

EESTI KULTUURI-  
MINISTEERIUMI  
EESTI HELILOOJATE  
LIIDU  
EESTI KINOLIIDU  
EESTI TEATRILIIDU  
AJAKIRI



**12**

/1997

# 12 / 1991

DETSEMBER

X AASTAKÄIK

Esikaanel: Evald Hermaküla (Bernt Notke)  
režissöör Tõnu Virve mängufilmis "Surma-  
tants" ("Freyja Film", 1991).

Tagakaanel: Jeff Koons ja Ilona Staller. Vt  
kunstikülge.



## TOIMETUSE KOLLEGIUM

JAAK ALLIK  
AVO HIRVESOO  
ARVO IHO  
TONU KALJUSTE  
ARNE MIKK  
MARK SCOSAAR  
PRIIT PEDAJAS  
LINNAR PRIIMÄGI  
ULO VILIMAA

PEATOIMETAJA **KAT PEETER TOOMA**,  
tel 44 04 72, 66 61 62

TOIMETUS: Tallinn, Narva mnt 5  
postiaadress 200090, postkast 3200

Vastutav sekretär  
Helju Tüksammal, tel 44 54 68  
Teatriosakond  
Reet Neinar ja Margot Visnap, tel 44 40 80  
Muusikaosakond  
Nele Araste, tel 44 31 09  
Filmiosakond  
Sulev Teinemaa ja Jaan Ruus, tel 43 77 56  
Keeletoimetaja  
Kulla Sisask, tel 44 54 68  
Fotokorrespondent  
Toomas Huik, tel 44 47 87

KUJUNDUS: MAI EINER, tel 44 47 87



## SISUKORD

## TEATER

|                             |  |    |
|-----------------------------|--|----|
|                             | VASTAB MIHKEL TIKS   | 3  |
| Reet Neimar,<br>Kadi Herkül | DIALOOG "KAJAKAST" EHK KAS TASUB VAADATA NÜGANENI, KUI OLED NÄINUD ŠAPIROT? ("Kajakas" "Ugalas")   | 24 |
| Ülo Tonts                   | ALEXANDER LANG, HEINER MÜLLER, ROBERT WILSON, PETER STEIN JT - KAHJUJS ILMA PETER ZADEKITA (Saksamaa teatريفestivalist "Theatertreffen '91") | 54 |

## MUUSIKA

|                       |  |    |
|-----------------------|--|----|
|                       | JUMALAGA, MOZART!  | 20 |
| Kristel Pappel        | SCHÖNBERG, MOOSES JA JUMALA-IDEE                               | 45 |
| Immo Mikhelson        | "inVOX" - ELITAARNE MUUSIKALEHT                                | 52 |
| Patrik von Zur Mühlen | "HALASTUS HÄÄLES" (Kontsertlauljast Raimund von Zur-Mühlenist) | 66 |
|                       | SELTSKONNAKROONIKA   | 90 |
|                       | PERSONA GRATA. ARVO LEIBUR                                     | 92 |

## KINO

|                |   |        |
|----------------|---|--------|
| Sulev Teinemaa | HOIDES SURNUD SÕPRADE KÄSI (Derek Jarmani filmimaailmast)   | 10     |
| Evald Laasi    | PÕGENEMINE (Andres Söödi tõsielufilmist "Põgenemine")   | 36     |
| Arno Oja       | SÜDA EI PÕLE ÄRA (Andres Söödi tõsielufilmist "Põgenemine")   | 43     |
|                | EESTI FILMI TULEVIK III (Ringküsitus. Vastavad Tõnu Karro, Lauri Kärk, Priit Pärn ja Leida Laius)                       | 63     |
| Aare Ermel     | 1991. AASTA RAHVUSVAHELISI FILMIAUHINDU (41. Berliini, 44. Cannes'i, 17. Moskva ja 48. Venezia festival, 63. "Oscarid") | 77     |
| Jan Rofekamč   | MÜÜ ISE III (Lõpuosa lühifilmide müümist käsitlevast tõlkeartiklist)  | 82     |
|                | TMK LAUREAADID 1991   | 35     |
| Reet Varblane  | SAJANDI LÖPU SUURUS JA HULLUS, JEFF KOONS   | 72, 96 |
|                | AASTA SISUKORD 1991   | 86     |

# KIRJASTUS



Киржастусе, Ройде  
Эст  
Миниграфини  
Комитет  
Ставен  
М



## Kuhu lähed ja miks?

Lähnen vabadusse. Tahan allesjäänud elu lõpuni elada teistmoodi. Tahan vabaneeda raskuse vaimust, mis mind palju aastaid on rõhunud. Alati on elu mulle raskema rolli kaela veeretanud, kui ma ise oleksin tahtnud võtta. Esimesed kümme aastat täiskasvanueast (1973-1982) pidin mängujuhina vastutama rahvusmeeskonna saatuse eest. "Kalevi" korvpallimängule kaasa elamine oli siis üks väheseid legaalseid vorme rahvustunde väljendamiseks. Meeskonna lüüasaamist võeti emotsionaalselt kui Eesti šansside vähenemist üleüldse. (Kummaline, et "Kalevi" uus tõus tuli koos rahvusliku vabanemisega, just nagu oleks nende asjade vahel tõesti mingi otsene seos.) Pärast kaotatud mängu ei tahtnud vahel tänavale minnaagi, tundsin ennast rahvuse reetjana. Aga allakäiku pidurdada polnud minu võimuses. Ka järgmised kümme aastat (1982-1991) esinesin osades, milleks eelmised kümme polnud andnud ei teadmisi ega kogemusi. Aastad 1983-1985 kultuuriministeriumi teatriametnikuna vajasid osavat demagoogi ja taktikut. Ainuke mõttekas funktsioon oli olla puhvriks "ülalt" tulnud ideoloogiliste nõudmiste ja teatrite endi vajaduste vahel. Kõiges nähti nõukogudevastast tonti, näitemängudes eriti: Kultuuriminister ajas ise tekstis näpuga järke ja telefonikõne "Valgest majast" ajas tal ihukarvad püsti. Kindlasti oli mõne teatri lavalt jälle midagi lubamatut öeldud ja Teatrite Valitsus oli jälle olnud nagu postkast, mis autorilt näidendi vastu võtab ilma teksti "õigeks" redigeerimata. Nüüd tundub väiklane ja totter, aga 6-7 aastat tagasi ei võinud eesti näidendis olla negatiivset parteitöötajat. Ning tekstist kästi välja rookida repliik Lasnamäe kajakatest, mida võidi mõista venelaste sümbolina. Kui mõni lavastaja proovis kuidagi sinimustvalget värvikombinatsiooni lavapilti sokutada, siis sellest tõusis paksu pahandust. Seda sorti tseusuuri ei tehtud mitte naljaga pooleks, vaid tõelise viha ja tigidusega. "Varalinnastuudio" lasteenduse "Kilplased" üle korraldas kultuuriminister stalinistlikus vaimus kohtupidamise, sest Kilpla oli liiga äratuntavalt Nõukogude Eesti, järelikult oli tegu nõukogude korda laimava väljamõeldisega. Teatrilane ja üldine eruditsioon oleks ehk aidanud haigeid ettekirjutusi kuidagi ära lollitada või vähemalt asjast üle olla, kuid mulle käis selline ideoloogiline terror väga närvidele. Nagunii vaatasid teatriinimesed ministeeriumiroti peale kui partei sabarakule või vähemasti kunstivaenulikule bürokraadile. 1986-1988 toimus Eesti vaimses õhustikus otsustav pööre. Uue ajakirja "Vikerkaar" publiksistikatoimetajana osutusin jälle keset kõige palavamat putru olevat. Koos "Edasiga" hakkas "Vikerkaar" esimesena Eesti olusid kritiseerima ja sattus ideoloogia Kerberoste erilise tule alla. Hindi, Savisaare, Ruutsoo, Vooglau, Alliku jt artiklid olid alati "enneaegsed" ja toimetus, kes neid avaldas, poliitiliselt "tühinägelik". Moskvas valitses juba õnneks *glasnost* ja midagi otse ära keelata ei sobinud enam ka Tallinnas. "Valges majas" Ristlaane ja Sookruusi juures käis vaidlemas peamiselt peatoimetaja Veidemann, mina olin jälle "postkast", mis vastu võttis ja kõik läbi laskis. Kuid õhkkond oli närviline, ideoloogilise võitluse peensused käisid mul üle mõistuse ning üha raskemaks läks teha nägu, et ma olen ülesannete kõrgusel ning orienteerun kõiges. Ja lõpuks 1988-1991 ajakirja "Teater. Muusika. Kino" peatoimetajana tegutsesin ma varustaja ja asjaajajana, ajakirja vaimne isa ma olla ei suutnud.

No-noh. Sa toimisid kui firma juht, kes muretses selle elementaarse, mis meil seni tööks puudus: arvutid, laserprinterid, diktofonid, paljudusaparaadid. Isegi trükipaberi, kui riiklik süsteem seda ühel päeval tagada ei suutnud ja kõikide teiste kultuuriajakirjade trükkimine seisma jäi. Kas see polnud siis peatoimetaja toimekus ja meie olusid arvestades ka teatav ettenägelikkus? Toimetus igatahes tajus ja tunnistas sind kui liidrit, eestvedajat. Miks siis nüüd põdeda ja tuhka pähe raputada?

Valisin ainsa jõukohase taktika ja tegi oma nõrkusest tugevuse. Ajal, mil teised väljaanded üksteise võidu "julgeks" ja päevakajaliseks muutusid, rahustasin ennast sellega, et TMK tugevus seisnebki muutumatutes, soliidsetes, sügavuses, traditsioonilisuses.

Kas see pole siis nii? TMK mõjus julge ja sõltumatuna siis, kui eksisteeris veel tseensuur. Korduvalt küsiti: "Kuidas teil õnnestub ajakirja nii välja anda, nagu tensorit polekski?" Samale toonile ja joonele oleme jäänud truuks. Kas erialane kultuuriajakirja peab end iga tuule järgi seadma, ajalehtedega ju niikuinii ei võistle?

Esialgu näis, et mu "valik" - lasta vanaviisi edasi, nagu teatri-, muusika- ja kinoosakond on harjunud ja ise õigeks peab - ei olegi nii halb. Ajakirja lugejate arv



püsis kõrge (trükiarv 18 000 ületas mitmekordselt selliste ajakirjade tiraaži Soomes ja Rootsis ning oleks olnud üllatav ka igal teisel maal). Nn kahjumiga väljaanded said teiste kasumist dotatsiooni ning hullu polnud midagi. 1990 tõusid trüki-, paberi-, leviku- ja muud kulud järsult, ajakiri läks kallimaks ja pool lugejatest loobus. Ent ka 8000-9000 oli tõsise kultuuriajakirja kohta korralik tiraaž. Riik andis dotatsiooni ja elu läks edasi. Kuid tõeline turumajandus oli ikka alles saabumata. 1992 on tulemas veelgi drastilisem hinnatõus ja karta on, et ka lugejate arvu vähenemine. TMK muutub kitsale huviliste ringile tehtavaks elitaarseks väljaandeks, heal juhul tiraažiga 3000-4000. Tunnen taas, et mäng kasvab üle pea. Seekord on need turumajanduse hingetud jõud, mille vastu ei saa. Jälle rõhub vastutus maadliki. Tunnen, et TMK vajaks nüüd "revolutsioonääri", "köva kätt", kes ajakirja tuleviku nimel teostaks mingi kardinaalse pöörde. Minul selleks oskusi ega tahtmist pole. Nii on roll jälle minust suurem. Kui Smuul arvas, et mees peab olema suurem kui ta saatus, siis minuga on küll vastupidi läinud. Ikka on saatus üle jõu käiva koorma vedada andnud. Pikapeale (20 aastat ikkagi) hakkab see tunduma mingisuguse ahistatusega. Nii ma arvangi, et lahkudes lõpuks sellest jäigast ringist, lähen ma vabadusse. Nüüd valin ma ometi lõpuks endale jõukohase mängu.

**Mis äri see on? Miks tegelda äriaga?**

Minu uus ettevõtte on ühemehekirjastus. Nagu lavastaja värbab oma uuele tükile osatäitjad, nii ka mina lepin igaks tööks vajalike inimestega ekstra kokku. Kuigi mul ei ole järjekordselt vastavaid teadmisi (majandus, *marketing*, ärisuhtlemine), ei kardä ma seekord, et roll on liiga vastutusrikas, sest nüüd viin ma turule ainult omaenese naha. Ma saan lahti mind läbi elu saatnud kõige painavamast tundeist, et ma ei ole ülesannete kõrgusel ja et sellest sünnib teisteile palju halba. Ma ei pea enam püüdma iga hinna eest oma lollust varjata. Maailmas on miljoneid inimesi, kes asutavad omaenda ettevõtte. Risk pankrotti minna ja puupaljaks jääda neid ei kohuta. Ka see mitte, et tööd tuleb teha palju rohkem kui palgatöölisena suures ettevõttes. Ning et vaba aeg, kindel kuupalk, muretus ja vastutamatus kaovad igaveseks. Võimalus olla isenda peremees kaalub kõik üles. Mitte sõltuda teistest inimestest ega suuremast organisatsioonist, vaid teha kõik ise on suur ahvatlus. Võib-olla on see koguni katse ületada võõrandumist. Selles ettevõttes on peamine aktiivsus, otsustamine, tegutsemine. Äri on alles teisejärguline. Nii ma siis vastan, et lähen vabadusse. Kui on vabariik, siis peab ju selles keegi ka vaba olema.

**Miks on TMK-l oma kümnendaks aastapäevaks vaja leida juba viies peatoimetaja? Pead seda loomulikuks või on see "äraneetud" paik?**

TMK ei tulnud ilmale loomulikult teel. Ajakiri peaks sündima lähedaste mõttekaaslaste ühinemise viljana. Sel juhul oleksid normaalsel vastündinul korralikud lapsevanemad, kes järeltulija eest hoolitseksid. TMK sigitasid kompartei ideoloogijahtkonna kui ämmaemanda kaasabil loominguks liidud. Need ei olnud kunagi tõelised lapsevanemad ja on tänaseks TMK ammugi saatuse hooleks jätnud. Vanemate patud nuheldakse nüüd lapse kätte, kes peab endale üha uusi ja uusi kasuvanemaid otsima. Aga kes tahaks raskel ajal liigset suud mätta võtta? Või võõra lapse pärast (riigilt) kerjama minna? Aga teistest küljest on ka nii, et raskused karastavad ning TMK on kümne aastaga Eesti parimaks pildiajakirjaks tõusnud. Kui ta jaksab oma neetud risti ka edaspidi kanda ja paremad ajad ära oodata, siis pole ehk kunagi kasuvanematest enam lugugi, vaid rahvas toidab ise oma lapsukese ära.

**Kes sinu meelest üldse ostab TMK-d?**

Järgimisel aastal ostab see, kes loeb. See on nooremajooline kõrgema haridusega naine, kes elab Tallinnast väljas ja vajab vaimutoitu, mida mees ja elu ei paku. Vähemalt viimane, 1990. aasta TMK lugejaküsitlus näitas sellist tendentsi.

**Kas on vaja kolme kunsti kuukirja ja kõigi kunstide nädalalehti? On see sotsialismist pärit tsentralisatsioon?**

Võiks olemas olla ka kuue kunsti kuukiri ja kõigi kunstide päevaleht. Mul ei ole sünteetiliste lehtede vastu midagi. Iga ettevõtte elujõud sõltub tema taga seisva(te) isiku(te) võimekusest. Kui kultuurisfäär vähegi ära elaks ja ära elataks, siis jätaaksin kohe "This Week'i" kus seda ja teist ja üritaksin teha populaarset TMK-d. (Nii et tänage õnne!) Aga kes maksaks TMK-s ilmuvat reklaami eest 3 000 FIM-i, mille eest saaks osta korralikku kriitpaberit, millele trükkida uhkeid kinopilte?

**Ajakirja peatoimetaja Eesti Vabariigi?**

See peaks olema süntees Hans H. Luigest, Mart Kadastikust, Aksel Tammest ja Ain Kaaletist.

**Kuidas ühendad äri ja kunsti?**

Ei ühendagi. Edukas äri, kui ta vaimu ei murra, teeb vabaks. Siis naudi kunsti või tee, mis tahad.

**Kas lahkumine TMK-st tähendab üldse lahkumist kultuuripõllult?**



Profikorpallurina ei tahtnud ma telekast olümpiamängegi vaadata, küll aga nohistasin hotellitoas väikselt vene kirjandust lugeda. Teatriametnikuna piinlesin ma sageli kohustuslikel kontrolletendustel, käisin aga õhtuti marksismi-leninismi ülikoolis filosoofialoenguid kuulamas. Publitsistikaajakirjanikuna ei suutnud ma vahel päevalehtigi lugeda, küll aga sõitsin mõnuga "Ugala" või "Endla" teatrisse. Nüüd TMK peatoimetaja ametit maha pannes uurin ma üle hulga aja huviga, mis Tallinna kinodes ja teatrites jookseb. Kultuuriametnikuna võib kultuuri masinavärgis funktsioneerida ise kultuurist täiesti osa saamata. TMK toimetuse lemmikfantasiad - ajakiri "TeMuKi" traktoristi öökapiil - on hea kund tegelikust kultuuris osalemisest. Araminek TMK peatoimetaja kohalt tähendab tulinud külvaja lahku- mist kultuuripõllult, et loovutada koht samanimelisele innukale lõikajale.

Näidendid, romaanid, jutud *etc* - kuidas nendega on või jääb? Ja teatrikriitika?

Enne minu ajaarvamist (s o enne 1988. aastat) kulges elu nii aeglaselt, igavalt ja tüütult, et "kunstiga" tegelemine aitas mitte elu kätte surra. Ka jätkus mul küllalt kaua auahnust tahta kirjanikuna kuulsaks saada ja lihtsameelsust uskuda, et annet selleks piisab. Kuna mu rollid elus valmistasid hingepeinu ja pakkusid ka muud ainet, siis isalt päritud grafomaania kalduvuse ajal olen päris palju paberit määrinud ja mõnda sellest ka kunsti pähe välja pakkunud. Kas ma veidi enesekriitilisemas eas enam midagi sellist teha sõandan, ei tea. Vahel olen kahetsenud, et 1988. aastal rahvarinde sünni lähedal seistes end Savisaare ihubiograafiks ei pressinud. Ma ei näinud tema tähelendu ette. Muidu oleks ehk midagi pooldokumentaalselt aastatest 1988-199... võinud kokku kirjutada. Muidugi oleks elu vägevate läheduses palju raskem olnud. Aga n-õ teatrikriitikat ei ole ma peale ühe korra kunagi omal soovil kirjutanud, sest ei valda seda keelt. Muljed või mõtisklused nähtud etenduste üle ei ole teatrikriitika. Käin nüüd ja edaspidi juba puhtalt huvist ja oma lõbuks teatris ning kui mõni väljaanne arvab heaks mu muljeid nähtu kohta ära trükkida, siis teeb ta seda oma vastutusel.

Kui sa poleks kunagi juhtunud kirjutama korvpallinäidendit, mille "Vanemuine" ka ära lavastas, kas oleksid ikkagi, nii või teisiti sattunud kaunite kunstide ligidusse?

Ma ei ole "kaunite kunstide ligidal". Ma ei mõi sta kunsti. Palun seda mitte võtta eputamisena, enamik inimesi ei paista kunsti mõistvat. Ma saan mõnest etendusest elamuse, vaatan huviga mõnda filmi, nautin mõnda juttu, kui need on piisavalt "just nagu elus". Keerulisemad asjad jätavad mu arusaamatusse ja sellest jääb paha tunne. Minu tase on "Käopesa", mitte "Orkestriproov". "Nora", mitte "Palkon". Tundmine, et elust üksinda jääb väheks ja vajadus aeg-ajalt trügida "kaunite kunstide ligidusse" on mulle kaasa sündinud. Aga seal ma ei ole.

Võrdle korvpallimeeskonda ja teatrimeeskonda.

Korvpallimeeskonnas trügivad kõik välismaale, teatris üksnes lavastajad. Ja mõlemas on vähe neid, kes kõrvalosa hästi oskavad täita.

Millisena tundub sammu võrra kaugenedes eesti teatriitik (teatrielu, -mudel, -atmosfäär...)?

Küsimus sisaldab vastust, millega ma olen nõus. Tiik on seisva veega veekogu, kus elavad kogred. Põhjas võib küll ka allikaid olla. Ja kaldal inimesi, kes üritavad vohavat veetaimestikku ära roobitseda, et tiik päris umbe ei kasvaks. Nüüd on sellesse tiiki palju kanalid kaevatud. Angerjad ja forellid ja teised, kellele tiik liiga ahtake tundub, võivad vabalt ära mujale ujuda. Mingu, kes pole tiigi päriselanik. Aga kahju, et kuld- ja hõbekogred ei viitsi enam rõõmsalt lupsu lüüa, vaid piiluvad ka maailmamere poole või liigutavad uimaselt uimi. Inimesed, kes varemalt päikeseloojangul kogremängu nautimas käisid, võivad sedasi tiigi eest hoolitsemise jätta. Karta on, et üks kõva pakane on tulekul, mis eesti teatritiigi päris põhjani võib kinni külmutada. Need kogred, kes õigel ajal mutta oskavad pugeda ja talve üle elavad, suudavad kevadel oma tiigi üle rõõmu tunda.

Ma ei julge eesti teatri mudeli kohta midagi arvata. Nagu ehk tiigikujundist selgus, usun ma suurema raputuse igal alal ees olevat. Ja paljud saavad ülekohtuselt, veel rohkemad aga vastavalt oma laiskusele ja mugavusele kannatada. Ma tean, kui vähese pingutusega ma olen harjunud mõnusalt ära elama. Ülejäänud elu pean vist tööd rügama. Oletan, et teatriinimestega on sama lugu. Ellu (näitlejana, lavastajana, lavatöölisena, kostüümiohmblejana...) jääb see, kes vastikust võidujook- sult võitjana välja tuleb.

Missugusena näed (ja prognoosid) eesti teatri tendentse ja probleeme?

Lähema aja Eesti teater (vahest "Estonia" ja osalt Draamateater välja arvatud) on "vaene teater" nii otseses kui ülekantud mõttes. Raha ei ole, materjali (dekoratsioonide, lavakonstruktsioonide, kostüümide tegemiseks) osta ei jaks. Trupid kui-



vavad kokku. Proffe jääb järele vähe. Endisi proffe, kes peatoidust mujalt hangivad ja mõnes tükis kaasa teevad, sünnib ohtrasti. Lavastajad on vabakutselised, kes sõlmivad lepingu teatriga ja värbavad seejärel endale trupi selleks või teiseks tükiks. Riigiteatrid kiratsevad. Rahvateatrid lähevad hingusele. Elav teater sünnib peamiselt väikestel lavadel väikestes vennaskondades. Suured saalid haigutavad tühjust, neid üüritakse välja poliitiliste parteide koosolekuteks. Ilmuvad üksikud menutükid, mis tõmbavad teatrisse uue eliidi. Prestiizikaks saab käia pomposse ooperi või pikantse komöödia esietendusel. Selle paraadliku teatritegemise varjus hakkavad siin-seal tekkima uued teatriideed. Need on noorte vihaste meeste trupikesed, kellele EV nime kandvast isamaalisuse ja räpase äri sümbioosist saab kõrini. Nemad leiavad ennast teatrikeelses protestis vohava labasuse ja variserikkuse vastu. Tekib uus teater. See on vaene teater, mis vastandab end täissöönud võimumeeste kihile, kes rikastunud proletariaadi autodega, mersudega, uue "Estonia" ooperiteatri ette söidavad, et omaenda metseenliku tegevuse vilja - uhket teatrihoonet ja seal sees loodavaid surnud oopereid oma kohalviibimisega austada. Vaesunud ja töötu abirahast elav intelligents leiab ennast uues teatris. Eesti ühiskond on saanud küpsaks uue kultuuri sünniks. Merle Karusoo määratakse kultuuriministriks ja Juhan Viiding Teatrite Valitsuse juhatajaks. Kapitali esialgse akumulatsiooni periood on lõppenud. Inimesed hakkavad endas uuesti märkama kunstivajadust. Algab eesti rahva tegelik ärkamisaeg. On aasta 2010.

Kaks aastat tagasi sa ennustasid, et saalid täituvad kohe uuesti ja publik tuleb teatrisse tagasi. Osalt see nii ka läks, osalt siiski mitte. Mida inimesed sinu arvates praegu teatris vaadata tahavad?

Etendusi, mis räägivad neist enestest. Klassikat, sest see räägib inimesest, ja eesti uusi näidendeid, sest need räägivad elust. (Kui viimaseid ei ole, siis tuleks neid tellida ja hea raha eest ära osta.) Keegi peab ju kuskil mõtlema ja kuulutama, mida see kõik, mis praegu toimub, inimese hingele tähendab. Ajalehed ju toimuva i n i m l i k u tähenduseni ei ulatu. Ma tahaksin lavalt näha Savisaare, Sirje Endre, Hans H. Luige, Tiit Pruuli, Eneliin Meiusi, Rein Veidemanni hingeelu. Ja vastupidi, ka nende paljude nimetute oma, kes praegu ratate vahele jäävad. Tahan näha, mis meiega toimub. Ja et seda mulle enam-vähem kunstilises vormis näidataks. Kuhu kõik need sajad eesti kirjanikud on jäänud? Poliitikas ja äris on ju neid käputäis. Kui aina materjali koguda ja mõtestada, äkki siis on juba hilja? Akki meil oli kõigil stagnaajal hoopis inimlikum elu? Kas mitte inimestevahelistes suhetes ei lähe midagi väga tähtsat katki? Akki mõni näitemäng aitaks neil, kes soovivad, veel kuidagi inimeseks jääda? Ehk on siiski olemas mingi kolmas tee?

On meil liiga palju professionaalseid kunstnikke?

Kui kunstnik suudab oma loomingust elada, siis see on vaimustav. Aga kui juba Mati Unt kurdab vaesuse üle, siis ei jää vist küll Eesti Vabariiki kuigipalju kirjanikke alles.

Mida peaks tegema (teeksid sina), et peatada ajude ja annete väljavool Eestist?

Seda raha ja elu, mida andele mujal pakutakse, pole Eestis kusagilt võtta. Ära ei laseks minna tugev rahvustunne. Aga teadus ja kunst pole kuigi rahvuslikud asjad. Nagu ärigi. Tippintelligents on sama internatsionaalne nagu ta produktidki. Nii jääb ainult üks võimalus. Selle asemel, et takistada ajude äravoolu, tuleks soodustada ideede sissevoolu. Ainuke viis Eestit kui rahvusriiki ja tema rahvuskultuuri kaitsta on soodustada igati internatsionaliseerimist. Esiteks teeb see meid jõukamaks ja aitab rutem üle saada aborigeenikompleksist. Nagu ütles Leonid Brežnev oma "Malaja Zemljas": "Jest hleb, budjet i pesnja." Teiseks pole siis annetel põhjust jalga lasta. Aga mis kõige tähtsam, internatsionaliseerumise, massikultuuri ja infoühiskonna taustal tõusevad uuesti selgesti esile vanad head traditsioonilised inimlikud väärtused.

Mis saab loomingulistest liitudest?

Olen ühe vägeva asja ära näinud - loomeliitude pleenumi. Kui neid liite ka varem ega hiljem millekski vaja pole, sel hetkel oli suurepärase, et organiseeritud jõud oli olemas. Küllap mingi intelligentsi kaitserajatis neist kujuneb. Iga tsunft peab ju oma liikmetele mingid retuudid ehitama, kuhu kapitalismi rünnakute eest varjuda.

Mida arvad kultuuritegelaste sukeldumisest poliitikasse ja olukorras, mis oli varem, et poliitikale orienteerunud naturiid tegelesid hoopis kunstiga.

Parteide-eelsel ajal polnud rahval muud võimalust valikut teha kui tuntud nimede ja nägude järgi, lootuses, et kultuuriheroosed on ka poliitikas rahva südame-tunnetuseks. Omariikluse taastamine kinnitas valiku õigsust. Aga oma riigi ra-



jamine vajab proffe. Kes päriselt ümberkvalifitseeruda ei kavatse, tulgu kultuuri tagasi. Aga kel poliitiku veri, trügigu võimule, et see diletantide teekond rutem lõpeks. Ei usu, et kahest heinakuhjast kaua süüa lastakse, kui mõlemale peremees tekib.

Kuidas vaatad inimeste ümberkasvamismaaniale meie ümber - nii elus, poliitikas kui (isegi) kultuuris?

Ma ei näe kuskil seda maania. Keegi ei kasva ümber hea meelega. Parem jätkaks vanal harjunud kombel. Olukord peab olema võimatu, et võtaks ette midagi nii vastikut nagu ümberkasvamine. Teine asi on see, et inimestel polnud võimalust tegelda sellega, milleks neil oli kaldumus. Siis pole ümberkasvamist ollagi, vaid inimene lihtsalt läheb oma pärisalale. Kui inimene enne võitles Vaino vastu, nüüd aga tõmbab mööda ilma tühjalt ringi, siis esimene töö tuli selleks ära teha, et saaks kunagi oma õigesse sõiduvette. Kui endine kultuuriajakirjanik sukeldub äri ajamise, ju tal siis enne puudus see võimalus. Aga kui keegi peab teatrist ära minema, sest selle palgaga ei tule enam läbi, ja taksojuhiks hakkama, siis on tal vist vaja ümber kasvada ja see võib kogu olla. Onnelikud on need, kelle kaldumusi praegune ühiskond soosib. Kunstnikud vist üldiselt tema soosikute hulka ei kuulu. Aga paljud kindlasti pettuvad ja pöörduvad tagasi, sest hing jääb tühjaks. Kui sa mõtled aga "ümberkasvamist" kui värvivahetust, näiteks punasest sinimustvalgeks, siis see on vist samasugune karvavahetus nagu loomad, kui ümbritseva looduse värvid muutuvad. Iga elusolend püüab ju keskkonnaga kohaneda, et ellu jääda. Inimestel, kes on harjunud elama poliitilise või rahavõimu läheduses, on eriti raske ennast muuta. Palju kergem on karva vahetada. Selleks on vaja leida vaid eneseõigustus ning sellesse ise uskuda. Viimane on juba väga lihtne, sest keegi ei suuda kuigi kaua elada teadmise, et tal pole õigus või et ta käitub valesti. Selle asemel, et ümber kasvada, st postilt lahkuda ja uut elu alustada, võib pigem leida uue eneseõigustuse. Magus on uskuda, et vanades oludes ei saanud teisiti kui kommunistina Eesti asja ajada, nüüd aga võib juba avalikult rahvuslasena sedasama teha. Et võimupiruka juures ka endale hüvesid jagub, mis sinna ikka parata, ei saa ju tähtis ametisik olla nagu mõni vallasant. Mis mulje siis sedasi Eestist jääks, kui tema esindajad samasuguses kehvuses elaksid kui esindatav rahvas? Külalise tulekuks peab vana eesti kombe kohaselt ikka paremad riided selga ja paremad toidud lauale panema, üks pärast omade keskel või jälle püksirihma pingutada. Aga võrdlemisi võigas on see klavivahede tormiline tekkimine küll. Poliitiline mimikri on üks selle nähtuse õisi.

Kultuur ekspordi artiklina?

Vale küsimuse asetus. Kultuur võiks olla üks turismivaluuta allikaid. Nii kunst, kuid veel enam kultuurist läbiimbunud keskkond. Kes küll investeeriks kultuuri?

Mis peaks muutuma Eesti elus? Ja mida tuleks säilitada (kui annab säilitada)?

Aastal 1988 valitses rahva ja uute juhtide vahel usaldus. Väike lootus vaenlasele vastu hakata liitis rahva ühte. Spontaanseid juuniõised laulupidusid ei unusta vist kunagi ära. Vaimustatud mootorrattur kihutamas lauluväljaku ääri pidi, valgustatud sinimustvalge lipp sadula küljes lehvimas. Saade "Mõtleme veel" oli samasugune massimiiting nagu lauluväljakul, ainult teleka kaudu. Usuti Savisaare, Lauristini, Valgu iga sõna. Siis ei tulnud kellelgi pähe arutada, kes on kommunist, kes roosa, kes õige rahvuslane. Siis kõlbas küll *perestroika* toetuseks meelt avaldada ja saadikuid Moskvasse kongressile saata. Mäletan, et esimene mõru pill tüligi just tollalt rahvasaadikute kongressilt. Eesti isemajandamise idee, mille läbisurumist rahvas oma esindajatelt ootas, ei tulnud Moskvas õieti jutukski. Mu pettumus oli suur, tundus nagu oleks meid reedetud. Kuid tagantjärele näib, et hoopis tähtsam oli midagi muud. Eesti delegatsiooni kohtumisel Gorbatsšoviga püüdis mitu meie meest individuaalselt hiilata, kas või puuduliku vene keele oskuse kiuste. Juhtus umbes seesama, mis omal ajal "Kalevi" meeskonnal Moskvas mängides. Tähtsate isikute pilgu all ununes ühine eesmärk ja iga mees kukkus soleerima, et ise silma hakata ja liidu koondisesse pääseda. Meeskonna mäng aga lagunes koost. Tundus koguni, et kavalad Moskva treenerid vaikselt õhutasidki eestlaste egoismi ja oma nimel mängimist. Erinevalt spordist suutsid eestlased poliitikas otsustavatel hetkedel ühte hoida ja osalt putšimeeste abiga on meil nüüd jälle oma riik. See, millest oli unistatud pool sajandit ega osatudki õieti enam loota, sai ometi tõeks. Aga, kummaline küll, õnnejoovastust õieti ei järgnenudki. Inimesed on mornid ja tigidad edasi, nagu ei elatakski veel oma Eesti riigis. Võib ju arvata, et sada häda, mis meid igal sammul saadab, rikuvad võidurõõmu. Hinnad galopeerivad. Bentsu ei ole. Piima ka mitte. Võõrad väed on ikka sees. Omanikku tahetakse uuesti paljaks rõvida. Ülemnõukogu jorutab ja valitsus teeb julma. Kas sellisena kujutas keegi ette vabaduse mehinädalaid? Ja ometi tundub mulle, et asi pole selles. Kõik need hädad ei suudaks



tappa rõõmu saanud vabadusest. Pettumuse põhjus on muus. Inimesed tunnevad, et Eestimaal käib "mäng oma nimel", võimule on pääsenud see pöörane ego, mis laostab meeskonnavaimu. See on kõige halvem, mis võib juhtuda. Uue Eesti ülesehitamine vajab ohvrimeelsust. Tugev meie-tunne aitab puudusega leppida. Kuid mul peab olema usk, et ohvril on mõte, et see toimub ühise hüve nimel. See usk on kadunud. Võimu telgitagused on hämarad. Vesi on sogaseks aetud. Uus bürokraatia ümbritseb end salapäraga. Juba sünnivad juurdlusbürood ja eriteenistused. Juba vajatakse tugevat sõjaväge. Võim eraldab ennast rahvast. Inimesed ei tea enam, mida või keda uskuda. Mitte kellegi sõna ei võeta enam puhta kullana. Usaldus rahva ja juhtide vahel on kadunud. Üsalduskriis, millest 1988. aastal uued liidrid alustasid, on tabanud neid endid. Aga ilma üldise veendumuseta, et võim on ausate ja lihtkodanike huvides tegutsevate meeste käes, ei sünni oma riiki. Omakasupüüdlikkus võimukoridorides sünnitab omakasupüüdliku ühiskonna. Pigem elaksin ausa võõra võimu all kui omas sulide riigis. Sellepärast ma ei tunnegi joo-vastust saanud vabaduse üle. See on vastus küsimusele, mida tuleks muuta.

**Kas heietad juba mõtteid ka erinevatest põlvkondadest? Kas tunned, et vananed, või tunned, et saad aina targemaks?**

Ikka heietan. Minu põlvkonnal on vedanud. Messias Gorbu tuli siis, kui on veel jõudu ja tahtmist. Olen talle selle eest elu lõpuni tänulik. Aga muidu on vananemise märke näha ja tunda. See näitab, et unistuste trajektoori tuleb korrigeerida. Ja koondata jõudu veel käeulatuses olevate eesmärkide saavutamiseks.

Enamik inimesi loodab (esmaspäevast, uuest aastast, 1. kuupäevast, viie aasta pärast) alustada uut elu. Vähestel läheb see tegelikult korda. Sina oled mitu korda alustanud tõepoolest uut elu, teises elusfääris. Mis ajendab? Kuidas suudad? Või tajud seda ikka üheainsa pideva ja katkematu eluna?

Kelle juured on kõvasti mullas, see ei saagi uut elu alustada. Mina olen igavene autsaider: sportlaste seas tudeng ja vastupidi, kultuurisfääris uustulnukas, perekonnas juhukülaline. Püüdsin pärast sporti ja "koduseks jäämist" juurduda perekonnas, aga pinnas ei võtnud vastu. "Veere-üle-välja". Ma ei ela "uude ellu" enda meelest sugugi kiiresti sisse, vaid suure vaeva ja valuga. Hirmsasti käib närvidele see asjade põhjalik mittetundmine. Aga seda suuremaks kasvab soov kuidagimoodi siiski hakkama saada ja mitte häbisse jääda. Vist ongi kõige otsustavam see tunne, et ma pean suutma. "Mina" ei või seda lihtsalt endale lubada, et ta ei tule toime. Parem siis juba mitte väljakutset vastu võtta. Ma kahtlustan, kas selline eluhoiak - pidev võistlussituatsioon - pole mitte varase spordile pühendumise viga. Oma lastele ma seda küll ei soovi. Kõigile muudele võimalikele eluhoiakutele - näiteks esteetilisele või mediteerivale või stoilisele - mõjub "pingutaja" hingelaad takistavalt. Võidusõiduhobuse silmaklapid on liiga kaua peas olnud. Aga see on küll õige, et mingile tegevusele keskendumine ei tee mulle raskusi. Kõige muu suhtes enda ümber võin ma siis hõlpsasti pimedaks ja kurdiks jääda. Iga uue eluga kaob vana sõpruskond ja referentgruppki. Mis ajendab? Identiteedi kriis võib-olla. Kelle hulka ma kuulun? Põlvkonnakaaslased kirjanik Mihkel Mutk ja pangadirektor Rein Kaarepere on mulle võrdsest võõrad. Tunnen, et olen elanud kaht elu - üht enne ja teist pärast 1988. aastat. Võimaluste ja informatsiooni küllus on loonud mu ümber teistsuguse vaimse ruumi. Alles nüüd, neli aastat pärast seda plahvatust hakkab vähehaaval aru uuesti pähe tulema (nii vähemalt tundub) ning mõned vanad väärtused hakkavad uuesti esile kerkima.

**Mida küsid endalt ise? Sel aastal, neil päevil, täna?**

Küsin, millal ometi südametunnistus võitu saab ja ma lastekodusse tööle lähen.

