib ka viieteistkümn-eaastane tütar Greete.

Tõnu peab end õnnelikuks inime-seks, sest ta on julgenud unistada. *Kui sa millestki unistad, siis see täitub. Mul on siiani suhteliselt hästi läinud, mida olen tahtnud, olen saanud teha. Arvan, et see ongi peamiselt sellepärast, et ma olen alati julgenud unistada.*

TIIA TEDER





## THEATRE

**JAAN TOOMING** *Replies*

Director and actor of the Vanemuine Theatre talks to Anne Türipu about the role of theatre and actors in today's world and what kind of religious message they should carry.

**JAAN J. LEPPIK**. *Religion in and of Estonian Theatre*

The author views the religious topics in recent productions of Estonian theatres, tackles their forms of manifestation, and sketches his own idea of the religious Estonian theatre, comparing its structure and functions with those of a congregation.

**MARIUS PETERSON**. *Liturgy? Concert? Performance?*

Notes after the premiere of liturgical drama "Ludus passionis" in Olsztyn cathedral in Poland where the author himself took part as well. He raises the problem of the connections between the liturgy of canonical Roman Catholic church and liturgical drama. He also wonders whether liturgy without a conscious attempt to make it theatrically attractive is currently undergoing a crisis and whether liturgy in its original form is able to survive.

**JÜRI KALDMAA**. *Deadly Sin Against the Ruler*

A review in the form of play of Jaan Tätt'e's book "Plays". The review uses motifs from the Bible's judgement of Jesus Christ, and analyses the reception the writer has had so far. The author also discusses Tätt'e's position on Estonian drama landscape.

**Blue-eyed Theatre and Clear-eyed Students**

Staff of the drama faculty at Viljandi Cultural College Tõnu Tepandi, Katri Kaasik-Aaslav and Peeter Raudsepp talk about the immediate future of the college, the teaching arrangement and work methods, also about the 4<sup>th</sup> acting class who graduates in the coming spring and the students' chances on the local theatre institution.

**SIBÜLLE-TRIIN MAST**. *A Bright April Hallucination about "The Sound of Music"*

A somewhat humorous overview of the successful Richard Rodgers and Oscar Hammerstein II musical "The Sound of Music" that saw its premiere in March in the Tallinn City Hall (director Ivo Eensatu). The author focuses on a few clever stage trick that helped to break out of the impact of the past film.

**Theatre Awards in Estonia 2002**

We congratulate people involved in theatre-making who received the awards of the Estonian Theatre Union.

## MUSIC

**THEODOR W. ADORNO**. *Modernism*

Second part of chapter "Moderne" from the book T. W. Adorno. Einleitung in die Musiksoziologie. Zwölf theoretische Vorlesungen. (First part see TMC 2003 no 3), translated by Eda Jaanson.

**MARIA MÖLDER**. *Criticism of Pop Music*

The article was compiled on the basis of a term paper (supervisor Kristel Pappel) at the Estonian Music Academy. The young author was inspired to write about pop criticism by the question of why the Estonian critics nearly always prefer narrative style and avoid penetrating into the music itself. Unfortunately the Estonian language still lacks a common vocabulary that would help examine and analyse that type of music. The author approaches pop music criticism via CD reviews, thus talking about the acute problems in reviewing and pop criticism. The first part is devoted to the essence of CD reviewing and the second (the article continues in the next issue) compares two reviews in the weekly "Eesti Ekspress" and in the web publication music critic.com.

**SAALE KAREDA**. *Mysterious Tintinnabuli. The Problems of Examining Pärt's Tintinnabuli-style.*

The tintinnabuli-style that brought world fame to Arvo Pärt exists for more than a quarter of a century, enchanting the listeners with music which seems to mediate information from other levels of consciousness. The paradoxical simplicity of this kind of music often causes confusion in music scholars. They perceive the special radiation and concentration of this music, but the usage of ordinary means of music analysis mostly leads into a dead end. The most thorough research, from both the music aesthetical and compositional-technical point of view belongs to Paul Hillier. In his monograph he produces a successful system of describing the basic elements of tintinnabuli-composition technique, which has been used by other scholars as well. Of the latter, the Austrian music scholar Leopold Brauneiss has been most active in recent years, publishing numerous articles on the topic. The clearly perceivable spirituality of Pärt's music has encouraged the critics to find new angles of approach. It is difficult to imagine any contemporary music that would yield to written word with such resistance as that of Pärt's.