*Küsimusi esitasid REET NEIMAR ja JAAN RUUS*





Polgarnia ja Raamatutehase Kogu  
 Eesti Kirjandus- ja Ajakirjandusliit  
 Kirjastus "Perioodika"  
 Häärdetajad  
 Merkoalad  
 (Isiklik allikas)



Лича, адресс  
 Personeel  
 Выход  
 Паспорт  
 Подпись



Фамилия  
 Имя и отчество  
 (интер)  
 Время вступления  
 Председатель Пр  
 Союза журналиста

OK-III № 039162



elukoht (linn, raioor)  
 piisat  
 kehtiv kuni



legal domicile  
 Estonian  
 Die 33-  
 Tallinn



ETL liikmeks astumise aeg  
 30. oktoob  
 Eesti Teatriliit

Signature  
 Seal  
 Card Nr. EST 43  
 Valid until  
 May 8, 1993  
 LEJ



Eesti NSV  
 kultuuriminister



3. sept 1989  
 BC  
 M. P.  
 noor

Liikmekaardi  
 väljaandmise aeg  
 Время выдачи билета



29. September 1989 a.  
 г.

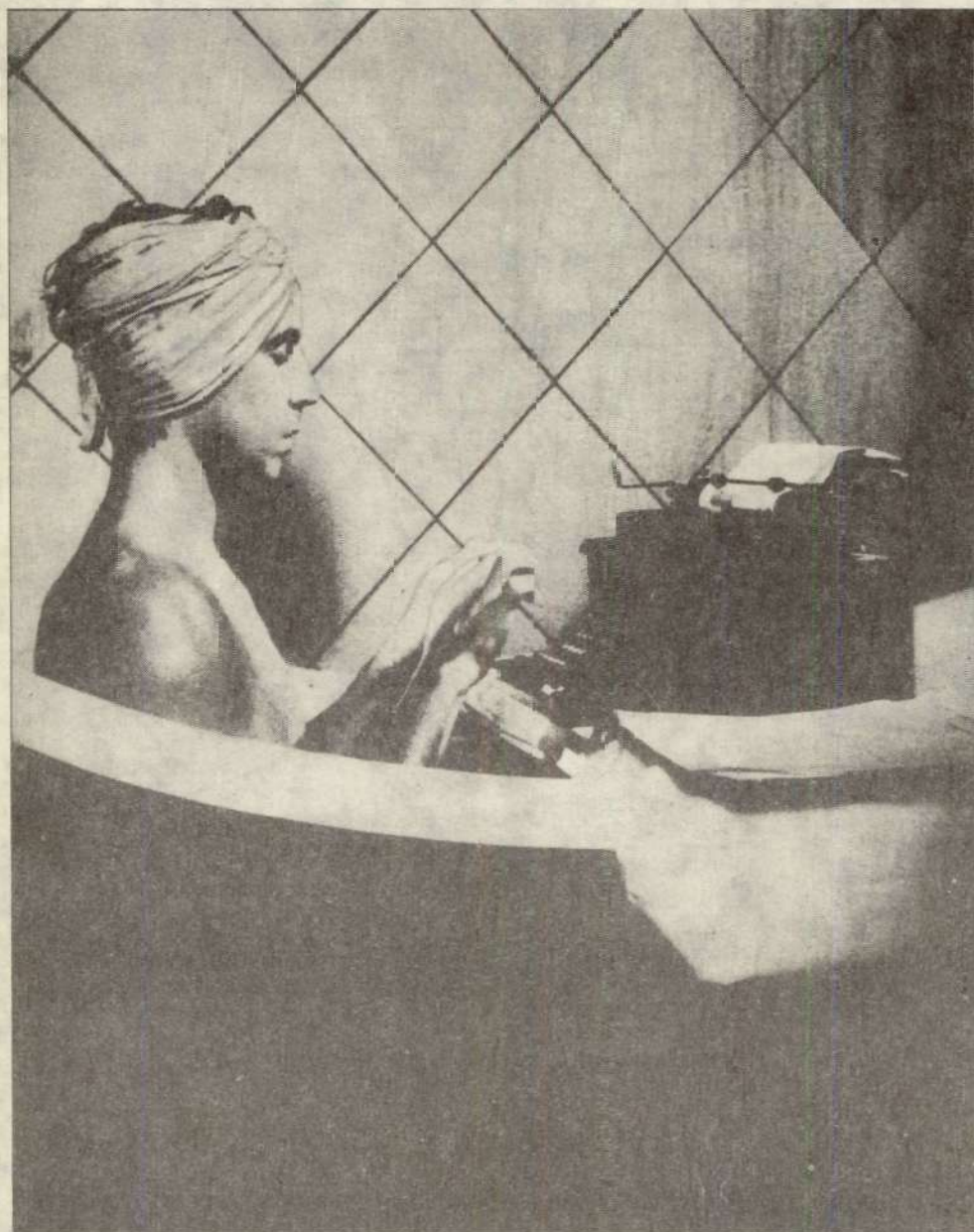


---

SULEV TEINEMAA

---

HOIDES  
SURNUD SÕPRADE KÄSI  
DEREK JARMANI FILMIMAAILMAST



*"Jubel", 1978. Režissöör Derek Jarman. Gene  
October.*



Tänavu juulis Moskva festivali konkurssiprogrammis esindas Inglismaad Derek Jarmani mullu valminud eelviimane film "Aed".

Jarmani nimi on küllap paljudele tuttav: kõmulist kuulsust on toonud nii tema sihi-kindel "võitlus seksuaalse vähemuse huvide eest", veel enam aga sajandi katkust AIDS-ist nakatatus viimasel viiel aastal. Sootuks vähem teatakse režissööri loomingut, mis on liiga avangardistlik selleks, et jõuda meieni amerikaniseerunud Soome TV kaudu, rääkimata kohapealsest filmilevist. Siiski, nüüdseks rohkem kui aasta tagasi näidati Riia moodsa filmi festivalil "Arsenäls" menukalt Jarmani tuntuimat teost "Caravaggio" (1986). Samas ei või aga öelda, et tema filmid oleksid ülemäära elitaarsed, neis puudub *underground* ile tihti omane taotlus epateerida iga hinna eest kas sisy või veel parem steriilse vormiga (*à la* Andy Warhol või Yoko Ono). Ilmselt on Jarman sedavõrd tõsine kunstnik, et suudab arvestada ka vaatajat.

Teisalt oli festivali korraldajate valik küllalt loogiline. Kaks aastat varem võistles Jarmani õpetaja Ken Russell (viimase juures alustas ta oma filmitööd) D. H. Lawrence'i ekraniseering "Vikerkaar", nüüd näidati aga Moskvast koguni ulatuslikku Russell'i filmide retrospektiivi. Ent mõlemad lavastajad annavad kindlasti tänapäeva inglise kinematograafia tooni.

Ühtlasi näitavad viimased Moskva festivalid teatud määral korraldajate hoiakute muutumist ning rõhkude ümberasetamist. Selgituseks tuleks teha põgus ekskursus viimaste aastakümnete inglise filmikunsti. Teatavasti kujunes oluliseks ning pöördeliseks 1960. aastate algus. Õigupoolest juba 1956 moodustasid Lindsay Anderson, Tony Richardson ja Karel Reisz rühmituse "Vaba Kino", 1959 ekraniseeris aga T. Richardson John Osborne'i näidendi "Vaata raevus tagasi", pannes aluse "vihaste noorte meeste" liikumisele ka inglise filmis. Mõttekaaslaste hulka kuulusid nimekatest režissööridest veel John Schlesinger ja Ken Loach. Kõik nad, peale pisut noorema Loachi, on eakaaslastel, kes on sündinud 1920. aastatel. 1960-ndatel, ka mõnevõrra hiljem kujundasid nende vihaselt väikekandliku, tardunud ühiskonnaga arveid õendavad, noorte tollast skepsist väljendavad, tihti lausa dokumentaalset tõde püüdvad filmid inglise kinematograafia ilme.

Sellest küllaltki ühtsest voolust jäid kõrvale vanemad lavastajad; näiteks David Lean, kes armastas teha suurejoonelisi ja kalleid, lähiajaloo dramaatilisi sündmusi kajastavaid hollywoodlikke vaatamänge, ning 1950. aastate algul Ameerikast "külma sõja" eest Euroopasse pagenud Joseph Losey. Viimane huvitus eelkõige oma tegelaste psüühikasse süüvimisest ning otsis sealt võimalikke hälbeid, mis võiksid käitumusmotiivideks olla. Losey parimaid töid on

küllap Harold Pinteri ekraniseering "Teener" (1963). "Vihaste noored" eelistasid aga Pinteri intellektuaalse absurdeid hoopis ühesmalt tõlgendavaid autoreid nagu John Osborne, John Braine, Alan Sillitoe, David Storey, "vihane töölüstüdruk" Shelagh Delaney, juba 1970. aastate alguseks oli see koolkond lagunenu. Mitmed lavastajad, nagu J. Schlesinger ja K. Reisz, suundusid Ameerikasse. Fantaasiarikkamat, vaatamängulisemat filmi inglise kinematograafias ennustasid ette T. Richardsoni "Tom Jones" (1963), eriti aga L. Andersoni "Kui..." (1968) ja "Oo, õnneseen!" (1973). Viimati mainitud režissöör on vahest ainsana sellest rühmitusest 1980. aastatelgi laiemat kõlapinda leidnud filme teinud.

Juba 1970-ndate algul äratasid huvi Ken Russell'i filmid. Kuigi ta on "vihaste noorte" põlvkonnakaaslane, olid tema teosed sootuks teist laadi. Russell'i ei veetle argielu hall realism, vaid hoopis elu erandlikud, irreaalsed avaldumismvormid. Teatud määral skandaalselt kuulsaks sai ta tuntud heliloojate, kirjanike, aga ka teiste kunstilaste meistrite elulugude ja loomingu vabade, mõneti freudistlike tõlgendustega. Russell'i filmid on maalilised, rohkesti kasutatakse väga erinevaid audiovisuaalseid efekte, olulisel kohal on erootiline sümbolika, müstika ning vaba fantaasia. Ratsionaalse loogika reeglilikku tema teosed enamasti ei mahu. Kohatine kompositsioonilõtvus, ilutsemine, teatav naiivsus, massikultuuri ilmingud jne on pakunud "tõsisele" kriitikale rohkeid võimalusi taunida Russell'i loomingut. Samas on tema nn postdekadentlikud filmid saavutanud küllalt suure populaarsuse ning leviku, tänapäeva inglise kinematograafias pole ühelgi teisel režissööril nii kindlat kohta videolevis nagu Russellil.

1980. aastatel on Ken Russell'i kõrval üha suuremat tähelepanu pälvinud temast viis-teist aastat nooremad, järgmisel aastal küll juba viiekümneseks saavad Peter Greenaway ja Derek Jarman. Nad on söakalt otsinud filmikunsti uusi võimalusi, nende avangardistlike leide on hinnanud nii kriitika kui festivalid. Sarnaselt Russelliga peavad nemadki äärmiselt oluliseks filmide visuaalset lahendust. Maaillisust võib eriti täheldada just Greenaway puhul, tihti on tema teosed vanade meistrite, eelkõige hollandlaste laadis stiliseeringud. Muidugi on vaieldav filmitegijate pingeritta seadmine, siiski tundub, et tänapäeva inglise tähelepanuväärseimaks lavastajaks on Peter Greenaway. Viimati mainitu, aga ka Ken Russell'i loomingut juurde on põhjust edaspidigi naasta.

Nimetamata jäi veel mitu nimekat režissööri, keda saab küll vaid tingimisi Inglise kinematograafiasse arvata. Kas või ülipopulaarne Alan Parker, kes teeb viimasel ajal filme üksnes Ameerikas ning peab ennast sealsesse kultuuri kuuluvaks. Sama kehtib





"Caravaggio", 1986. Lucien Taylor muusikuna stsenis, mis elustab Caravaggio maali "Kontsert".

ka David Lynchi kohta. Teinud esimesed tööd Inglismaal, suundus ta õige varsti ookeani taha; viimasel ajal just tänu teleerialidele on tast kujunenud üks vaatajate iidoleid.

Tulles tagasi Moskva festivalide teema juurde, võib öelda, et areng on olnud selline: kaua aega tunnistati vaid "vihaseid noori mehi", seejärel 1980. aastatel läksid hinda ameerikalikke filme tegevad inglased Lynch ja Parker, alles viimastel aastatel on tähelepanu koondunud novaatorlikemate teoste loojale Greenawayle, Russellile ja nüüd lõpuks ka Jarmanile.

Derek Jarman on sündinud 31. jaanuaril 1942 Northwoodis Middlesexi krahvkonnas. Aastatel 1960-1963 õppis ta Londoni Ülikooli Kuninglikus kolledžis, 1963-1967 aga Londoni Kaunite Kunstide koolis. Hiljem töötas ta mõnda aega kunstnikuna Kuninglikus Balletiteatris, seejärel aga alates 1970. aastast kujundas Ken Russell'i kolm filmi.

Kasvanud üles heas kodanlikus perekonnas ning saanud hariduse kõrgelt hinnatud õppeasutustes, puutub Jarman õige varakult kokku 1960. aastate noorsoo kontrakultuuriga. Mõnda aega elab ta boheemitsedes Thamesi kaldal hiiglasuures mahajäetud laohoones. Homoseksuaalide ja boheemlaste maailm, mis kujutas endast isakodu kõrvalt teist perekonda, leiab hiljem kajastamist Jarmani autobiograafiates "Dancing Ledge" (1984) ja "Viimane pilk Inglismaale" (1987). Režissööri maailmataju on mõjutanud Carl Gustav Jung ja Erich Fromm, tähelepanelikult on ta süüvinud aga ka alkeemiasse. Eriti

on teda inspireerinud Elizabeth I (valitses 1558-1603) õukonna alkeemik John Dee. Elizabeth I aega peab Jarman inglise kultuuri kõrgajaks, William Shakespeare'i vaimu on tunda kõigis tema filmides. Visuaalset taju on kujundanud mõistagi maalikunsti õpingud ning maalimisega tegelemine nooruses. Olgugi et Jarman harrastas abstraktset maastikumaali, on kunstiajalooos tema eriliseks lemmikuks Caravaggio.

Rohkem kui ükski teine filmirežissöör on Jarman käsitletud meestevahelist armastust kogu "selle helluses ja julmuses". Õrnus ja kalkus on tema meelest vastandid nagu kuld ja räbu. Ühel või teisel kujul puutume nendega kokku igas Jarmani filmis. Nagu alkeemik muundab ta neid ühest vormist teise. Kuld sümboliseerib sageli meestevahelisi õrnu ja aimulaadseid tundeid, tihti assotsieeruvad need päikesekirkusena või veevärskusena. Räbu on neis suhetes aga võimalik vägivald, mis enamasti leiab lahenduse veretöös, seda aga ohver alateadlikult soovibki. Jarmani vägivald ja maskuliinsuse igatsust on seondatud tema keerukate suhetega lennuväehvitserit isaga.

Suure osa oma filmidest on Jarman üles võtnud "Super-8" kitsasfilmi- ja videokaameraga. Alles hiljem on neist tehtud koopiad 35-mm filmilindile kinodes demonstreerimiseks. See on kindlustanud talle sõltumatuse, kuna filmitegemine on olnud küllalt odav. Nii läks "Aed" maksma ainult 470 000 naelsterlingit, tavaliselt on inglise odavamate filmide eelarve 1,5 miljoni piires. Teisalt on režissöör alati hinnanud "kodukino", ta on





"Caravaggio".

Derek Jarman.

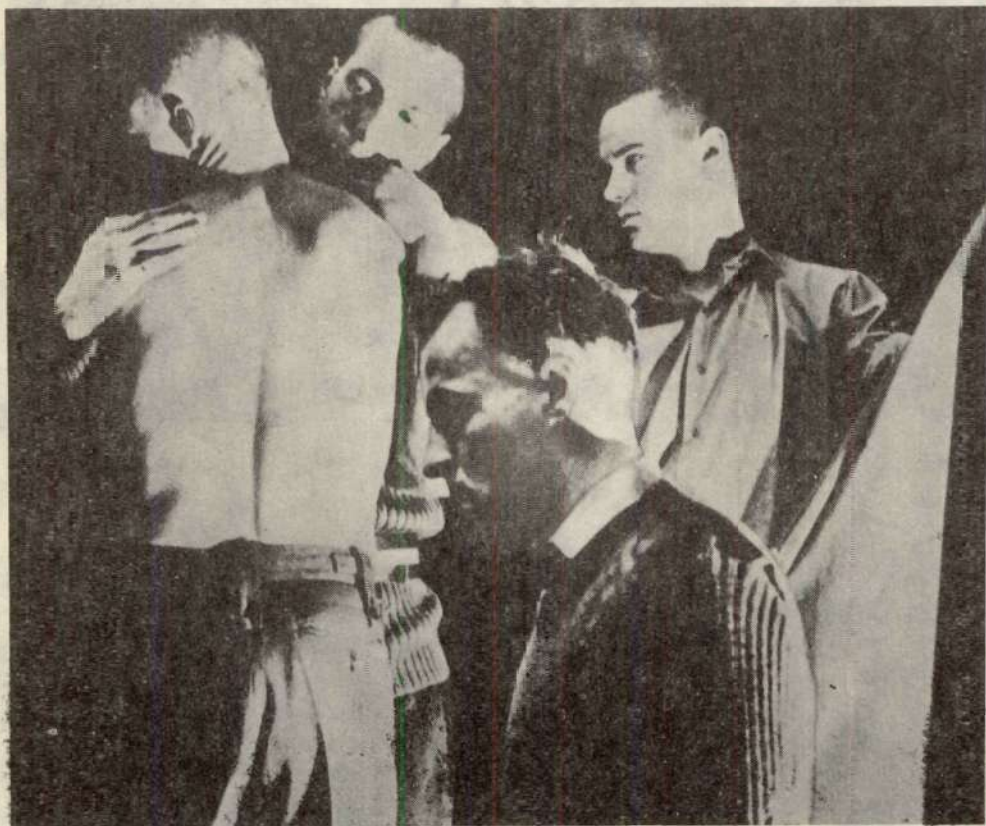




öelnud, et tema vanaisa poolt 1920. aastatel ülesvõetu jutustab palju rohkem kui mõnedki stuudios tehtud tööd. Nii Jarmani vanaisa kui ka isa olid innukad harrastusfilmide tegijad, nende materjali on lavastaja oma teosteski kasutanud, nagu filmis "Viimane pilk Inglismaale". Tema isal oli sõjaväelendurina koguni eriluba filmida pommituslendudel.

vus. Samas on Jarman loonud usutava pildi tolleage inimese arusaamadest ning tajust, muide, näitlejad räägivad isegi ladina keeles. Filmi näidati Locarno festivalil ning see kutsus seal esile skandaali: raevunud vaatajakond nõudis isegi festivali direktori kõrvaldamist.

"Juubel" (1978) on visioon Inglismaa tu-



"Imagining October", 1984. Jarmanile iseloomulik hellusestseen.

Küllalt iseloomulik Jarmani tulevasele loomingule on 1980 varasemast materjalist valminud montaažfilm "Päikese varjus". Teos koosneb suures osas rituaalidest, millele lisavad värvi tuli, päikesehelendus ja kuld. Päikese kirkes kaob ööpimedusse, näeme alasti mehi tõrvikutega, maskis kujud tantsivad tule ümber, mirgid sambad, salapärased toirgungud ning poosid, aeglaselt liikuvad loomad, varjud seintel, valgusevälgatused peeglitelt ja ehetelt. On tajutav Jarmani alkeemia ning okultismi harrastus filmi tõlgendamisel võib kasutada Jungi.

Jarmani esimene täispikk film oli "Sebastian" (1976) ning selle tegevus toimub varakristliku Rooma riigi ühel eelpostil. Kogu maailmst eraldatud paika saatmine on sõjameestele karistus. Aeg kulub üksnes võistlusharjutustes ning pillerkaarides, kõike seda saadab võimas homoseksuaalne hoo-

levikust, täpsemalt varajasest punkkultuurist Elizabeth I ning tema õukonna astroloogi John Dee silmade läbi. Juubeli all mõistetakse tegelikult Elizabeth II kahekümne viiendat valitsemisaastat (s. o 1978). Seega on film lavastaja nägemus tänapäeva Inglismaast projitseerituna Elizabeth I aegsesse mütoloožilisse harmooniasse. Aga vastupidiselt Shakespeare'i ajale kasutab Jarman kõigis rollides (ka meeste) vaid naisnäitlejaid.

Õtsese väljenduse leiab Jarmani Shakespeare'i-ihalus filmis "Torm" (1979). Kuigi režissöör pole näidendi teksti muutnud, püüab ta pildi abil avardada klassika tunnetusvõimalusi. Film leidis kriitika heakskiitu ning Jarman tunnustati nüüd juba küllalt üksmeelselt meisterlikuks lavastajaks. nSeejärel tuli aga võimule Margaret Thatcher ning järgmisel viiel aastal ei leidnud Jarman filmitegemiseks raha.



Rõhutatult eksperimentaalne film on 1985 valminud "Ingellik kõnelus", mis on pildiline improvisatsioon Shakespeare'i seitsmeteistkümnemele sonetile, muusikana kasutatakse Benjamin Britteni üht helitööd, viimane oli teatavasti ka homoseksuaal.

1984 filmib Jarman Moskvast ja Bakuus, selle põhjal valmib tõsielufilm "Imagining

kult, et hiljem ei kahelnud isegi itaallased tööpärasuses. Jarman näitab fragmente Caravaggio elust ning paneb tema maalid näitlejate abil elama, samas mõtiskleb ta homoseksuaalide saatuse üle nüüdisajal. Kaadris on nii mõnigi kord mootorratas, kirjutusmasin, tegelased kannavad nahktagisid, saateks on aga džäss.



"Aed", 1990. Derek Jarman episoodilises osas.

October", mis käsitleb militarismi Idas ja Läänes, monumentalismi ja erootika suhet, poliitikat ja seksuaalpoliitikat.

"Caravaggio" (1986) on Jarmani kõige Levinum film. Kui "Sebastiane" oli äärmiselt autentne ajaloo rekonstruktsioon, siis antud juhul toimub vaba mäng ajaga. Filmi peategelaseks on kuulnud itaalia maalikunstnik Michelangelo da Caravaggio (1573-1610), kirklik ja õnnetu inimene, kombelsele sülitav biseksuaal, kes toob oma ateljeesse hoori, sütenõore, kõrtsikaaslasi ja maalib neid pühakuna. 1606 tapab ta noavõitluses oma sõbra ning neli aastat hiljem sureb ise kerjusena. Jarman luges läbi 18 stsenaariumi, enne kui leidis sobiva. Algul tahtis ta võtted teha Itaalias ning kasutada ka itaalia keelt, kuid rahapuudusel pidi ta sellest loobuma. Lõpuks filmiti lihtsalt ühes lagununud garaazis, sinna ehitati üles Rooma ja sedavõrd meisterli-

"Viimane pilk Inglismaale" (1987) sarnaneb mõneti filmiga "Päikese varjus". See on apokalüptiline nägemus paigajalikuks muutunud maailmast. Puudub keskne süžee; unenäo, assotsiatsioonide ning juhuse loogika on määranud sündmuste rea. Rohkesti on kasutatud Jarmani vanaisa ja isa tehtud amatöörfilme, seega näeme lavastajat ennastki lapsena. Kulminatsiooniks on Jarmani põhinäitlejatri Tilda Swintoni ekstaatiline tants lõõmava lõkke ääres verevärvi päikese loojangul.

Filmi "Reekviem sõjale" (1988) aluseks on Benjamin Britteni patsifistlik oratoorium, mille helilooja kirjutas Coventry uue katedraali avamiseks aastal 1962, vana toomkirik oli sõja ajal maatas pommitatud. Tekstiks on 1918. aastal maailmasõjas 25-aastasena hukkunud Wilfred Oweni rindlõule, esitus on ladina keeles.





*"Viimane pilk Inglismaale", 1987. Jarmani lemmiknäitlejatar Tilda Swintoni ekstaatiline tants lõõmava lõkke ääres verevärvi päikese loojangul.*

Pisut üle kolme aasta tagasi ostis Derek Jarman Dungenessi nimelises maakohas Kentis endale maja. Paar aastat varem oli ta siin osaliselt üles võtnud filmi "Viimane pilk Inglismaale". Nüüd aga hakkas ta seal filmima "Aeda". Jarman: "Silmitsenud sellel tühermaal paiknevat kalurite kogukonda, otsustasin, et see on sobiv koht Kristuse elust jutustava filmi tegemiseks. Tundus, et kalurid ja paadid muudavad paiga Surnumere sarnaseks Galileas. Sellest kõik algaski. Aed tähendab ühteagu nii Eedeni kui ka Ketsemani aeda." Maakoht erinevat täielikult muust Inglismaast. Paiguti meenutab see telefonipostidega tavatu maastik Põhja-Ameerikat, puude ja küngaste puudumine teevad aga koha kõrbesarnaseks. Läheduses asuva aatomielektrijaama tõttu väldivad ümbruskonda isegi puhkajad.

Valides filmi suvalisi episoodide Jeesus Kristuse elust, keskendub "Aed" põhiliselt kiriku ja homoseksuaalsuse vahekorrale ning AIDS-ile. Jarman: "See film on kui unenägu või allegooria; kasutasin "Canterbury lugudele" omast poeetikat." Nagu tavaliselt, nii ka seekord puudus Jarmanil filmi tehes



*"Torm", 1979. Heathcote Williams (Prospero).*





"Aed". Tilda Swinton Madonnana.

stsenarium, kõik toimus improviseerides. Teosest pole vaja otsida erilisi sümboleid, pigem on see režissööri arvates tõsielufilm, milles filmitegijad jäädvustasid iseendid. Jarman: "Tähtis on see, et iga kompleksideta inimene võib filmi suvaliselt interpreteerida. Minult on alati päritud, mida ma asjast ise arvan. Olen vastanud, et too pole üldse oluline, küsimus on vaid selles, mida teie arvate." Ja edasi: "Kui kahe noormehe vahel kujunevad teatud seksuaalsed suhted, siis ilmneb, et kõik tavapärane on pahupidi pööratud. Nad on muutunud imeluse aineks ja neid tuleb tõepoolest tähelepanelikult ära kuulata. Selleks on erakordne moraalne põhjendus, eriti just kaheksakümnendatel aastatel, kuna AIDS-i leviku eest vastutavad lesbid ja homoseksuaalid. Kuigi minu kangelastega juhtuvad sootuks hirmuäratavad lood, jääb muut puutumata ning nad ärkavad ellu filmi lõpus. Säilitan sündmused müüdis, panen vaid Kristuse asemele need kaks noormeest. Võite muidugi öelda, et see on jama, kuid ma ei tea, kuidas selle kõigega toime tulla, sest kõik on nii kohutav."

Jarman väidab, et iga põlvkonna katsused on erinevad. Temal näiteks oli väga raske 1950.-1960. aastatel üles kasvada homoseksuaalina, puudus isegi kõige elementaarsem sellealane kirjandus. Filmi "Aed" mõistmiseks olevat aga väga oluline teada, et ta põeb AIDS-i. Jarman: "Kui te olek-

site nagu mina kuus nädalat suvest olnud AIDS-i-haiglas, siis tunneksite teiegi äretut kaastunnet."

Üldiselt peab Jarman "Aeda" kõigele vaatamata kohati isegi naljakaks filmiks, kas või episoodi, kus Juudas müüb maailma maha krediidiga. Jarmani lemmiknäitlejatar Tilda Swinton on öelnud, et ta ei tea ühtki teist filmi, kus oleks säärane meeleolude varieerumine.

Moskva festivalil oli Derek Jarman äärmiselt avameelne ning suhtlemisaldis. Kohutumisel vaatajatega tutvustas ta kõigepealt oma sõpra Kevin Collinsit, sportlikku noormeest, kes "Aias" mängib üht peaosat. Jarman elab koos Keviniga juba viiendat aastat. Režissöör toonitas, et ta on väga õnnelik inimene, sest ta pole kunagi oma põhimõtteid muutnud. Pealegi on tema tegevusel missioon, sest maailmas tuleb üha juurde homoseksuaale, vaid Hiina olevat veel maa, kus neid ei tunnustata. Jarman väitis, et iga teine mees on vähemalt ühe korra oma elus olnud homoseksuaalses vahekorras, kümnendik meestest olevat aga sündinud homoseksuaalideks.

Jarmani mitme viimase filmi puhul on ennustatud, et see jääb lavastajale viimaseks. Näib aga, et kunstniku elutähe suudab peletada pimeduse: tänavu valmis Jarmanil uus film "Edward II". Christopher Marlowe täpselt 400 aasta eest kirjutatud kuningadraa-



mas on peategelane homoseksuaal. Jarmani seegi film, nagu paljud varasemad, räägib homoseksualismist, üksindusest ja surmast.

Derek Jarmani paremaks mõistmiseks on soovitatud süveneda "Aia" lõpukaadrite saateteksti. Üldse kõlas Moskvaa näidatud filmivariandis üsna sarnane tekst kolmel korral. Muidu on vaid erksad värvid, lilled, päikeselõõm, tuli, meri, pilved, inimkehad ja veri.

Ma kõnnin selles Aias,  
hoides surnud sõprade käsi,  
vanadus on kätte jõudnud  
liiga ruttu minu külmunud põlvkonnale.  
Nad lahkusid meie hulgast nõnda vaikselt  
(sõnatult).

Kas unustatud põlvkonnad kurdavad selle üle?  
Või lähevad nad täiesti nurinata,  
vaikselt tunnistades oma süütust?  
Külmus, külmus, külmus.  
Nad lahkusid meie hulgast nõnda vaikselt  
(sõnatult).

Mul pole sõnu, mu värisev käsi ei suuda  
väljendada minu raevu.  
Vaid nukrus jääb, see ongi kõik (mul pole sõnu).  
Külmus, külmus, külmus.  
Sa lahkusid meie hulgast nõnda vaikselt (sõnatult),  
käed risti pandud, kokku pandud  
kell neli hommikul  
südalinnas, kus sa magasid.  
Kuulmata kunagi värsket lihalikku  
laulu.

Külmus, külmus, külmus.  
Matteus keppis Markust...  
Luukat... Johannest,  
kes lamasid voodil  
(millel mina laman).  
Sõrmedega puudutab taas,  
kuni laulab seda laulu.  
Külmus, külmus, külmus.  
Me lahkusime teie hulgast nõnda  
sõnatult.

Minu nelgid, roosid, helesinised  
kannikesed.

Hääbunud naudingute magus aed,  
tule, palun, tagasi tuleval aastal.  
Külmus, külmus, külmus.  
Ma lahkun teie hulgast  
nõnda sõnatult.

Head ööd, poisid.  
Head ööd, Johnny.  
Head ööd, head ööd.

1972/74-1980 "Päikese varjus" ("In the Shadow of the Sun") (54-minutine montaaž 1970. aastail filmitud materjalist).

1975/76-1980 "Sloane Square. A Room of One's Own" (10-minutine montaaž 1970. aastail tehtud 8-mm "kodufilmidest") (kaasrež: Guy Ford).

1980 "Broken English: Three Songs of Marianne Faithfull" (muusikavideo).

"TG - Psychic Rally in Heaven" (lühidokumentaalfilm).

1982 "Pirate Tape (W. S. Burroughs)" (lühidokumentaalfilm).

1983 "Waiting for Waiting for Godot" (videofilm).

"Dance Hall Days" (muusikavideo).

1984 "The Dream Machine" (lühifilm) (kaasrež: Michael Kostiff, Cerith Wyn Evans ja John Maybury).

"Imagining October" (lühidokumentaalfilm).

1985 "Ingellik kõnelus" ("The Angelic Conversation") (+ stsenaarist).

1986 "The Queen is Dead" (muusikavideo).

"Ask" (muusikavideo).

"Caravaggio" (+ stsenaarist). "Hõbekaru" parima viisuaalse lahenduse eest 36. Lääne-Berliini filmifestivalil.

1987 "It's a Sin" (muusikavideo).

"Rent" (muusikavideo).

9. episood "Depuis le jour/Louise" filmis "Aria" (teised episoodid Nicolas Roegilt, Charles Sturridge'ilt, Jean-Luc Godard'ilt, Julien Temple'ilt, Bruce Beresfordilt, Robert Altmanilt, Franc Roddamilt, Ken Russellilt ja Bill Brydenilt).

"Prick Up Your Ears" (episoodiline roll)(rež: Stephen Frears).

"Viimane pilk Inglismaale" (The Last of England)(+ stsenaarist, kaasoperaator).

1988 "Reekviem sõjale" ("War Requiem")(+ stsenaarist).

1990 "Aed" ("The Garden") (+ stsenaarist ja osatäitja; linatööse lõpetas ja andis sellele lõpliku kuju filmi monteerija Peter Cartwright).

1991 "Edward II" (+ stsenaarist).

A. E.

## DEREK JARMANI FILMOGRAAFIA

1970 "Saatanad" ("The Devils") (kunstnik) (rež: Ken Russell).

1972 "Raevunud Messias" ("Savage Messiah") (kunstnik) (rež: Ken Russell).

1973 "Gargantua" (kunstnik) (rež: Ken Russell, film jäi pooleli).

1976 "Sebastiane" (kaasrežissöör/kaasstsenaarist Paul Humfress).

1978 "Juubel" ("Jubilee") (+ stsenaarist).

1979 "Torm" ("The Tempest") (+ stsenaarist).





*Derek Jarman.  
A. Cameroni foto*



# JUMALAGA, MOZART!

KAKSSADA KORDA ON NÜÜDSEKS LÄIDETUD  
DETSEMBRIKUU VIIENDAL PÄEVAL KÜÜNLAID  
MÄLESTAMAKS SUURE MUUSIKU LAHKUMIST.  
GEENIUS ON SURNUD, GENIAALNE MUUSIKA ELAB.  
MUUSIKAÜLDSUS KUULUTAS

1991. AASTA MOZARTILE PÜHENDATUKS  
(MAAILMA KONTSERDI- JA TEATRILAVADEL ON  
SEE KA TULEMUSLIKULT KAJASTUNUD).  
EUROOPA RAAMATULETTIDEL OLI TAAS MINEV  
MOZARTIST KIRJUTATU. NÜÜDISHUVILE ISELOOMUSTAVALT  
KÕIDAB AVALIKKUST JÄTKUVALT  
H. C. ROBBINS LANDONI MENURAAMAT  
"MOZARTI VIIMANE AASTA", MILLEST ALLPOOL  
KATKEND TEEMAL "MÜÜDID JA TEOORIAD".

Mozarti äkiline surm kutsus esile iga liiki arvamusi selle põhjuste kohta ja peagi levisid kuuldused tema mürgitamisest. Juba vana-aastaõhtul 1791 kirjutasid Berliini ajalehed:

*Mozart on surnud. Ta naasis Prahast halva enesetundega ja suri Wienis. Arvati, et ta oli haigestunud vesitõppe. Kuna ta keha oli pärast surma tugevasti tursunud, siis mõeldi isegi, et ta on mürgitatud...*

Mozarti poeg Carl Thomas pidas oma isa surnukeha paistetust kummaliseks, et mitte öelda kahtlustäratavaks, kuigi tema vihje mürgitamisele jääb ebamääraseks. Aja möödudes mürgitamise teooria siiski unustati. Näib, et abikaasa Konstanze ei uskunud seda kunagi, kuigi arvas, et Mozart ise oli seda uskunud. 1820. aastatel äratas üks dramaatiline sündmus mürgitamise teooria jälle ellu ja seda eriti süngel kujul. Sama teooria sai poolteist sajandit hiljem aluseks Peter Shafferi nüüd juba legendaarsele näidendile "Amadeus", mille peategelaseks ei ole Mozart, vaid Antonio Salieri.

Kui Mozart 1781. aastal Wiener elama asus, oli Salieri juba õukonna kapellmeister. Erinevalt Mozartist, kes alles alustas oma ooperikarjääri seal, oli Salieri juba õukonna, eriti Joseph II lemmik. Teda ootas suur menu Pariisis uue prantsuse ooperiga "Danaiidid" (1784), mis kuulutati Glucki ja tema õpilase Salieri ühisteoseks. Nüüd (1985. a) taas edukalt esitatud "Danaiidid" näitab Salierit tema võimete tipul, kuid paraku iseloomustab Salieri muusikat siiski tavapärasus, mitte mingil viisil pole ta võrreldav Mozartiga. Üheainsa generatsiooni jooksul Salieri populaarsus häabus ja lõpuks kadus, kuigi aastail 1781-1791 olid Salieri ja tema muusika Wiener ooperielus vägagi esiplaanil. Salieriga seoses on kummaline see, et vaatamata oma edule näib ta olevat olnud äärmiselt (armu)kade Mozartile (nagu kinnitavad paljud nende kaasaegsed allikad). Käesolevas kirjatükis peab Salieri jääma Mozarti viimase eluaasta draamas siiski tagaplaanile. Küll oli itaallane olnud aga okkaks Mozart elu viimasel kümnendil, tema lõputud intriigid tegid Mozarti ooperialasele tegevusele palju rohkem kahju, kui oli ehk tahetud.

Oktoobris 1823 oli Beethoveni õpilane Ignaz Moscheles Wiener ja otsustas külastada raugastunud Salierit, kes oli viidud haiglasse Alservorstadt'i äärelinnas. Salieri ei olnud mitte ainult väga vana, vaid ka väga haige. Moscheles pidi taotlema külastamisluba Salieri tütrelt ja ametivõimudelt.

*Kohtumine oli kurb. Juba tema välimus šokeeris mind ja ta rääkis katkendlike laussetega ainult oma saabuvast surmast. Aga lõpuks ta ütles: "Kuna see on minu viimane haigus, võin ma kinnitada teile oma ausõnaga, et selles absurdses kuulduses pole tõde. Te teate, et mind arvatakse olevat mürgitanud Mozartit. Aga ei, see on õelus, ainult õelus; ütlege maailmale, kallis Moscheles, et vana Salieri, kes varsti sureb, on seda teile öelnud.*

Üsna selle järel, novembris 1823, sooritas Salieri ebaõnnestunud enesetapukatse.



Beethoven jälgis neid sündmuse sõprade abiga, kes kirjutasid tema "Vestluste raamatuse" ("Conversation Books"). Anton Schindler, Beethoveni kirjatöömehetaja on märkinud:

*Salieri olukord on jälle väga halb. Ta on täiesti ruineerunud. Ta fantaseerib, et on vastutav Mozarti surma eest ja et andis talle mürgi. See on tõsi, sest ta tahab seda üles tunnistada...*

Ühes teises, veidi varasemas sissekandes on Wiener ajakirjanik Johann Schickh lisanud: "Ma vean kihla sada ühe vastu, et Salieri väide on õige. Viis, kuidas Mozart suri, kinnitab seda." Beethoveni "Conversation Books" kummub teemast, millel helilooja näib olevat sageli mõtisklenud. 1824. aasta alguses kirjutas Schindler:

*Te olete jälle sellises raskes meeleolus, maestro, mis on juhtunud? Kuhu on Teie hea tuju kadunud? Ärge võtke seda nii südamesse, see on suurte meeste tavaline saatust! Palju on veel elus neid, kes võivad anda tunnistusi, kuidas ta (Mozart) suri ja kas (mürgitamise) sümptomid ilmnestid. Ta (Salieri) tegi siiski Mozartile rohkem halba kui Mozart temale.*

Pärast Salieri surma kirjutas Beethoveni vennapöög Carl: "Suure veendumusega räägitakse, et Salieri on mõrvar."

Haydni biograaf Giuseppe Carpani kaitses aga jõuliselt Salierit. Septembris 1824 avaldas ta ühes Itaalia ajakirjas pika loo, kus kirjutas:

*Mozart mürgitati? Jah? Kus on tõendid? Kasutu küsimus. Tõendeid pole ja on ka võimatu neid leida, sest Mozart haigestus reumaatilisse palavikku, mis ei ohustanud ainult teda, vaid tappis ka kõik teised, kes põdesid seda tol ajal. Kahe kõige kuulsama arstiteaduse professori Closseti ja Sallaba jõupingutused ja kogemused olid kasutatud, niisama ka laste pisarad, abikaasa palved ja kogu Wiener linna nure armastatud maestro pärast.*

Carpanil õnnestus leida arst, keda oli küsitletud Mozarti haiguse ja surma kohta (õukonnarõunik Eduard Vincent Guldener von Lobes), ning hankida sellelt kiri, milles nõrdinult eitati igasugust mürgitamisest. See saadeti ka tollal Pariisis elavale Haydni õpilasele Sigismund von Neukommile ning kõlab nii:

*Ülima heameelega, mu härra, kiirustan ma edastama Teile kõike, mida tean suure Mozarti haiguse ja surma kohta. 1791. a sügisel haigestus ta põletikulisse palavikku, mis selle aastaajal oli nii üldiselt levinud, et vähesed pääsesid selle mõjust. Minu poole ei pööratud enne, kui ta oli juba mitu päeva haige olnud, aga ma sain informatsiooni selle kohta dr Clossetilt, kes teda iga päev külastas. Ta pidas Mozarti juhtumit ohtlikuks ja ütles, et juba esimeste kaebuste põhjal oli ta kartnud saatustlike tagajärge - nimelt haiguse laienemist ajusse. Kohanud ühel päeval dr Sallabat, ütles ta, et Mozartiga on kõik läbi - et ta polnud suutnud takistada haiguse siirdumist aju. Sallaba kõneles sellest mulle kõrges ja tõepoolest, Mozart suri mõne päeva pärast seda laadi sümptomitega. Tema surm äratas üldist huvi, aga mitte kunagi ei tulnud kellelegi pähe kahtlustada, isegi mitte kaudselt, et selle oleks võinud põhjustada mürg. Nii kadu perele kui ka väärikas ja kogenud dr Closset ümbritsesid haiget hella tähelepanu ja hoolega, nii et on võimatu kõige väiksemgi märk müllestitki vägivaldsest. Mürg poleks jäänud neile märkamata. Haigusel oli selle tavaline kulg ja harilik kestus. Dr Closset oli jälginud selle käiku nii suure tähelepanuga, et ta võis tagajärge ette öelda tumi täpsusega. Suur hulk Wiener elanikke kannatas sel ajal sama häda all ja nende juhtude arv, mis lõppesid saatustlikult nagu Mozartil, oli märkimisväärt. Ma nägin tema keha pärast surma ja sellel polnud mingeid ilminguid peale sellistel juhtudel tavaliste.*

Niisugune on tõelisus, mida ma pean (tõendina) mainima seoses Mozarti surmaga. Miski ei valmistaks mulle suuremat meelehead ega pakuks enam hingerahu kui teadmine, et tunnistust, mille ma annan, saab vähemalt mõnel määral kasutada tõrjumaks kohutavat süüdistust mälestusväärse Salieri vastu.

Aga kui Mozartit ei mürgitatu, millesse ta siis suri? Standardne arstiteaduslik arvamus on senini olnud, et Mozart suri *rheuma inflammatoriumi* ehk ägedasse reumasse<sup>1</sup>. Seni autoriteetseima töö sellel teemal on kirjutanud Šveitsi hambaarst dr

<sup>1</sup> Tunnusteks kõrge palavik, põletikulised muutused liigestes, südames ja teistes siseelundites.



Carl Bär. Ta lükkab ümber Wiener linna surmaregistri ja Nisseni raamatu<sup>2</sup> kirjelduse põhjal diagnoositu kui amatöörliku - hästi mõeldud, aga professionaalsest seisukohast lootusetu. "Peaaegu kõik saatuslikud juhud, mis on tingitud haigestumisest ägedasse reumasse, tulenevad sellest, et kahjustub süda. Pärast aadrilaskmist võisid tulemused, arvestades haige väikest kasvu ja südame seisundit, olla ainult katastroofilised." Dr Bäri diagnoos baseerub põhiliselt informatsioonil, mis pärineb Mozarti arstilt dr Clossetilt (kes konsulteeris oma kolleegi dr Sallabaga). Haiguse kiire halvenemine ja lühike kestus "olid selle aja kohta tavalised".

Aastast 1966, kui dr Bär avaldas oma epohhi-loova töö, on paljud teised arstid ja teadlased töötanud raske ülesande kallal identifitseerida nii Mozarti saatuslik haigus kui ka eelnevad haigused tema lühikeses elus, mis viisid kolme fataalse nädalani novembris ja detsembris 1791. Ilmselt on viimase sõna selles küsimuses öelnud Peter J. Davies. Kõik, mida üks asjaarmastaja võib sellises olukorras teha, on summeerida dr Davise uurimistulemused ja väljendada imetlust nende selge esituse üle.

### Haigused novembrini 1791.

Juba 1762. aastal haigestusid Wolfgangil ülemised hingamisteed, põhjustajaks streptokokinakkus. Selle mõju võis ulatuda nädalate, kuude ja isegi aastate taha. Hiljem haigestus poiss tema arsti arvates sarlakitesse (on ka streptokokist põhjustatud nakkushaigus). Samal aastal ilmnesisid tal ka reuma sümptomid. 1764. aastal põdes Wolfgang Pariisis ja Londonis angiini, mille järel tekkis kurgumandiiümbruse mädanik. Haagis, detsembris 1765 oli ta isegi koomas ja võttis kaalus palju alla, taustaks ägeda veremürgituse nähud, teadvuse häired, kopsupõletik, nahalööve ja veritsev suulimaskesta põletik.

Novembris 1766 oli Wolfgang jälle haige, seekord Münchenis "palaviku ja reumaga" ja dr Daviese arvates oli see reuma teine atakk... Mõlemad haigushood olevat olnud kerged ja tundub ebatüüpiline, et ta süda oleks tugevasti kahjustada saanud. 1767. aastal Olmützis (Olomouc) põdes Wolfgang läbi rõuged. Oma Itaalia-reisidel kannatas ta külmetuste käes (1770) ja 1771 haigestus bronhiiti, lisaks veel haigusesse, mis ilmselt oli kollatõbi.

Detsembris 1774 põdes Mozart ägedat igememädanikku (varem oli ta selle käes vaevelnud Itaalias 1770). 1778. aastal jäi ta Mannheimis voodisse haigusega, millel olid ülemiste hingamisteede viirusliku infektsiooni tunnused. "Idomenio" proovidel Münchenis, detsembris 1780, tabas teda ilmselt sama haigus, seekord bronhiidi lisandumisega. Lahkunud peapiiskop Colloredo teenistusest Salzburgis (mais 1781), haigestus Mozart viiruslikku nakkusse. 1784. aastal põdes ta Wienis sellist haigust veelgi raskemal kujul, millest võib juba otsida tema surma põhjuste võtit seitse aastat hiljem. Sümptomiteks olid kohutavad kõhuvaluhood, mis lõppesid ägeda oksendamise ja reumaatilise-põletikulise palavikuga. Dr Daviese arvamus oli, et Mozartit vaevas tollal streptokokinakkus, mis komplitseerus Schönlein-Henochi sündroomiga. Edasi... arenes krooniline neerupõletik, mis võiski põhjustada tema surma. (S-H-S on allergiline veresoonte ülitundlikkus, mille tagajärjeks on põletikulised muutused paljudes siseelundites. Umbes 10 protsendil nendest juhtudest areneb krooniline neeruhaigus, mis võib lõppeda surmaga.)

1787. aastal näis Mozart olevat haigestunud streptokokist põhjustatud infektsiooni, mis põhjustas S-H sündroomi teise ilmnemise ja veelgi enam - tema juba kahjustatud neerud said uue kahjustuse osaliseks. Niisiis, kui saabus kriitiline 1791. aasta, ägenes tal krooniline neerupõletik (kompliksatsioonina S-H-S-ile) ning Mozart kannatas selle all tõsiselt...

Kroonilise neerupõletikuga haigetel halveneb neerude töö järk-järgult ja varasemal arenguastmel põhjustab see vähe vaevusi. Tõl ajal ei tehtud laboratoorseid proove haiguse varaste sümptomite diagnoosimiseks. Tavaliselt tõuseb vererõhk ja esinevad silma võrkkesta verevalumid, kuid aastal 1791 olid teadmised neerupõletikust ja hüpertooniast veel puudulikud. Ka Mozarti depressioon tulenes ilmselt neeruhaigusest.

"Niisugune depressioon, väimsed pettekujutlused ja isiksuse muutumine ei ole noore mehe puhul sellises tervislikus olukorras sugugi ebatavaline." Siit siis ka seletus tema kuulsale Prateri töllassõidule, pühendumine Reekviemile ja mõtted surmale. Nõrkushood,

<sup>2</sup> Konstanze Mozarti hilisema abikaasa C. N. Nisseni Mozarti-biograafia.



millele vihjatakse biograafiates, on tavalised krooniliste neeruhaiguste ja hüpertoonia puhul.

### Surm

Dr Davies arvas, et Mozart haigestus saatuslikult 18. novovembril 1791 vabamüürlaste loozis viibides (Wienis oli sellel ajal epideemia, nagu paljud allikad väidavad). Tema versioon Mozarti surma põhjustest on: streptokokist põhjustatud nakkus - Schönlein-Henochi sündroom - neerude alatalitlus - aadrilaskmine - aju verevalum - kopsupõletik. Need omakorda annaksid seletuse sellistele kõrvalnähtudele nagu üldine turse, verevalumid, oksendamishood.

*Umbes kaks tundi enne surma tõmbus ta keha krampi ja ta kaotas teadvuse. Tund hiljem püüdis istuma tõusta, avas silmad pärani ja langes tagasi, pea pööratud seina poole, põses punnis. Surmale eelnenud õhtul kannatas Mozart palaviku ja tugeva higistamise all...*

\* \* \*

Kõrvuti sünge hüpoteesiga Mozarti mürgitamisest sündis terve hulk legende tema suhetest naistega elu lõpuperioodil. Üks räägib tema sõbra ja looživenna Franz Hofdemeli rasedast naisest Magdalenast (ta oli üks Mozarti klaveriõpilastest). Päeval pärast Mozarti surma vigastas Hofdemel oma naist habemenoaaga näo ja kurgu piirkonnas ja seejärel tappis enese.

Samale kuuldusele vihjab ka Beethoveni juhtum. Kui heliloojal paluti improviiseerida Magdalena Hofdemeli ees, keeldus ta põhjendusega, et Magdalena olevat olnud Mozarti armuke (milline liialdatud kombelisuus Beethoveni poolt!). Ometi pole mitte mingit tõendit selle kohta, et Hofdemelite tragöödia võinuks kas otseselt või kaudselt olla seotud Mozartiga. Keisrinna Maria Luisa huvitus isiklikult Magdalena olukorrast, mida ta vaevalt oleks teinud, kui õukond oleks pidanud tulevast last Mozarti omaks. [Laps, Johann Alexander Franz, sündis Brnno) 10. mail 1792 ja oli niisiis tõenäoliselt eostatud augustis 1791, kui Konstanze Mozart oli just ilmale toonud oma viimase lapse Franz Xaveri.] On samuti vähe tõenäoline, et vabamüür- lased oleksid Hofdemeli värvanud Mozartit mürgitama, nii nagu on arvatud.

Hiljem on väidetud, et üks Mozarti armukest aastal 1791 oli esimene Pamina, Anna Gottlieb, kes oli siis 17-aastane (debüteeris juba 12-aastaselt Barberinana "Figaro pulmas"). Levinud versiooni, nagu oleks ta olnud Mozarti õpilane, ei kinnita miski, nende suhted olid ainult helilooja ja interpreedi vahelised. On arvatud, et 1791. aasta lõpul või 1792. aasta algul kaotas ta hääle ja loobus laulmisest laval, kindlustades oma positsiooni aga näitlejana konkureerivas Marinelli trupis (Leopoldstadtis teatris). Mozarti surm, teisisõnu, murdis ta südame ja hääle.

Mis tegelikult juhtus, on väidetavast erinev. Anna Gottlieb läks küll Marinelli teatrisse, aga jätkas näitlemist ja laulmist nii nagu *Freyhaushtheater*'is. Christopher Raeburn on leidnud huvitavat kaasaegset kriitikat tema laulmise kohta kogu 1790. aastatel, laulmist ja näitlemist jätkas ta järgmiselgi sajandil. Niisiis võib veel uhe Mozartiga seotud kuulujutu müüdiks lugeda.

Müüdid saadavad Mozarti jätkuvalt. "Amadeus", näidend ja film, on juba loonud järjekordse. Ja võib osutada raskeks keelata publikul nägemast heliloojat nii nagu Shaffer - jumalikult talendika joobnud mühakana, keda jälitab kättemaksumihuline Salieri. Samuti vajab Shafferi versiooni käest päästmist Konstanze Mozart, kes esineb filmis erakordse dekoltee ja albi itsitusega.



# DIALOOG "KAJAKAST"

## EHK KAS TASUB VAADATA NÜGANENI, KUI OLED NÄINUD ŠAPIROT?

**T e g e l a s e d:**

**REET NEIMAR**, eks-teatrikriitik, TMK teatritoimetaja, lavakunstikateedri teatri-  
ajaloo pedagoog (RN).

**KADI HERKÜL**, noor teatrikriitik, Noorsooteatri kirjandusala juhataja, TMK kaas-  
tööline (KH).

**A e g:** 1991. aasta mai, pärast hiljuti Viljandis nähtud "Kajaka" etendust.

**K o h t:** TMK toimetus. Ümberringi kunstipärane segadus. Palju fotosid, käsikirju,  
plakateid, lambi küljes jõuluehe, laual diktofon.

RN: Vististi viimasel kümnel aastal on hakatud eesti teatriski üha sagedamini tege-  
ma konkreetse ruumiga scotud lavastusi. Neis on ruumilahendus tihti peale nii kindel,  
määravalt etenduse esteetika või siis tehni-  
lise kulgemise juurde kuuluv, et seetõttu ku-  
hugi teise linna või majja selle tükiga  
põhimõtteliselt ei sõideta. Kui näen jälle  
mõnd huvitavat "paikset" etendust, mõtlen  
alati kahetsusega, kas see lavastus meie üht-  
sele teatrikaardile päris reljeefselt jõuabki.  
Kohalik rahvas vaatab, bussid toovad kau-  
gemaltki uudistajaid, mõni arvustus ilmub  
heal juhul ka, teater nagu oleks oma missioo-  
ni täitnud. Ometi jääb tihti peale väikesear-  
viliseks üks spetsiifiline, kuid oluline  
tunnistajate ja kohtunike ring - kolleegid,  
teatraalid. Mil määral need "paiksed" eten-  
dused meie teatraalide, üldse loomingu-  
intelligentsi ühismällu jälle jätvavad? Kui pal-  
ju huvitatakse üksteise tööst? Kui palju jätk-  
kub energiat? 1970-ndatel Tartusse "Põrgu-  
põhjale" veel jõuti. 80-ndatel Viljandisse  
"Lautensackidele" juba vähem. Kui palju  
teatriinimesi on käinud Pürgus? Põhja-  
Tammsaare talus? Tartu Inseneride Majas?  
Kui palju kogub lavastus "paiksenä" publi-  
kut, eriti kui on väike saal ja istekohti nagu-  
nii vähe? Juhul, kui õnnestub tükki nii kaua  
mängukavas hoida nagu Pärnus "Vaimude  
tundi Jannseni tänaval" (266 etendust), on  
probleem loodetavasti lahendatud, lavastu-  
sel on olnud oma mõju ühiskondlikule klii-  
male, ta on jõudnud rahvuse kultuurimällu,  
teiste sõnadega - ajalukku. Kui aga mõni  
ainulaadne lavastus on nii põgusalt pealt-  
vaatajate silme eest läbi lennanud nagu Vil-  
jandi "Ugalas" 1988. aasta kevadel mängitud  
13. lennu "Kolm öde" - Komissarovi elu pa-  
rimaid lavastusi ja ainult seitse etendust  
väikses saalis! -, kas ongi see ajalooline saa-

vus siis päriselt ajalugu, kui selle tunnis-  
mehi ja osasaajaid oli kõigest 574 hinge (neist  
osa korduvalt)? Ma ei taha esineda "paik-  
sete" etenduste vastu absoluudis, printsipi-  
na - tihti on need ju toredad õnnestumised.  
Ma vaid loodan, et sedagi aspekti tõsiselt  
kaalutakse - enne kui tehakse otsus "liikuva"  
või "liikumatu" uuslavastuse kasuks. Ja mis  
eriti tähtis - teatrid peaksid rohkem mõtlema  
alalle, kuidas õnnestunud lavastusi kauem  
repertuaaris hoida, ka siis, kui nad enam  
kassa mõttes kasu ei too. Selsamal "Ugalal"  
on ju tunnustusväärne, ideaalne kogemus  
Toominga "Kihnu Jõnniga", mida on teadli-  
kult hoitud elusana üksteist aastat. Nüüd  
peaks see tähelepanu hakkama saatma ka  
juba üks hooaeg kavas olnud Elmo Nüganeni  
"Kajakat".

KH: Eks ruumiline uudsus, ebatradit-  
siooniliste mängupaikade kasutamine ole  
suuremal või vähemal määral iseloomulik  
kogu XX sajandi teatrile. Üha enam väärtus-  
tab teatrikunst oma ruumilisust. Uus ruum  
vabastab iseenesest mitmetest traditsioonili-  
se lava klišeedest, näitleja on sunnitud üm-  
ber orienteeruma suhtlemisel publikuga.  
Elmo Nüganeni "Kajakas" on paigutatud ter-  
venisti lavale - pöördlaval toimub tegevus,  
publik istub ümberringi, samuti laval. Nii on  
kadunud harjumuslik neljas sein, aga ka  
frontaalsete misanstseneid ja otse publikus-  
se esitatavate repliikide/monoloogide oht.  
Näitleja on jäetud üksi publiku keskele, puu-  
duvad kaitsvad ja varjavad dekoratsioonid.  
Üksnes teksti väärtustav lahendus ei saaks  
sellises süsteemis elada, tegelaskujul peab  
olema ka huvitav plastika, miimika, kõne-  
maneer, ja seda kogu oma lavaaja jooksul.  
Sest ka publik on siin vabastatud oma tra-  
ditsioonilisest rollist - kogu vaatajaskonna  
tähelepanu ei pruugi hoopiski koonduda



ühele, stseeni keskele tegelasele. Kes on tähelepanu keskpunktis, oleneb paljuski sellest, kus istud. Ja ses mõttes on Tšehhov sellise ruumilahenduse tarbeks väga sobiv autor. Järgalt konstrueeritud klassitsistlik tragöödia nõuab juba ise ühe konkreetse tegelase tähelepanu keskpunkti tõstmist, sest teised on enamikus stseenides vaid etturid, foon. Tšehhovi dramaturgia ansambllisus, iga rolli läbikirjutatus lubab tõesti nõustuda ütlusega, et pole väikesi rolle, on väikesed näitlejad. Ja Nüganeni lavastuse üheks peamiseks õnnestumiseks julgekski pidada seda, et kõik karakterid on välja mängitud, igahel on tegevuses oma koht. Mul oli vaatajana huvitav ka siis, kui stseeni põhisündmust esitati minu poole seljaga. Lavastaja suutis panna selle ebatraditsiooniliselt kasutatud ruumi elama ja kaasa mängima. Teisalt tähendab lava kasutamine vaatesaalina väikest publikukohtade arvu, mis aga võimaldab lavastust pisutki kauem mängida, sest üks väike publikukohtade arv suurenda pöördvõrdeliselt mängukordade arvu.

RN: Nõus. Ma ei taha selle lahendusvariandi (suur lava ja väike pealtvaatajate ring) üle tegelikult vaielda. Sellele võiks sisulise seletusegi leida: me läheme külla nende inimeste ellu, see annab omapärase juuresolekuefekt, usutavuse. Ja ühtlasi oleme ka ülimalt teatri pinnal - laval -, see annab jälle võõritusefekti. Mõlemad ühekorraga! Kavalalt välja mõeldud. Peaks olema supersaavutus. Ma ei mõista ainult, miks siis, kui vahepeal lavaring liikuma pannakse (asi, mille kohta nad ise kindlasti väidavad, et seepärast seda etendust mõnes teises ruumis teha ei saakski), ei mõju see mulle emotsionaalse, eksistentsiaalse kujundina. Ratsionaalselt saan küll aru, et see peaks nüüd tähendama aja- või eluringi, kuid ma võtan seda vastu kui tehnilist nippi: stseen - tardumine (stoppkaader) - nüüd läheb aeg . . . Ei, miks mitte, tahan aga väita, et see väline nõks ei ole "Ugala" "Kajaka" olulisim komponent, mille järgi teda meelde jätta. Lavastuse sisemine väärtus selle paigutus- ja liikumiseefektiga siiski läbinisti seotud ei ole. Aiman niisuguse ruumivaliku taga teistsuguseid ajendeid. Suure saali võimalikest karidest sa juba rääkisid, ometi oleks saanud niisama väikesearvulise publiku paigutada ümber mänguplatsi ka "Ugala" väikeses saalis, kuid väikest saali välditi ehk jälle seepärast, et mõni aasta tagasi tegi Komissarov just seal samasuguses paigutuses Tšehhovi "Kolm öde", Nüganen mängis ise Tusenbachi. Välditi kordust, mälestusi ja viirastusi.

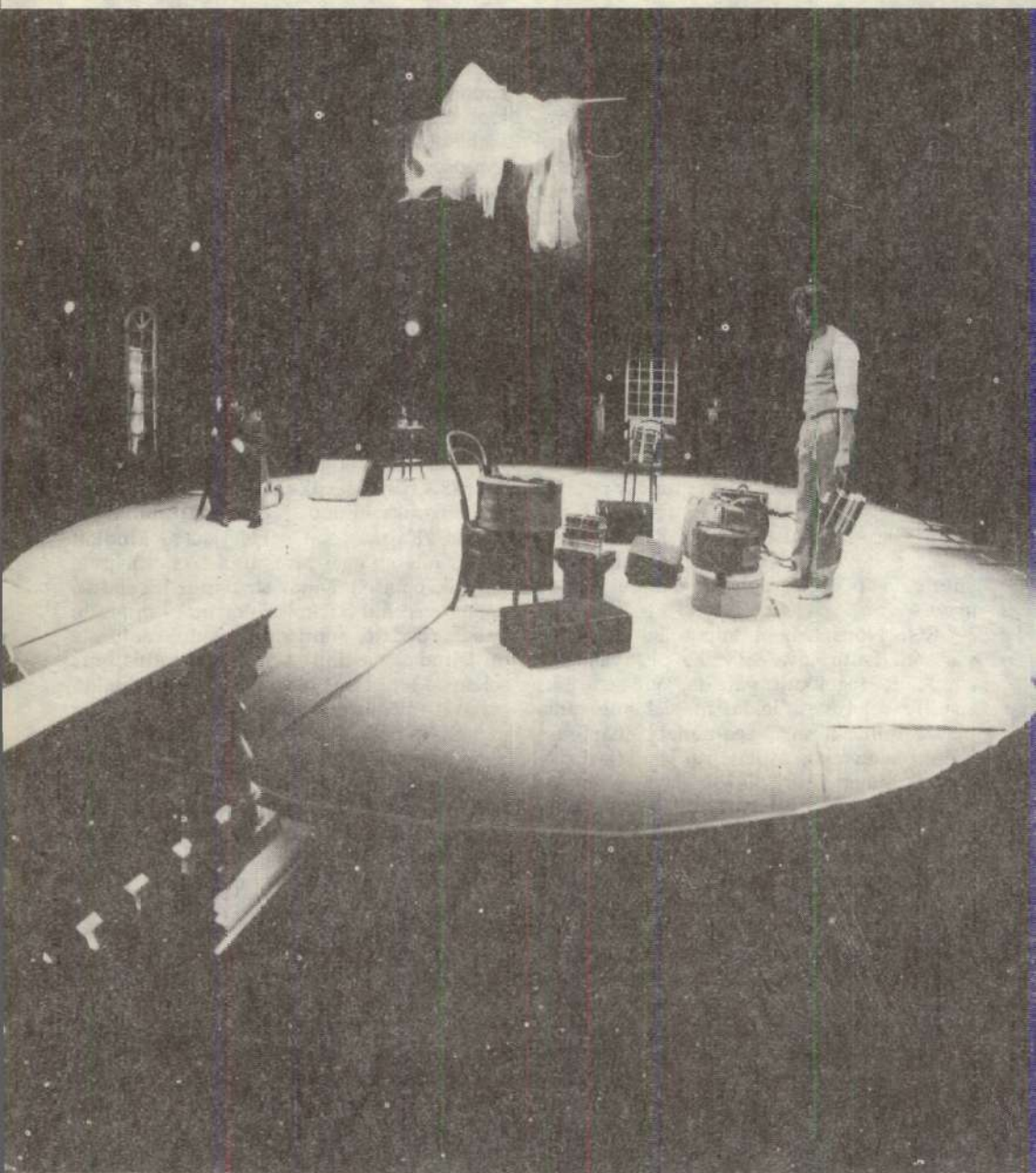
Taheti alustada nullist. Pigem nii seletaks ma "kolmanda ruumi" sündi.

KH: Minu arvates ei ole tolle "kolmanda ruumi" valik mitte ainult tehniline käik, ta loob etendusele oma intiimsuse, mis erineb väikese saali lähedusest. Efekt on just lava avatuses: tegelased ei kao kuhugi kalusside varju, nad on oma isiklike hingehädadega nii lähedal ja ometi avarama ruumi keskel.

RN: Tuleb nii välja, et alustasin jälle norimisega, pedagoogi kutsehaigus. Tegelikult "Ugala" "Kajakas" mulle päris meeldis. Vahel peaks vist kriitikas sedagi täiesti selgelt välja ütleva. Võtkem küll liialdatud, superlatiivsed kiitused täiesti maha, aga mul oli ikkagi hea meel. Põnev oli olla sellel etendusel. Miks? Kunstimaailmas saab ju jaotada toodangut - õnnestumisi-ebaõnnestumisi isegi vaagimata - originaalloominguks ja sekundaarseks (jälgendavaks, kompileerivaks) produktsooniks. Elmo Nüganeni juhitud ja seatud "Kajakas" on sellel skaalal kindlalt originaallooming: lavastusel on tõelisele kunstile omaselt tajutav struktuur, liigendus, paljud stseenid hakkavad "elama" - inimeste vahekordadele, suhtlemisele-suhtlematusetele on leitud üsna tihti o m a lahendus, uus seletus. Mõni asi ei ole ehk väljaloetav, mida proovis mõeldud; mõne tegelasega (näit Šamrajev, Polina) või mõne nüansiga pole noor lavastaja vist siiski jõudnud tähelepanelikult tegelda, aga nagu heas lavastuses ikka, on täiesti olemas nn ahaa-kohad. Lahendused, mille puhul ütled endale, et selle peale pole ma seni tulnud või nii pole varem näinud. Ja kui sellel on tagamaa, motiveering, kui üksiktegelastest kujuneb tegelastevõrk ning napist tekstist tõusevad avalikuks inimeste sisepinged ja nähtamatud saatuseniidid, siis on ikka lavastajalooming olemas küll.

KH: Heal näidendil on tavapäraselt see omadus, et teda saab igat moodi lavastada ja teda on väga kerge ära rikkuda. Olen näinud küll melodraamatilist, küll absurdil, küll *show*-Tšehhovit. Ja ega olegi oluline, et neil lavastustel on vähe ühist algmaterjaliga: tundub, et tekst ise paneb sellisele ümbermõtestamisele kaunis tugevasti vastu, ja nii ongi neid lavastusi jäänud ühendama igavus. Nüganen on lähenenud "Kajakale" väga akadeemiliselt, see on tõeline psühholoogiline teater, suhete teater. Need suhted ei teki laval, nad on olemas juba lavale ilmudes, sest elu on toimunud ka enne seda hetke. Just see teeb etenduse esimesest repliigist peale huvitavaks ja sunnib ka vaatajat pidevalt kaasa mõtlema. Ma näen, et tegelane kannab eneses nii palju eelnenud sündmusi ja nende





*A. Tšehhov, "Kajakas" Viljandi "Ugalas". Lavastaja Elmo Nüganen, kunstnik Ingrid Agur. Esietendus 15. septembril 1990. Paremalt: Trigorin - Andres Noormets.*

mõjul kujunenud suhtumisi, et püüan igat tema repliiki, mõistmaks, kust on need inimsuhted pärit. Miks Maša on üleolev Medvedenko suhtes? Miks Arkadina julgeb Dorni juuresolekul end lödvaks lasta?

RN: Jah, see Tšehhovi lugemine talle lähedases keeles, n-ö adekvaatselt on päris ras-

ke ja tihti ka väga vaieldav asi. Nüganen on siin vist midagi tabanud. Minu rõõmus eluvus ja äratundmine tekkis kohe algul, sissejuhatavast muusikast Peeter Konovalov muusikajuhina on "Ugalal" lihtsalt leid - väga hea mulje juba lavastusest lavastusse. Nii ka seekord: alguse lugu on nii täpselt



Tšehhovi, ei, ma ütleksin siiski täpselt just "Kajaka" jaoks, iseasi, kas ta näiteks "Kirsiaia" atmosfäärile üldse sobiks. Armsalt, sentimentaalselt nostalgiline vana aja lugu. Seotud isegi nagu laadamuusika ja leierkastiga. Provintsi ja süütud maalõbustused ning mingi tark ironiline pilk seda kõike distant-silt vaatamas. Ja kui ma hiljem näidendit üle lugesin, leidsin äkki Arkadina teksti: "Aastat kümme-viisteist tagasi kostsid pillimäng ja laul siin ... peaaegu iga öö vahetpidamata ... mäletan, naer, kära, paugutamine ja aina romaanid, aina romaanid..." Ühest küljest kaugete aegade idüll ja teisest küljest distantseeriv muie. Ühest küljest väga Tšehhovi ja teisest küljest väga komöödia.

KH: Aga kas ta on komöödia?

RN: Nojah, pärast läheb asi tõsiseks, aga ses eludraamas on mõningaid momente siiski üpris naljakana nähtud. Lavastajal, järelikult ka selle õhtu Tšehhovil, on huumorimeel säilinud.

KH: Eks Tšehhovi "komöödiad" on üldse segadust tekitanud. Ka meie lavadel praegu levinud rõkatava naerutamisega neil küll suurt ühist pole. Pigem on see vaikne, sundimatu naeruvirvendus. Ja kui kummalistes kohtades kasutab Tšehhov "Kajakas" remarki "naerab" - Sorin: "Võtad vahel 28 päeva puhkust ja sõidad siia, et puhata, siin süüakse sul närvid seest igasuguse jamaga, nii et kohe esimesel päeval tuleb tahtmine minema pääseda" või Treplev: "Näed sa, mu ema ei armasta mind." Mingist heatahtlikust ironiast on kantud Tšehhovi naerud. Vaid Niina naerab avalalt ja asja pärast, nii kauaks, kui talle seda naeru on antud . . .

RN: Maaailmas on palju teatritegemise viise ja professionaalile on nad huvitavad peaaegu kõik. Kuid ilmselt on minu lemmikteater see, mis tegeleb inimvahekordade doseerimisega. Kui režissööril pole käes mitte peegel, vaid mikroskoop. Teater, mis tegeleb nii nähtava kui nähtamatu poolega inimest, vihjates, et meie maiseski eksistentsis on oma saladused. Teater, mis kergitab argipäevaloori või kõrvaldab võõrandumiskihhi elu olemuslikelt kvaliteetidelt. Selles mõttes oli "Kajakas" küll sinnakanti etendus ja samas ei olnud ka. Peamine, miks see lavastus veel parimate elus nähtud Tšehhovi lavastusteni ei küüni, on ehk asjaolu, et minu meelest puudub tal katkematu atmosfäär. Mõnel stseenil on see tõesti olemas ja siis jälle kaob tükiks ajaks. Võib-olla on mu ootus iseenesest subjektiivne, kuid mina ei oska Tšehhovit muidu väga heaks pidada, kui teksti ei kannu see igavene ja katkematu eluvool, elu vahelduvate rütmide kulgemise taju. Kui jäl-



legi meenutada Komissarovi tehtud diplomilavastust "Kolm öde", siis seal oli see tõepoolest olemas (rääkimata kunagistest Šapiro lavastustest!).

Aga üksikutest tabavatest, tähelepanu äratanud stseenidest tahaks küll rääkida. Võib-olla peabki teatrikriitika niisuguste vähesele publikule mängitavate tükide puhul tegelema rohkem lavastuste kirjeldamisavamisega, täites siis ühtaegu nii reklaamiku jäädavustamise otstarvet. Vähemalt nii pi-



kalt ajadistantsilt, kui ilmub meie praegune jutt ("Kajakas" esietendus septembris 1990), olekski veel ainult sellel mõtet.

KH: Ma ei räägikski praegu konkreetsetest stseenidest, vaid lavastuse paarist tabavast leiust. Esmajärjekorras Kostja Treplevi kuju. Allan Noormets mängis täiesti normaalsest inimest. Selles Treplevis ei olnud epateerivat närvilisust, eksalteeritust, püüet olla iga hinna eest teistest erinev, näida huvitav ja mõistetamatu. Ta oli õnnetu nagu kõik teisedki, milleski väga oma keskkonna laps või sellega kohanenud. Üsna rahulikult tõdeb Treplev III vaatuses, et kirjanikust kolleeg Trigorin ei ole viitsinud ajakirjast tema trükitud jutustust isegi lahti lõigata. Treplev aktsepteerib üleüldist arvamust, et Trigorin on talent, vähemalt pole Treplevis nooruslikult egoistlikku usku, et ta ise vaieldamatult andekam on. Võib-olla see Treplevi avalisus hakkab finaali lähenedes siiski segama ja enesetapu paratamatus mõjub mõneti mõisatusliku konstruktsioonina.

Üllatas ja rõõmustas veel see, millises huvitavas valguses on lavastaja näinud Sorinit, kes on enamasti olnud kõrvaltegelane. Just Sorin ja Treplev moodustasid lavastuse ühe keskse paari. Vana hall Sorin, onuke, oli siin tõepoolest ainus inimene, kes püüdis Treplevit mõista ja omal moel ka aidata.

RN: Sorin (Margus Vaher) on tõesti juba algusest peale Treplevi kavandatud näitemängu juures osaline, saladusse pühendatu. Minu meelest oli aga "Ugala" "Kajaka" kõige rikkam ja mitmekihilisem stseen viimases pildis, kui Dorn küsib, mis on saanud Niinast, ja Kostja Treplev, hakates vastama, langeb Niina õnnetust elust jutustades hüsteerikasse. Ja kuidas siis Sorin, Kostja onu, kes on juba raske voodihaige, tuleb äkki voodist välja, tatsub aluspesu väel Kostja juurde, matab hüsteerias poisi oma teki alla ja hakkab ta kõrval laulma. Imelik, pikaldane laul, nii kummaline ja samas psühholoogiliselt mõistetav hetk. Vana teatrihundi jaoks on siin ergastav uus suhe, kokkukuuluvustunne onu ja Treplevi vahel. Ühe elu lõpeb ja tahaks veel teist aidata, kuid ei saa. Ning lehed hakkavad äkki langema, käes on sügis. Tugitooli tardunud Maša ja ta ema suitsetavad sõnatult. Maša valust kivistunud nägu - ise armastades Treplevit, teab ta tema ja Niina lugu peast. Liikumatu ahastus. Ja sellega harjumine! Ning selle elutraagika tajumise kõrval jõuan ma mõelda, et see oleks nagu teadlik tsitaat või viibe kolme aasta tagusele "Kolmele öele", sest seal olid vahtralehed pidevalt maas. See on nüüd see teatrimälu järjepidevus. (Nagu ka too

tango - eesti avangardse teatri järjepidevuse rõhutamiseks seal taas sees.) Siin on juba mitmekihilist teatrikultuuri, mis sisaldab ka teatavaid viiteid või tsitaate asjasse pühendatuile, ja samal ajal tekib elamuslikul tasandil absoluutne aja seiskumise hetk, niisugune tunne, kus värinad tekivad. Täiesti eksistentsiaalne tasand. Kummaline ja hõrk.

KH: Hetk, mil konkreetne süžee taandub ja lava valitseb üksainus kompaktne meeleolu. Aeg voolab mööda ja mitte midagi ei muutu, keegi ei saa kedagi aidata, keegi ei suuda teist mõista. Siin on nii suur e l u kontsentratsioon, et õigupoolest saab iga kirjeldus ikkagi subjektiivne ja enesekohane.

RN: Kuulus on ju see eluline, elust "maha kirjutatud" tšehhovlik möödaräärkimine, mille pärast teda isegi absurdistide esiisaks on nimetatud.

KH: Igaüks elab oma lõputus monoloogis, läbi kogu näidendi.

RN: Seda leidub ka Nüganenil. Üllatav on näidendi kuulus algus, Medvedenko küsimus Mašale: "Miks te alati mustas käite?" Daam on nimelt valges (musta salliga)! Aga armastust avaldav kavalere pole talle isegi nii palju pilku heitnud, et märgata - täna on ta valges. Seal tuleb lavastuse teatrailses, bravuurses toonis algus: "Ma leinan oma elu." Külliki Saldre Maša ütleb seda riskantset lauset väljakutsuvalt, viha või trotsiga, nimele üle dramatiseerides. Tema Maša elab üldse nagu pisut etendades oma draamat, oma "romaani", niisugune on juba ta olemise viis. Selle all on tunda varjatud valu ja igatsust. Päris huvitav kontrast tekib Maša ja kooliõpetaja(!) Medvedenkoga (Toomas Taimla). Medvedenko, kes on kinni olmelistes sekeldustes, ainult maine, pidevalt oma vaesust, rahamuresid, peaaegu näljahäda kurtev, on seejuures ise väliselt tüsenev, riietest väljapaisuv . . . Näib siiski, et see sõnade ja natuuri kokkusobimatuset tulenev üllatav võimalus on lavastajal ja näitlejal lõpuni kasutamata ja läbi mõtlemata jäänud.

KH: Tundub, et just Maša ja Medvedenko suhted on lavastuses paiguti tragifarsilikult lahendatud. Nad on mõlemad juba Tšehhovil pisut selles võtmes nähtud; see oma kannatuste afišeerimine, aktiivne välja-elamine muudab nende õnnetused kuidagi naeruväärseks, et mitte öelda - pisut labaseiks. Võtimestseen selle paari puhul on vaieldamatult Maša otsus oma elu muuta, kooliõpetajale mehele minna. Ja Maša ütleb seda Medvedenko enda juuresolekul, see

\* Kahjuks on nägemata teine Maša osatäitja, Vilma Luik.



möte tekibki nagu sealsamas - Maša heidab hindav-ironilise pilgu Medvedenkole ja siis pahvatab. See on tema poolt tõesti mäng, väga julm ja kindla suhtumisega mäng. Ta ei looda midagi, ta ei usu, et see abielu võiks ta elu muuta, aga tal on ükskõik. Selles samus on isegi mingit üleolevat eneseohverdust. Taimla Medvedenko abitu naeratus, tema võimetus aru saada, mis just praegu juhtus, seejärel ogar rõõm on selle kuju jaoks sähvatus. Lavastaja õige groteskne, kuid tabav leid, mida autoril üldse pole. Tšehhovil on ju selles stseenis laival vaid Maša ja Trigorin.

RN: Meenus veel üks täpselt ja hinge kriipivalt seatud "möödarääkimise" koht. Viimases vaatuses, siis kui seltskond mängib laua ümber lotot, küsitakse kaugemal haigevoosis lebavalt onult: "On sul igav?" Vastust ei tule, ja seltskond, kes ju kõik selle haige onu pärast ongi siia kogunenud, otsustab kergelt: "Magab. Tegelik riiginõunik magab." Samal ajal on "tegelik riiginõunik" juba ammu voodist välja koperdanud ja mängib kusagil eemal nurgas vaikselt klaverit. Situationsioon on täiesti ebaadekvaatne. Kurb, naljakas ja tšehhovlik.

KH: Eks sellest möödarääkimisest ja huvipuudusest tegelikult sünnibki mingi seletamatu kurbus, mis on Tšehhovil otse sisse kirjutatud. Küsitakse selleks, et mitte vaikida, aga tegelikult ei olegi eriti tähtis, mida küsitakse, sest vastust ju ei oodata. Isegi Dorni viimase vaatuse küsimus Kostjale, et kuidas elab Niina, on ju kuidagi ebaisklik, natuke uinutav, kuhugi õhku suunatud. Kuigi see küsimus saab lavastuses ühe kulminatsiooni põhjustajaks.

RN: Ma jälgisin väga tähelepanelikult Dorni, sest näitleja elus tuleb harva ette niisugust võimalust, et ta saab mõnda oma rolli teha hiljem teise lavastajaga, teises tegelasüsteemis uuesti. Ja nähtavasti on Ago Rool ka endal mingi hasart mängida Dorni hoopis teistmoodi kui omal ajal Noorsooteatri Komissarovi "Kajakas". Tookord oli ta tõepoolest olnud kõikide ümberkaudsete mõisate kangelane ja võib-olla selleks ka jäänud - hallineva lõvilakaga, aga alati vormis, elegantset riides, natuke küüniline, kuid väga ligitõmbav oma valkjast ülikonnas. Ja kui nii Polina Andrejevna kui Maša tulid ta rinnale nutma, oli selge, et ta oli küll lahke, aga kõigist hädaldamistest skeptiliselt üle. Ago Rool oli tookord väga ilus koht viimases vaatuses, kui Dornilt küsitakse, mis linn talle välismaal kõige rohkem meeldis ja ta vastab: Genua, seal on nii palju rahvast tänaval, et seal kaod nagu rahva sisse ära ja tunned end

maailma osana. Tõepoolest - maailmakodanik. Vaba vaim haledas provintsis. Ja nüüd "Ugalas" - jällegi näitleja Ago Roo. Kui ma nägin seda veidrikku, iseendaga hädas olevat tõbist tohtrit, kellel vatitopp kõrvas, siis ma mõtlesin: huvitav, mis need naised temas küll on leidnud ja mis nad ta küljes ripuvad? Ta on haigetest ja haigustest väsinud, tüdinenud ka iseenda võimaluste piirastest. Mitte sellepärast ei soovita ta iga tõve puhul palderjani, et ta oleks teistest sedavõrd üle, vaid sellepärast, et tõesti midagi muud pakuda ei ole - elu on nii murettekitav ja vilets olnud. Ja siis ma vaatasin, kui ilusti see Dorn vananes. Ta tuleb jällegi sealt Genuast tagasi viimases pildis, ta on vanaks jäänud, samm on kuidagi tõnts, ja samal ajal uus, keigarlik ruuduline pintsak seljas. Vesteldes jääb äkki tukkuma, norskab . . . Ei, mitte elu lemmiklaps nagu tol esimesel korral. Küll ehk tundlik ja tark inimene, kusjuures mingi provintsi piiratus on temalgi paratamatult juures.

"Ugala" lavastuse lõpus mõtled äkki sellele, kui paljudel tegelastel seal on eluga lõpparve tegemise aeg, vähemalt kokkuvõtete tegemise etapp käes, õige palju puhul on selge, et ega midagi järgnegi. Muidugi on see Treplev, ent samavõrra Arkadina, kuigi ta ei taha sellele mõelda. Ja Maša, kelle puhul ei tea, kas ta läheb ja uputab end ära või joob põhja või jääbki niimoodi tuimalt istuma ja elab igivanaks. Soriniga, tema loomuliku, vanainimese surmahaigusega hakkab see rida peale. Ja ka Dorn on lõpuks vana. Kõik oleks nagu õhtusse kalduv, lõplik. Päris üllatav noore inimese lavastuse kohta! Võib-olla just noore inimese pilguga, kibeduseta, pisut distantsilt jälgitud eluringi lõplikkus, suletus.

KH: See on, jah, üllatav, et lavastus ei jää kõneluseks neist sajast puudast armastusest, millest Tšehhoviga seoses ikka räägitakse, vaid jõuab mingi eksistentsiaalsuseni. Ehkki, kui juba armastuse teemale läks, siis minu meelest oleks just toda kummalist tšehhovlikku armastust võinud paiguti rohkem olla. Tšehhovi näidendite armastusel on üks kummaline erijoon - teda püütakse igati varjata. Armastusstseenides kohtame ju pidevalt häirivat manitsust - ole tasa, keegi võib tulla. Armastusest rääkides piiluksid tegelased otsekuu pidevalt üle õla, kartuses, et neid võidakse märgata. Armastus on justkui häbiasi selles asises maailmas.

RN: "Kajakasse" on Tšehhovil tõepoolest kuhjatud nii palju õnnetut, vastamata armastust kui ka kokkusaamisi või kooselu, mis õnne ei too. Kõik variandid. Näib siis nii, et asi pole ainult neis inimestes, vaid saatuste





"Kajakas". Dorn - Ago Roo.

E. Loidi fotod

"riimumises". Mingis üldisemas ängis, piiratud eluringi perspektiivituses.