**HEILI EINASTO**. *Geometrical Landscapes: Three Examples of Teet Kask's Choreography*

To a wider public, Teet Kask is known as the producer of the dance programme for the Eurovision song contest held in Estonia. However, he is not only Eurovision, but a choreographer who constantly presents his work here. His place in Estonian dance is difficult to determine. On the one hand he has produced several productions, the venues including the local elite like "Estonia" and "Vanemuine" theatres. On the other hand, he has remained a bystander, and the impact of his work on others is nearly nil. Kask's work does not fit into the strict frames of local dance where the work and the creators are quickly labelled as "ballet" or "modern dance". Both categories seem to be closed areas, unsuitable for Kask's work that verge on the boundaries. The author tackles those boundaries and the dance landscape within the frames, relying on Teet Kask's three works: "Ursula-X", (premiere in National Opera "Estonia" 12. 06. 1999), "Shadowgraph" (prem. In Tallinn City Theatre on 21 October 2002) and "Fluxus" (prem. In "Vanemuine" (Sadamateater/Harbour Theatre) on 17 October 2002).



**VARDO RUMESSEN. *The Role of Pictures in Sergei Rakhmaninov's Music***

Estonian pianist and musicologist Vardo Rumessen takes a look at the pictorial music of Rakhmaninov's *Etude Tableaux* op 33 and op 39. Several of the composer's works are influenced by nature or works of art. Rakhmaninov has said: "In creating music I am greatly helped by the books or poems I have read, also by wonderful paintings. I often try to express a particular idea or an event, without directly referring to the source of inspiration."

**TRIIN OJARI. *Concert House— Monument of Pärnu?***

The Pärnu Concert House is yet another project of young Estonian architecture: the 2002 competition was won by Katrin Kooz, Kaire Nõmm and Hanno Grossschmidt from the architectural firm COO Architects, all under 30. Open competitions follow the example set by the Nordic countries, and constitute a great improvement in Estonian architectural life. Despite some criticism, they offer the Great Chance to the young, and are a significant engine to the development of local architectural thought. Such projects unfortunately always bring about the topic of restricted budgets of our cultural institutions, confusing policy of state investments, etc. The Pärnu House emerged almost overnight, but electing the best architectural designs in 2002, our Cultural Endowment nevertheless discarded this particular project, because the house was considered unfinished. The town was not prepared for quick building either, a hastily offered site... between the streets, in the back yard of a stalinist apartment building of the main square... The Concert House is monumental, but not heavy. The finishing materials, however, are not very noble, transitions not too smooth and the interior could do better. The architects' idea of an airy house was not realised because of the expense of the required material.

**TIIA TEDER. *Persona Grata Tõnu Kõrvits***

Tõnu Kõrvits (b. 1969) is one of the most outstanding composers of the younger generation. At the recent international Lepo Sumera music competition he received a third place for his orchestral piece "Eldorado". He is currently teaching composition at the Music Academy. Tõnu Kõrvits graduated from the Tallinn Music School (1987) where he studied music with Alo Põldmäe. At the Academy he studied in Raimo Kangro's composition class (1994). Between 1994 and 1999 he took up MA degree studies, supervised by Jaan Rääts. In 1994 his *Guitar Concerto* was played at the UNESCO gathering in Paris. Kõrvits was among the ten young European arrangers elected in 1997 to participate in the master courses in Hilversum (Holland) with Metropole Orchestra.

**PRIIT KUUSK. *World Music Awards and Recognition of Musicians in 2002***

An overview of the major music awards in 2002.