KH: Seekordse lavastuse määratlemisel tundub olulisena see, et kunstnikuteemat ei ole rõhutatud. Võib-olla on kunstnikuteema tähtsam vanematele lavastajatele, kelle kunstnikutee ise on juba probleem, kellel see tee on juba paljus käidud ja vajab mõtestamist. Elmo Nüganeni lavastuses ei panda kunstnikena õieti kedagi kindlalt paika, ehki nii Arkadinale, Niinale, Trepleville kui Trigorinile võiks läheneda ka sellest, mõnevõrra reflektiivsest seisukohast. Kunstnikuks olemise aspektist mõjusid nad kõik üsna neutraalseina, biograafiline fakt jäi lahti mõtestamata. Ja just sellepärast jäi suhteliselt üheplaaniliseks Kaarin Raidi Arkadina, sest just seda tegelaskuju iseloomustab autor vähem kui inimest ja enam kui näitlejat. Teiste tegelaste suhe Arkadinaga sõltub suuresti tema kunstnikupositsioonist. Esmapilgul jääb Arkadinast mulje kui üsna keskpärasest näitlejannast, Tšehhov ise on tekitanud teksti pealispinnal sellise negatiivse varjundi. Aga viimases vaatuses näitab Arkadina uhkelt kameed, mille üliõpilased talle võõrusetenduse ajal kinkisid, ja see juba pole niisama nali, kui üliõpilased teevad niisuguse kingi. Nii et võib-olla Arkadina oli kõigi oma muude kapriiside kõrval ikkagi suur näitleja?!

RN: Ega olegi kindlat põhjust arvata, et ta oli kehv näitleja. Seda ütleb tema kohta rohkem vihahoos pojakene. Aga poja viha ja

solvumisega öeldut võib, ent ei pruugi tõena võtta. Tõlgenduse küsimus. Teisest küljest kerkib sama küsimus ka Trigoriniga, teda kui kirjanikku saab sellega kompromiteerida, et "Turgeņev on parem". Samal ajal võivad need olla ka täiesti tõsiselt võetavad normaalsed loomeinimese probleemid, millest ta oma monoloogis räägib.

KH: Vahele mängitakse naeruväärseks Arkadina ja Treplevi suhted: näidatakse emanaitlejanna nõrkusi, egoismi. Nüganeni lavastuses on Arkadina väga loomulik, armastav ema. Ema ja poja vahelised tõmbumised ja tõukumised on psühholoogiliselt õigustatud. Just need hetked ja repliigid, kus Arkadina poja vastu tõesti ülekohtune on, olid viidud kuidagi sordiini alla ja mõjusid pigem poja madalast valulävest tingitud ettekujutusena. Nii et siit küll ei tekkinud negatiivset hoiakut Arkadina suhtes.

RN: Ei tea, mulle tegelikult meeldib, kui mingeid suhteid mängitakse sordiini all, vihjeliselt. Võib-olla see ema-poja koht ei olnud seesmiselt ja nüanssidelt küllalt täpne, see on ju pikk stseen, sisaldades mitmeid pöördemomente. Läks nagu liiga lihtsaks. Aga pooltoonide, ei, veerandtoonide näite tooksin siitsamast etendusest. Võib-olla ma mõtlesin selle välja, aga midagi vilksatas juba üsna alguses, kui Arkadina tutvustab dr Dorni kui kõikide ümberkaudsete mõisate kunagist lemmikut. Juba siis märkasid üht Arkadina ja Dorni muigelist pilguvahetust ja jõudsin mõelda, et huvitav, võib-olla oli härra doktor koguni Arkadina enda ebajumal (või vastupidi), aga see tähelepanek oli nii mõõduv. Ent viimases vaatuses, kui Dorn on saabunud välismaalt ja Arkadina on tulnud parajasti jaamast, käinud Trigorinil vastas - siis on hetk, kus nad kohtuvad üle mitme aasta. Samal ajal käib mingi üldine melu, stseeni tekstiline tsentrum on mujal, vesteldakse saabunud Trigoriniga. Aga Arkadina ja Dorn istuvad vastamisi, vaatavad silma, ühe käsi vanainimeselikult teise käe peal . . . Fantastiline ilme oli Ago Roo Dorni näol (Arkadina istus minu poole seljaga, tema ilmet ma ei näinud). See viiv on . . . mäletamine. Kõik tuli hetkeks meelde. Kui ammu see oli! Hetk, mille kohta võiks kasutada Dorni enda lauset: "Ingel lendas läbi toa." Ennäe, mis välja mõtlesid! Ja ei olegi tekstis midagi alla kriiputada, aga tõesti, see lugu võiks ju ka niisugune olla, et kõik naised on end Dornile eluaeg kaela riputanud, kusjuures tema enda jaoks, kui üldse on olnud midagi, mida vanuigi tasuks meenutada, siis on see võib-olla hoopis Arkadina . . .

KH: Äkki on just kunstnikuteema teise-



järgulisus võimendanud mingeid ootamatuid elulisi nüansse?! Harjumuslik tõlgendus asetab Dorni ja Arkadina teine teise süsteemi: ühe elu keskpunkt on teatris, pealinnas, teisel - üksluises provintsis. Selles lavastuses hakkasid aga Dorni ja Arkadina maailmad tõesti ühiselt helisema.

RN: See on ju üldse võrdlemisi tavapäratu Arkadina juba seetõttu, et Kaarin Raid on selle rolli jaoks üsna tavapäratu valik. Ühelt poolt olen selle valiku ja osatäitmisega väga rahul: Raidil on võluv näitlejaorgaanika, ja mis praegusel juhul eriti tähtis - orgaaniline Tšehhovi teksti taju (parim kogu ansambelis!) tänu Knebeli koolile, tänu heale vene kultuuri tundmisele. Tal on teksti andmisel nii endastmõistetavaid ja samas huumoorikaid, nauditavaid kohti. Näiteks kommenteerib ta Treplevi etendust nagu su sisehääli. Ta ei ütle neid repliike väljakutsuvalt, skandaali tekitades, enesele tähelepanu tõmmates, vaid vahetab lihtsalt poolihääli naabriga mõtteid. Tal on ilusaid üleminekuid, näiteks stseenis, kus ta oma armukest Trigorinit kinni hoides anub ja palub, ning siis äkki, kui tunneb, et mees on juba käpa all, heidab "hooletu siirusega": "Muide, kui tahad, võid ka jääda!" Omaette võetuna täiesti usaldatav intonatsioon!

Teiselt poolt oleksin oodanud Raidilt Arkadinana mingit vabamat, lahtisemat, isikupärasemat hoiakut psühhofüüsilises joonises, mitte nii püüdliselt hoitud daamilikkust. Mulle tundus, et see "daam" kammitseb teda ka sisuliselt. Kui juba Arkadina-Raid, miks mitte siis ellafitzgeraldlikult või liisulindaulikult lopsakas, pingutuseta looduslik graatsia, tark eneseiroonia, sõltumatus?! Kas poleks sellest tekkinud nn ootamatuid kohandumisi, sisuliseltki üllatavaid võimalusi Arkadina väljenduskeeles? Tundub, et traditsioonide trotsimisel jäädki Arkadina puhul poolele teele. Mingit jumalikku eneseirooniat oli minu meelet puudu ka mainitud stseenis Trigoriniga. Trigorinit võiks sundida sammu tagasi astuma ehk imestus: niisuguses situatsioonis pole ta Arkadinaga varem olnud ja meest (kirjanikkul) võiks hämmastada, kui ebatrafaretselt see naine käitub. Viimane keerd jäi siin peale keeramata veenmaks publikut, et Trigorin veel kord noorte kaunitaride embusest Arkadina juurde tagasi pöördub.

KH: Eks Arkadina ja Trigorini suhetele lisa ühe olulise nüansi ka see, et Trigorin on Arkadinast noorem, kui palju just, jääb tekstist selgusetuks, igatahes annab see vanusevahe Kostjale põhjust oma ema kohta üsna ironiliselt märkida: "Kui mind lähedal pole,



"Kajakas". Arkadina - Kaarin Raid, Treplev - Allan Noormets.

E. Veliste foto

on ta ainult kolmekümne kahe aastane, minu juuresolekul aga neljakümne kolmene." Mis tõmbab Trigorinit selle naise poole? Harjumus? Armastus? Ometi tõmbas miski teda ka Niina poole. Armumine? Teine noorus? Teksti põhjal on muidugi võimalik ka lihtsalt uudishimu: Trigorin räägib, et tal polnud noorpõlves kunagi aega tüdrukutega tegelda ja siis oli ta ühtäkki juba liiga vana, nii et nüüd ta ei teagi, kuidas tunneb end noor tütarlaps. Nii võib kirjanikuhärrale olla tõesti jahmatav elamus, kui noor tütarlaps talle suhu vaatab ning teda siiralt imetleb.

RN: Ei, ega Andres Noormetsa Trigorin ei olnudki nii tohutu vales eas, sest autoril on kusagil Trigorini kohta tekst: "Läheb veel palju aega, enne kui ta saab nelikümmend." Ometi oleks Raidi kõrvale sobinud mõnevõrra vanem Trigorin, see oleks suhteid Raidile soodsamalt eksponeerinud: praegu mõjus see liin kohati groteskselt. Seegi on "Kajakas" võimalik, kuid... Raid ei mänginud ju groteski! Iseenesest oli Andres Noormetsa Trigorin üllatav ja vahva, eelkõige väliselt. See lõtv kõnnak, kus keha ja kael lõnksub käies kaasa, ta nagu veniks igal sammul rohkem kui vaja - lausa plastilise näitlikkusega on meile ette mängitud Trigorin passiivse, tahtejuetu mehena, kes pole ise iial ühtki naist võtnud, ikka on teda võetud. Viimases vaatuses ilmus ta väga muutununa: esinduslik ülikond, kübar, juuksed teisiti kammitud, temasse oli lisandunud edukust ja enesekindlust. Ma



pole kunagi varem märganud, et lõpus, lotolauas Trigorinil vahetpidamata veab. Vaatasin tekstist järele - Tšehhovil seda polegi. Miks oli Nüganenil tarvis, et Trigorin kogu aeg, iga lotonumbri peale kerglaselt hüüataks: "Minul on!" Intrigeeriv küll, aga miks? Jutustada sellest Trigorinist ma kahjuks ei oska, kuhu on silme ees, aga *story* jäi tabamata. Võib-olla ei leidnud ma lihtsalt õiget võtit.

KH: Ehk see ongi niisugune neutraalne Trigorin, keda Arkadina niitidest tõmbab? Korraaks, jah, tegi ta Niinaga sääred, aga tagasi tulles oli ehk veelgi alluvam. Viimase vaatuse enesekindlus sobiks aga väga hästi minu eelmise jutuga - nüüd Trigorin juba teab, mida kujutavad endast noored tüdrukud, aga see ei olnudki nii huvitav ja muutus peagi koormavaks. Nii ta tulebki tagasi, oma väärikuses veendunud ja ilmaeluga tutvunud.

RN: Niina (lavakunsti 15. lennu üliõpilane Merle Palmiste) on Nüganeni lavastuses väga rõõsk ja üksüheselt võetav. See on naturaalse nooruse asendamatu, ehe võlu. Niina Zaretšnajat on mängitud küll romantilise naiivitarina, küll rumala, piiratud provintsiplikana, küll egoistliku karjeristina. Prostituidina ja hullumeelsena. Nüüd näeme üle hulga aja jälle niisugust Niinat, nagu ta ise endast räägib - tõsiselt Niinat. Jääme uskuma, et ta tahab saada suureks näitlejaks ja et ta teab, et on vahepeal mänginud hirmsalt, kuid nüüd tunneb ta endas jõudu, uut tasakaalu, uut küpsust. Mingi mažoorus ja kindlus temas on. Ta ei mõju nii kohutavalt haprana.

KH: Noor naine ja juba on tal "elatud elu slepp" silmis . . .

RN: Ja mis see näitlejale maksab! See maksab näitlejale kulla hinda! Kui me mõtleme kõiki neid Savinaid ja Strepetovasid, mis õnnetused neid kõiki nooruses tabasid, ja alles seejärel olid nad üle Venemaa kuulsad näitlejad - see oli ka Tšehhovil teada. Merle Palmiste ja Elmo Nüganen teavad lisaks sellele ka Niina esimese osatäitja Komissarževskaja lugu. Nii et mingi mütoloogiline alus on täiesti olemas - tõlgendada Zaretšnajat liigsete egoistlike ja probleemsete nootidega.

KH: Niina oma vaikse, allasurunud kannatuse ja lõpuni säilinud eneseväärikusega mõjus mulle täiesti põhimõttelise vastandusena Maša-Medvedenko eksponeerivate põdemisele. Aga, nagu nii tihti "Kajaka" lavastuse puhul, jäi kuidagi võltsiks ja pinnapealseks kuulus monoloog Treplevi näidendist. Kuigi ma võin täiesti aktsepteerida

seisukohta, et Treplevi etendus on naeruväärne, on dekadentlik, aga . . . selline lähene mine on nii tavaline. Publikule otse söödetakse ette suhtumine - vaadake, Treplev on naeruväärne ja Arkadina avaldab täiesti põhjendatult eitavat arvamust. Selle monoloogi tagant ei olegi nagu muud otsitud, teda on püütud võimalikult teatraalselt ja eksalteeritult ka esitada.

RN: Mulle jälle väga meeldis. Minu meelest oli Treplevi etendus (Niina monoloogi) suudetud panna mingi ambivalentsus või topeltsuhe. See on ikka säärane tekst, et ta mõjub enamasti alati totrana. Ja see näitemäng oligi algul naeruväärne, kui Niina hakkas vehkima oma valge linaga. Arkadina suhtumine tundus absoluutselt õige - see on diletantism ja "dekadents". Aga mõne koha peal hakkad tüdrukud äkki huviga jälgima, ta suudab tõesti sellele tekstile, kus ta üksindusest räägib, niisuguse ehtsa tunde sisse panna, et õigus jääb ka Dornile, kes pärast etendust ütleb, et võib-olla olen ma hulluks läinud, aga midagi selles oli. Selles esituses ongi sees mõlemad võimalused.

KH: Tõtt-õelda olin õige kaua veendunud, et seda teksti ei saagi muud moodi võtta kui üksüheselt ilutsevana. Aga mõni aasta tagasi käis Tallinnas Hollandi trupp "De Trust" ja nende "Kajaka" lavastuses hakkas see näiline mõttetud mõtet kandma. Niina monoloogi ajal maailmahingest vaheldusid kesklaaval seisva monitori ekraanil fotod - Platonist Freudini, Nerost Hitlerini. Maa-ilmahing oli omandanud konkreetse mõõtme, sümbolism leidis väljenduse sümbolis. Iseasi, kas Tšehhov sellesse monoloogi üldse mingit seesugust tähendust kavandas, pigem oli see autoril ikkagi viide tollal moes olnud kirjandusvooludele.

RN: Aga pane tähele, hollandlastel oli see lisavahenditega tehtud - üldistus või visioon tuli ekraanilt! Kardan, et pelgalt teksti abil, ainult teatrivahenditega ei tule nii välja, et see oleks tõsiselt võetav sümbolistlik etendus. Kas see tekst ei ole ikkagi paroodia?

KH: Ju vist. Samas annab see etendus vaatajale kätte esmase vihje suhtumises Treplevisse ja nagu iga esamulje, on seegi väga oluline. Kellena Kostjat näha - andekana, poolhulluna, pretensioonika keskpärasusena? Kas eelkõige inimene või eelkõige kunstnik? "Ugala" lavastuses mõjus Treplevi etendus ikka parajalt poisikeseliku ettevõtmisena, tõsiselt kunstniku teemat ma siit välja ei loe. Aga inimesena muutus Allan Noormetsa Kostja mulle sümpaatseks, tema viha etenduse nurjumise pärast ei olnud ikkagi



läbikukkunud kunstniku, vaid lapse oma. Temalt võeti tema mänguasi. Ja sedaviisi, rohkem inimese kui kunstnikuna, nägin ma Treplevit läbi kogu lavastuse.

RN: Sa ütlesid algul Treplevi kohta, et ta on üsna tavaline inimene, mitte neurasteenik ega hull, ega ka mingi poeet, kunstnikuleek silmades, aga miks ta enese maha laseb? Kas tavainimene laseb ennast maha, kui esimene armastus on lõrri läinud?

KH: Pidasin silmas seda, et Treplev on täiesti inimlikult mõistetav, selles mõttes harilik inimene. Tema ümber ei hõlju mingi kunstnikuaura. Tal on ainult oma kujutelmad ja uaahnus. Tahtmine kusagile jõuda. Mina usun, et loomingu pärast tema ennast küll maha ei lase. Tõsi, ka lahkumisstseen Niinaga on mängitud suhteliselt neutraalselt, ka selles viimases dialoogis ei jää kõlama mingit tõeliselt traagilist nooti.

RN: Eestis eelmises "Kajakas", Komissarovi lavastuses oli Niina nende viimasel kohutumisel tõesti nii hullus olukorras, et sellest vaatepildist oli küllalt Treplevi armastuse ja lootuste fiaskoks. Kostja sai kohe aru: Niinast ei tule enam mingit näitlejat, nagu temast endast kirjanikkugi. Aga praegu "Ugalas" see stseen nii mängitud ei ole. Tüdurukul on täiesti šanss, ta ei ole üldse nii lõppemas. Mis ajab siis Kostja Treplevi surma? Sa väitsid, et ta ei ole neurasteeniline tüüp, aga olustikupsühholoogilisel tasandil langeb Allan Noormets ju küllalt kiiresti hüsteerikasse, mitme stseeni ja monoloogi puhul. Tal on üldse kaks olekut: inertsus ja hüsteeria.

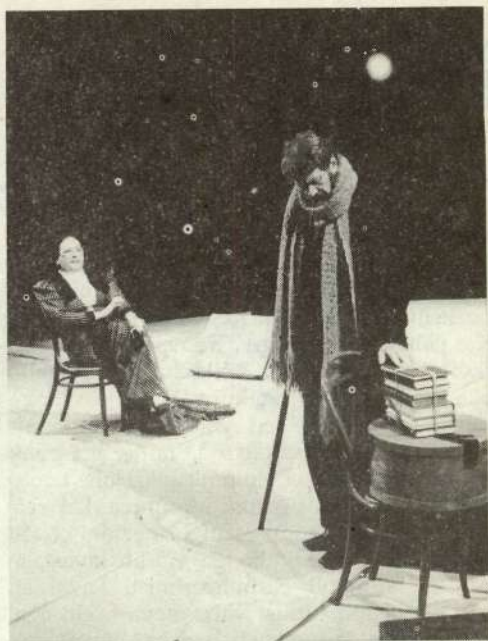
KH: Kostja tapab enda, sest Niina armastab Trigoriniit . . .

RN: Taevas hoidku, seda teadis ta juba II vaatusest peale, mitu aastat! Kuid ajend näib tõesti olevat peaaegu olustikuline: Niinale torkab äkki silma Trigorini kepp ja märk Trigorini ligiolekust lööb ta rõõpast välja. Ning siis viskab silme ees mustaks ka noorhärjal? Kui nüüd mõelda Treplevile kui tüki teljele, faabula kandjale ja ühtlasi näidendi filosoofia kandjale, siis selle eksistentsiaalse tasandini Allan kahjuks ei haara.

KH: Jah, ta on lihtsalt üks figuur, värvilaik sellel provintsielu kujutaval pildil.

RN: Argitasandi seletused. Argieluline kahjutunne. Midagi on puudu. Sina ütled, et mahalaskmine on neutraalne. Ja mina ütlen, et palju asju on seal neutraalsed. Väga neutraalne on Maša-Medvendenko liini lõpp.

KH: See on liin, mis põnevalt algab ja mitte kuhugi ei vii. Medvendenko jääbki nüisuguseks äpuks. Kui kuus versta jala, siis kuus versta jala. Ja keegi ei tunne kaasa, ei seltskond seal ega publik ümberringi.



"Kajakas". Arkadina - Kaarin Raid, Sorin - Margus Vaher.

E. Loidi foto

RN: Lõpus, lotolauas on alati huvitav see, kuidas seltskond paugule reageerib: kes saab aru, et Kostja end kõrvaltoas maha laskis, ja kes ei saa. Enamasti olen ma näinud variante, milles just Arkadina, ema, mitte midagi ei taipa, kuigi huvitavam on olnud vastupidistel juhtudel. Kaarin Raidi Arkadina oli sel ainsal nähtud etendusel finaalis üllatavalt neutraalne. Ta oli nii "kaetud", nii neutraalne, et ei saa kindlalt väita ei Arkadina taipamist ega taipamatust. Ainult see viimane lotonumber "kolmteist", mida korra tees ta lahkub - pikk käik mängupinnalt välja, ÄRA, pomisedes aina seda pahaendelist "kolmteist . . . kolmteist". Mingi eelaimus on tõenäoliselt tekkinud. Näidendit üle lugedes avastasin, et autoril seda "kolmteist" lotonumbrina üldse ei ole. See-cest räägib Kostja tüki algupoolle oma emast, et too on ebausklik ja kardab numbrit "kolmteist". Ennää, mis nad on kokku viinud! See oli omamoodi maagiline lõpp küll. Aga Arkadina suhtes jällegi punktiirne, hinnanguta.

KH: Rääkisime, et peategelase Kostja Treplevi teo ajendit on küllalt raske välja lugeda. Enesetapp ei mõju paratamatuna ega tulene ka mingist hetkelisest afektist. Aga kuna ma päriselt ei mõista MIKS, siis ei ole see lask minu arvates ka traagiline.

RN: Tšehhovi puhul on ju väga selge, et



kõik lasud lähevad mööda või toimub kaks katset. Ja kui laskmine muutub tehniliseks protseduuriks, siis siin võivad esineda ka omad tõrked; traagika ja fataalsus kaob. "Ugalas" on seesama asi, et inimene kaotab elu nagu ilma suurema põhjusega, kõik toimub justkui möödaminnes. Tšehhovi suhtumine sellesse on valus, imestav, kibedalt muigeline - mis tahes, aga mitte neutraalne. Ja siin ehk ongi selle lavastuse peidetud nõrkus. Palju toredaid stseene, kuid mis ma peaksin neist arvama? Kes otsad kokku viib? Kas lihtsalt nii nagu Treplevi näidendis: "kõik elud, kõik elud, kõik elud . . ."? Võib-olla siis konstateering, kui vähe see elu mak- sab, kui kergelt see võib käest minna? Naeruvääristatud ei ole seda mitte, aga traagikani kasvatada ei ole püütudki. Jälle neutraalsus. Mõistatuslikkus? Ma ei tea, kas see on tingimata puudus. Tuleb meelde, et ka mängus kajaka sümboliga väldib lavastaja valikut, sümboli eksponeerimist. Laval ei näe me ei romantilist vaba taeva lindu ega agressiivset prügikasti kajakat, laval on v i h j e, alguses kõrgustes rippuv valge kardin (loor, linnutiib), lõpus p a k i t u d linnutopi's (ja karpri ei avata!). Kas delikaatsus kujunebki lavastaja Nüganeni põhiomaduseks? Või peab ta kunagi näidendeid lavastades hakkama ka tõlgendusi v a l i - m a ja neid tõlgendusi reljeefselt vormima?

KH: Mulle tundub igatahes, et see on El- mole väga oluline lavastus, sest õigupoolest oli ta siiani, juba kooliaegsest "Tõrkosa taltsu- tusest" peale tegelnud komöödiatega ja saa- nud hakkama ikka peamiselt väliste vahenditega. Situatsioonide välkkiire vahel- dumine ja eredalt kujundatud karakterid ta- gasid tempokuse, mis kergema materjali puhul on enamalt jaolt edu pant. "Kajakaga" tõestas Nüganen, et ta suudab teha ka väga peenikest psühholoogilist tööd. "Kajakat" juba atraktiivsuse peal välja ei mängi ja Nü- ganen ol' seda tabanud. Ehk tõesti oli tule- muses isegi pisut liiast teist äärmust - lavastajavahendite liiga tugevat ohjamist. Aga rõõmu teeb juba üksnes see fakt, et "Ugalas" me nägime tõesti Tšehhovit, ja see Tšehhov ei olnud igav!

RN: Tõepoolest, selles mõttes on etendu- se loominguline "mootor" käima läinud: Tšehhovi vaim ise on hakanud välja paku- ma sellesse struktuuri sobivaid lahendusi. Ju nad on seal koos otsinud ja leidnud, see praeguse "Ugala" tuumik - Nüganen, Noor- metsad ja neid kõiki "lapsendanud" Raid. Muide, võimalik, et etendus mõjuks mitme- kihilisemalt, kui mõne! hetkel oleks kuulda vabastavat naeru, kui publik naudiks julgelt

ka koomikat. Ja niisuguseid mängukordi ole- vat neil olnud.

KH: Minu meelest on see tõepoolest üks lavastus, mida võiks kõlavalt kutsuda Raidi traditsiooni jätkajaks. Tundub, et just psüh- holoogiline peenikude ja oskus töötada näit- lejaga seob Nüganeni Raidiga. Ma ei tea, kas see tuleb sellest, et Raid on praegu väga heas loomingulises vormis ja mõjutab juba üksnes oma olemuse ja olemasoluga või on siin taga ka eesmärgikindel töö.

RN: Raidi mõju on kindel, kuid ma kii- daksin siiski ka . . . Komissarovit. On aeg ütelda, et teeb ta palju teeb oma tudengi- tega neid puht-vaatemängulisi lavastusi (mis annavad korraliku tehnilise kooli), aga tema õpilased teevad nii, nagu nemad tahavad. Küllap paljudele üllatusena on Komissarov tolerantne õpetaja. Ja iga õpilane ise nägu. Elmo Nüganeni näitleja- ja lavastajapalge olulisemaid (seni selgunud) omadusi on tu- lemuse loomulikkus, endastmõistetavus, ise- gi siis, kui ta teeb vahel riskantseid asju või proovib teisiti tegemise rõõme.

*Pärast EESRIIET*

*"Armastusest kolme apelsini vastu" tuleb avaldada v ä g a lühike arvustus, et jõuda Nüganeni tempole järele.*

*November, 1991.*

*Toimetus.*





8

## TMK LAUREAADID 1991

**MIHHAIL LOTMAN**

*"Casanova" ehk agorafobia Fellinil (?) (nr 8).*

**NIKOLAI MEINERT**

*Milos Formani äraspidi pettus (nr 2),  
Vilgot Sjöman - tööliklassi sohipoeg (nr 9).*

**ENE PAAVER**

*"Metsparid:" tänapäevanus (nr 6).*

**KRISTEL PAPP**

*Keelpillikvartett on üks paremaid asju,  
mis Euroopas kunagi välja mõeldud (nr 8).*

**TOOMAS SIITAN**

*Veljo Tormis - Musicus Poeticus (nr 3).*

**PEETER TOROP**

*Ajaloo aegruumis (nr 1).*

Toimetuse fotopreemia otsustati anda

**HARRI ROSPULE**

*Noorsooteatri lavastusi ja seltsielu  
jäädvustanud kaastööde eest (nr 2, 5, 7, 8).*





"Põgenemine", 1991. Režissöör Andres Sööt. Põgenikest tulvil eestirootslaste kaljas teel Vormsist Haapsalu uude sadamasse.

---

EVALD LAASI

---

## PÕGENEMINE

"PÕGENEMINE". Pilt ja režii Andres Sööt, käsikirja ja ettevalmistus Jaak Lõhmus, heli Jaak Elling, järjestus Andi Loor, videoabi Henrik Laanjärv, asjaajamine Vello Samm ja Hans Paulson, abi Mikael Flodell, toodang Hillar Loor ja Jüri Škubel. Filmi on toetanud Rootsi Kunstnike Sihtkapital. Beta SP video, 52 min ja 35 sek, värviline ja mustvalge. "Tallinnfilm" ja "Film & Scen AB" (Rootsi), 1991.

Maailmas on hakatud rohkesti evitama dokumentaalfilme, mis käsitlevad Teise maailmasõja traagilist ajalugu. Alles käesoleva aasta suvel võisime Soome TV-s näha paljudest seeriatest koosnevat dokumentaalepopöäd "Sakslased Teises maailmasõjas", mis allakirjutanu arvates üsnagi objektiivselt käsitles seda sõda, vaadatuna sakslaste seisukohalt. Lugejal võib tekkida küsimus, kuidas võib

dokumentaalfilmi kohta, mille kaadrid filmiti sündmuste toimumise ajal, öelda, et need annavad sündmusi edasi "üsnagi objektiivselt"? Asi seisneb selles, et peame arvestama, mida sõja ajal filmiti (lubati filmida) ja mida jäeti filmimata. Lisaks sellele peame võtma arvesse ka seda, mida praegused vanade kaadrite kokkupanijad olemasolevast materjalist välja valisid. Seega ei ole minevikku käsitlevad dokumentaalfilmid kunagi täiesti objektiivsed oma aja edasiandjad. Tegelikult ei saagi nad seda olla. Kuid ometi on nad hindamatuks materjaliks minevikust arusaamisel. Me näeme nendest, kuidas toleaeagsed inimesed välja nägid, kuidas nad olid riietatud, missugused olid ehitised, kuidas nägi välja maastik jne. Sügava mulje jäätavad neis kahtlemata kaadrid sõjategevusest, ükskõik milline sõdiv pool neid filmis.

Eesti kohta viimastel aastatel tehtud ajaloolisest dokumentaalfilmidest on kahtlemata üks parimaid režissöör Leo Ilvese film "Loss", mis näitab





Tallinn, 10. märts 1944. Paljudele rootslastele oli eestlaste põgenemine mõistetav ainult selgitusest, et põgenejate kodud olid hävitatud.

Kadrioru lossiga seoses olnud sündmused 1930. aastatest 1950. aastateni.

Nüüd oli allkirjutanul võimalus näha režissöör Andres Söödi ja stsenaarist Jaak Lõhmuse tehtud dokumentaalfilmi "Põgenemine", mis käsitleb eestlaste ja eestirootslaste põgenemist punaväe eest Rootsi ja Saksamaale aastail 1943-1944. Kui "Loss" käsitleb nn suuri poliitilisi probleeme Eesti minevikust, siis "Põgenemise" teema oleks nagu poliitilisest seisukohast "väiksem". Kuid see ei tähenda seda, et filmis käsitletud probleem ei oleks eesti rahvale suur. Seda ta vastuvaidlematult on. Põgenes ju nendel aastatel Eestist 75 000-90 000 inimest, kellest väga palju sellel põgenemisel külmal Läänemerele hukkusid.

Eestisse jäänud rahva enamusele oli nii suure hulga rahvuskaaslaste lahkumine suureks kaotuseks, sest põgenes ju rahva paremik - intelligents, ning nooremad ja ettevõtlikumad inimesed. Seda tõsiasi kuuleme ka filmilõigust, mis on filmitud tänapäeva Rootsi rannikul. Majakavahi abikaasa pr Hörlin ütleb seal: "Mõtle kui kenad inimesed need põgenikud olid. Kui nad Sandöle tulid, aitasid nad meil kõike teha, aga nüüdsed põgenikud..."

Jah, praegu lähevad igasugused aferistid, kergema elu otsijad; tol ajal, 1944. aastal aga läks rahvuse tolaeagne paremik, ning mitte vabatahtlikult, vaid selleks, et säilitada oma laste ja eneste elu. Pealtungiv vaenlane küsias esmajoones taga just niisuguseid inimesi, kes kujutasid endast rahvuse vaimujõudu ning ettevõtlikkust. Suur vene kirja-

nik Aleksandr Solženitsõn ütleb oma jutustuses "Üks päev Ivan Denissovitši elus" peategelase, laagrivang Šuhhovi suu läbi: "Aga nii palju kui Šuhhov oli eestlasi näinud - paha inimest polnud nende sekka trehvanud." Šuhhov oli eestlastega kohtunud ainult vangilaagris ning sinna sattusid Stalini aegadel ja hiljemgi tõepoolest eeskätt paremad eestlased.

A. Söödi filmile tuleb kahtlemata anda igati positiivne hinnang, nagu seda on juba enne käesolevat teinud mitmed tema kohta sõna võtnud. Järgnevalt üritan omalt poolt näha selles filmis probleeme ja mõtteid, mis vaatamise ajal tekkisid.

Kõigepealt tuleb imestada filmi loojate visaduse üle, kes on suutnud leida filmilõike, mille olemasolu praegune inimene ei oskaks isegi ette kujutada. Jah, nii imelik kui see ka ei ole, leidus inimesi, kes väga rasketes olukordades, kui tuli mõelda eeskätt ellujäämisele, leidsid võimaluse võtta kaasa kaamera ja filmida. Niisuguste eriti väärtuslike lõikudena tuleks ära märkida näiteks Atlandi ületamist väikesel mootorpurjekal, kus on näha, kuidas kapten seksandiga mõõdab päikese kõrgust, viimast sõõmingut kodurannas jm. Väärtuslikud on ka rootslaste poolt 1944-1945 filmitud kaadrid: Rootsi rannavelaeva kohtumine põgenike paadiga, põgenike maaletoole Rootsi sadamas ja erakordselt traagilised, Rootsi tolaeagset valitsust tõsiselt kompromiteerivad kaadrid baltlastest sõdurite väljaandmisest Nõukogude Liidule.

Mõne kaadri kohta tekib ajaloolasel siiski küsi-



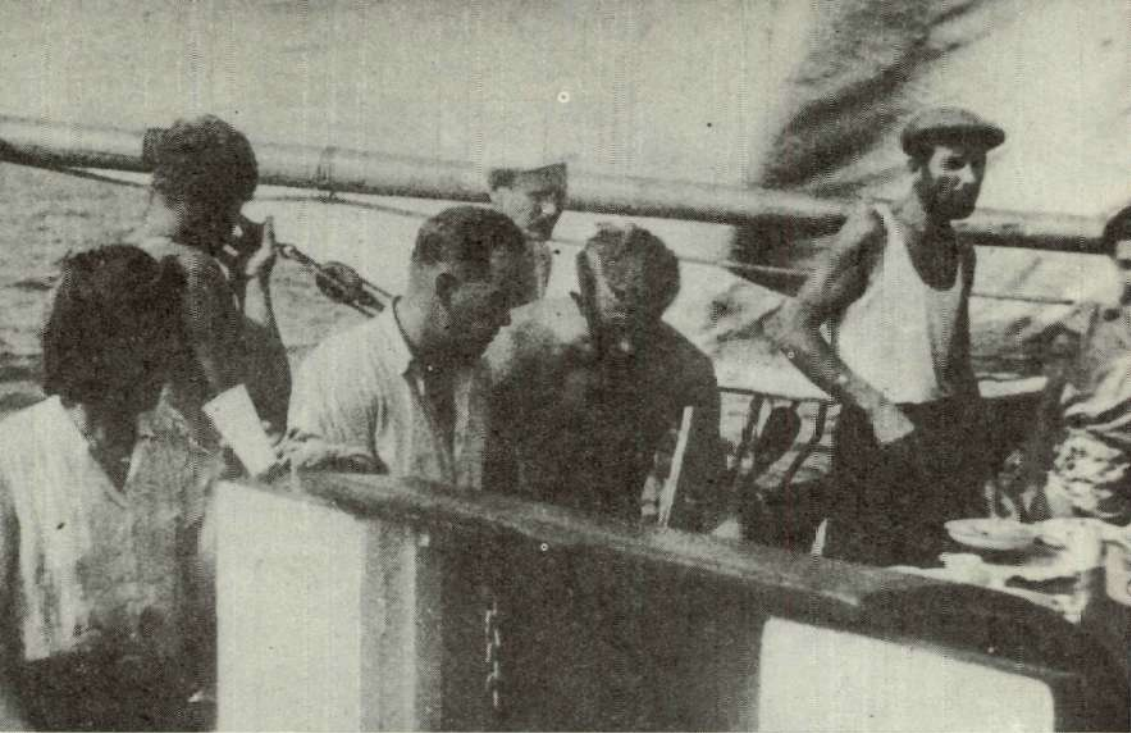


*Tallinna sadam, september 1944.*



*Tallinna sadam, september 1944.*





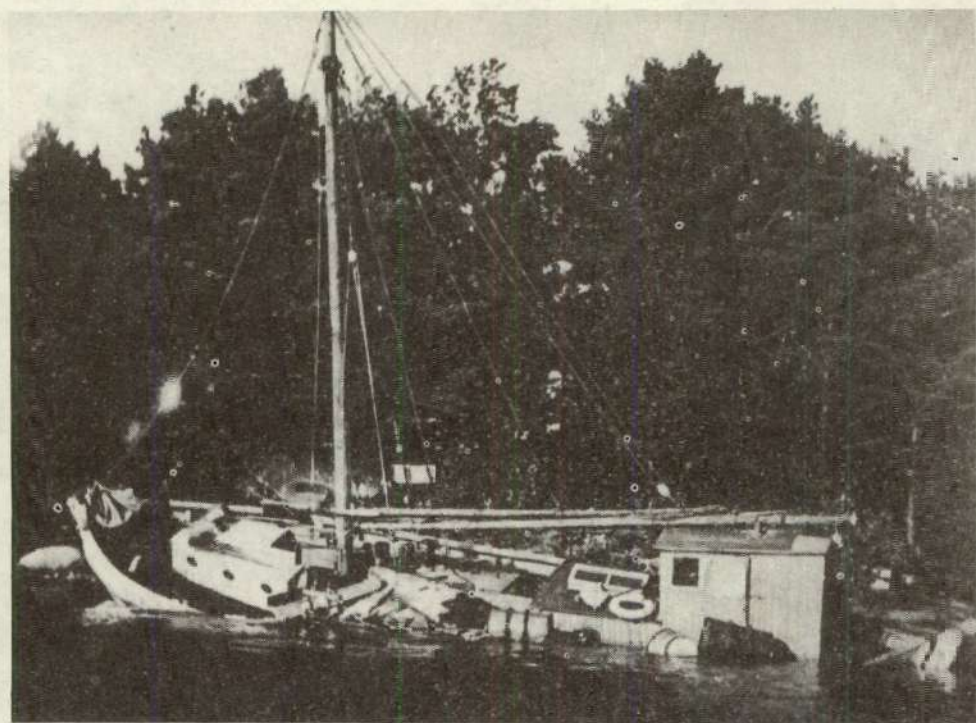
*Viikingipurjekas "Inanda" Atlandi ookeanil 1946. aasta suvel.*

*D. Koppeli foto*



*Balti põgenikud Gotlandil.*





*Purunenud põgenikelaev Stockholmi skäärides.*



*Eesti ja Läti põgenikelaevad Slite sadamas Gotlandis sügisel 1944.*



mus, kas see ikkagi kujutab sündmust, millest tekst samal ajal jutustab? Näiteks aurik "Moero" hukkmist näitavad osad. Kas oli võimalik, et mõnelt Saksa laevalt filmiti selle auriku põhjaminekut? Ei tahaks uskuda, ilmselt on tegemist mõne teise laeva torpedeerimise ja põhjaminekuga kusagil mujal. Igal juhul pole kasutatud materjali hulgas Saksa filmiarhiivi märgitud.

"Põgenemine" on muidugi tõsine ja meelt kurvaks tegev film, mis jätab südamesse raske tunde pikaks ajaks. Seda muljet ei suuda kustutada ka kaadrid, mis näitavad eestirootslaste endiste kodukohtade külastamist Vormsis ja Noarootsis 1990. aasta suvel. Vanaks saanud inimesed ei saa enam tulla alaliselt tagasi oma nooruse kodudesse, sest pole enam õieti kuhugi tulla. Okupatsioon on kodukohad laastanud ja reostanud. 1944. aastal lahkunuil on ilmselt väga raske vaadata laastatud-lõhutud esivanemate matmispaiku. Peab meeles pidama, et võõras tsiviilgarnison, kes on lõhknud meie surnuaedu, reostanud loodust, laastanud majanduse ning pidevalt süljanud näkku meie rahvustundele, viibib ju ikka veel siin ja ei mõtlegi kasida sinna, kust ta tuli - pesemata. Venemaale. Sellepärast ei olegi loota, et meilt 1944. aastal lahkunud võiksid Eestisse alaliseks elamiseks tagasi tulla. Arvestama peab ka seda, et palju omaaegsete põgenike järglasi on juba oma rahvuse kaotanud või kaotamas. Aeg on siin teinud armutut tööd. Kui 1945. aastal, nagu seda filmist teada saame, Rootsi põgenenud eestlased ei tahtnud isegi rootsi keelt õppida, lootes, et nad nagunii varsti kodumaale tagasi pääsevad, siis praeguseks hakkab võõras keel nende ja järglaste hulgas juba vägisi domineerima. Nii et melanhooliaks on põhjust.

Nüüd aga ühest seigast, mis kõne all oleva filmi esimest poolt vaadates allakirjutanule mitte just kõige paremat muljet ei jätanud. Tõsi, ei või öelda, et



*Paljude Astrid Lindgreni raamatute kunstnik Ilon Wikland tuli kümneaastase tüdrukuna Haapsalust Stockholmi.*



*Mäebe külast Sörvest pärit Johannes Vakk põgenes Gotlandile 1943. aastal.*

*Stsenarist Jaak Lõhmus, kirjanik Peeter Puide ja režissöör Andres Sööt.*

*J. Ellingu fotod*





see aspekt end filmis eriti tugevasti peale suruks, kuid ta on seal olemas. See on püüe näidata põgenikke kui mingeid erilisi kannatajaid. Seda nad muidugi olid, kuid võrreldes Eestisse jäänutega olid nad ju ikkagi õnnega koos, neil polnud tarvis elada läbi neid õudusi, mis said osaks rahva suurele enamusele okupatsiooni all. Allakirjutanu arvates olid siiski hoopis suuremad kangelased need, kes, Eestisse jäädes, hoidsid alles meie rahva ja selle kultuuri, ning sel ajal kui põgenikud end välismaal sisse seadsid, võitlesid aastaid ka relvaga okupantide vastu.

Praegu võivad omaaegsed põgenejad oma endisi kodupaiku vaatama tulla ainult seetõttu, et meie rahvas oli siin ja suutis, nii palju kui suutis, võõrale kolonistide lainele vastu panna.

Mulje liigest emigrantide ülistamisest kadus aga kohe, kui filmis astus esile Rootsis elav eestlasest kirjanik Peeter Puide. Tema esinemine on filmi kõrgpunkt, sest ta ütleb välja väga olulise tõe: ainult kuni teatud kriitilise piirini (arvuliselt) suudab üks rahvus püsima jääda. Seda piiri, või nagu Peeter Puide ütles, massi, pagulastel pole, neid on liiga vähe. See on veel olemas siin Eestis!

Filmis tuleb esile veel mitmeid probleeme, millele seal muide vastust ei saa ega pole võimalustki saada, sest paljud asjad seoses 1943-1944 aastate põgenemistega on ju täiesti "tume maa". Põgeneda said ühelt poolt need, kellel oli selleks paat olemas või need, kellel oli olnud õnn sündida Eestis rootslasena. Muud pidid selle eest ülevedajale maksma ja mitte Saksa okupatsioonimarkades, vaid kullas ja hõbedas (Saksamaale sai muidugi minna ilma makсутa). Mäletan, et juba tol ajal, kui põgenemine käis, liikus jutt, et kui sinne rootsi kogukonna juhtidele korralikult maksta, võib ka eestlane pääseda "Juhani" nime kandvale purjelaevale. Nüüd siis nägin filmist, et selle nimega laev oli tõesti olemas. Paadimehed - kalurid, aga ka endised piiritusega salakaubitsejad, kes inimesi üle vedasid - panid end muidugi ohtu, kuid saadud tasu pidi olema ja oligi korralik. Hea, et seda filmis ka öeldakse.

Veel mõnest filmis esiletoodud faktist, mis tundub olevat veidi kahtlane. Kas oli ikka võimalik, et paat, milles oli 80 inimest, ulatus oma pardaga veest kõrgemale vaid 20 cm? Või kas on võimalik, et kui üks paat Rootsi randa saabus, lõi keegi mees jalaga vastu selle parrast ning jalg läks laudadest läbi, nii mäda olnud see paat? Tundub veidi imelikuna.

Need faktid näitavad, et 1943-1944 aastate põgenemine vajaks korralikku uurimist ja mitte ainult mälestuste alusel. Kahjuks pole sündmuse kohta siin Eestis arhiivis suurt midagi, aga Rootsis peaks siiski üht-teist leiduma. Rootsi rannavalve pidi ju põgenike saabumisest mingi informatsiooni jätma?

Kõige vapustavama mulje jätavad filmis need kaadrid, kus näidatakse 1945. aasta mais Kura maalt Rootsi põgenenud baltlastest sõjaväelaste väljandmist N Liidule. See nurjatu akt leidis aset augustis 1945.

Jah, rootsi rahvas aitas igati põgenikke, kuid Rootsi valitsuse käitumine oli nende suhtes paiguti äraandlik ning N Liidu ees lausa roomav. Tolleaegne Rootsi välisminister Östen Unden näiteks räägib oma mälestustes, kuidas ta "võitles Rootsi ja maailma avaliku arvamuse vastu, kus püüti väita, et



*Eesti põgenikud Saksamaal Tüüringeni lähistel edasi liikumas punaväe eest.*

N Liidus vaadatakse balti põgenikule kui kodumaa reetureile", ning väljaandmisel "on neil oodata ka "reetureile" vastavat kohtlemist". Ö. Unden märgib: "Üritasin kõigiti tõestada, et selline arvamine on alusetu." (Vt Ö. Unden, Ulkoministerin muistelmia. Jyväskylä, 1963, lk 151.) Niisugune Ö. Undeni tegevus ei peaks vist kommentaare vajama.

Filmist leiame veel teisigi huvitavaid näiteid Rootsi toleaeegse valitsuse alandlikkusest N Liidu ees. Rootsi valitsus lubas 1945-1946 tulla N Liidu sõjalaevadel oma sadamatesse ära viima paate, millega Eesti ja Läti põgenikud olid Rootsi tulnud. Kuid see ei olnud veel kõik, Rootsi poolt parandati need paadid enne üleandmist ka ära.

Niisugune tegevus peaks nii rootsi kui ka muid vabu rahvaid veel nüüdki üles kutsuma valitsusele, et midagi sellist enam kunagi toimuda ei saaks.

Kokku võttes on Andres Sõõdi ja Jaak Lõhmuse film kahtlemata silmapaistev saavutus, need mehed on sellega osutanud suure teenuse eesti rahvale. Dokumentaalfilmide tegemist mineviku sündmustest oleks ka tulevikus tarvis jätkata, sest rahvas ootab neid.





Tallinn, 10. märtsi hommik 1944.

ARNO OJA

(Stp)

## SÜDA EI PÕLE ÄRA

"Süda ei põle ära, mitte üheski tule," kirjutas Bernard Kangro septembris 1963 Rootsimaal Kattviki rannas. Tuli ja vesi on need elemendid, mis valitsevad ka Andres Söödi ja Jaak Lõhmuse videofilmis "Põgenemine". Film algab ning lõpeb kaadritega praksuvaist lõketest ja lainete laksumisest suvel 1990 neil Eestimaa randadel, kust 46 aastat tagasi lahkusid tuubil inimlastis paadid üle tormise Läänemere. Sõjatuli ning okupatsioonide vahelduv ummiklaine pillutasid eesti rahva kõigi nelja tuule poole, kuid ta süda jäi terveks. Põletatud maa taktikat rakendanud "vaprad punakotkad" hävitasid ning matsid mulla alla küll Sõrvemaa mehe Johannes Vaka kodu (nagu paljude teiste omadki), ent just südamesund oli see, mis viis mehe viletsas lagunenud lootsikus Gotlandile, kus ajapikku kerkis Rootsi ümbrusse uus eesti kodu.

Värvilised klantspildid tänasest heaolu-Läänest, kus toonased põgenikud poseerivad oma hästiistuvais ülikondades, vahelduvad filmis mustvalgete dokumentaalkaadritega. Baltisakslaste ümberasumine *Vaterlandi*, Punaarmee baasid eestirootslaste aladel, 1944. aasta põgenikevoorid, väljavõtted Rootsi ja Ameerika toleaegetest ajalehtedest, põgenikelaagrid. Ja ikka ning jälle meri ja

kuulialukudest täksitud paadid, parras veega peaaegu triiki. Näeme kaadrit Eesti Arhiivist Lakewoodis, kus hoiu! Läänede pääsenute tunnistused USA Kongressi juures tegutsenud erikomisjonile esimese Nõukogude okupatsioonistaasta kuritegude kohta. Vangistatuks, mõrvatuks, küüditatuks või mõnel muul viisil represserituks osutus iga kahekümmes eestlane. Hirmust kommunismitondi uute jõleduste ees jätsidki inimesed, südant sünnimaa ja tundmatuse vahel rebestades, oma kodud. Ajutiseks, nii umbes jõuluni, nagu arvati. Alles ajaldasa saabus äratundmine, et maapagu on pikale veniv. Kui mitte igavene.

"Põgenemine" on küll oodatud ja vajalik, kuid meie kiiresti muutuvast ajast ometi mõnevõrra hilinenud film. Paljugi pole enam uudis, mõnigi teema kannab juba kerge kulumuse või luitumuse pitsirit. Näiteks Eesti Vabariigi Rahvuskomitee tegevust kajastav intervjuu Otto Tiefsi valitsuse riigisekretäri Helmut Maandiga, mis peaaegu sõna-sõnalt kordab "Loomingu" 1989. aasta juulinumbri "sabas" ilmunud Rahvuskomitee deklaratsiooni. Praegu jääb sellele usutlusele eelkõige nekroloogi või järelehüüde maik - enne filmi valmimist läks H. Maandi ära Toonela teile.



Filmi autorite soov suruda vähem kui tunni pikkusesse ekraaniteosesse võimalikult mitmekülgne materjal on kaasa toonud teatava eklektilisuse ning paiguti tabamatuid üleminekuid arhiivikaadrite montaažil tänapäevastega. Nagu on juba osutanud Mare Põldmäe ("Eesti Ekspress" 5. VII 1991), on eriti lõdvalt läbi töötatud "Põgenemise" teise poole keskne teema - Rootsist Ameerika mandrile edasimineku. Rahuaegne Atlandi ületamine, isegi Põhjamerre kaluripaadides, pole siiski sõja ning vägivalda eest põgenemisega ühele liistule tõmmatav.

Nii jäävad filmi sõlmpunktideks ohvrite arvult "Titanicu" katastroofi ületav laatsaretlaeva "Moero" torpedeerimine septembris 1944, Rootsi valitsuse otsus balti sõdurite vägivaldsest väljaandmisest N Liidule (1945) ja pagulaste aastakümnetejärgne taastulek oma kodupaikadesse aastal 1990. Ka nähtub teosest tervikuna, kui tugevasti õigupoolest kahjustas 1944. aasta sundpõgenemine eesti rahva vaimset potentsiaali - kõik olulisemad teemad on filmis kaetud nimedega, mis täna väljaspool Eestit pareminigi teada.

Vaatleme neid järjekorras. Kõigepealt tabab kaamerasilm Ilon Wiklandi, Astrid Lindgreni lasteraamatute tuntud illustreerija, kes väikese tüdrukuna lahkus eestirootslaste mootorpurjekal "Juhan" Haapsalust Stockholmi. Kodune Läänemaa elab edasi tema nüüdseil piltidel.

Siis tuleb Artur Taska (s 1912) - kultuuriloolane, õigusteaduse doktor, rahvusvahelise õiguse spetsialist; mees, kes on Rootsis eri teostena avaldanud mitu meie rahvuslikke sümboleid (lipp, hümn, vapp) käsitlevat raamatut. Tema räägib vaatajale oma nädalapikkusest "reisist" üle tormise mere septembris 1944. Et kõik paadis olnud ellu jäid, oli ime.

Rootsi vahetult sõjajärgset välispoliitikat, mille kohaselt Stalini N Liit oli õigusriik (!), ja baltlaste vägivaldset väljaandmist, mis omakorda tingis umbes 5 000 eestlase edasirännu Rootsis, kommenteerib Kieli ülikooli ajaloo professor Hain Rebas (s 1943).

Põgenike jõudmist Ameerikasse valgustab New Yorgis elav teatriloolane Mardi Valgemäe (s 1935), kelle nimi vist ei vaja siinsele lugejale tutvustamist.

Tänapäeva toovad meid filmi lõpu poole jäävad usutlused ärimehest kirjaniku Peeter Puiduga (s 1938) Stockholmis ning teoloogi ja kirjastaja Vello Saloga (s 1925) Torontos. Nende kahe hooleks on filmi autorid jätnud üldistuste tegemise. Kõrvaltvaataja erapooletusega suudabki hr Puide vaagida välis- ja kodueesti keelelis-kultuurilisi seoseid ning paguluse miinuseid ja plusse, tõmmates ühelt poolt paralleele eesti ja juudi rahva, teisalt eestlaste ja vadjalaste vahel.

Siinkohal ei saa mööda eesti dokumentaalfilmi nii omasest "edevuse laadast" - ikka peab intervjuerija end intervjueritavaga kuidagimoodi ühte kaadrisse sobitama. Nõnda jäädvustab Andres Söödi kaamera sedapuhku järeltulevaile põlvedele stsenaarist Jaak Lõhmuse Peeter Puide valgusküllases reklaamibüroos. Kord külanevalt kuklapoolelt nähtuna, kord suisa *en face*. Mitte ei saa enam aru, kumb antud juhul tähtsam on - Puide või Lõhmus.

Ent tagasi "Põgenemise" juurde. Ka praegu, ennast taas iseseisvaks kuulutanud Eestis ei maksa

unustada paater Vello Salo sõnu, mis on kibedusega lausunud ühinenud Saksamaa eufooria taustal: "Me oleme ikkagi jäänud vahetusrahaks maailma poliitilisel letil." Ärgem siis pisendagem seda vahetusraha olude sunnil kunagi Läände läinud suguvendadelt kerjama tormavate nn majanduspõgenike kombel sootuks olematuks!

"Mis peab kauem vastu, kas unistus või mälestus?" küsib diktor filmi lõpus. Unistus oleks siis kõikvõimalikud ülemaailmsed eestlaste päevad, mida peeti mullu Hiiu- ja Saaremaal, Viljandis ja mujal. Täitunud unistus lakkab olemast unistus. Mälestust otsib aga too kunagiste põgenike järealtulija, kes eksleb Vormsi surnuaiate rõngasristide vahel. Inimene on tagasi oma kodukohas. Ja siiski mitte. Tema juured on juba kinni võõras mullas.

Aprillis 1990 kirjutas Kalju Lepik oma kodukohas Koerus: "Koeru kirikukella kumin õitseb Ülasena õhtutaevas. Ja tagasitulek ei ole enam vihkamine." Ometi läks ka Lepik tagasi "sinna". Keegi neist ei tule jäädavalt. Enam. Süda aga miilab kahes leegis.



## SCHÖNBERG, MOOSES JA JUMALA-IDEE



*Arnold Schönberg*

*Arnold Schönberg (1874-1951) kuulus kuni kahekümne neljanda eluaastani Wiener juudi kogudusse. 1898. aasta kevadel sai temast kristlane-protestant, ristiisaks ooperilaulja Walter Pieau ja ristinimeks Arnold Franz Walter. 1933. aastal Pariisis pöördus ta tagasi juudi usku, tunnistusdokumendil ka Marc Chagalli allkiri. Mõistagi polnud Schönberg mingi tuulelipust olupoliitik. Pigem osutavad need otsustavad muudatused pidevale juurdlemisele maailma ja inimese põhiküsimuste üle. Schönbergi loojaisiksus on lahutamatus seoses tema maailmavaatelse arenguga, ja seda mitte ainult tunnetuslikul, vaid ka lahtimõtestaval ja sõnastada püüidval tasandil. "Talent on võime ära õppida, geniaalsus on võime edasi areneda." (Schönbergi matusekõnest Gustav Mahlerile. - Stuckenschmidt, 106.) Näib, et Schönbergi Jumala-idee muutub olemuslikult vähe, ent lähenemisteed sellele on erinevad.*

### STRINDBERGIST "JAAKOBI REDELINI"

1891. aastal mainis Schönberg ühes kirjas, et ehkki ta ei pea ennast tõsiusklikuks, austab ja kaitseb ta ikka Piiblit. (White, 51) See märkus peegeldab ilmselt ka Schönbergi koduõhkkonda: ema põlvnes vanast Praha kantorite sugupuust, isa olevat olnud "idealistlik vabamõtleja". Hiljem rõhutas Schönberg, et ta pole ühelgi eluperioodil olnud antireligioosne või religioonitu tüüp. Ent Schönbergi kriitiline vaim ei saanud leppida Jumala formaalse tunnistamisega, liiatigi kui XX sajandi algus lausa kihises teosoofilistest ja antroposoofilistest arutlustest.

Antroposoofiaga võis Schönberg kokku puutuda juba sajandi esimestel aastatel Berliinis. Uuesti kerkis Steineri õpetus päevakorrale pärast tema kohtumist Wassily



Kandinskyga 1911. aastal. Schönbergi Steineri-huvi jäi siiski põgusaks, taandudes Strindbergi mõju ja Swedenborgi teosofiiliste vaadete ees.

August Strindberg on üks võtmekujusid Schönbergi arengus. Eelkõige tänuemale jõudis Schönberg oma esimestes muusikadraamad "Ootus"(1909) ja "Õnnelik käsi" (1913) ekspressionistliku teatrikäsitluseni. Strindbergi fragmendi "Jaakob heitleb" kaudu avastas ta enda jaoks Balzaci jutustuse "Séraphita" ja Emanuel Swedenborgi. (Mõlemat mainib Strindberg.) 1911. aastal kavatses Schönberg kasutada Strindbergi fragmenti mõnes muusikateoses, tahtis kirjanikku koostööle ärgitada. Edaspidi koondus Schönbergi tähelepanu Balzaci "Séraphitale": 1912. aastal plaanitses ta selle põhjal kolmeosalist lavateost. Kaua aega helilooja meeli köitnud "Séraphita"-ainestikust vormus lõplikult ainult üks laul häälele ja orkestrile. Balzaci-Swedenborgi pitsert kannab ka "Õnnelik käsi".

1912. aastal soovis Schönberg saada luuletaja Richard Dehmeli oratooriumiteksti. ". . . olen juba kaua aega tahtnud kirjutada oratooriumi sellest, kuidas tänapäeva inimene, kes on läbinud materialismi, sotsialismi ja anarhia, kes oli ateist, aga siiski säilitas endas pisut vana usku (ebausuna) - kuidas see moodne inimene tülitseb Jumalaga (vaata ka: Strindbergi "Jaakob heitleb") ja lõpuks jõuab Jumala leidmiseni ja religioonini.

Õppida palvetama! [—] Ja ennekõike peab kõne- ja väljenduslaad olema tänase inimese oma; ja tuleb käsitleda neid probleeme, mis meidki rõhuvad." (Programmheft)

Kirjeldatud idee oli Schönbergi loomekavatsustes neil aastail kesksel kohal. Selle väljendusvormi otsis ta 1920. aastate alguseni. 1914/1915 visandas ta suure kahejaolise sümfoonia plaani. Esimeses jaos oli ette nähtud viis osa: 1. Elupööre, 2. (Skertso) Elurõõm, 3. Pürjellik Jumal, 4. Vahemäng - Rahulolematus. Pürjellik Jumal ei rahulda, 5. Psalm: piiblisõnade järgi. Tekstiallikad: Dehmel, Tagore, Piibel. Teise suure jao pealkiri oli "Printsiipide surmatants", mille teksti kirjutas Schönberg ise 1915. aastal. "Lõpp: palve", seisab komponisti märkmetes. (Mäckelmann,401)

Selle perioodi töödest on kõige tähendusrikkam oratoorium "Jaakobi redel" (1915 - 1917). Ka "Jaakobi redel" pidi kuuluma sümfoonia koosseisu, ent kasvas iseseisvaks teoseks. "Jaakobi redelis" kajastuvad Schönbergi enese- ja Jumala otsingud Vana Testamendi, Strindbergi ja Balzaci ning Swedenborgi toel. Balzaci "Séraphitast" leidis Schönberg Swedenborgi õpetuse ingelvaimudest - astmest inimese ja ingli vahel, mille kõrgeim väljendus on geenius - ning kujutuse müstilisest taevaredelist. (Vt ka Esimene Moosese raamat, 28. peatükk, Jaakobi unenägu Peetelis: Ja ta nägi und, ja vaata, maa peal seisis redel, mille ots ulatus taevasse, ja ennäe, Jumala inglid astusid seda mööda üles ja alla! Ja vaata, Jehoova seisis tema ees ning ütles: "Mina olen Jehoova, su isa Aabrahami Jumal ja fisaki Jumal. Maa, mille peal sa magad, ma annan sinule ja su soole!") Schönberg tuletab siit oma variandi: taevaredel tähendab inimolemise astmestikku surma ja taaskehastumise vahel, tõusu valguse poole ja laskumist uude materiaalsesse eksistentsi, veelgi enam aga puhastusteed, pürgimist Jumala-ideeni. (Mäckelmann, 403) "Puhasta oma mõtlemine," nõuab Mooses kakskümmend aastat hiljem loodud ooperis "Mooses ja Aaron". Mööda puhastusastmeid valguse poole püüdlejate seas on nii Mässaja ja Munk kui ka Väljavalitu (*Auserwählter*). Väljavalitu, geenius, prohvet - nendeks pidas ennast ju Schönbergki. (Otseselt viitab sellele "Õnnelik käsi".)

"Jaakobi redel" nagu enamik sel aastakümnel kavandatud, jääb lõpetamata, Schönbergi kui kunstniku areng on liiga kiire, et mõte püsiks kestab, teosed ei jõua valmida. Uus maailmavaates põimub uuega helikeeles: "Jaakobi redelis" esineb teema, mis sisaldab helirea kõik kaksteist heli (*cis- d- f- e- gis- g- c- es- h- b- dis- fis*). (Õigupoolest pärineb see dodekafoonilise kompositsioonimeetodi idu Sümfoonia teise osa materjalist, mis siis oratooriumi rändas.) Dodekafoonilise meetodiga loodud muusikaruumi ühtsust on Schönberg võrrelnud Swedenborgi taevaga:

"Kahe- või mitmedimensiooniline ruum, milles esitatakse muusikalisi ideid, on ühtne tervik. [—] Selles ruumis pole nagu Swedenborgi taevaski (kirjeldatauna Balzaci "Séraphitas") absoluutset alumist, paremat või vasakut, eesmist ega tagumist." (Mäckelmann,409) "Jaakobi redelist" hargnevad ideeniidid Schönbergi viimaste töödeni. Oratooriumi tõdemus - tõeline vahendaja Jumala juurde on palve, igaüks jõuab Jumalale suhteliselt lähedale oma palve vael - kõlab Schönbergi elu lõpu-



aastail kirjutatud psalmitekstides ("Modernsed Psalmid"): "Oo Sina, mu Jumal, Sinu arm on meile jätnud palve kui ühenduse, kui õnnestava ühenduse Sinuga." (Steck, 69)

## "JAAKOBI REDELIST" "MOOSESE JA AARONINI"

1922. aastal lootis Schönberg oratooriumi "Jaakobi redel" siiski lõpetada. Eelmist aastakümnet ja kunagist kavatsust uuesti läbi kaaludes kirjutas ta Kandinskyle: "Kui keegi on harjunud oma töodes kõrvaldama kõik raskused võimsa mõtletegevusega ja näinud enda ees aina uusi ja uusi raskusi, mille vastu igasugune mõtlemine, fantaasia ja energia, igasugune idee oli võimetu, siis tähendab see tollele, kes on kõike ainult ideeks pidanud, kokkuvarisemist - niikaua kui ta teisele, kõrgemale usule pole toetunud. Mida ma sellega silmas pean, ütleks Teile paremini minu "Jaakobi redeli" (oratooriumi) tekst: ma mõtlen - ehkki ilma organisatsiooniliste kammitsateta - religiooni. Mulle oli ta neil aastail ainus tugi..." (Mäckelmann, 412) Missugune religioon? Teosega "Jaakobi redel" süvenes Schönberg nähtamatu, kujuteldamatu Jumala ideesse, hakates pingsalt otsima oma juudiidentiteeti. Idee (*Gedanke*) kujuneb Schönbergi esteetika keskseks mõisteks, nii nagu kujuteldamatu Jumala idee religioossetes vaadetes: millisel määral on idee kujutatav, missugune suhe valitseb idee ja kujutuse vahel. Kujutust (*Darstellung*) tõlgendas Schönberg ka kui pilti (*Bild*) ja stiili (*Stil*), vastandades neid ideele. Ideed käsitleb ta ilmselt Platoni ja Schopenhaueri jälgedes. (Schönbergi raamatukogus oli peale Platoni, Schopenhaueri ja Nietzsche arvukate köidete ka Bergsoni, Kierkegaardi jt töid.)

Schönbergi naasmist juutluse probleemide juurde kiirendas 1920. aastate algul isiklikult kogetud vaenulikkus tema kui mitte-aarialase vastu: "Sest mida ma möödunud aastal olin sunnitud õppima, selle olen nüüd lõplikult selgeks saanud ja ei unusta enam kunagi. Nimelt et ma pole sakslane ega eurooplane ega vahest üldsegi inimene (vähemalt eelistavad eurooplased oma rassi halvimaidki minule), vaid et ma olen juut." (Mäckelmann, 413)

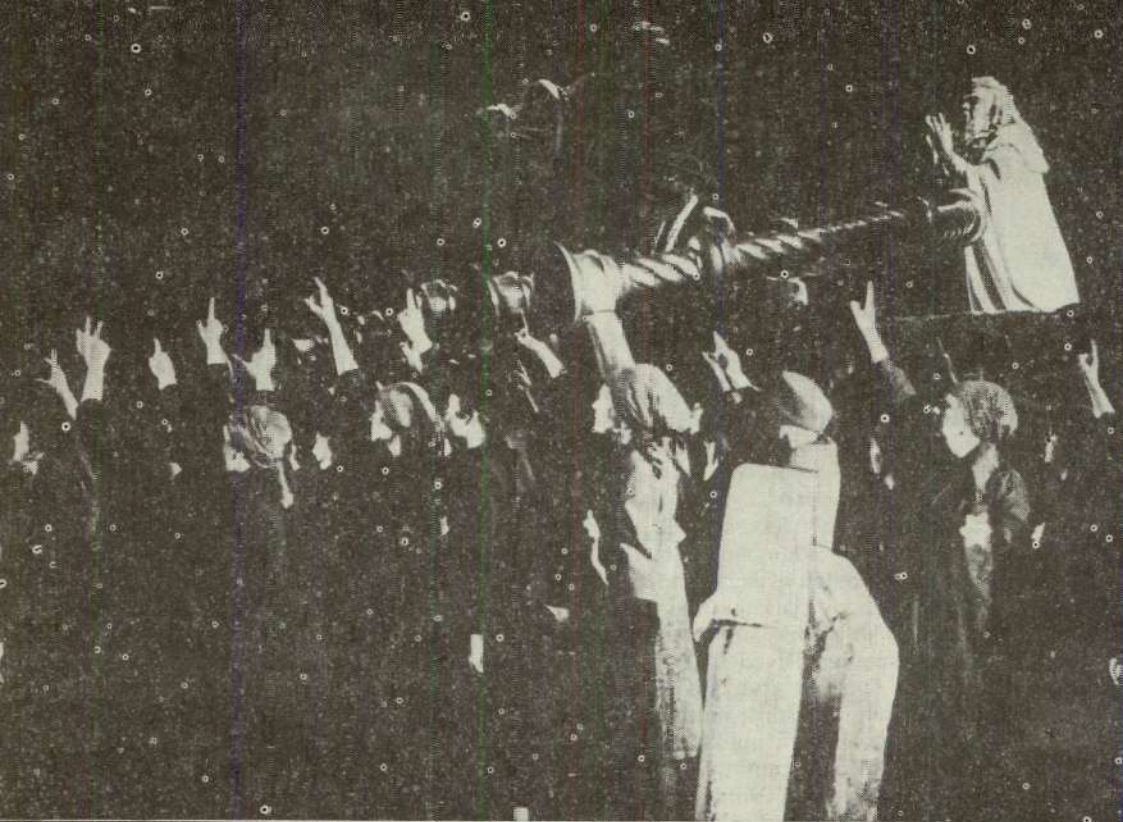
1927. aastal valmis Schönbergil näidend "Piibli tee", milles on esikohal juudi rahva ühtsuse ja riigi loomise probleem. Schönberg sõandas ennustada oma näidendile lavaõnne: "Tuttavad... on sellest vaimustatud ja arvavad nagu minagi, et teos saavutaks suurt edu, kui Reinhardti-sugune režissöör selle Londonis lavale tooks." (Programmheft) Schönbergi meelest oleneb juudi rahva tulevik religioosusest, Jumala-ideele allumisest, ehk, nagu ta hiljem väidab: "Juutus eksisteerib tänu oma religioonile ja tänu usule oma väljavalitu-rolli. See teeb meid juutideks! See ühendab meid. Tõeline juudi ühtsus ei teki iialgi väljaspool usku." (Programmheft) Draamas "Piibli tee" räägitakse ainsast, igavesest, nähtamatust ja kujuteldamatust Jumalast ning riivatakse ka Moosese ja Aaroni suhet: "Jumal andis Moosesele idee, aga Moosesele polnud kõncannet; Aaron ei mõistnud ideed, aga suutis seda korrata ja rahvast vaimustada..." (White, 31)

Moosese ja Aaroni teemaga tegeles Schönberg alates 1926. aastast kuni elu lõpuni. Kõigepealt kavatses ta kirjutada kantaadi Moosese kutsumisest, seejärel oratooriumi "Mooses ja Aaron"; 1930. aasta kevadel otsustas viimaks ooperi kasuks. Kaks vaatust valmisid 1930 - 1933, napid muusikaskitsid kuuluvad 1937. aastasse. Nii nagu "Jaakobi redel", jääb ka "Mooses ja Aaron" lõpetamata.

## MOOSES - AARON - SCHÖNBERG

"Moosese ja Aaroni" libreto põhineb Moosese Teisel ja Viiendal raamatul. "Nihutasin võimsast materjalist esiplaanile need elemendid: kujuteldamatu Jumala idee, väljavalitud rahva idee ja rahvajuhhi idee." (Wörner, 31) Schönberg teravdas Moosese ja Aaroni konflikti ning kasvas ooperi kõrgpunktiks orgialiku Kuldvasikastseeni (II v 3. sts). Moosese ja Aaroni suhteid on sageli püütud tõlgendada vaimu ja mateeria antiteesina, looja ja interpreedi vahekorranas jms, mille vastu Schönberg ägedalt protesteeris: "See oleks XIX sajandi lõpp, mitte mina. Ainestik ja selle käsitus on puhtalt religioosne-filosoofiline." (Steck, 56)



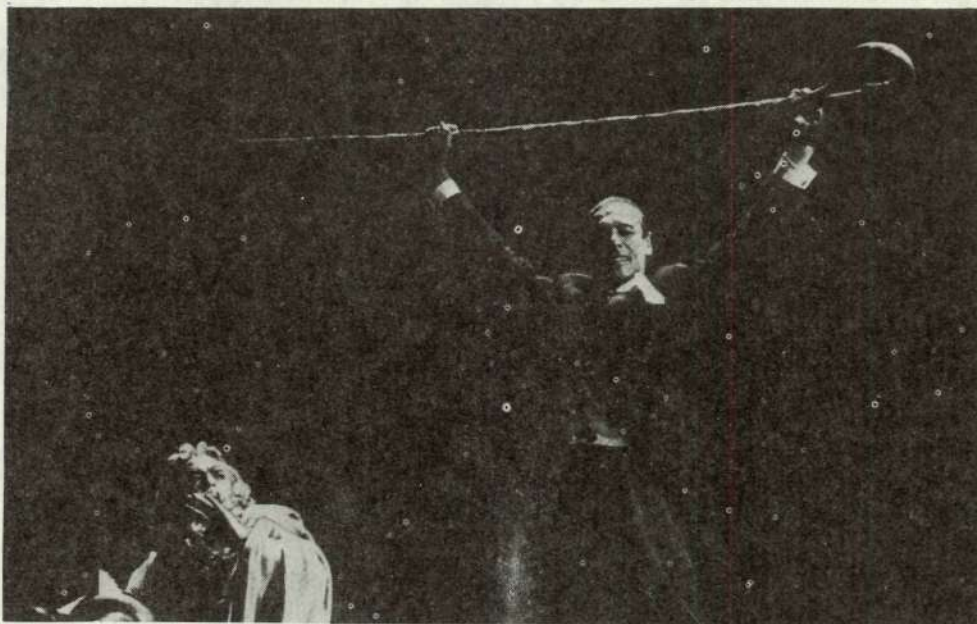


Copuri "Mooses ja Aaron" lavastus  
Salzburgi festivalil 1987. aastal. Mooses -  
Theo Adam.





Vana Testamendi uurijad oletavad, et Moosese raamatute algkihtides oli Mooses piisavalt kõneosav ja et Aaron - omamoodi mässav vari või teisik - lisandus küllap hiljem. (Gressmann, 181) Mooses ja Aaron on õieti ühe terviku vastandküljed, mida pinged koos hoiavad - kuni liigsurveni, plahvatuseni (ooperis II v 4. ja 5. sts). Moosese ja Aaroni konfliktile lahenduse otsimisega nägi Schönberg suurt vaeva, kurtis Piibli vasturääkivuste üle. Peapõhjus polnud muidugi mitte Piiblis. Kolmanda vaatuse pealkirjaks valis Schönberg "Aaroni surma", ainus valmis saanud stseen kujutab napolisõnalist ahelates Aaroni ja kõnevõimsat Moosest. Hoolimata tihedast ideetekstist tundub Schönbergi lahendus kunstlik, mida ta kindlasti isegi tajus. Lõppes ju teine vaatus meeleheites Moosese kuulsa fraasiga (Schönbergi tekst): "O sõna, sina sõna, mida mul pole!" (*O Wort, du Wort, das mir fehlt*). Moosest ja Aaroni kui tervikut võiks interpreteerida ka arenguloolisest aspektist: Aaron ei ole (veel?) jõudnud Moo-



Mooses - Theo Adam, Aaron - Philip Langridge.

sese Jumala-mõistmiseni. (Vahest peegeldub siin Schönbergi enda teosoofiline arenguetape.)

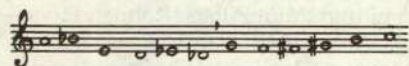
Idée (seda kannab Mooses) ehe võltsimatu kujutamise (see on Aaroni ülesanne) - on see üldse võimalik? Kunstnik on "lakkamatult ametis sellega, et püüab saavutada vastavust ideega." (Stil, 94) Parimgi kujutus jääb üksnes kujutuseks. Ka Mooses lööb teise vaatuse lõpul kahtlema: ehk on temagi Jumala idee ainult küündimatu kujutus, pilt - pilt, mille loomine on keelatud. "Väljendamatu, paljutähenduslik idee" (*Unaussprechlicher, vieldeutiger Gedanke!*) on see, mis Moosest kammitseb ja peitub kõigi küsimuste taga.

Ooperi esimese stseeni "Moosese kutsumine" lummavad algusakordid kuult soolohäälelt (näide 1) viitavad Jumalale ja Jumala ideele. Järgmistes stseenides ei





esine need akordid enam samal kujul, ka koos Moosesega mitte. Akordide sümmeetriline ehitus - äärmised koosnevad puhtast ja suurendatud kvardist, keskmised väikesest ja suurendatud kvindist - rõhutab jumallikku loogikat ja korda. Kogu ooper põhineb ühel kaheteistheliisel real, mille põhikuju (näide 2) ei esitata kogu ooperi



väljel. Küll aga seostuvad selle lähedased tuletised Jumala-ideega ja Seadusega. Nii leiame teise vaatuse teisest stseenist originaalrea transponeeritud inversiooni Moosesese partiis, tekstiks "Puhasta oma mõtlemine, vabasta see väärtusetust, pühitse tõe-ga...", ja veidi hiljem orkestripartiis, kõlamas Moosesese ja Aaroni fraaside saatel. Aaron: "Kõigevägevam! Ole selle rahva Jumal! Vabasta ta vaarao ikkest!" Mooses: "Idee karm Seadus nõuab täitmist." Schönberg vihjab Seaduse kaudu ka oma dodekafoonilisele kompositsioonimeetodile, tema on uue muusika prohvet. (Thomas Mann on nimetanud Schönbergi meetodit "teravmeelseks katseks taastada kord ja seadus subjektiivse omavoli kätte lagunevas muusikas".) (Hilscher, 183) Schönbergi dodekafooniareeglid väldivad kolmkõlasid. Sellega on seletatav, et orgialikus Kuldvasika-stseenis, kus rahvas Jumalast taganeb, valitsevad kolmkõlad. Meloodia liikumine kolmkõla helidel on tunnuslik Aaroni itaaliaaliku ooperikantileeniga partiile. (Moosese iseloomustab nn kõnelaul, *Sprechgesang*.)

Tegelikult on ooperis ainult kaks Moosesese ja Aaroni dialoogi (I v 2. sts ja II v 4. ja 5. sts), kusjuures juba esimese lõpul ilmneb valeühenduse, kujutuse küündimatus oht. Viimases dialoogis kaitseb kumbki oma tõde: "Ma armastan seda rahvast ja elan temale" ning "Ma armastan oma ideed ja elan sellele!" Moosesese ja Aaroni vahepealsed koosinemised tähendavad mõõdarääkimist. Aaroni Jumala-idee on inimesemõõtmeline: "See pilt (kuldvasikas - K. P.) tõestab, et kõiges eksisteerivas elab Jumal. Aine - see kuld, mille te kinkisite - on muutumatu nagu printsii. [—] Austage iscennast selles võrdpildis!" (II v 3. sts). (Eht-schönberglik iroonia: printsii on muutumatu nagu aine!) Moosesese Jumala-idee on igavikuline. Iisrael muutub rahvaks kõrbeüksinduses, vabanedes ajalikust ja pühendudes oma eesmärgile; puh-tale vaimsele ühendusele Jumalaga. Schönberg: "Vahend võib käibelt kaduda, aga idee ei vanane kunagi. Selles seisnebki erinevus stiili ja tõelise idee vahel. Idee ei kao kunagi." (Stil, 97)

"Moosesest ja Aaronist" on otsitud juhtmotive, sümbolmotive jms, mis täpsustaksid helilooja ideestikku. Arvatavasti tuleb siiski leppida väitega, et ooperis esi-nevad teatud materjalikompleksid, mis korduvad ja teisenevad assotsiatsioonidena. Niisugust muusika ja teksti assotsiatsioonidele ja Schönbergi armastatud arendava varicerimise printsiiobile rajanevat tehnikat märkame juba helilooja varastes muusikadraamad. Erilist huvi pakub teise vaatuse lõpustseeni muusikaline materjal: nagu geniaalsete fragmentide puhul ikka, loodetakse siit avastada vihjeid teostatatu ja poolelijäänu lahtimõtestamiseks. Moosesese viimases monoloogis ("Kujuteldamatu Jumal! Väljendamatu idee! . . .") ei kõla Jumala-idee akordid ega Seaduse rida, selle asemel lisandub uusi temaatilisi impulsse katkendlikele motiividele Moosesese ja Aaroni tunnusmaterjalist. Teise vaatuse lõpp avab ukse edasiseks arenguks. Kolmandast vaatusest on olemas üksnes ühe stseeni tekst. Ehkki Schönberg lubas seda esitada ilma muusikata, jääb veenev ja loogiline lõpp-punkt siiski puudu.

Seitsmeteist aastat pärast "Moosesese ja Aaroni" teise vaatuse lõpetamist jätkas Schönberg ooperi ja "Jaakobi redeli" mõttearendust tsükklis "Modernsed Psalmid": [—] Kui ma ütlen Jumal, siis tean, et räägin Ainsast, Igavesest, Kõigeväelisest, Kõiketeadvast ja Kujuteldamatust, kellest ma ei tohi ega saa endale pilti luua./ Kellelt ma ei tohi ega saa midagi nõuda; kes võib mu palavamagi palve täitmata jätta./ Ja sellest hoolimata ma palvetan, nagu kõik clav palvetab;/ sellest hoolimata ma palun armu ja imesid (. . .) (Steck, 64)



Dass Gott heute keine Wunder mehr tut,  
ist ~~so~~ eine so unrichtige Behauptung, wie fast  
alles, das dem materialistischen Denken unserer  
Zeitgenossen entspringt.

Arnold Schönberg, Moderner Psalm Nr. 7

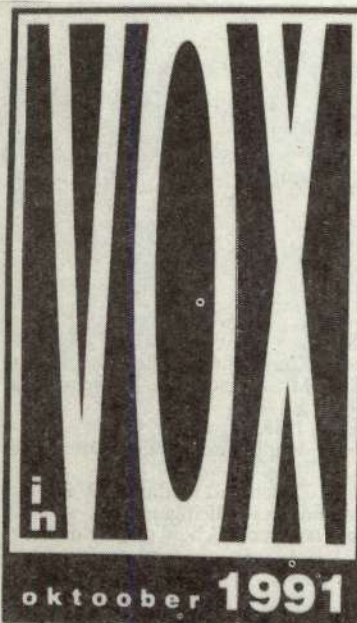
(Et Jumal tänapäeval enam imesid ei tee, on sama vale väide nagu kõik, mis võrsub materialistlikust mõllemisest. - Schönberg, Psalm nr 7)

#### VIIDATUD KIRJANDUS

- Hugo Gressmann. Mose und seine Zeit. Göttingen, 1913.  
Eberhard Hilscher. Thomas Mann. Leben und Werk. Berlin, 1983.  
Michael Mäckelmann. Auf der Suche nach der Gottesgedanken. Zum geistigen Hintergrund von Arnold Schönbergs unvollendetem Oratorium "Die Jakobsleiter". Rmt: Musikgeschichte. Festschrift für Constantin Floros zum 60. Geburtstag, hrg. von Peter Petersen. Wiesbaden, 1988.  
Arnold Schönberg, Stil und Gedanke, hrg. von Frank Schneider. Leipzig, 1989.  
Odil Hannes Steck. Moses und Aron. Die Oper Arnold Schönbergs und ihr biblischer Stoff. Kaiser-Verlag, 1981.  
Hans Heinz Stuckenschmidt. Schönberg. Leben. Umwelt. Werk. Zürich und Freiburg, 1974.  
Pamela C. White. Schoenberg and the God-Idea. The Opera Moses und Aron. Michigan, 1985.  
Karl H. Wörner. Gotteswort und Magik. Die Oper "Moses und Aron" von Arnold Schönberg. Heidelberg, 1959.  
Programmheft. Salzburger Festspiele, 1988.



"inVOX"



VERNON REID:

## PILKE ROCKIKITARRISMILE

### ANTON FIER & NICKY SKOPELITIS

Kaks tuntud ameeriklast on hinnatud stuudiomuusikud, keda testatakse omapäraste projektide kaudu, kus eksperimentides ristub mitmesugust muusikat. Esmakordselt kerkib kate saladuselt: kes ikkagi mängisid Public Image Ltd. plaadil "Album"?

### IAN ANDERSON

"Rockmuusika kõige vanama inimese" intervjuus jätkub Jethro Tulli saaga.