**CINEMA**

**ANDRES PALING. *Everything for Sale***

A review of Elmo Nüganen's (b 1962) feature film "Names Engraved in Marble" (2002, Taska Productions, Estonia/MRP Matila Röhr Productions, Finland). The writer finds that people not familiar with Estonian history might have trouble in understanding the story fully. He stresses several points that might make it difficult to sell the film abroad, but still thinks that Nüganen's film could well become a classic amongst Estonian films.

**MIKA KERÄNEN. *Names on Finnish Screen***

An overview of how the Finnish critics have received the film "Names Engraved in Marble". The majority of the critics seems to be benevolent and understanding.

**PEETER SAUTER. *True-life Films to be Taken Seriously***

An overview of two student films of Concordia University: "Ghosts" (2002, director Sten-Kristian Saluveer) about Estonian Satanists, and "Urban Obsessions" (2001, dir Kadriann Kibus and Liina Paakspuu), depicting three episodes about the fixed ideas the urban people have of eroticism. The story includes a longish interview with the director of "Ghosts", Saluveer, and the film's cameraman Ralf Siig.

**REIN TOOTMAA. *Vigala Sass — No-one of Us***

A review of Helle Karis's (b 1944) film "Sunshine to You, Sass!" ("Myth Film", 2002), which portrays the famous Estonian witch, healer, shaman, gardener, scientist and teacher Vigala Sass alias Aleksander Heintalu, based on the material recorded eleven years ago. The critic who knows Sass very well, claims to have a totally different picture of him.

**BARBI PILVRE. *The Agreed Amoralty of Society***

A review of Peter Mullan's (b 1960) film "The Magdalene Sisters" (2002). The film was shown at the Black Nights Festival in Estonia and should soon appear in our cinemas. The critic regards the film more powerful ideologically than artistically, but praises the superb acting.

**KAROL ANSIP. *Total Strangers as Family, and the Other Way Round***

An overview of two Hungarian films shown at the Black Nights Film Festival: Gábor Dettre's "Cloud Over the Ganges" (2002) and György Pálfi's "Hukkle" (2001/2002). The first is a chamber-like psychological drama, made with scant means; the other is a student film produced largely by way of improvisation, which is quite a remarkable achievement.

**GÁBOR DETTRE. *Drug Addiction is Psychic State***

An interview with Gábor Dettre, director of "Cloud Over The Ganges". He talks about his work, destiny and the situation in Hungarian film today.

**MIKITA BROTTMAN. *Strange Images of Death, II***

Second part of the article from the book "Necronomicon. Book Two" treating the making of Roman Polanski's film "Macbeth" (1971).





Stseenid Jaan Toominga lavastustest.

Üleval: H. Fieldingi/O. Toominga "Tom Jones" (2000),  
A. Strindbergi "Kummitussonaat" (1999) ja  
A. Kitzbergi/K. Merilaasi "Pilli-Tiidu võluvile" (2002).  
All: Jaan Tooming koos "Kummitussonaadi" peosaliste  
Karin Tammaru ja Meelis Sarvega. Vt lk 3.

#### TÄHELEPANU!

Ajakirja 2002. aasta numbreid saab osta toimetusest  
hinnaga 5 krooni eksemplar.

Märtsinumbri vigade parandus:

Filmi "Eikellegimaa" tegijate nimede õigekirjutus on  
Danis Tanović ja Branco Djurić, lk 99–102.

Lk 105 on sattunud täheveiga biitkirjaniku Allen Ginsbergi  
nimesse, praegu on saadaval tema raamat "Ameerika"  
(LR 2003/4–6).

LK 114 on mõeldud Poola Filmiakadeemiat Łódźis.



Rein Urbeli fotod

## teatermuusikakino

mainumbris:

teater Kui sotsiaalne on eesti teater? (Kivisildnik, Murutar jt).

muusika Eesti Muusika Päevad 2003.

kino Erkki Luuk *sir* Anthony Hopkinsist ja Hannibal Lecteri triloogiast.



Hilari Kosku foto



Hind 20 krooni

Liisi Koikson mängis muusikalis "Elisev muusika" (Richard Rodgers – Oscar Hammerstein II, lavastaja Ivo Eensalu) Maria von Trappi.  
VI lk 36

9 770207 653019