### FAIRPORT CONVENTION

Aeg Dave Pegg'i lahkelt abi kasutades teha tutvust inglise folkrocki nimekaima veteranansambliga.

### FOLK ROCK

Eile, täna, ehk laegi homme.

### ONE LITTLE INDIAN

Heletusi inglise indie-firmast, kes tegi kuulsaks "Sugarcube's'i. Kuid on ka teisi ansambleid.

### VAGURAD ALLIGAATORID

Ida ja Lääne sõltumatute muusikaedandajate kohtumisest Rock Summeril ja mis sellest sai.

### HANS REICHEL

Kitarri on veel kasutamata võimalusi küllaga, näib väitvat too aakalane, kes intervjuus räägib oma avangardiõnulisest muusikaast ka lähemalt.

Iga asi saab kusagilt alguse. See jutt näiteks šabloonses pseudoprobleemist, et igasuguseid uusi lehti ja lehekese pidi praegu niigi liialt olema, et enamik neist olevat kas väheväärtuslikult kollased või ei kõlbavat muudel põhjustel. Teised näe nurisevad, et vähe - ei jätku sellele tsunftile häälekandjat ja teisele väljundit...

Sellise igava umbisikulise tinglikkusega alustaksin TMK lahkelt pakutud võimalust looks ühest ajakirjanduslikust pürgijast nimega "inVOX". Kui teda siinses, veidi veel harjumatus ja metsikuvõitu "sõltumatus" ajakirjandusseaduses kuhugi paigutada (mõne jaoks on see ehk oluline), siis mitte varjamatult kasumorientatsiooniga ettevõtmiste poolele, vaid pigem ikka väiksemate, kildkondlike, harukondlike ja teatud huviringile suunatud hulka. Ma ei kahtle, et nii üks kui teine jäävad kõrvuti

püsima ka tulevikus, sest neid hoiavad ülal piisavalt erinevad eesmärgid, kuid hea meelega püüaksin järgnevas jutus võimalikult vältida tarbetuid üldistusi ja prognoose ning probleeme, mis seonduvad rahaga.

"inVOX" hõlmab muusikat. Ma ei soovi, et see kõlaks üleliia pretensioonikalt, kuid ta peaks ühel või teisel määral olema seotud igasuguse muusikaga, alates kommertsedetabeliteni küündivast popist kuni akadeemilise nüüdisavangardismini, mida võib ilmselt pidada hetkel kunstmuusika kaugeimaks piiriks. Sellesse vahemikku peaksid jääma rockmuusika ja selle mitmesugused avaldumisvormid teistes muusikavaldkondades, džäss, etniline muusika, improviseeritud vaba muusika (ka selle kõige ekstreemsemad nähtused), võib-olla isegi klassikaline muusika. Kuna kõnealuse väljaande esimene



number ilmuv tänavu aprillis ning käesoleva kirjutise eeldatavaks ilmumisajaks on "inVOX" kokku ehk alles kuus, siis võib eespool toodud loetelusse suhtuda muidugi eelarvamusega - ei saa ju kõik kavatsetu nii lõhikese aja vältel veel ilmneda. Teiseks on paratamatu, et läbi kirjutajate isiklike prismade, nende hoiakute ning materjali valikupõhimõtete kaudu nii üks kui teine asi paratamatult omandab värvingu, mis võib lugejale tunduda harjumatu. Kirjutis popmuusikast ei pruugi kõita kõiki popifäne, mõni dzassikäsitus võib tekitada tõrkeid traditsioonilisest dzassist huvitunud ning akadeemilisi muusikavaldkondi puudutavad seisukohad ärritada klassikalise muusikahariduse saanud. Aga see on loomulik ja isegi hea, kui see nii oleks. Ühel väljaandel võiks ju olla oma suhtumine ja hoiak. Kuid ma ei oska sel ohtlikul teemal eriti edasi räakida, sest enesehinnang on kui peeglikujutus, mis võib tegelikkusega küll osaliselt kattuda, ent ei pruugi esile tuua neid vaatnurki, mille järgi oma arvamuse sinust kujundavad teised.

"inVOX" on praegu veel kaheksaleheküljeline, kord kuus ilmuda üritav ajaleheformaadis umbes 5000-se tiraaziga väljaanne, mida siiani on trükitud kolmes kohas. Toimetus koosneb hetkel ühest inimesest ning kirjutajate ring on piirnudnud kuue-seitsme autoriga. Puuduvad toimetuseruumid, tõdvahendid ja muu, mida normaalselt on harjutud ajakirjandustõös hädavvalikuks pidama. See pole hädaldamine, vaid pigem konstanteering.

Tähtsam on siiski see, millest "inVOX" koosneb, mida ta sisaldab. Kui tõ kolite vastvalminud kortrisse, siis vaevalt huvitavad teid aknasilluste tugvusrutused, seinte soojapidavuskõefitsentide valemid ja maja vundamendi vajumiskiirus - see kuulub ehitajate tõo spetsiifikasse. Teie hindate rohkem ikka emotsioonidega mõõdetavaid aspekte: mugavust, ilu ja praktilisust, mis paneb (ei pane) teid kiruma. Midagi sellist kehtib looja-vastvõtja suhete skaalal ka muusikas. Vähesed, arvan, et isegi väga vähesed kuulajad huvituvad muusika loojaid ja esitajaid erutavatest "käsitõvõtetest", nootidest ja kõõgipõole teooriatest. Neile läheb rohkem korda tervik, emotsionaalselt haaratav ja tunnetatav resultaat, mis tekitab kas elamuse, pakub naudingut või kutsvub esile mõne muu reaktsiooni.

Üks viimasel ajal Lääne muusikapressis küllaltki sageli tsiteeritud anonüümne ütlus kõlab: "Muusikast räakimine on sama mis arhitektuuri järgi tantsimine," andes nagu mõista, et see on nonsens. Samal ajal on võimalik räakida sellest, mis on muusika taga ja ümber, ning erinevaid muusikalisi tasandeid esindavad inimesed teevad seda kuulajate ning lugejate rõõmuks päris meelsasti. Muusika looja või esitaja isik, isiklikud hoiakud, mõttemaailm, arvamused, selgitused jne ongi "inVOX"i intervjuude peamiseks teljeks. Seni ilmunud numbrites on intervjueeritavateks olnud USA nüüdisakademistlikud avangardistid Michael Gordon ja David

Dramm, inglise tšellist ja helilooja Stuart Jones, avangardistlike improvisaatorite Meka, New Yorgi *downtown*i üks tippkuju Elliott Shark, isepäine inglise kitarrist John Russell, omapärast muusikat ja ideid esindav brasiillanna Marilia, inglise lauljatar Carol Grimes, saksa kitarreksperimentaator Hans Reichel, briti folkrocki legendaarse ansambli "Fairport Convention" liider Dave Pegg, "Jethro Tulli" vaimne isa Ian Anderson, Sven Grünberg, etnomuusikale baseeruv Taani duo "Global Guaranty Orchestra", Hollandi grupi "The Nits" liider Henk Hõfsted, USA pianist Steve Cohn, USA indie-firma "Community 3" omanik Albert Carzon, ameeriklastest rockveidrikud Anton Fier ja Nicky Skopelitis. Lisaks tõlkeartikleid popmuusika põlvkondade probleemist, diskomuusika anatoomiast "Pet Shop Boys"i näite varal, katkendeid varsti eesti keeles ilmuvast inglise rockiteoretiku Simon Frithi raamatust "Sound Effects", bluusimuusikast ja nii edasi. Ma pole veel maininud ka arvustusi, analüüse ja ülevaateid meie oma autoritelt.

Läänes levinud seisukoha järgi peaks muusikapress vastutasuks eksisteerimisvõimaluse eest äitama inimestel tarbida muusikatõõstuse poolt kaubaks vormistatud salvestatud muusikat, seda ehk müstifitseerima, "seeditavamaks mäluma" ja tutvustama. Milline pessimismi sisendav perspektiiv ühele "inVOX"-sugusele väljaandele. Meil siin pole ju oma muusikatõõstust ja -turgu, tarbimine on metsik ning tegelik pakkumine puudub, räakimata mingist läänepoolsete tootjate huvist, mis päris mitmel põhjusel jäab veel mõneks ajaks pärimal juhl leigeks. Seda kõike teades oleme järelikult ka teadlikud oma ettevõtmise donkihhotlusest. Kuid mine tea, kusagil hingitveb siiski lootusesäde - äkki on peale meie ka teisi inimesi, kes ühel või teisel põhjusel "inVOX"i vajavad ja loevad?

Milline silmakirjalik lõpp! Ilmselt tahtsin rõhutada rohkem seda, et mingi hulk ennast muusikaarmastajateks pidavaid inimesi siinses geograafilises ja keeleruumis ikka eksisteerib, kes ei hooli niivõrd muusika kaubavärtustest ja tarbimisest, kuivõrd muust. Sellest, mida suures osas sisaldab "inVOX".

"inVOX"i kirjutajate nimel IMMO MIHKELSON



ALEXANDER LANG, HEINER MÜLLER,  
ROBERT WILSON, PETER STEIN JT -  
KAHJUKS ILMA PETER ZADEKITA



*B. Strauss, "Lõpukoor". Münchmeni Kammerspiele. (Lavastaja Dieter Dorn). Stseen lavastusest.*

Kui üles lugeda kõik lavastajad, keele töid 1.-20. maini 1991 Berliinis toimunud 28. teatrifestivalil, *Theatertreffen*'il, esitati, tuleks kokku 11 nime. Seega ühe võrra vähem kui lavastusi, sest Alexander Lang (ja Berliini *Schiller Theater*) oli esindatud kahe teatriõhuga. Terve loetelu ei võtaks ju palju ruumi, aga selle sõnum jääks napiks. Teame ju vähe

saksa teatri mahukamast osast, mis alles hiljuti oli Saksamaa Liitvabariigi teater ja juba seetõttu meile vähem tuntud. Asjatu oleks neid nimesid otsida TMK aastakäikude sisukorrast.

Pealkirja kommentaariks veel nii palju, et viljakas ja mitmekülgne Peter Stein, kes võiks meile sakslaste seltskonnas kõige tun-



tum olla, ei jõudnud seekord üldse selle rahvusvahelise festivali finaali. Ta on seal olnud 1968. aastast alates ligemale 20 lavastusega. Pakuti aga vaadata tema kaks aastat tagasi valminud "Kirsiaeda", mille eest tuleb võõrustajaid eriti tänada. Täna saksa (saksa-keelse?) teatri staažikas tippmees ja *enfant terrible* Peter Zadek (finaalis juba esimesel festivaliaastal 1964) oli ka seekord võitjate hulgas. Tema "Ivanovi" (Wieni *Burgtheater*) Berliini etendused ei mahtunud aga nende kümne päeva sisse, mis Eestist kutsutud külalisele anti.

Koos selle ootamatult toimunud teatrisõidu kõige turistikumate muljete kirjapanemisega olen "Sirbis" kõnelnud ka festivali korralduslikust küljest (21. VI 1991, nr 25). Võiks ütelda ka nii: tegemist on juba 28 aastat ühtejärke kestnud festivaliga. Žürii aina vaatab ja valib - igal aastal on vaja leida umbes 500 lavastuse hulgas 12 paremat. Igal kevadel Berliinis toimuv *Theatertreffen* on aastapikkuse lõigu kokkuvõte. Ei auhindu aga preemiaid, finaali jõudnud ongi võitjad. Berliinis mängitakse ja vaadatakse, saadakse kokku, diskuteeritakse. P. Zadek ei pea Berliini heaks teatrilinnaks, sest siin hinnatakse liiga staare ja virtuoose. Jukka Kajava ("Helsingin Sanomat") jälle arvab, et berliinlastel võib olla õigus, kui nad peavad oma linna maailma tähtsamaks teatrikeskuseks. Pool lavastustest oligi seekord Berliini teatritelt. Aga õigus võib olla nii viinlasel kui ka helsinglasel, ilmselt kõnelevad nad eri asjust. Huvi etenduste vastu oli suur, saalid pilgeni, aplausid harjumatult kestvad ja tormilised. Aplausi järgi olid kõik nähtud etendused ühtemoodi suurepärased. Kas publik tõesti ei märganud suuri erinevusi või on aplausil siin üksnes rituaalne tähendus?

## KUS LÕPEB SAKSA TEATER JA ALGAB SAKSAKEELNE TEATER?

Kui niisugune piir on olemas, jäi see külalistel küll tabamata. Ükski suurriik ei ole enam rahvusriik - mis ei takista neid muidugi olemast hästi rahvuslikud. Vähemalt Saksamaa puhul, kus tubli viis miljonit võõrtõolist, kes ei assimileeru ega ole nõus ka ära minema, on see paradoks omal kohal. Kolmandat aastat on tegemist terve saksa-keelse teatri festivaliga: osa võtavad ka Ida-Saksamaa (endine DDR) teatrid. Kui mõtelda, et festival hõlmab territooriumi, kus elab umbes 90 miljonit sama keelt kõnelevat ja ühisesse kultuuriringi kuuluvat inimest, hakkab kätte paistma ürituse unikaalsus.

Millega seda kõrvutada? Missugune suur rahvas veel niiviisi oma rahvuskultuuri eest hoolitseb?

Sakslased ise väidavad, et algtouke andis Berliini müüri ehitamine ja et festival on tihedalt seotud poliitikaga. Ennustab see *Theatertreffenile* ühinenud Saksamaal kadu? Berliinis niisugust küsimust ei tekkinud. Torsten Mass, üks tänavuse festivali kahest peakorraldajast, kirjutas, et Euroopas hiljuti toimunud muutuste järel võiks *Theatertreffeni* tähendus veelgi kasvada. Ja miks ka mitte - näiteks kas või suuresti kasvanud suhtlemisvõimalusi silmas pidades. "H a m l e t / m a s c h i n e" välja arvatud, tundusid tänavused etendused küll üsna poliitika-kauged. B. Strauss'i uhiuue näidendi "L ö p u k o o r" uhiuus lavastus (*Münchener Kammerspiele*, režissöör Dieter Dorn) kommenteeris Saksamaa ühinemist, aga tegi seda vihjete ja mõistaandmistega kaudu, mis võõrsilt tulnud vaatatajast suures osas lihtsalt mööda läksid. Küll oli taibatav ironia, mille sihtmärgiks Saksamaa ühinemisest puhkenud eufooria. Kui palju võib aga seda eufooria tundmata ja kogemata aru saada selle kriitikast? Ka Berliini arvustus pani tähele, et etendus venis, ehkki kolme ja poole tunnine teatriõhtu ei paistnud saksakeelses teatris küll sugugi erakordne olevat. Aga lohisema see lugu hakkas. Tegevust oli vähe, sündmustikku ei olnud ollagi ja ka lummav lavapilt - lava täitev toana vormistatud helevalge, steriilsena mõjuv tühi ruum, mis ühele arvustajale meenutas Lääne-Saksamaa heaoluühiskonda - kaotas pikapeale mõjuvuse.

## SAKSA TEATER JÄI SAKSA TEATRIKS MÖLEMAL POOL BERLIINI MÜÜRI

Saksa uuemgi teatrikunst ei ole Eestis ju iseenesest päriselt tundmatu. Selle tundmise aluseks on valdavalt olnud endise Ida-Saksa teater. Tähendab see, et vahepealne tuleks unustada ja püüda otsast alustada? Vähesed kindlaimad arvamusi, mis Berliinist kaasa tõin, on see, et saksa teater jäi saksa teatriks, see tähendab rahvuslikuks mõlemal pool Berliini müüri. Tänavu oli festivali programmis kolm lavastust endiselt Ida-Saksamaalt (kaks Berliinist, üks Weimarist), üks lavastus Austriast ja üks Šveitsist. Nähtud kaheksa festivalilavastuse hulgas oli kõige teadlikumalt moodsale, mittekonventsionaalsele teatrikeelele orienteeritud "idasakslase" Heiner Mülleri seitsmetunnine teatrimaraton "H a m l e t / m a s c h i n e". Endises





*"Hamlet/maschine". Berliini Deutches Theater. (Lavastaja ja kompositsiooni autor Heiner Müller). Stseen lavastusest. Vasakul Ulrich Mühe Hamletina, paremal Jörg Gudzuhn Claudiusena.*



*"Hamlet/maschine". Hamlet - Ulrich Mühe.*

Lääne-Berliinis ilmuva (saksa kõige olulisema?) teatriajakirja "Theater Heute" eriväljaandes, mis tutvustab viimase viie aasta saksa teatrit läänepoolses vaates, kirjutab toimetaja M. Merschmeier, et saksa nn režii-teater on viimase 25 aasta jooksul arenenud just Brechti meetodist lähtudes! Samas rõhutab ta Ida-Saksa teatri olulist mõju Lääne-Saksamaa kultuurile.

Kui me niisiis ei tunne või teame vähe neid lavastajaid, kes saksa teatrikunstis praegu ilma teevad, ei tähenda see, et saksa teatrikunst ise oleks meile niisama võõras. Selle rahvuslikust omapärasest on meil aimu. Too omapära on poliitilistest ja ideoloogilistest mõjuavaldustest tugevam olnud. Küllap ei ole ka ülealuse küsida, kas ei ole need mõjuavaldused - Saksamaa jaotatus, kontaktide häiritus jne - omalt poolt kaasa aidanud rahvusliku hoiaku püsimisele ja tugevnemisele kultuuris ja kunstis? Et mingi oluline teatrit stimuleeriv tegur on ühinemisega kaduma läinud, sellest räägiti ka festivalil. Kas on vajadus rahvuslikkust rõhutada saksa teatri arengut ka kammitsenud? Vastata ei oska, aga suure tõenäosusega võib oletada mõjude ja vastumõjude keerulist süsteemi, kultuuri ja poliitika, kunsti ja poliitika põimumisi.

Lääne-Saksamaale iseloomuliku teatri tüübi puhul rõhutab "Theater Heute" järgmist: sihiteadlik repertuaaripoliitika (klassika ja kaasaegse näidendi suhe, repertuaari mitmekülgsus), ansambli töö rõhutamine, pikaajalised lepingud, hästi korraldatud dramaturgiaosakonnad. Väga tõhus (85-90% teatri eelarvest) on riiklik toetamine. Meie rikas teater, maailma kõige paremini kindlustatud teatritegijad - selliseid ironiavabu osutusi leiab saksa erialaväljaanneteski. P. Zadek aga ütles festivali ühisütluses, et teatrid raiskavad raha ja 80 protsenti saadavast ei lähe loominguks. Ütles ta seda kõrvaltvaatajana, kas Austrias on teatriolud teistsugused?

## TEATRIS KÄIB NELI PROTSENTI SAKSLASI

Saksamaast ja saksa teatrist on praegu ebamugav kirjutada. Et vähegi objektiivne olla, oleks aina vaja vahet teha endise ja praeguse, jagatud ja ühinenud Saksamaa vahel. Teatris käib neli protsenti sakslasi, ütles ITI Saksamaa keskuse uus direktor dr Peter Knotz. Missuguseid piire ta seejuures silmas



pidas, tahaks tagantjärele täpsustada. Kui teatrihuviliste protsent ja dotatsiooniprotsent kõrvuti asetada, tuleb uudishimu asemele hämmeldus. Suurte rahade jagamine tekitab ka suuri pingeid, eriti veel nüüd, kus saajaid on endisest rohkem. Kui aga H. Müller tegi ettepaneku Ida-Saksamaa väikelinnade teatrid sulgeda, läks Berliini ajakirjandus talle küllalt üksmeelselt kallale. Oleks nagu liiga ilus, et tösi olla - aga tööpoolest jäi mulje, et sakslased peavad rahvuskultuuri ikka veel rahvuslikuks varanduseks, mida peab hoidma ja säästma.

*Berliner Theatertreffen* on institutsionaliseeritud teatri festival. Osa võtavad püsivad, pikaajalistele lepingutele rajatud truppidega riiklikud teatrid. Selles tähenduses olid endise Ida- ja Lääne-Saksamaa teatrid küllalt ühesugused. Vabad grupid on olemas, "Der Tagesspiegel" kultuurinäädala-kalendris seisavad need suurte teatritega ühises tähestikulises loetelus, Berliinis kokku 61 teatripaika (ilma kabaree ja revüüta, laste- ja nukuteatriteta). Kuidas on tegeliku alternatiivsusega, ei tea.

Küllap on mõistlik mingi võõra teatriterritooriumi kunstikliima ja -maastiku tundmaõppimist alustada lavastustest ja lavastajatest. Eriti kui territoorium on suur ja aega väga vähe, nii et muljetest kaugemale ei jõuagi. Pealegi on saksa teater ilmselt küllalt lavastajakeskne ja vist ka juhikeskne.

Kui oled kümme päeva ühtejärke suurt Berliini uudistanud ja valitud saksakeelsest teatrist osa saanud - pikad kevadised päevad ja pikad, kolme-neljatunnised etendused -, ei oskagi lõpetamisel küsida, kas jäi ka midagi olulist nägemata. Muljed hunnikus, väsimus, küllastus. Vapustusi ei olnud ja kas neid oleks tulnudki? Kuid mõtelda ei olegi vaja: midagi olulist jääb alati nägemata ja kogemata, olgu Berliinis või kuskil mujal. See tuleb meelde, kui loed näiteks Jukka Kajava muljeid "Ivanovi" festivalietendusest või Zadeki intervjuusid. "Pean tähtsaks eelarvamuste puudumist. Teen teatrit nälgijate ja uudishimulike jaoks" - intrigeeriv stiilinäide 1991. aasta mais Berliinis toimunud usutlusest.

### MISSUGUNE PEAKS OLEMA HEA TEATER TURVALISES KÜLLUSE ÜHISKONNAS?

Milleks Zadek, kelle "Ivanov" jäi nägemata ja kelle lavastusi mul vaevalt kunagi näha õnnestub? Tema mõtteavaldused kommenteerivad festivali ja saksa teatrit, mis ju minu



W. Shakespeare, "Timon Ateenast". Bochumi Schauspielhaus (Lavastaja Frank-Patrick Steckel).

jaoks tegelikult väga kommenteerimist vajavad. Paljust oli tunda, et sakslased on oma teatriga rahul ja isegi väga rahul. Teatreid on palju, saksa teatritegija on kõige paremini kindlustatud teatritegija maailmas. Ja siis ilmub sellest teatrist keegi, kes ei ole rahul. Keegi, kes teeb, vähemasti tahab teha teatrit näljastele ühiskonnas, mis tundub olevat liigagi hästi toidetud. Missugune peaks olema (saab olla) hea teater ühiskonnas, kus valitseb küllus ja turvalisus? Või mida saab niisuguse ühiskonna teatri kohta ütelda inimene, kes tuleb teisest ühiskonnast, kus elamine meenutab järjest rohkem primitiivset olemasoluvõitlust?

Need ei ole otse teatris tekkinud küsimused. Saksa teater ei olnud võõras. Olen päris kindel, et ka eesti teater oma nõudlikumal tasemel - hetkel on meil seda küll nii vähe järele jäänud - ei oleks Berliini vaatajale võõras ega arusaamatu. Kas võib sellest järeelda, et me hindame üle heaolu tähendust? Või tuleks siinkohal rangelt meele pidada, et kunst ühendab ikkagi vaid küllalt tühist osa inimestest, seda ka nendes paikades, mille kunstikultuuri olemine harjunud kõrgeks pidama.

Juba enne *Theatertreffen*'i algust võis festivaliajakirjast lugeda münchenlasest žüriiliik-





W. Shakespeare, "Talvemuinasjutt". Schaubühne Berlin. (Lavastaja Luc Bondy). Pildil näitleja Ernst Stötzner.

me pikka kirjutist, mis teatriaasta otse pealkirjas viletsaks kuulutas ("Ein mageres Jahr"). Silmapaistvate lavastuste otsimine oli raske, kurtis kriitik, ja varasemast hoopis raskem oli kokku leppida, mis on silmapaistev. Võis aru saada, et žürii oli ägedalt vaieldud.

Nähtud kaheksa etenduse muljeid summeerides võiks küll küsida, mille üle siis ikkagi nii ägedasti vaieldi. Vaadatu esteetiline mitmekesisus jäi üsna mõõdukatesse piiridesse. Võimalik muidugi, et üldpildist lahkulöövamad tööd olid kõrvale jäänud. Tosinat tipplavastust ei ole ju healgi teatriaalast, aga kuidas leida viiekümne korraliku hulgast need, mis tõepoolest kõige etemad?

### SAKSA TEATRIARVUSTUS ERINEB MÄRGATAVALT EESTI PRAEGUSEST KRIITIKAST

Saksa teatriarvustus ei ole külalise jaoks teatrist vähem huvitav, eriti veel seetõttu, et see märgatavalt erineb eesti praegusest kriitikast. Kõike saab ütelda tooni korrektsust kaotamata. Eesti teatriarvustuses on praegu küll niru aeg. Eks pärast ole näha, kui palju

tänastes solvangutes on inimlikku madalust, kui palju poliitilisest elust lähtuvat jäljendamist: kui solvamist ei karistata, siis mispärast jätta solvamata? Saksa ajalehearvustus teeb veel aplausistki juttu, mis seda ootamatum, et minu arust olid kõik aplausid maksimaalsed. Kirjutatakse ka niisugusest meil üsna unustatud seigast nagu etenduse järelmõju. Traditsioonid, konservatiivsus? Mis Berliinis nähtu järelmõjusse, õigemini järelpilti puutub, siis kaks kolmest nähtud Shakespeare'i lavastusest on juba hakanud mälus ühte sulama. Need on "T i m o n A t e e n a s t" (Schauspielhaus Bochum, lavastaja Frank Patrick Steckel) ja "T a l v e m u i n a s j u t t" (Schaubühne am Lehninger Platz Berlin, lavastaja Luc Bondy). Tegemist on tuntud režissööride ja pikka aega esiplaanil olnud teatritega. Ent mõlemad etendused, pikkust vastavalt kolm pool ja neli tundi, läksid lihtsalt igavaks, väsitasid vaataja ära. Soome kriitik Kajava kirjutab "Talvemuinasjutust": ebaühtlane, üksikutes rollides diletantlikkuseni langev žestikuleerimisteater. Staatilisust (kõne-oooper, ütlevad sakslased) oli tõepoolest üllatavalt palju. Kui aga saksa näitlejale diletantismi ette heidetakse, otsiksin küll kõigepealt süüd lavasta-



jalt. Näitleja professionaalset suutlikkust ja tehnilist vormisolekut paneb eesti vaataja saksa teatris väga tähele, mängivad nad siis Berliinis või Tallinnas. Klassikaetenduste demonstreeriti suurepäraselt kõnetehnikat. Kuulad ja tekib kujutus, et saad kõigest aru, kuigi tegelikult ei saa ju. Oskamine on kaunis, meisterlikkus paneb end imetlema. Kunstiks ja elamuseks neist ometi ei piisa. "Timonit" esitati tühjal, saksa teatritele iseloomulikul suursuguse ruumilahendusega laval, ainsateks rekvisiitideks (kui tohib nii ütelda?) suured skulptuurid peamaskid. Bochumlaste lavastusest kirjutati palju, pealinna arvustus oli püüdliselt heasoovlik - teatud kahtleva alatooniga. Publik ei väsinud ja ei kahelnud, või kui kahtleski, lõpetas etenduse ikka jõulise aplausiga.

### SAKSA TEATRI REPERTUAARI KAKS PÜSIVAT TALA - KLASSIKA JA UUS SAKSA NÄIDEND

Näitekirjanikest oli Shakespeare festivalil väärikalt esimene - kolm lavastust kaheteistkümnest. (Ibseni näidendeid oli kaks: "Borkmann" ja "Nukukodu"). Selgesti eelistatum oli Shakespeare olnud ka poolfinaalis: kuus

lavastust. Järgnesid H. v Kleist, Schiller ja Goethe, kõik kolme lavastusega, finaali jõudis üheksast üks - "Röövlid". Saksa teatri repertuaaril näib olevat kaks püsivat tala - klassika ja uus saksa näidend. Sakslaste erilised lemmikud väljaspool oma dramaturgiat on Shakespeare ja Tšehhov. Molière'ist leidsin ainult "Misanthroobi". Korra-paar vilksatavad 25 aasta festivalilavastuste hulgas meilgi tuntud uuema aja maailmanimed Albee, Mrožek, Ionesco, Beckett, T. S. Eliot, Osborne, Genet, Pinter. Hoopis puuduvad E. O'Neill ja T. Williams. Küllalt soositud on olnud B. Brecht. Sakslaste eneste nüüdisautorid on meile, H. Müller välja arvatud, vähemasti teatri kaudu tundmata.

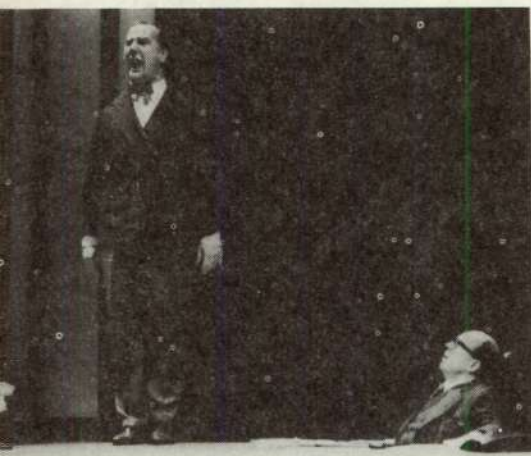
### H.MÜLLERI "HAMLET/MASCHINE" - SÜNGE TRAKTEERING, ILLUSIOONIDETA PILK NÜÜDISMAAILMA

Sellel festivalil oli H. Müller kohal nii kirjanikuna kui lavastajana. Tema lavastatud "Hamlet/maschine" koosneb "Hamletist" ja lavastaja kirjutatud "Hamletmaschine'st" (oli omaette näidendina festivalil 1987). Mülleri dramaturgiast on väike kogemus nendel, kes on "Vanemuise" laval näinud

*F. Schiller, "Röövlid". Berliini Schiller Theater. (Lavastaja Alexander Lang).*







J. Tomeo, "Emad ja pojad". Schaubühne. (Lavastaja Felix Prader). Pildil näitlejad Udo Samel ja Gerd Wameling.

tema "Philoktetes" (Berliini festivalil esitati seda 1969).

Mispärast peab etendus kestma seitse tundi, nagu kestis kolme vaheajaga kokku H. Mülleri "Hamlet/maschine", ei oska ma seletada. Ka Mülleri näidendita oli see pikema mänguajaga "Hamlet", mida olen näinud. Aga kui lõpuni kenasti vastu pead, peab see ju olema huvitav ja sisukas teater? Tõsi küll, vaataja suhtes oli lavastaja nähtavalt agressiivselt meelestatud. Näiteks enne etenduse algust ja vaheaegadel täitis saali iseäralik kollane valgus. Ümberolijate näod muutusid kummituslikeks. Väga mõjuv oli lavakujundus, õieti küll mänguruumi loomine, milles kõige olulisem ruum ise. Vaataja ruumielamusestki võiks saksa teatri puhul ehk kõnelda, kõik lavad olid mõjuvad.

Ulrich Mühe Hamlet oli festivali meelde jäävamaid rolle. Visuaalselt oli etendus kuidagi ajatu (kostüüm jne), Mühe Hamlet on aga meelde jäänud ka portreeilise tänapäevasusega. Seletada seda vist ei saa - kuidas saab üks nägu olla teisest kaasaegsem? Hamlet on siin intelligent, kes hästi aru saab, mis toimub. Ta mõistab oma kurbloolist olukorda korrumppeerunud ühiskonnas - aga kuhu oleks tal minna? Tema vastuhakk on mäng, ironia, pila. Aeg-ajalt mängib ta kaasa, seegi on pila, aga tekkivas totaalses groteskis ei saa enam aru, kui palju ta ise toimuvat veel mänguks peab. Claudius (Jörg Gudzuhn) on rafineeritud ja jultunud mängur, ei mingit kuninglikkust ega etiketiga kenitlemist. Monoloogi kõneleb Hamlet põrandal lamades, saali pööratud nägu saab jälgida ka kahele poole lava asetatud monitoridelt. Süнге trakteering, illu-

sioonideta pilk nüüdismaailma, aga kunstina esitatud, näitlejate kaudu, läbi kannatava inimese, jääb meelde ja kriipima. Väljapääsu ei ole? H. Mülleri teatrile ligemale pääsemiseks peaks mehest ja tema loomingust muidugi palju rohkem teadma.

## LAVASTUS, MIS KIPPUS SAKSLASTE VÄÄRIKUSE KALLALE

Küllalt paradoksaalsel viisil näitas klasika püsielamist A. Langi lavastatud "Röövlid" (Berliini Schiller Theater) "Röövlid" on aegunud - elagu "Röövlid"! Umbes niiviisi võiks kõlada lavastuse moto. "Röövlid" on geniaalne, aga seda ei saa enam niiviisi mängida, nagu see on kirjutatud, selgitas üks raadiokriitik vaatajatele olukorda ja A. Langi lavastust. Kas Lang ise päriselt niiviisi mõtleb, ei tea, aga see seletus sobib. Lavastus on paroodia - ja hästi vaimukas. Võib arvata, et peale "Röövlite", õieti siis "Röövlite" kaudu satuvad parodeeritavaks mõned rahvuslikud kultuuripühamused üldisemaltki. Põhimõtteliselt on ju paroodiamehhanism küllalt lihtne, seda raskem tema tegelik rakendamine, nii mahuka teose puhul eriti. Imetlust väärnis lavastaja stiili- ja mõõdutunne, mille näitlejad filigraanselt realiseerisid. Kas mitesakslased suudaksid sakslasi niiviisi karikeerida? Oleks see ülepea eetilne, ja mispärast peaks teistel olema vaja seda teha? Niiviisi siis ehk kõigest nähtud etendustest kõige saksalikum?

Et lavastaja Lang tegeles siin omamoodi ohtlikugi asjaga, võis välja lugeda ka arvustusest, mis oli ilmselt mures vaatajate suhtumise pärast. Esimesel festivalietendusel viibinud baltlased (kaks leedulast ja kaks eestlast) olid muidugi sakslastest paremas olukorras. Nende rahvusliku väarikuse kallale ei kiputud ja nad lustisid puhtast südamest. Küll leidsid nad, et lavastus võinuks veel tublisti mõjusam olla, kui Schilleri küllusliku teksti oleks kärbitud (rohkem kärbitud?).

Festivali ainuke žanripuhas komöödia oli hispaanlase Javier Tomeo "Emad ja pojad" (Schaubühne, lavastaja Felix Prader). Kahemehetükk, "padasõda Freudi arvustaja. Ema armastava terrori alt vabaneda otsustanud 30-aastase neurootiku dialoog tööandjaga, kellel, nagu selgub, on samad probleemid. Väike meistritöö, aga niisugusest liigist, mis teatrilukku ei pääse.

Põnev keju tänases saksa teatris tundub olevat ameeriklane Robert Wilson,



"teatrimaag Texasest". Oma "autorilavastustega" (viitan kummalisele mõistele autori-film) on ta *Theatertreffen*'il juba varem kaasa teinud. Uusim neist kannab nime "The Black Rider" ja seda mängiti festivali avaõhtul (*Thalia Theater Hamburg*). Euroopamainega lavastus (gastrollid Pariisis, Wienis ja kus veel) oli esimest korda Berliinis ja eriti noorema publiku vaimustus tõusis taevani. Võhiku jaoks oli see lärmitseva, ülevõimendatud heliga lauluetendus minimaalse süžeeaga (mis pidavat lähtuma "Nõidkütist"; etenduse alapealkirja, mis samuti ainult inglise keeles kirjas, võiks vist tõlkida "nõiakuuli valamine"). Mingi kummaline segu saksa-likust ja ameerikalikust (laulutekstid inglise keeles), laulmisest, pantomiimist, tantsust, kabareest ja nõnda edasi. "*Gesamtkunstwerk*," nagu kirjutasid mitmed arvustajad, aga mõteldi välja ka originaaliseloomustusi ("fastsineerivalt irriteeriv konglomeraat"). Vastukajades kasutati ülivõrdeid ("kolm võlutundi"), aga oldi ka napisõnaliselt skeptiline ("nüüdisaegne laadateater"). Mitte vana hea romantika paroodia, vaid tänase päeva romantika, teatrikunsti arengusuunda näitav etendus - umbes nii mediteeris "Berliner Zeitung" arvustaja.

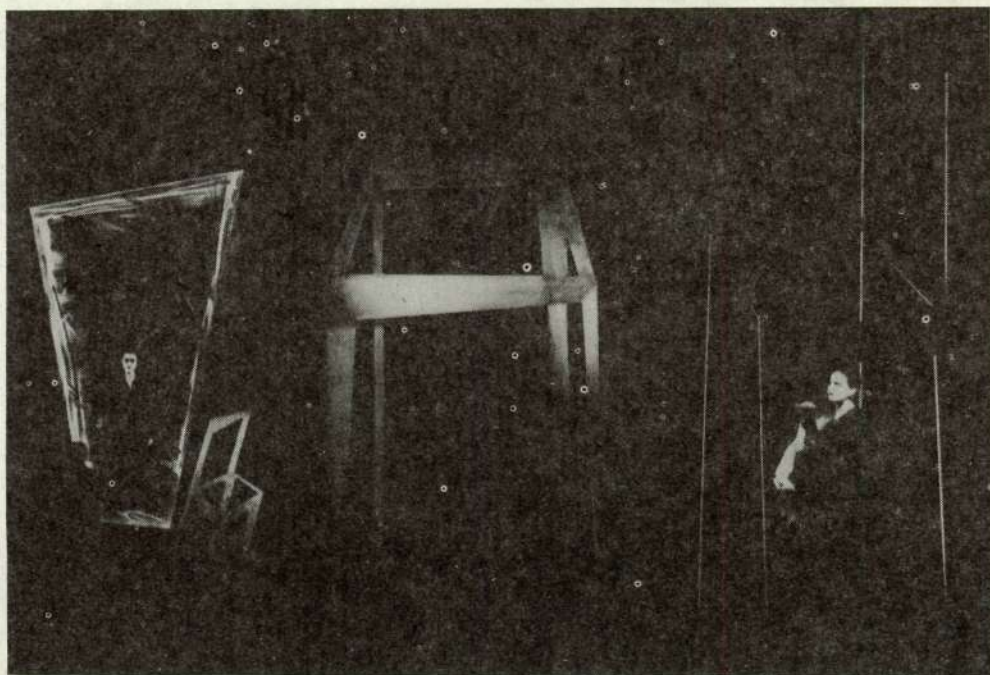
Efektid efektideks, aga nii kurvalt ajaviitelisena ei tahaks vähemasti teatrikunsti lähemat tulevikku kujutleda. Berliini muljete

põhjal ei ole niisugune perspektiiv vähemasti saksakeelses teatris ka kuigi tõenäoline. Või ongi Wilsoni menukuse üheks põhjuseks saksa teatri üldhoiak, millest võiks küll alahoidlikkustki välja lugeda? Ajalehed tsiteerisid Wilsonit: saksalased mõtleavad liiga palju, seda ka teatris. Niisiis teater nendele, kes ei mõtle liiga palju? Tahaks väga lugeda mõnda ajalikku uurimust heaoluühiskonna inimesest. Tal on aega ja võimalusi areneda, vaimsemaks saada; kuidas ta neid võimalusi kasutab? Kui maailma rikkam teater on kontaktis ainult nelja inimesega sajast, ei saa tema rolli ju teab kui oluliseks pidada?

## SAKSLASTE PÜSIV HUVI TŠEHHOVI VASTU

"Kirsiaed" ja Peter Stein, kolmas *Schaubühne* etendus sellel teatrireisil. Saksa teatri huvi Tšehhovi dramaturgia vastu on vähemasti kuuekümnendatest aastatest peale olnud püsivalt suur. Peab oletama, et saksakeelses teatris on oma Tšehhovi-traditsioon (ka P. Steini kujundatud), mida tundmata oled ka nii tuttava autori puhul natuke täbaras olukorras. Aga tundmatus kohas vettehüppamisel, kui sa põhja ei vaju, on ka oma vaieldamatud võlud ja eelised.

"The Black Rider". Hamburgi *Thalia Theater*. (Lavastaja ja kujundaja Robert Wilson).





Kui nüüd "Kirsiaia" puhul ülepea ongi õige vettehüppamise kujundit kasutada? Brooki "Kirsiaiaga" ei saanud päris õiget kontakti. Muidu ei oleks nii selgesti meelde jäänud kõrvaline seik: kui lava neljanda vaatusel lõpul enne Firsi ilmumist tühjaks jäi, hakati kohe aplodeerima - elitaarsele külalis-etendusele kogunenud Leningradi publik ei tea Tšehhovi näidendit! Šapiro Noorsooteatri-lavastusest jäänud elamus aga ei kao ning tuletab end loomulikult meelde just uue mõjuva "Kirsiaia" puhul. Missugune peaks olema "Onu Vanja", mis Nekrosiuse lavastuse kõrval ja järel maksvusele pääseb?

Peter Steini "Kirsiaed" oli väga intensiivne ja külluslik. Kõike oli laval palju: inimesi ja tegevust, sagimist ja süžeed, naeru ja pisaraid. Algul jäi mulje, et mängitakse komöödiat ja seda natuke ülepingutatult. Aga ei, lavastaja ei seo end kindlamalt mingi žanri ega ideega. Ühes 1988. aastal antud intervjuus ütleb Stein, et teater ei vahenda sõnumit, ei ole kunagi vahendanud, et teater vahendab kogemusi. Harjumatu vaatekoht, aga sobib ütleja "Kirsiaiaga". Neljas vaatus, mis peaks Tšehhovi järgi kestma 12 minutit, vältab *Schaubühne* laval 40! Seejuures ei mingit märki venimisest, tempokaotusest, ülepingutamist. Rollid ja näitlejad sobivad, näitlejad tunnevad end hästi, vaatajal on kerge ja huvitav lavaga kaasa minna, kaasa elada, etendus ei väsita.

Kui ma Tartus Berliinile ja *Schaubühne* "Kirsiaiale" tagasi mõtlen ja midagi kõrvutamiseks otsin, vilksatab mõneks hetkeks Panso - mitte ainult lavastused, vaid ka mees ise, nagu ta oli kuuekümnendatel, jõudu ja optimismi täis. Ka Steini "Kirsiaia" taga tundub olevat kellegi renessanslik jõud ja eluvaade. Peaks nagu tekkima konflikt Tšehhoviga, aga ei, lavastust võiks nimetada autoritruuks. Selgesti see tasand, kus aritmeetika abil enam midagi selgeks ei tee. Kõik mahub vana hea traditsioonilise realismi raamidesse ja on samal ajal täiesti uus ja ennekogematu.

## KUI ME KA MILLEGI MUUGA EUROOPASSE EI KUULU, SIIS TEATRIGA KÜLL

P. Steini "Kirsiaia" kaudu olen nagu eesti teatrisse ja koju tagasi jõudnud. Ei hakka saksa teatrile iseloomustust kirjutama. Kunstimuljed vajaksid rohkem teadmisi toeks. Nii ei oleks sugugi üleaarne vähegi konkreetsemalt tunda vaatajat, kelle jaoks seda teatrit tehakse ja kes tulemust mõjutab. Ta elab

meist väga teistmoodi oludes, teatritegijad ise muidugi ka. Aga üldiselt kipume neid erinevusi üle tähtsutama. Kunst on kutsutud tegelema olemuslikuga inimeses ja kui ta seda teeb, kaotavad majanduslikud ja poliitilised tingimused suure osa oma tähtsusest. Kui kehtiks mingi oluline vastavus toidupoodide ja teatri, raamatupoodide ja teatri, apteekide ja teatri vahel, peaks saksa teater eesti omast väga palju erinema. Niisamuti kui summa, mis ühiskond oma teatri jaoks kulutab, mõjutaks otsapidi kunsti laadi ja taset. Aga tegelikult seda erinevust ei ole. Kui me ka millegi muuga Euroopasse ei kuulu, siis teatriga küll. Olime seal ka kuuekümnendatel ja seitsmekümnendatel ja kaheksakümnendate algul. Oleme, peaksime olema ka praegu, kuigi lavastusi, mille läbi see kuulumine tõestatud oleks, on järjest harvemaks jäänud. Ma ei ole kunagi uskunud neid, kes räägivad, et kuskil meist eemal kättesaamatus kõrguses on kunstide maailmatase. Kas Juhan Liiv oli maailmatasemel? Kuidas oleks Voldemar Panso pidanud tõestama, et tema andest oleks piisanud töötamiseks mis tahes läänelikus teatrikeskuses? Nii et tegelikult võiks ka Panso nime peal kirjas esitatud loetelusse lisada.



# EESTI FILMI TULEVIK III



*"Teater. Muusika. Kino" toimetus korraldas filmitegijate hulgas ringküsitluse, et teada saada, missugusena nad kujutavad ette eesti filmikunsti lähitulevikku turumajandusele ülemineku ajajärgul. Jätkame saabunud arvamuste avaldamist.*

## TÕNU KARRO, "Tallinnfilmi" mängufilmide repertuaarijuht:

Arvatavasti johtub vastuste erinevus küsimusele eesti filmikunsti hetkeseisust ja tulevikuväljavaadetest sellestki, mis on võetud arutluste ning hinnangute lähtekohaks.

Nähtavasti on igasuguse kunstiilmingu puhul põhjust kõnelda suure algustähega KUNSTIST siis, kui selle loome-impulsiks või aluseks on olnud looja kunstilise mõtlemise vabadus, mõtteviisi mässulisus käibe-kaanonite suhtes. Lõppkokkuvõttes ei näe ma erilist vahet vanal õndsas stagnaajal kunstitegijate esteetilise ideaali sotsiaalse aspektina rasvast allakriipsutamist pälvitud usul maapealse paradiisi peatsesse saabumisse ja kristlikus traditsioonis levinud lootusrikkas usul igavikulise paradiisi olemasolusse. Inimolemasolu põhiküsimuste kunstiline läbimõtlemine oma teostes põrgatab looja mõtte aga ikka ja jälle võimatusetajuga omaenda kunstiideaali tema täiuslikkuses kunagi saavutada. Küsimus pole siin kelleski muus kui loovisikus endas. Õigemini tema ja meie kõigi kiusatuses, uudishimus maitsta vilja hea ja kurja tundmise puult. Usun, et paradiisiaias kasvab see peibutuspuu niisama lopsakalt nagu pattulangemise-eelse neitsiliku maa peal ja oma koha selle puu all me leiame sealgi õige ruttu üles. Eelnevaga tahtsin öelda, et mitte mingisugused sotsiaalmajanduslikud utopiad ega võlusõnad nagu "turumajandus" ei päästa meid meist endist lähtuva Kiusatuse küüsisit ning tuules tuhiseval Ilmarattal, millel asume, on omandus igal uuel keerul tuua tagasi kõik, mis kord varem on juba olnud. Arvan, et ainult omaenese Kiusatuse suhtes avatud, sellest kõnelda julgeva kunstniku looming võib olla toeks paljudele inimestele, aidates neil oma eluga enam-vähem toime tulla.

Kui vaadelda eesti mängufilmi niisugust omaenda ulmade uduliniku all mittevankuvate loovisiksuste seisukohast, siis pole mul mingit alust väita, et nende defitsiit võiks lähitulevikus kahaneda. Nii ei oska ma eriti rõõmustada või kurvastada, et on tekkinud

vaba tegutsemis- ja majandusruum niisugustele mängufilmide tootvaile väikefirmadele nagu on Tõnu Virve "Freyja Film" või Jaan Kolbergi "Arcadia". Tundub, et nende ja kindlasti veelgi juurde tekkivate, aga võib-olla ka peagi pankrotistuvate firmade majandussuhted "Tallinnfilmiga" vajavad rutulist reguleerimist. Niisamuti nagu vajab selgimist "Tallinnfilmi" arengukontseptsioon. Kas siis rõhuasetusega Hollywoodi tüüpi filmi-tootmisvabrikule, materiaaltehnoloogiale baasile, mida hoiavad üleval ja arendavad edasi selles osanikuks olevad väikefirmad. Või püüab "Tallinnfilm" edasigi säilitada monopolset seisundit oma firmamärgi all filme tootva organisatsioonina.

Jälle eelkõige isiksuste kinost kõneldes huvitab mind praegushetkel, missuguse katusfirma valivad oma uute filmide tarvis näiteks Peeter Simm ja Jüri Sillart, aga ka Sulev Keedus. Perspektiivseid nooremapoolseid režissööre on teisi. Eesti mängufilmi püsimajäämine ja edasine areng on aga kindlasti seotud tõeliste loovisiksuste olemasoluga. Kahjuks olen juba sattunud lugema mitmeid valuutatsenaariume ja tean valdavalt soomekeelseid produtsente jahtivaid filmitegijaid, kelle koostööfilmid on lõppenud kuulsusetult. Filmid on minetanud elementaarse mõtteloogika ja montaažis on selgunud, et pole, mida monterida, kuna ei teata, millest öieti filmi teha taheti. Kunstikvaliteeti nõuab filmidelt aga Soome tellijagi, keda on meelitanud ja nähtavasti meelitatavad veelgi siia Eesti suhteliselt odavad filmitegemisolud.

## LAURI KÄRK, filmikriitik:

Räägiksin peaaesjalikult meie filmeeskavade, sest siin on tendents igati ühene - ikka ajuvaba kommerti poole. Sellest polekski mõtet rääkida, see on ju üle ilma teada, piisab, kui vaadata vaid mõnd Spielbergi kassahitti mõistmaks, kes moodustab kinopubliku absoluutse enamiku ja mida see enamik ikka ja jälle näha ihkab. Mul ei olegi otseselt selle vastu midagi, ei saakski olla, kuulub ju see filmi kui XX sajandi meediumi









Rühm "Tallinnfilmi" sürrealiste 1986. aastal. Esimeses reas Mati Kütt, Tõnu Talivee, Priit Pärn ja Heiki Ernits, tagumises reas Miljard Kilk, Hillar Mets ja Rao Heidmets.

T. Talivee foto

asja. Pole ju mujal maailmas kinotegijaid koondavad organisatsioonid ära kadunud.

Saadab näiteks mingi üritus kutse osalemiseks ja ei tee seda kindlale nimele . . . On oht, et välismaailmaga sidepidamiseks jäävad vaid isiklikud kontaktid, need, mis on. Ja ega kineastid ise pea seda kõike tegema. Võiks olla koht, kust infot ja nõuannet saad, et oleks paik, kuhu pöörduda, kui sind ootavad jälle tööalased jamad.

#### LEIDA LAIUS, režissöör:

Muidugi on vaja, et Kinoliit säiliks ja et ta ka tegutseks. Kas või sellepärast, et meil on vaja üksteise töid näha. Kus me veel siis neid näeme kui mitte Kinoliidu organiseerimisel. Aga et leida hooba või nõksu, mis Kinoliidu tegutsema paneb, seda ei oska ma küll välja mõtelda. Lõpuks olen ma pensionär, jätan Kinoliidu taaskäivitamise nooremate hooleks.

Leida Laius filmi "Naerata ometi" võtete ajal 1985. aastal.

A. Saare foto





"HALASTUS HÄÄLES"

(SJP)



Raimund von Zur-Mühlen.

Sajandivahetusel oli selle kontserttenori nimi üldtuntud. Tema kuulsus ulatus kaugemale üle muusikamaailma piiridest. Kriitikute poolt suureks *Lied*'i interpreediks pärjatu tõusis 1900. aastal Spemanni "Muusika kuldses raamatus" "meie aja silmapaistvaimaks

\* "Goldenes Buch den Musik". Selle teatmeteose 1909. aasta väljaandest pärineb ka R. v Zur-Mühleni foto. (Toim.)

kontsertlauljaks". Nüüd on Mühleni ümber vaikselt muutunud. Suures "Möödanikuja nüüdismuusika leksikonis" ning mõnes teiseski teatmikus<sup>1</sup> leiduvad temast artiklid, mõnes uuemas saksakeelses muusikaentsüklopeedias, nagu "Honegger/Massenkeil" ja "Kesting"<sup>2</sup>, aga mitte. Ometi elavad edasi tema loodud kontserditraditsioonid ning kunstlaulude esituslaad.



Raimund v Zur-Mühlen<sup>3</sup> sündis 1854. aastal Uue-Tänassilma mõisas Viljandi lähedal. Mõisaomanikust isa töötas kreisikohtunikuna ja võttis Liivimaa maapäeva liikmena osa poliitilisest elust. Kuid ta olevat ka meel-  
sasti ning valjuhäälselt kirikukooris laulnud. Lähemate isaliinis sugulaste seas leidunud mitmeid üpris muusikaandelisi inimesi ja kaks maalikunstnikku. Ometi pärinevad R. v Zur-Mühleni muusikaarmastus ja kunstikasvatuse alged ilmselt ema Jennyilt (sünd v Holst). Viimase lauljaks saamise unistused olid rangelt usklikus vanematekodus purenud. Sellest siis eriline hool poja muusikalise hariduse kujundamisel; nende teede rajamisel, mis talle endale suletuks jäid.<sup>4</sup> Juba nelja-aastaselt andnud poisike väikesi kontserte, ise taburetil seistes. Kui laulutekstid meeles ei püsinud või arusaamatuks jäid, mõtles ta ise uued välja, saksa keelele sageli eesti keelt eelistades - tõenäoliselt tundus viimase suurem vokaalirikkus talle laulmiseks omasem. Pärast mõningaid kodukoolituse aastaid õppis Mühlen Viljandis nn Schmidt'i asutuses (*Schmidtsche Anstalt*), hilisemas Rüütligümnaasiumis. Siit sai alguse eluaegne sõprus koolidirektori poja, samuti ülimumsikaalse Hans Schmidtiga. Kooli lõpueksamid sooritas noormees Hirschbergis, Sileesias, kuhu perekond 1870. aastal tsaari venestuspoliitika eest ajutiselt asus. Selle järel siirdus Mühlen omatahtsi Berliini. Tulevase elukutse valikuks olid tal nüüd täiesti vabad käed. Isa, kes tõrjuvalt suhtus poja varakult ilmnunud lauljaks saamise plaanidesse, oli vahepeal surnud, ema, vanem vend ja kaks nooremat õde Viljandisse tagasi pöördunud. Ometi ei hakanudki Mühlen kohe muusikat õppima. Mõnda aega veetles teda moeloojaks saamise mõte ja õmbluskunsti õppimine, enne kui ta lõplikult laulmisele pühendus.

Alustades eraviisiliselt õpinguid Berliini nimeka lauljatar Auguste Hohenschildi juures, sattus ta viimase toetusel abielupaar Joseph ja Amalie Joachimi majja. Pererahva sõprusringi kuulusid aga omakorda Clara Schumann ja Johannes Brahms . . . Amalie Joachim oli lauljatar, tema abikaasa - viiulikunstnik ning helilooja; 1868. aastast usaldati talle ka Berliini Kuningliku Muusika-ülikooli juhtimine.

Joachimid suhtusid Mühlenisse soosivalt. Temast sai nende laste koduõpetaja. 1875. aastal alustas Uue-Tänassilma noormees lau-

lueriala õpinguid Berliini ülikoolis. Tegelikult tähistas see ka tagasihoidliku kontserttegevuse algust. Koos Saksamaale muusikat õppima asunud viljandlase Hans Schmidtiga esineti õppevaheajadel provintsilinnades ja kuurortides, nõndaviisi lisisissetulekuid hankides. Berliini studiumi lõppedes läks Mühlen Maini-äärseesse Frankfurti, kus täiendas end Julius Stockhauseni juures ühes erakonservatooriumis. Samaaegselt andis talle tunde Clara Schumann. Nii sai Mühlen lähemalt tuttavaks Robert Schumanni laululoominguga.

Tähtis oli nendel kujunemisaastatel ka kontakt Pärnust pärit kaasmaalase Julius Otto Grimmiga, Münsteris tegutseva muusikajuhi ning pedagoogiga, kes oli tihedas läbikäimises oma õppeaastate- aegse sõbra Johannes Brahmsiga, kuid ka Clara Schumanni ning Joachimitega. Grimm juufes kohtunud Mühlen Johannes Brahmsiga. Kui noormees helilooja palvel mõned tema laulud oli esitanud, nimetanud Brahms Mühlenit tundeküllaselt "oma interpreediks".<sup>5</sup> Sellest kohtumisest algas nende südamlik sõprus ja viljakas koostöö.<sup>6</sup> Münsteris korraldas ja juhendas Grimm iga-aastasi Cäcilie pidustusi, kus Mühlen regulaarselt esines, ikka ja jälle eelkõige Brahmsi teoseid lauldes. Mitmed Brahmsi laulud, nagu "Ballaadid ja romansid" (op 75) ning "Mustlaslaulud" (op 103) on kõlanud Mühleni esmaettekandes.

Vaatamata pingelistele õpingutele Berliinis, Frankfurdis ja Münsteris ei jäänud Mühlen saavutatuga rahule. Ta teadis, et tema hääleaparaat on nõrk ja ainult hääle valitsemise ülima täiustamisega saab seda viga parandada. Sellepärast sõitis Müncheni Pariisi, kus kooliliste aluste arendamisel oldi toorkord oluliselt uuenduslikud. Pariisis ja Londonis tunde andev Manuel Garcia oli leitanud kurgupeegli, ja viinud seega laulpedagoogika teaduslike alustele. Oma nõrka häält arendav Mühlen õppis nii M. Garcia kui ka tema õe, silmapaistva laulja ning pedagoogi Pauline Viardot-Garcia juures, samuti Firenze ja Napolis, kus süvenes itaalia *bel canto* laulmisviisi. 1879. aastal toimus Mühleni tööline debüüt Riias, kus tema klaverisaatja oli Hans Schmidt.

Tookordses Euroopa, eriti aga Saksamaa muusikaelus oli toimunud lõhenemine kahte vaenutsevasse leeri. Üks pool jätkas hilisklassikute ja romantikute (Beethoven, Schubert, Schumann, Brahms) traditsiooni, millest lähtus ka Gustav Mahler. Teisel pool rajasid Franz Liszt ja eelkõige Richard Wagner uusi suundi, mida edaspidi järgis Richard Strauss. Mühlenit juhtisid tema

<sup>3</sup> ehk Uusna. (Toim.)

<sup>4</sup> Vt lähemalt TMK 1988, nr 4. (Toim.)



õpetajad Joachim, Clara Schumann, Stockhausen ja Grimm, kes kõik omavahel tutvuvad olid, algusest peale traditsioonilisema koolkonna sfääri, mis arvatavasti sobis enam tema olemusele. Igal juhul väljendus Mühlen oma eluajal Wagneri ja tema muusika suhtes ainult halvustavalt. Orienteerumine Wagneri-vastasele suunale oli nõrga hääle kõrval küllalt oluline selleks, et kaasaegne ooperimaailm talle võõraks jäi ja elukutseks sai kammerlaul.

Väga tähtsaks pidas Mühlen autoritruudust. Ta laulis põhimõtteliselt ainult originaalkeeltes ning pidas vajalikuks ettekande täielikku allutamist helilooja tundemaailmale, selle taasloomisele. Schumanni ja Brahmsi laulude puhul võis ta tugineda Clara Schumanni ja Brahmsi enda näpunäidetele.<sup>8</sup> "Osakest sellest fanatismist, millega Mühlen väljenduse tõepärasuse eest võitles, kogesin ma oma mõlema õpetaja kaudu, kes tema kooli läbi olid teinud," kirjutas Mühleni "teise põlve õpilane" Dietrich Fischer-Dieskau.<sup>9</sup> Mühlen ise pärandas oma õpilastele *Lied*'i esituse põhjaliku õpetuse,<sup>10</sup> mis tegelikult kujutab endast teoste olemuse lahtimõtestamist. - Oma klaverisaatjatelt nõudis interpret rangelt allumist hääle ülilusikkusele. Parem kui neid üldse ei märgataks, on Mühlen pianistide kohta naljatades öelnud. . . Sellepärast kasvatas ta endale saatjaid ise ega armastanud neid vahetada. Baltikumis kontserte andes saatis teda nooruspäevade sõber Hans Schmidt, sageli esines ta koos kaasmaalaste Otto v Gruenewaldti ja Arthur Wulffhüsegaga. Kauaegsed kontsertmeisterid olid itaallane Lazzaro Uzielli ja madalmaalane Coenraad Valentyn van Bos. Viimase memuaarid säilitavad tulevaste põlvetele muljeid koosinemistest Mühleniga.<sup>11</sup>

Ainult kord sõandas kontsertlaulja siduda end talle nii võõra lavamuusikaga - siis, kui vene helilooja Anton Rubinstein kirjutas "Kristuse", midagi vaimuliku ooperi ja oratooriumi vahepealset. Libreto koostas Bremani dramaturg ning poeet Heinrich Bulhaupt, kes üritas ühtlasi teost Berliinis lavastada. Helilooja ootamatu surm ähvardas kavatsuse nurja ajada. Pärast ooperi üksikute katkendite lavastusi hakkasid mõjudakad isikud taotlema ooperi terviklikku esitust. Uus takistus, preisi kirikujuhtide protest Jeesuse isiku lavalettoomise vastu ületati esietenduse üleviimisega suuremeelsema kirikujuhtkonnaga vabasse hansalinna Bremenisse. Nimiosa kirjutas Rubinstein Mühlenile, kelle hääles helilooja oma ütlemit mööda oli kuulnud halastust. 1895. aasta maikuu

lõpus toimunud esietendusel oli tohutu menu. Sellest teatasid tookordsed ajalehed nii Euroopa maades kui ka Põhja-Ameerikas. Rõhutati peaosalise suurepärasest esinemisest. Samas ennustasid kriitikud juba tookord "Kristusele" lühikest lavaiga, sest teos oli pikk (etendus kestis viis tundi) ja ta lavavõlu sõltus suuresti peaosatäitjast. Nii ka läks. Lugu mängiti veel mõned korrad Bremenis ja Stuttgardis ning mõni aasta hiljem ligilähedastel sama koosseisuga veel Berliinis. Pärast seda aga enam mitte kunagi.<sup>12</sup>

1880. aastatel sai Mühlen kiiresti tuntuks ja esines peaaegu kõikides Euroopa kontserdisaalides. Ta andis meelsasti kontserte Riias, Tallinnas ja Tartus, sest see võimaldas endise kodupaiga külastamist, kohtumisi sõprade ning perekonnaga. Korduvalt toimusid tema lauluõhtud Berliini ja Peterburi õukonnas. Mühlen oli Bismarckide perekonnasõber, millest annab tunnistust kirjavahetus riigikantsleri abikaasaga.<sup>13</sup> Keisrinna Victoria (keiser Friedrich III abikaasa ning Inglise samanimelise kuninganna tütar) kutsel külastas Mühlen Windsor lossi, kus ta ka korduvalt laulis. Taktitu märkuse tõttu sattus laulukuulsus seal aga ebasoosingusse ja külakutsed katkesid. Kuid kunstniku ja tema inglise publiku vahel tekkinud vastastikuse sümpaatia tõttu hakkas Mühlen varakult tundma mingit seotust selle maaga. Tõsi, möödus veel palju aastaid, enne kui ta juba koduseks muutunud Berliini Londoni vastu vahetas.

Sajandivahetusel seisis laulja oma karjääri tipus. Tookordne muusikakriitika tituleeris Mühlenit pidulikult "meistriks saksa kontsertlauljate seas, kelle vokaaltehnilisi võimeid, kunstnikuintelligentsi ja esituse muusikalis-poeeetilist peenust keegi ületada ei suuda".<sup>14</sup>

Tema esinemistest välismaa metropolides said alguse mõisted *the lied* ja *le lied*, tähistamaks eelkõige Kesk-Euroopas levinud kunstlaulu juurdumist vastavalt Inglismaal ja Prantsusmaal. Mühleni tegevus laulajana ja hiljem laulupedagoogina aitas kaasa saksa *Lied*'i-traditsiooni kodunemisele inglise kontserdilavadel, muuhulgas *Wigmore Hall*'is (end *Bechstein Hall*), mille avakontserdist ta 1901. aasta! osa võttis koos belgia viiulivirtuoosi Eugène Ysaie'ga Ferruccio Busoni dirigeerimisel.

Viiekümneaastase maailmalauljana otustas Mühlen kontserttegevusest loobuda. Ta tajus oma hääle jõuvarude kahanemist ja tahtis tagasi astuda enne, kui kriitikud ja ajakirjandus talle seda avalikult mõista annavad. Üks viimastest kontsertidest, mis Vene



1905. aasta revolutsiooni tõttu mõnevõrra edasi lükkus, toimus Peterburis 1906. aasta veebruarikuus. Paar aastat varem oli ta Viljandis ühe vana häärberi omandanud ja selle lasknud sisustada kontsertide ja laulutundide tarbeks. Seal alustas ta 1904. aastal suvekursustega, õpetades nii tulevase lauljaid kui ka end täiustada soovivaid kunstnikke. Neid kursusi külastasid õpilased igast ilmakaarest, ooperi- ja kontsertlauljad, laulupedaagoogid, muusikakriitikud. Klaverisaatjaks ja assistendiks kutsus Mühlen baltlasest muusiku ja literaadi Monika Hunniuse. Viimase memuaare võib nimetada kirjanduslikuks mälestusmärgiks sügavalt austatud meistritele.<sup>15</sup> 1905. aasta revolutsioonist ja selle järelmõjudest vapustatud Mühlen viis 1907. aastale kavandatud kursused üle Saksamaale.

Revolutsioonipäevadega on muide seotud ka laulja isikule iseloomulik humoristlik vahejuhtum. Ühes Tartu hotellis peatuv Mühlen kuulnud tuppa rongkäigu kära kostvat ja astunud rõdule, et jälgida punaste lipudega inimhulga möödumist tänaval. Demonstrandid märkasid teda, pidasid laulja leekivpunasest siidist hommikumantlit poliitilise poolehoiu märgiks ja hõiskasid vaimustusega. Mühlen omakorda arvas, et massid on teda ära tundnud ja avaldavad oma vaimustust, ning viipas rõõmsalt vastu. Nii olid mõlemad pooled rahul.

Mühlen jätkas oma mainekaid ja samavõrd kõrgetasulisi suvekursusi Ida-Preisimaa kuurordis Neuhäuseris Königsbergi lähedal. Uueks residentsiks laskis ta kohandada vana kalurimaja ja kontserdisaaliiks endise kööni. Kuid ka seal ei pidanud pedagoog kaua vastu: viimased suvekursused toimusid Neuhäuseris 1913. aastal. I maailmasõja puhkemise tõttu jäid järgmise aasta augustisse kavandatud üritused ära. Tookord elas Mühlen juba Inglismaal. 1907 oli ta oma pideva asupaiga Berliinis, mis talle üle 30 aasta kodulinnaks olnud, Londoni vastu vahetanud ja lahkus sealt vaid pedagoogikohuste täitmiseks. Põhjused ei ole teada. Oletatavasti muutus Wilhelmi-aegse Berliini õhkkonnad traagiliste tulevikuaimuste suhtes tundlikule kunstiniimesele vastu võetamatuks. Vene tsaaririigi kodanikuna polnud ta Inglismaal mingi "vaenuleeri kodanik" ega pidanud sõja-aastatel tundma ka ametkondlikke kitsendusi.

1918. aastast andis Mühlen tunde oma Londoni majas Kensingtoni linnaosas. Varasematest aegadest truuks jäänud õpilaste kõrval sattus tema juurde nüüd eelkõige inglasi, ühendriiklasi, skandinaavlasi ja ladina-

ameeriklasi. Vabana seisuslikest, rahvuslikest, usulistest ja rassilistest eelarvamustest õpetas Mühlen esimesena värvilisi ameeriklasi, nende hulgas sopran Marian Andersoni. Kauaaegne õpilane oli Mark Raphael, kes jätkas kontsertlauljana oma pedagoogi ettekan-detraditsioone ja kujunes ühtlasi juudi sakraalmuusika tuntuimaks esitajaks Inglismaal. Mühlen andis koolituse või siis juhendeid teatud esituslaadiks paljudele nimekatele lauljatele selle sajandi esimese poole ooperi- ning kontsertlavadelt, nende seas norra sopranile Kaja Eide-Norenale, kes oma karjääri alustas Milano *La Scala*'s ja lõpetas New Yorgi *Metropolitan*'is; eelkõige Leipzgis töötanud ooperilauljale Hans Lissmannile, lauljatepaar Jekeliusele, Siebenbürgenist pärinevale Lula Mysz-Gmeinerile jt.

Veel enne sõja puhkemist 1914. aastal ostis Mühlen vana maamaja Sussexi krahvkonnas Brighton'i lähedal Lõuna-Inglismaal. 1925. aastal asus ta sinna päriselt elama. Maal jätkus ta pedagoogiline tegevus, nii-võrd kui seda lubas halvenev tervis. Eestis ega Saksamaal ta enam ei käinud. Ilmasõja-järgne Saksamaa oli talle niisama võõras kui sünnimaa Eesti vastrajatud vabariigina. Varem oli Mühlen suhtunud poliitikasse eita-valt. Kuid sotsiaalne päritolu, enda teadvustamine kultuurieliidina, kuuluvus vürstlike õukondade, aadli ning suurkondanluse ilma määrasid Mühleni konservatiivsuse nagu see muusikaline traditsioongi, millega ta pidas end seotuks. Aga enam kui mis tahes laadis radikaalsust ja sallimatust jalestas ta pruunide ja punaste kohortide tänavalahinguid. "Kui ma peaksin kirjutama raamatu Saksamaast, saaksin ma seda vaid "vastikmaaks" nimetada," märkis ta 1929. aastal. Oma tundlikkuses teistest intensiivsemalt kurjuse tul-kut etteaimav kunstnik kandis selle oma muusikalises ühekülguses üle Richard Wagneri mõjule: "Saksamaa nooruse kasvatamine Wagneri vaimus näis mulle hukutatav!<sup>16</sup> Ka moodsas muusikas koges ta inetuse printsiipi. Pärast Schönbergi "Kuu-Pierrot" üht esitust nimetas maestro seda "inetuse krooniks".<sup>17</sup>

Mühleni viimaseid eluaastaid varjutas haigus. Ta tõmbus täielikku üksindusse ja tegeles ainult oma arvukate koertega. Pedagoogitöö kujunes väga juhuslikuks, mistõttu vähenesid ka sissetulekud. Inimene, kes kunagi polnud osanud oma majapidamisega toime tulla, jõudis üsna raskesse seisu. Eriti ränk saatuselöökk tabas 76-aastast vanameistrit. 1930. aasta augustis, mil hävis peaaegu täielikult tema maamaja ja sellega koos hindamatud kirjad Johannes Brahmsilt, Clara



Schumannilt, Gustav Mahlerilt, Edvard Griegilt jt. Annetuste abil õnnestus maja taas elukorda seada, kuid mõni kuu pärast maakohta tagasipöördumist, 9. detsembril 1931. aastal, Mühlen suri. Laulja iselaadse karakteriga võrdset hämmastavaks kujunes ka tema viimene puhkepaik. Oma testamendis oli Mühlen avaldanud soovi, et tema tuhk tuleb heita kõige nelja tuule poole. Sõbrad täitsid selle ainult osaliselt, puistates tuha lahkunu koerte haudadele. Tänaeni võib Wiston Old Rectory pargis näha kahteist ringis lebavat hauakivi, millel osaliselt loetavad ka koerte nimed: Flockie, Kutzikas, Tao . . .

Rahvusvaheline muusikaajakirjandus suhtus Mühleni lahkumisse lugupidamisega. Eelkõige Suurbritannia mälestas meest, kes oli nii palju teinud maa muusikaelu hüvanguks. Tema õpilane, muusikakriitik H. Arnold Smith ütles üllalt: ". . . glorious singer and great teacher (. . .), one of the last personal links with the romantic school of Lied composers: Schubert, Schumann, Brahms and Wolf, and the greatest concert tenor of his day".

Saksamaal jäi muusikaavalikkuse järelkaja nõrgemaks. Seda taunis Mühleni õpilane Lula Mysz-Gmeiner - "Mulle tundub, et selle suure kunstniku ja inimese elutee jäädvustamine pole pärast tema surma olnud piisav" - ja avaldas laulja esimesel surma-aastapäeval pikema mälestusartikli.<sup>18</sup> Hiljem järgnesid meenutused ning järelehüüded ka sellistelt silmapaistvatelt isiksustelt nagu baltlasest kirjanik Werner Bergengruen, kes oma "Lombardia eeleogia" Mühleni mälestusele pühendas, ja nii mõnegi kunstniku memuaarides on teda meeles peetud. Inglismaal pühendas helilooja Maude Valerie White talle ühe oma lauludest. Roger Quilter lähtus lauljana alati tema eeskujust . . . Mühleni Sussexi-kodu välisreial sörab endiselt inglaste riiklik mälestustahvel . . . Ometi võib laulja mälestuse jäädvustamisel täheldada ka teatavaid lünki. Nii leiame tema nime küll "Grove'i", "Bakeri" jt inglise ja isegi itaalia entsüklopeediate<sup>19</sup>, samal ajal ingoreerivad teda aga saksakeelsed teosed, kui artikli sissejuhatuses nimetatu välja arvata. Osaliselt oli laulja ehk ise selles süüdi. Ta ei kirjutanud kunagi memuaare, ehkki näis sellise mõttega aeg-ajalt tegelevat. Selleks puhuks kogutud materjalid Mühleni maja mahapõ-

lemisel ilmselt hävisid. Sellegipoolest on ta kunstilaulu ajalukku läinud suuruses, mis erialastes ringkondades püsib tänaseni muutumatu. Tänapäeva kuulus kammerlaulja Dietrich Fischer-Dieskau, kelle mõlemad pedagoogid, oratooriumitenor Georg A. Walter ja bassbariton Hermann Weissenborn, olid Mühleni õpilased, asetab end ise oma esiõpetaja rajatud traditsiooni. Mühlen olevat ". . . oma kiirguse säilitanud mõnes praegu veel elavas lauljas, kelle hulka ma ennast lugesin võin, sest minu mõlemad õpetajad olid tema õpilased. Ta oli kõigi aegade ainsa tõeliselt kaua kestva lauluõpetuse vahendaja ning jätkaja . . ."<sup>20</sup>

<sup>1</sup> Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik, Bd. 14, Kassel: Bärenreiter, 1968, veerg 1497. - K. J. Kutsch/Leo Riemens: Großes Sängerlexikon, 2. Bd., Bern - Stuttgart: Francke Verlag, 1987, veerg 3295.

<sup>2</sup> Das große Lexikon der Musik in acht Bänden, hrsg. von Marc Honegger und Günther Massenkeil, Freiburg i. Br.: Herder, 1976. - Jürgen Kesting: Die großen Sänger, 3 Bde., Düsseldorf: Claassen, 1986.

<sup>3</sup> Laulja suguvõsa kasutusel olnud mitmetest nimevormidest: von zur Mühlen, von zur-Mühlen ja von Zur-Mühlen eelistas laulja viimast.

<sup>4</sup> Laulja lapsepõlve ja elusündmuste kohta vt Dorothea von zur-Mühlen: "Der Sänger Raimund von Zur-Mühlen". Eessõna Dietrich Fischer-Dieskaul. Hannover: Hirschheydt, 1969, lk 20-23.

<sup>5</sup> Sealsamas, lk 24-28. Schmidt ja Grimm kohta vrd Deutschbaltisches Biographisches Lexikon 1710-1960. Olaf Welding jt, Köln-Wien: Böhlau, 1970, lk 260 v 687. Grimm kohta vt Franz Ludwig: Julius Otto Grimm. Ein Beitrag zur Geschichte der musikalischen Spätromantik. Bielefeld-Leipzig: Velhagen & Klasing, ilmumisaastata.

<sup>6</sup> Brahmsi, Grimm, Mühleni suhetest vt Brahms im Briefwechsel mit J.O. Grimm. Richard Barth, Berlin: Verlag der Deutschen Brahmsgesellschaft, 1912, eriti lk 131, 136.

<sup>7</sup> Margit L. McCorkle: Johannes Brahms. Thematisch-Bibliographisches Werkverzeichnis. München: G. Henle Verlag, 1984, lk 251, 318, 419.

<sup>8</sup> Sellist Brahmsi interpretatsiooni meenutab lauljatar Ethel Smith: Impressions that Remained. Memoirs II, London: Longmans, Green & Co., 1923, alates lk 56.

<sup>9</sup> vrd Dietrich Fischer-Dieskau: Auf den Spuren der Schubert-Lieder. Werden - Wesen - Wirkung. München: dtv/Bärenreiter, 1985, lk 198, 51, (tsitaat) 342.

<sup>10</sup> Dorothea von zur-Mühlen: "Der Sänger Raimund von Zur-Mühlen", lk 204-240.

<sup>11</sup> Coenraad V. Bos: The Well-tempered Accompanist, Bryn Mawr/Pennsylvania: Theodore Presser Co., 1949.

\* ". . . hiilgav laulja ja suur õpetaja (. . .), viimane isiklik side Lied'i romantilise koolkonna heliloojate Schuberti, Schumanni, Brahmsi ja Wolfiga, ning oma aja suurim kontserttenor."



<sup>12</sup> Sealsamas, eriti lk 32.

<sup>13</sup> Säilinud kirju leidub läbiseigi nii Bismarckide kui ka Mühlenite perekonnaarhiivis. Osaliselt trükitud vt Dorothea von zur-Mühlen: "Der Sänger Raimud von Zur-Mühlen", lk 173-182.

<sup>14</sup> Spemanns Goldenes Buch der Musik, Berlin - Stuttgart: Verlag W. Spemann, 1900, lk 1311.

<sup>15</sup> Monika Hunnius: Mein Weg zur Kunst, Heilbronn: Verlag Eugen Salzer, 1924, lk 227-241.

<sup>16</sup> Kirjast 25. II 1929, Dorothea von zur-Mühlen: "Der Sänger Raimund von Zur-Mühlen", lk 171.

<sup>17</sup> Kirjast 25. XI 1923, sealsamas, lk 124.

<sup>18</sup> H. Arnold Smith: "Raimund von Zur-Mühlen. The Passing of A Great Artist", The Musical Times 1. IV 1932. - Lula Mysz-Gmeiner: "Erinnerungen an Raimund von Zur-Mühlen", Deutsche Allgemeine Zeitung 4. XII 1932.

<sup>19</sup> The New Grove Dictionary of Music and Musicians, ed. by Stanley Sadie, vol. 20, London: Macmillan Publishers, 1980, lk 720. - Baker's Biographical Dictionary of Musicians, 7th edition, revised by Nicolas Slonimsky, Oxford: Oxford University Press, 1984, lk 2576. - Concert and Opera Singers. A Bibliography of Biographical Materials, compiled by Robert H. Cowden, Westport/Connecticut - London: Greenwood Press, 1985, lk 245. - Enciclopedia della Musica, vol. VI, Milano: Rizzoli Editore, 1972, lk 480.

<sup>20</sup> Dorothea von zur-Mühlen: "Der Sänger Raimond von Zur-Mühlen", sissejuhatas, lk 7.

## ÕNNITLEME!

4. detsember

**LEILA SÄÄLIK,**

"Ugala" näitleja - 50

5. detsember

**JÜRI GERRETZ,**

viuldaaja, Tallinna Konservatooriumi

õppejõud - 50

6. detsember

**EVALD HERMAKÜLA,**

Draamateatri lavastaja - 50

7. detsember

**VEERA OJAMAA,**

endine Kultuuriministeeriumi  
muusikaosakonna juhataja - 70

8. detsember

**HILLAR KAREVA,**

helilooja - 60

8. detsember

**EINO TANDRE,**

obõist, telerežissöör - 50

10. detsember

**ENDEL PÖLDAR,**

"Ugala" kauaaegne lavameister - 70

17. detsember

**AINO KÜLVAND,**

"Estonia" kauaaegne ooperisolist - 70

22. detsember

**LAINA METS,**

pianist, Tallinna Konservatooriumi

professor - 70

25. detsember

**HEINO KOSTABI,**

muusikateadlane ja pedagoog - 70

26. detsember

**ELLE ARE,**

Viljandi Kultuurikolledži näitejuhtimise

kateedri õppejõud - 50

26. detsember

**MARGUS TUULING,**

TPedI kultuuriteaduskonna dekaan - 50

29. detsember

**AARE ALLIKVEE,**

muusikateadlane ja pedagoog - 70



# SAJANDI LÕPU SUURUS JA HULLUS



Jeff Koons. Roosa panter. Portselan. 1988. Venezia biennaali ajal oli see kunstniku hotellitoas.



## JEFF KOONS

Viimase Venezia biennaali suurim kõmu levis 35-aastase ameerika kunstniku Jeff Koonsi ümber. Tema hiiglaslik värviline illusionistlik üdini elutruu skulptuur temast ja tema praegusest suurest armastusest, Itaalia superpornotähest ja parlamendisaadikust Ilo-na Stallerist alias Cicciolinast, kires teineteise vastu liibunult, nagu võisid olla vaid Aadam ja Eeva oma õnnelikemal päevil Eedeni aias, ning hiiglaslike mõdtmetega hedonistlikud fotod samade tegelastega põhjustasid hämmingut ja kutsusid esile pahameeletormi, mille puändiks oli 20-25 aastase noormehe katse neid kunstiteoseid purustada. Pennsylvaniast pärit kunstnikku on üheaegselt ümbritsenud nii sinisilmselt naiivse ameerika poisi kui ka sootuks rafineeritud postmodernistliku looja oreool. Terava keelega erudeeritud kriitikud on teda võrrelnud idioodistunud õpetlasega, kes teab retoorikast sama palju kui marslane, kuid manitsenud samaaegselt teda ja tema kunsti väga tõsiselt võtma. Selle ambivalentse suhtumise temasse võttis väga täpselt kokku üks prominentne kriitik just Venezia biennaali päevil: "Kui sa tunnistad, et Jeff Koons ei meeldi, tundud rumalana, ja kui tunnistad, et ta meeldib, tundud ka rumalana."

Jeff Koons tähendas 80. aastate Ameerikas, aga laiemas tähenduses kogu maailma kunstile sedasama, mida 60. aastatel oli tähendanud Andy Warhol - massikultuuri ja argielu väärtustamist, kunstipiiride pidevat kompamist ja laiendamise püüet, taotlust viia kunsti võimalikult laiade hulkade sekka, andes publikule võimaluse tunda ennast ja oma maailma väljavalituna, kunstieliidi hulka kuuluvana. Ja siit edasi võib otsida juba sugu- luse selliste kunsti suurkujudega nagu Marcel Duchamp, Filippo Marinetti jt, kelle puhul kunstipiiride avardamine samastus avaliku manifestatsiooni ja mõistmatute šokeerimisega. Jeff Koons on ise võrrelnud oma kaht suurt eeskuju - Duchampi ja Warholi: "Marcel Duchamp tõi argiobjektid kunsti ning Andy jätkas järjekindlalt nende objektide kasutamist kunstis, sillutades innustunult teed laiale pub-



likule." Warholi uus samm Koonsi arvates seostus tema kunsti seksuaalsusega, sest "Andy oli võimeline suhtlema intellektuaalse informatsiooniga mitte üksnes peaaegu abil, vaid vahetult seksuaalseis protsessides". Jeff Koonsi jaoks ongi eksisteerinud sellised käsu- sõnad nagu tuttava, s.o argimaailma, lihtsa ja banaalsegi, toomine kunstisaalidesse, pärine- gu see siis postkaardikioskist, labasevõitu vaateakendelt või vanaema kummutilt; kõik- võimalike piiride avardamine, puudutagu need siis otseselt kunsti või laiemalt kunstiga seotud moraalisfääri, püüdes kaotada hirmu- ja süükomplekse, sest "kunstnikule on kõige



tähtsam olla võimeline keeldudest üle astuma ja lasta inimestel elada, juhtides nende tähelepanu ainult sellele, et tavaliste inimeste elu parameetrid võivad olla ja ongi suurepärased. Et kõige erutavam on just see tegu, mida tavaline inimene on suuteline tegema" ning lõpuks

mustata publikut, ka iseennast on ta alati pidanud iseseisvaks ja vabaks loojaks, kes on osanud kasutada talle antud aega ja vahendeid, sest ta teab, et tema pärusmaaks on 80. aastad, mil uudseid ideid hindava avangardismi aeg on otsa saanud ning postmodernis-



*Jeff Koons ja Ilona Staller. 1990. a Venezia biennaali ajal.*

kunstniku vastutus oma loomingu ning selle kujundatava ümbruse eest. Jeff Koons pole kunagi häbenenud oma huvi päeva-politika, tarbijamentaliteedi, turukonjunkturismi, ettevõtluse ja reklaami vastu, sest kunst on samasugune äri ja tööstus, nagu seda on filmitööstus, reklaamitööstus jms, vahest küll veidi vabam ja looja iseseisvust vähem mõjutav. Jeff Koons kasutab teadlikult ära publikut, segab jälgi ning muudab pidevalt mängureegleid, sest tema puhul on kunstniku isiksus, tema elu ja looming üks ja seesama - ikka avalikult välja pakutud, häbenemata, efektselt ning intensiivselt vaatajale peale surutud.

Jeff Koons on ihanud vaba ning elarva-

mi kõikesallivus tõstnud ikka enam esile retronähtusi, baroki vohavusest läbi juugendi fatalismi popkunstini välja. Jeff Koonsi lähtekohaks oli popkunst - lõõv ja rabav, massi- ja eliidikultuuri väärtuste segaminiajaja, kitsi ülemängimine kõrgkunstiks. Kuid nagu retronähtuste puhul sageli juhtub, nii muutusid ka Koonsi juures esmanähtuse värskus ja kargus vohavaks maneeriks, banaalsus ja "halb maitse" aga ärritasid ja võlusid ühekorraga, nii et hindajadki ei mõistnud alati, kuidas Koonsisse suhtuda.

Jeff Koonsi edutee algas päris 70. aastate lõpul, mil ta asus manipuleerima kodumasi- natega, sest - "tolmuimejad olid seksuaalsed ja



inimesekujulised, tugevad kopsudega masinad". Kaheksakümnendate aastate algul järgnesid nn "tasakaalu"-*show*'d, kus ta kasutas üheaegselt erinevate ainete ja olekute balansseeritud koosolemist. Näiteks korvpallid pooleldi veeга täidetud akvaariumis jms. Seegi oli

gi ei ole öelnud, et nende muusika pole kõrgel tasemel, kuigi see on jõudnud massidesse. Ma tahan sedasama teha."

Üheksakümnendad aastad Kooni loomingus kuuluvad Cicciolinale. Venezia biennaalil eksponeeris kunstnik esmakordselt

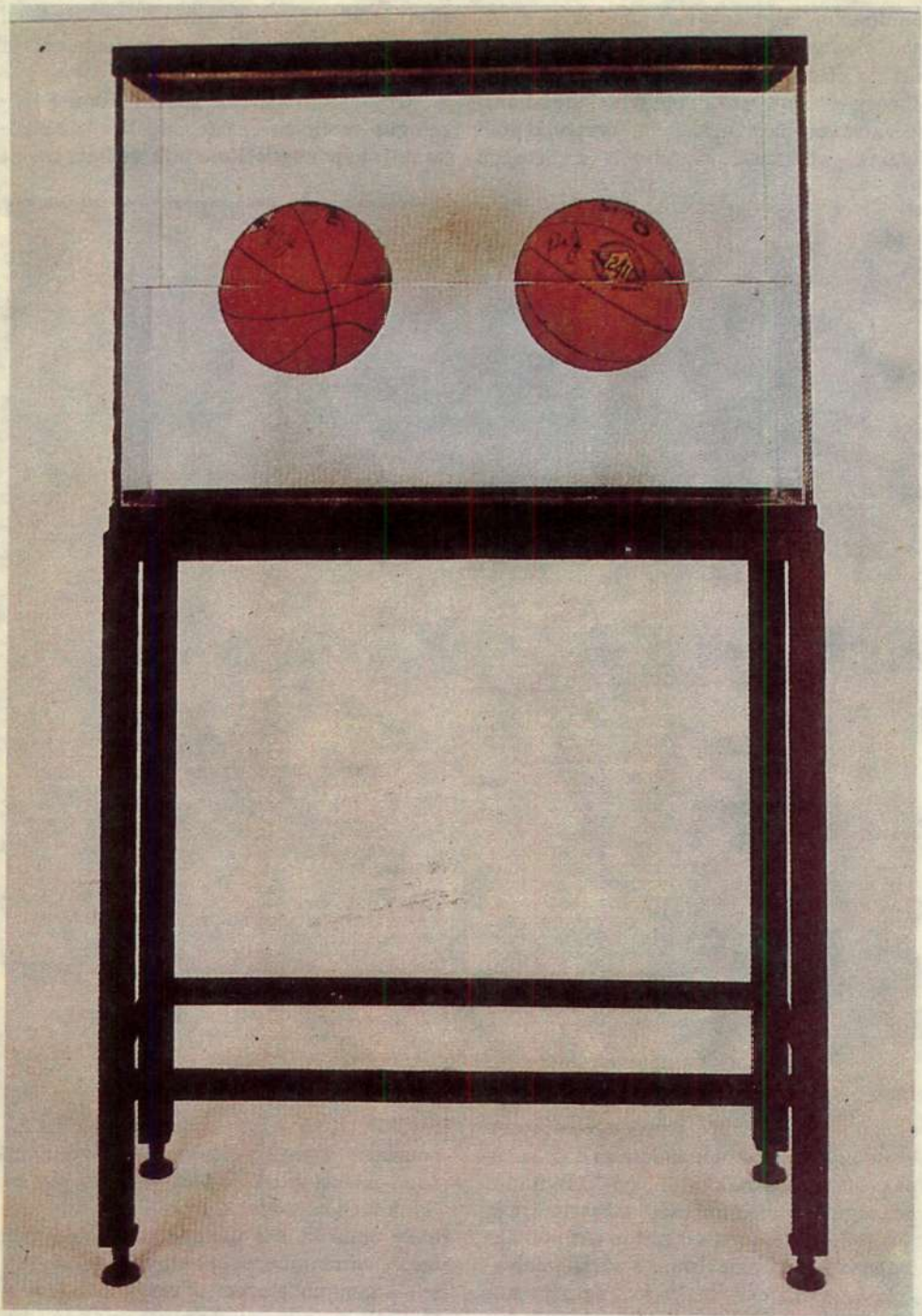


omamoodi tasakaalu otsimine eneses ja oma kunstis. Kaheksakümnendate aastate keskpaigast alates hakkasid teda huvitama peaaegu inimesesuurused portselanist ja puust figuurid, olgu siis müütiliste poptähedena nagu Michael Jackson või ka piiblitelgelastena, näiteks Ristija Johannes jt, sest "aeg ja publik vajasid uut religioossust ja uut vaimsust", tuttavat ja omast, mis pärit argipäevast ja -ümbrusest. Kaheksakümnendate aastate viimases *show*'s "Banaalsus" Sonnabendi Galeriis New Yorgis on ta ise öelnud: "Ma tegin, mida "Beatles" oleks võinud teha, kui nad oleksid teinud skulptuuri. Mitte kee-

baroki lopsakat vormi näitamaks publikule, et oma uues reaalsuses ei saa ta läbi igavikuliseta nagu omaaja suurkuju Michelangelo, sest kui "kirik kasutab barokki manipuleerimiseks ja meelitamiseks, siis vastupidisel juhul annab baroki kasutamine publikule vaimse kogemuse". Ärgem unustagem, et barokk oli viimane tõeliselt religioosset hardust edasiandnud kunstivool, ja ilmselt oli Jeff Kooni just irriteerivate armukompositsioonide puhul baroki võttestikku kasutades teadlikult konjunktuurne, enda ja Cicciolina suure kire ja püha

Järg lk 96





*Jeff Koons. Kaks palli 50/50 Akvaarium. 1985.*



# 1991. AASTA RAHVUSVAHELISI FILMIAUHINDU

## 41. Berliini

rahvusvaheline filmifestival peeti 15.-26. veebruarini. Festivali põhikonkurentsil esitati 27 täispikka mängufilmi ja 9 lühifilmi. Filmipidu avati Claude Berri draamaga "Uranus", "Panorama" sarja avafilmi oli valitud ameeriklase Joseph Rubeni ajaviiteline põnevuslugu "Magades koos vaenlasega". Demonstreeritud lineteoste seas oli Simon Callow' "Kurva kohviku ballaad", Stephen Frearsi "Petturid", Kjell Grede "Tere õhtust, härra Wallenberg!", Miklós Jancsó "Jumal liigub tagurpidi", Neil Jordani "Imetegu", Mike Leigh' "Elu on magus", Stephen Poliakoffi "Sule mu silmad", Ken Russell'i "Hoor", Valéria Sarmiento "Amelia Lopes O'Neill", Fred Schepisi "Vene maja" jpt. Retrospektiivprogrammid meenutasid või tutvustasid USA filminäitlejate Robert Mitchumi ja Jane Russell'i loometeed (vastavalt 17 ja 12 mängufilmi-ga), Rumcenaia tõsielufilme aastaist 1898-1990, üle 60 kinopildist koosnevat laiaulatuslikku valikut "külma sõja" ajajärgul valminud produktsioonist (sealhulgas Robert Stevensoni 1949. a draamat "Ma abiellusin kommunistiga" ja John le Carré spiooniromaanide ekraani-

seeringuid). Festivali põhižürii esimeheks oli saksa kineast Volker Schlöndorff.

**"Kuldkaru":** "Naeratuste maja" (režissöör Marco Ferreri; Itaalia). Ühtlasi peeti silmas ka tema varasemat filmiloomingut.

**"Hõbekaru"** (žürii eriauhind) *ex aequo*: "Saatan" (Viktor Aristov; N Liit) ja "Süüdimõistmine" (Marco Bellocchio; Itaalia).

**"Hõbekaru"** (parim režissöör) *ex aequo*: Jonathan Demme ("Lammaste vaikimine", ka "Ohvrilambad"; USA) ja Ricky Tognazzi ("Ultra"; Itaalia).

**"Hõbekaru"** "silmapaistva üheinimesesaa-vutuse eest": Kevin Costner, filmi "Tantsib koos Huntidega" režissöör, produtsent ja peaosatäitja.

**"Hõbekaru"** (parim naisnäitleja): Victoria Abril ("Armastajad"; Vicente Aranda; Hispaania).

**"Hõbekaru"** (parim meesnäitleja): Maynard Eziashi ("Mister Johnson"; Bruce Beresford; USA).

**"Kuldkaru"** lühifilmile: "Kuu koma üheksa" (Dan Bootzin; USA).

*"Tantsib koos Huntidega"*. Režissöör ja nimiosatäitja Kevin Costner. Film sai "Hõbekaru" Berliinis ja seitse "Oscarit".





"Höbekaru" lühifilmile: "Marksismi-leninismi 100 viimast aastat Böömimaal" (Pavel Koutsky; Tšehhoslovakkia).

"Berliini kaamera": Francis Ford Coppola ("Ristiisa III"; USA) ja Jane Russell.

Diplomid (žürii lohutuspreamiad): "Väike kurjategija" (Jacques Doillon; Prantsusmaa), "Mao hammustus" (Masud Kimiai; Iraan), "Li Lianying, keisri eunuhh" (Tian Zhuangzhuang; Hiina-Hongkong).

### 63. "Oscarid"

tehti teatavaks 25. märtsil.

Parim film: "Tantsib Koos Huntidega" (režissöör Kevin Costner).

Parim võõrkeelne film: "Lootuse tee" (Xavier Koller; Šveits-Türgi).

Parim režissöör: Kevin Costner ("Tantsib Koos Huntidega").

Parim naisnäitleja: Kathy Bates ("Piin"; Rob Reiner).

Parim meesnäitleja: Jeremy Irons ("Önne kulissid"; Barbet Schroeder).

Parim naiskõrvalosatäitja: Whoopi Goldberg ("Kummitus"; Jerry Zucker).

Parim meeskõrvalosatäitja: Joe Pesci ("Omad poisid"; Martin Scorsese).

Parim originaalkäsikiri: Bruce Joel Rubin ("Kummitus").

"Lammaste vaikimine". Režissöör Jonathan Demme. Anthony Heald ja Anthony Hopkins. "Höbekaru" Berliinis J. Demmele kui parimale režissöörile.

Parim ekraniseeringu käsikiri: Michael Blake ("Tantsib Koos Huntidega").

Parim operaatoritöö: Dean Semler ("Tantsib Koos Huntidega").

Parim kunstikutöö: Richard Sylbert ja Rick Simpson ("Dick Tracy"; Warren Beatty).

Parim originaalmuusika: John Barry ("Tantsib Koos Huntidega").

Parim montaaž: Neil Travis ("Tantsib Koos Huntidega").

Parim helikujundus: Russell Williams II, Jeffrey Perkins, Bill W. Benton ja Greg Watkins ("Tantsib Koos Huntidega").

Parimad heliefektid: Cecilia Hall ja George Watters II ("Jaht 'Punasele Oktoobrile'"; John McTiernan).

Parim kostüümikujundus: Franca Squarcia-pino ("Cyrano de Bergerac"; Jean-Paul Rappeneau; Prantsusmaa).

Parim grimm: John Caglione Jr. ja Doug Drexler ("Dick Tracy").

Parimad pildiefektid: Eric Brevig, Rob Bottin, Tim McGovern ja Alec Swan ("Totaalne tühistus"; Paul Verhoeven).

Parim originaallaul: Stephen Sondheim laulu "Sooner or Later (I Always Get My Man)" eest ("Dick Tracy"; esitaja: Madonna).

Parim dokumentaalfilm: "Ameerikalik unenägu" (produtsendid Barbara Kopple ja Arthur Cohn).

Parim lühidokumentaalfilm: "Ootamispäevad" (produtsent Steven Okazaki).

Parim lühimultifilm: "Creature Comforts" (produtsent Nick Park).

Parim lühifilm: "Kohtumine lantšil" (produtsent Adam Davidson).





Au-"Oscarid": Sophia Loren, Myrna Loy.  
Irving G. Thalbergi nimeline mälestusmedal: produtsendipaar Richard D. Zanuck ja David Brown.

#### 44. Cannes'i

rahvusvaheline filmifestival viidi läbi 9.-20. maini. Peaauhindadele kandideeris ühtekokku 20 linatost. Avafilmina demonstreeriti USA dramaturgi/stsenaristi David Mameti kolmandat režissööritööd "Mõrvarühm", filmipidu lõpetati Ridley Scotti tragikomöödiaga "Thelma ja Louise". Festivalifilmideks olid Fax Bahri ja George Hickenlooperi "Pimeduse südamed" (dokumentaalfilm "Tänapäeva apokalüpsise" võtete aegu Francis Coppola naise Eleanori jäädvustatud rohke filmimaterjali põhjal), Tefvik Baseri "Hüvasti, võõras!", Marco Ferreri "Liha", Chen Kaige "Elu nagu nõõri mööda", Akira Kurosawa "Augustikui- ne rapsoodia", Daniele Luchetti "Portfelli- kandja", Maurice Pialat' "Van Gogh", Werner Schroeteri "Malina", Karen Šahnazarovi "Tsaari tapmine", Agnès Varda "Jacquot de Nantes" jpt. Retrospektiividega austati prantsuse filmilavastaja Henri Decoini (1896-1969) ning omaaegse populaarse koomikutepaari Stan Laureli (1890-1965) ja Oliver Hardy (1892-1957) mälestust. Põhižürii tööd juhtis poola- juudi päritolu angloameerika kineast Roman Polanski.

"Kuldne palmioks": "Barton Fink" (režissöörid Joel ja Ethan Coen; USA).

Cannes'i *grand prix*: "Väike tülitekitaja" (Jacques Rivette; Prantsusmaa).

Žürii auhind *ex aequo*: "Väljaspool elu" (Maroun Bagdadi; Liibanon-Prantsusmaa) ja "Euroopa" (Lars van Trier; Taani-Prantsusmaa-Saksamaa LV).

Parim režii: Joel ja Ethan Coel ("Barton Fink").  
Parim naisosatäitja: Irène Jacob ("Véronique'i kaksikelu"); Krzysztof Kieślowski; Poola-Prantsusmaa).

Parim meesosatäitja: John Turturro ("Barton Fink").

Parim kõrvalosatäitja: Samuel Jackson ("Džunglipalavik"; Spike Lee; USA).

Tehnikapreemia: "Euroopa".

"Kuldkaamera": "Kangelane Toto" (Jaco Van Dormael; Belgia-Prantsusmaa-Holland).

FIPRESCI auhind: "Véronique'i kaksikelu".

"Kuldne palmioks" lühifilmile: "Käed üles!" (Mitko Panov; Jugoslaavia).

Žürii auhind lühifilmile: "Push Comes to Shove" (Bill Plympton; Inglismaa).

#### 17. Moskva

rahvusvaheline filmifestival toimus 8.-19. juulini (vt ka "Sirp" 26.VII 1991). Konkursile esitati 22 mängufilmi, põhižürii esimees oli vene teatri- ja filminäitleja Oleg Jankovski. Festivalil linastatud teoste hulgas olid huvipakkuvad Bertrand Tavernier' "Elu ja ei midagi muud", Agnès Varda "Jacquot de Nantes", Dino Risi "Palun mitte muretseda", Vicente

"Euroopa". Režissöör Lars van Trier. Barbara Sukowa ja Jean-Marc Barr. Film sai žürii auhinna ja tehnikapreemia "Cannes'is".







"Õnne kulissid". Režissöör Barbet Schroeder. Jeremy Irons ja Glenn Close. J. Irons sai parima meesnäitleja "Oscari".

Aranda "Armastajad", Bernardo Bertolucci "Kaitsev taevad", Andrzej Wajda "Korczak", Michael Aptedi "Hiilgav käik", Francesca Archibugi "Õhtu eel", Rita Horsti "Romeo", Derek Jarmani "Aed", Andrei Kontšalovski "Sisemine ring", John Poweri "Isa", Eldar Rjazanovi "Töötatud taevad", Samiri "Ikka ja igavesti", Oliver Stone'i "The Doors", Gonzalo Suarezzi "Don Juan pörgus" jt. Näidati ka retrospek-

tiivprogramme 1970.-1980. aastate Austraalia filmikunstist, Itaalia ja Šveitsi kino paremikut, kineastide Marco Ferreri, Liliana Cavani, Ken Russelli, Roman Polanski ja Aki Kaurismäki loomingust, näitlejate Gérard Depardieu' ja Jan Nowicki vähemtuntud filmitöödest.

**Grand prix:** "Kirju koer, kes jookseb mere kaldal" (režissöör Karen Gevorgjan, N Liit-Saksamaa LV).

**Žürii eriauhind ex aequo:** "Nõuandja" (Atom Egoyan; Kanada) ja "Pruudid" (Wang Jin; Hiina).



**Žürii auhind:** "Kodune ülesanne" (Jaime Humberto Hermosillo; Mehhiko).

**Parim naisnäitleja:** Isabelle Huppert "Madame Bovary"; Claude Chabrol; Prantsusmaa).

**Parim meesnäitleja ex aequo:** Mustafa Nadarević ja Bronislav Lečić ("Käratu püssirohi"; Bata Cengiç; Jugoslaavia, 1989).

**FIPRESCI auhind:** "Kirju koer, kes jookseb mere kaldal" ja "Armurivaal" (Amer Karakulov; Kasahstan).

## 48. Venezia

rahvusvaheline filmifestival leidis aset 3.-14. septembrini. Põhikategoorias konkureeris 22 võistlusfilmi. Filmipidu avati prantslase Luc Bessoni täispika dokumentaalfilmiga ookeaniavarustest "Atlantis". Näidatud linatööstes seas olid Chantal Akermani "Õõ ja päev", Péter Bacsó "Stalini pruut", John Boormani "I Dreamt I Woke Up", Fabio Carpi "Paratamatu armastus", Peter Greenaway "Prospero raamatud", Francesco Maselli "Hommik", Nagisa Oshima "Kyoto, minu ema kodupaik", Nico Papatakise "Kõietantsijad", Godfrey Reggio "Anima Mundi", Jerzy Skolimowski "Ferdurke" (ka "Thirty Door Key") jpt. Žürii eesotsas oli itaalia vanema põlvkonna filmikriitik Gian Luigi Rondi.

**"Kuldlövi":** "Urga" (režissöör Nikita Mihhal-kov; N Liit-Prantsusmaa).

**"Höbelövi" ex aequo:** "Kalastajate kuningas" (Terry Gilliam; USA), "J'entends plus la guitare" (Philippe Garrel; Prantsusmaa) ja "Süüdake punased laternad!" (ka "Noorikud ja konkubiinid"; Zhang Yimou; Hiina-Taiwan).

**"Höbelövi" (žürii eriauhind):** "Jumalik komöödia" (Manoel de Oliveira; Portugal).

**Colpi karikas (parim naisnäitleja):** Tilda Swinton ("Edward II"; Derek Jarman; Inglismaa).

**Colpi karikas (parim meesnäitleja):** River Phoenix ("Minu oma isiklik Idaho"; Gus Van Sant; USA).

**Tehnikapremia:** "Kivi karje" (Werner Herzog; Saksamaa LV).

**Parim stsenaarium:** Sooni Taraporevala ("Mississippi Masala"; Mira Nair; USA).

**Parim montaaž:** "Saksamaa aastal üheksa null" (Jean-Luc Godard; Prantsusmaa; tunnine TV-film).

**Senati presidendi kuldmedal:** "Saksamaa aastal üheksa null".

**"Kuldlövi" "kogu elutöö eest":** Mario Monicelli, Gian Maria Volonté.



## MÜÜ ISE III

### Televisioonileping

Kui film müüakse televisiooni, peab leping sisaldama teatavaid olulisi koostise, selleks on:

1. Ostetud programmi nimi (*title*), esitamise arv, ajavahemik, millal filmi esitatakse (harilikult minimaalselt üks esitus ühe või kahe aasta jooksul).

2. Territoorium, millele esitamisõigused on ostetud. Näiteks Taani TV ostab Taani jaoks; multinatsioonaalne kaabli- või satelliittelevisioon võib osta paljude territooriumide jaoks. Lepingus võib olla klausel, et mõnele telejaamale filmi müüa ei tohi, sest tolle telejaama signaal levib teiega sõlmitud lepingualusel territooriumil. Prantsusmaalt transleeritud programm võib jõuda vaatajateni Belgias ja Šveitsis, kus prantsuse telesignaal on väga tugev. Õige on järelikult müüa film enne Belgiasse ja Šveitsi. Kuigi nende programme näeb kohati ka Prantsusmaal, on signaal suhteliselt nõrk ja Prantsusmaa ei jäta filmi ostmata põhjusel, et film on müüdud neisse riikidesse. Sellesarnaselt on arukas müüa enne Norrasse ja Taani ja seejärel Rootsi.

Hiljaaegu komplitseerus olukord ülerahvusliku Euroopa kaabli- ja satelliittelevisiooni tööle hakkamisega, nagu seda on "*La Sept*" Prantsusmaal. On vaja tõsiselt aru pidada, kuidas talitada, kui too televõrk tahab kõiki õigusi Euroopas. Üksikutesse riikidesse müümise teeb see sama hästi kui võimatuks.

3. Konstateering, et ostja peab maksma kõik koopiade ja videokassettide saatekulud televisiooni ja televisioonist.

4. Hind, millega filmi müüte, arvestatud kas minuti eest või tervikhinnana kogu filmi eest. Mõnel juhul ostetakse õigus üheks esituseks ja lubatakse maksta lisaks 50 protsenti, kui telejaam tahab osta teist esitust. Teid informeeritakse sellest telejaama soovist niipea, kui esimene esitus on aset leidnud.

5. Äramärkimine, et filmi tasu makstakse "produtsendile netosummas" (*net to the producer*). Mõnes riigis on kapitali ekspordil kõrged maksud. Austraalia peab teie müügihinnast kinni 10 protsenti. Saksamaa võib teie müügihinnast kinni pidada isegi rohkem kui 20 protsenti ja kui te seda ei tea, on tšeki saamine seotud ebameeldiva üllatusega. Mõned maksud on välditavad, kui teie riigi ja ostjariigi vahel kehtib kokkulepe topeltkohustuste vältimiseks (kahe riigi poolt maksude sissenõudmine samas asjas). Enamik lepinguid arvestab seda ja toob juhtnöörid, kuidas täita deklaratsioone topeltmaksude vältimiseks. Te võite näiteks saada maksupaberid keeles, mida te ei valda, ja olete ebamugavas olukorras. Kui te aga lepite algul kokku "netosummas produtsendile", saate alati selle summa.

Filmide ja telesaadete hinnad on üle maailma kindlaks kujunenud, kuid aeg-ajalt võiksite tingida. Müügiagent, kes teab kõiki oma ostjaid, on muidugi paremas olukorras, kui teil just isiklike sidemeid ei ole. Kui ostja teatab, et teie film ostetakse ära, siis tõenäoliselt ei näe te seda ostjat niipea, sest tegelikud läbirääkimised toimuvad telejaama lepinguosakonnas. Ostja teatab ligikaudselt, mida teile makstakse, aga täpset hinda ei saa te teada enne, kui sõlmita juba lepingu vahendajaga televisioonist.

Täpset teavet teleprogrammide hinnast on raske saada. TV hinnad põhinevad oluliselt arvutustel, mis hõlmavad selle jaama potentsiaalselt vaatajaskonda või leviterritooriumi. Uhke programmi eest rahvusvaheliselt tuntud staaridega saate muidugi baashinnast märgatavalt rohkem. Rahvusvahelise filmiäri ajaleht "*Variety*" toob iga paari kuu järel teleprogrammide hinnad. Kuigi nimekirii pole alati täpne, sisaldab ainult mängufilme ja "pooletunniseid õhusid", annab ta tariifidest jämedais joontes ülevaate. Müügiagendid ei taha seda infot teile anda, pidades seda "sisemiseks teadmiseks" või "klassifitseeritud äriinfoks".



## Müük asutustele

Te võite saata oma filmi või videokasseti ülikoolile õppeotstarbel kasutamiseks. Sõlmitavas lepingus peate kasseti kasutamise väga täpselt määratlema. Kliendil ei tohi lubada kassetti väljaspool kokkulepet rentida või laenutada, kui te lepingus muidugi sellega ei nõustu.

Te müüte koopia või kasseti alatiseks kasutamiseks (*for its lifetime*) ja nimetate koopiate arvu, mida asutus võib videole teha. Ärge müüge kassetti palju odavamalt ainult sel põhjusel, et videokoopia tegemise hind on madalam filmikoopia tegemisest. Videokassettide müügihind on tavaliselt 80 protsenti 16-mm või 35-mm filmi hinnast.

Nii filmi kui ka video puhul sisaldab teie tasu tavaliselt koopia hinna ja saatekulud, pluss lisatasu kolme- või neljakordses ulatuses teie kuludest 16-mm koopiale tehtud programmile.

## KUIDAS LEIDA FILMILE OSTJAID?

### Teabematerjalide saatmine

Te võite oma filmi müüa ainult posti teel väljasaadetavate infobrošüüride abil. Mida parem ja inforikkam teie brošüür, seda enam köidab ta tähelepanu. Võite kokku panna hea aadresside loetelu ja selle värske hoida. Kui teie klient ei vasta, saatke viisakas meeldetuletus, kuid arvestage, et vastuse saatmata jätmine võib ka olla vastus: pole huvi.

Teile võib tulla vastus sooviga näha videokassetti keeles, mida ostja mõistab.

Kui teie film on prantsuskeelne ja nõudmine on Ameerika Ühendriikidest, võib juhtuda, et ostja ei saa filmist aru. Kirjutage ja pärige, kas ostja saab oodata, kuni ingliskeelne koopia on valmis. Kui ingliskeelset versiooni pole, võib ostja nõustuda lugema filmi ingliskeelset kirjeldust. Saatke oma kassett tavalise lennupostiga, kui ekspressposti pole nõutud. Läbivaatus võib võtta aega ja 6-10-nädalane viivitus, enne kui potentsiaalne ostja teiega jälle ühendust võtab, on täiesti tavaline.

### Festivalid

Kui film on valitud rahvusvahelisele festivalile, saate reisida koos temaga. Kui film on võistlusprogrammis, kutsub festival teid harilikult kohale ja maksab teie ülalpidamise, mõnikord (kuigi harva) ka teie sõidupileti. Võite saada reisitoetust oma rahvuslikult festivaliametilt või kultuuriministeeriumilt. Kui film on valitud festivalile, peaksite püüdma ühendust võtta oma kolleegidega, kel on festivalikogemused.

Festivalid on rohkem esitamis- kui müügipaigad. Levitajad sõidavad filme ostma harilikult sellistele festivalidele nagu Cannes ja Berliin. Teleostjatel on oma turud ja kokkutulekud. Siiski külastavad lühifilmi ostjad festivale, kus on midagi väärtuslikku. Animafilmij ostjat võib vaevalt kohata Cannes'i MIP-TV-üritusel 7000 osavõtja hulgas, kuid väga kerge on teda leida Annecy animafilmide ülevaatusel.

Festivalid tavatsevad omavahel võistelda ainuõiguse pärast. Kui teie film on lühifilmide võistluspaigas Berliinis, peate jätma võistlemise mujal. Tähtis on kindlaks teha, missugune festival on teie filmile parimaks vitriiniks.

Auhind mainekal festivalil on parim, mis teiega saab juhtuda. Võite saada rahalise auhinna, kuid olulisem on, et auhind tõstab filmi turuväärtust.

### Turud

Üle kogu maailma on filmi- ja TV-saadete turud, kus kauplemiseks saavad kokku ostjad ja müüjad. Mõnikord langevad need turud ühte tähtsate filmifestivalidega, nagu Cannes'is ja Berliinis, viimased on kinoeeskavade ja koduvideo tähtsaimad reklaamipaigad. Turud festivalide ajal on aja märk ja turgusid tekib kui seeni. Turgude ja festivalide külastamine on kulukas ettevõtmine. Olgu siin selle raamatu



kirjutamise ajal (1989) tähtsamate turgude loetelu. On teil aeg ja vahendid piiratud, võite rahuga mujal mitte käia.

|                     |           |                       |
|---------------------|-----------|-----------------------|
| Monte Carlo         | veebruari | TV/kaabli-/satelliit- |
| Berliini filmifest. | veebruari | kino                  |
| MIP-TV (Cannes)     | aprill    | TV/kaabli-/satelliit- |
| Cannes'i filmifest. | mai       | kino/koduvideo        |
| MIPCOM (Cannes)     | oktoober  | TV/kaabli-/satelliit- |
| MIFED (Milano)      | oktoober  | kino/koduvideo        |

Turud on organiseeritud kahel viisil. Monte Carlo on näide hotelliturust (*hotel floor market*). Müüjad üürivad toad hotelli ärikorraldusel ja demonstreerivad seal filme ostjatele. Teised turud toimuvad näitusehallides, kus on boksid videoesitusseadmetega. Need turud sarnanevad seltskonnapidudega. Igaüks näib teist tundvat. Ostjad jalutavad stendi juurest stendi juurde, kauaaegseid ärikaaslasti tervitades. Sõlmitakse kokkuleppeid vaatamiseks. Müügikogemusteta üksikule sõltumatule filmitegijale võib see olla frustreeriv kogemus. Palju ostjaid, palju võimalusi, ent kelle juurde minna ja mil moel?

Turust osavõtt on üsna kulukas: osavõtumaks võib mõnikord olla üle 250 dollari ühe inimese pealt päevas. Kui rendite turu jaoks boksi, võite harilikult oma personali sisse tuua tasuta. Iseseisva produtsendi osavõtt turust koos boksi üürimisega võib maksma minna üle 7000 dollari, selles pole hotelli, lennutranspordi jt kulusid. Ent kui tegelete rahvusvahelise müügiga, leiate need turud väga mõjusad olevat. Nad on parimaiks paikadeks näha kliente ja leida uusi.

On raske öelda, kus on sõltumatu produtsendi jaoks parim turg. Kindlasti on teil parem võimalus müüa televisiooni kui levisse, olgu siis tegemist kas kinovõrgu või koduvideoga. Mõttekam on MIP-TV Monte Carlo turul koondada tähelepanu Euroopa telejaamadele kui teha reisikulutusi kinoturule Hongkongis või Caracases.

## Rahvusvahelise müügi agendid

Produtsendil või filmitegijal on võimatu teada iga riigi levitingimusi ja nii on rahvusvahelise müügi agent saanud oluliseks vahetalitajaks. Agent otsib filme ja telesaateid, mida loodab filmitegijate nimel müüa telejaamadele ja kinovõrku. Pärast müüki arvavad agendid maha (komisjoni-)tasu, sellest saab nende sissetulek. Mõnikord maksavad nad teile tulevase müügi arvel raha ette ja see arvatakse maha teie filmi esimesest sissetulekust. Eeldusel, et olete selles kokku leppinud, arvatakse teie sissetulekust maha ka kulud, mida agent on teinud videokassettide eelläbivaatuseks, reklaamiks jn.

Koostööl rahvusvahelise müügi agendiga on palju eeliseid. Nemat tunnevad turgu, tunnevad ostjaid ja teavad teie filmile parimat turgu. Nende ülesandeks on olla kursis uute tehniliste vahenditega ja nendest johtuvate müügivõimalustega. Müügiagent külastab kõiki maailma tähtsamaid turgusid ja paljudel neist on tal oma boks. Turgude vahelisel ajal külastavad nad, filmid kaasas, ostjaid nende kontorites. Ostjad omakorda külastavad agente, et nende kontorites näha uusi filme. Agente on arvukalt. Peate nendega ühendust võtma, et näha, kas teie film nende kataloogi sobib; peate teile pakutavat tehingut hindama teiste filmitegijate ja produtsentide põhjal, kes sama agendi teenuseid kasutavad. Loodusfilm tuleks anda agendile, kel on sel alal kogemusi. Mõned agendid spetsialiseeruvad lasteprogrammidele või päevasündmustele või draamafilmele. Kuna lühifilme on väga raske müüa, saab teie filmi ära müüa vaid kogemustega agent.

Teil pole vaja agendile anda õigusi kogu maailma ulatuses. Paljudel juhtudel nad tahaksid seda ja nad võivad selle isegi teha vahendamise tingimuseks. Mõned agendid spetsialiseeruvad kindlatele paikadele, näiteks müügiks Lähis-Idas, Aafrikas või Kaug-Idas (k.a. Austraalia ja Jaapan).

Nagu varem märkisin, peab teil rahvusvahelisel turul müümiseks olema filmist ingliskeelne versioon, subtitreerituna või dubleerituna. Kui seda pole, võib teie agent pärast lepingu sõlmimist teil aidata seda teha. Agent võib kas finantseerida ingliskeelset koopiat ja arvestada see hiljem teie filmi sissetulekust maha, või üritab agent saada toetust või finantseerimist rahvuslikest filmiasutustest. Kui teie filmi turuks on arvatavalt vaid välis televisioon, piisab elektroonilistest subtiitritest video-



kassetil, sest seda on vaja vaid eelläbivaatuseks. Kui on eeldada kinolevi, tasub koopiati subtitreerida. Seda saab kasutada festivalidel, turuläbivaatustel ja ka müügiks endaks.

Agent pärib teilt sageli, kas teie film on valmis Monte Carloks, MIP-TV-ks või MIPCOM-iks. Film, mis ei jõua MIP-TV-le Cannes'is aprillis, peab ootama sügiseni, mil tõsine turutegevus algab taas. Mängufilm, mis võiks kandideerida võistlusele Cannes'is ja laseb aja mööda, peab jääma ootama järgmist Cannes'i paratamatu riskiga, et värsked teosed lükkavad filmi võistlusest välja.

On teisi põhjusi, miks välismüügiks on mõtet omada rahvusvahelist agenti. Mõnel territooriumil on väga raske müüa. Ameerika Ühendriikides näiteks on sadu väiksemaid ja suuremaid telejaamu. Need kõik läbi käia on ränk töö ja jõukohane vaid kogenud vahendajale. Saksamaa näib ostvat kiiremini Saksamaal asuvate müügiagentide käest. Ladina-Ameerika turg on väga perspektiivikas ja sellele spetsialiseerunud agentidele tasub teha panust.

Kuigi Ameerika filmiäri ajaleht "Variety" avaldab filmide ja TV-saadete aasta-hindu, teavad müügiagentid kõiki jooksvaid hindu paremini kui üksikprodutsent ja nad on kõrgema hinna küsimisel paremas positsioonis.

Müügiagentid töötavad sageli koostöös lepinguid järgivate advokaatidega. Juuriidiline nõuanne on kallid ja sageli hädavajalik. Kui töötate koos agendiga, toimub seaduslane järelevalve tema vastutusel. Tasu, mida agent oma töö eest soovib, ulatub 20-45 protsendini (levinuid 25-30 protsenti), sõltudes riikidest, kuhu agent müüb, ja muidugi agendist endast.

Kui arutate lepingut rahvusvahelise müügi agendiga, peate jõudma selgusele järgmistest punktides:

a) missugusel territooriumidel agent tegutseb?  
b) missuguseid esitusviise agent müüb (TV-õigused, kinovõrk, koduvideo)?  
c) missugust tasu saab agent iga tehingu eest (protsendid võivad erineda müügi eest televisiooni, väljaspool kinovõrku, videosse)?

d) missugused on agendi investeeringud (kassetid, brošüürid, subtiitrid jm) ja kui palju arvestatakse filmiomaniku müügitulust maha? Mida mõistetakse müügiga seotud kulude mahaarvestamise all? (*Reductible Sale-related costs*, müügiga otseselt seotud kulud: telex, telefon, transport, koopiad, video emalindid, reisikulud jm).

e) kui kaua müütab agent teie filmi ja missuguseid lepinguperioode võib müügiagent sõlmida ostjatega välismaal?

f) kas müügiagendil on õigus volitada oma kliente lühendama, kohandama või muutama teie filmi?

g) kas müügiagendil on õigus kasutada all-agente ja kui on, siis missuguse tasu eest?

h) kas müügiagendil on ainuõigus (*exclusive rights*) teid esindada?

i) millal müügiagent teile tasub? Millal agent esitab teile sissetuleku- ja müügiaruanded?

Mõned agentid töötavad koos teistega (all-agentidega), kelle hooleks on kindlad riigid, ja need all-agentid vajavad samuti komisjonitasu. Jälgige, et see ei mõjuks teie osale, mida peate oma agendilt kätte saama. Kui olete leppinud 70-protsendilise kättesaamisega kõikidelt müükidelt, peate kõikidel juhtudel saama 70 protsenti. Kui teie agent otsustab all-agenti kasutada, peavad nemad omavahel jagama lepingujärgse 30-protsendilise komisjonitasu. Võite pidada agentide küsitud protsenditasu kõrgeks, kuid hea agent toob teile sisse rohkem, kui suudaksite seda teha üksinda, eeldusel, et film on "turukõlblik".

Olgu lõpetuseks öeldud, et lühifilmis ei saa kunagi näha suure raha tegemise vahendit. Filmitegijal on siiski reaalne võimalus pikema aja jooksul tasa teha oma lühifilmi kulud, kuid ainult siis, kui film sobib ühele eespool kirjeldatud turgudest.

Lõpp.

Tõlkinud JAAN RUUS

Järgmises TMK-s toome ära veel maailma tuntuimad lühifilmide festivalid koos aadressandmetega.



# AASTA SISUKORD 1991

## AVAVEERG

|  |             |
|--|-------------|
| POLDMÄE, M. "Ooperit, me ooperit . . ."        | 6 lk 2      |
| RUUS, J. <i>Entertainment</i> omas kodus       | 11 lk 3, 51 |
| TIKS, M. Avaveerg                              | 9 lk 3      |
| TIKS, M. !!!                                   | 4 lk 3      |
| VISNAP, M. Loominguliste Liitude pleenum 1991? | 5 lk 3      |

## FILMIGLOOBUS

|   |                    |
|---|--------------------|
| Ronald Reagan - näitleja, kuberner, president ja kirjanik | 5 lk 46<br>6 lk 37 |
|---|--------------------|

## KAASAUTOR

|                        |         |
|------------------------|---------|
| Viuliopetaja Ivi TIVIK | 1 lk 40 |
|------------------------|---------|

## KES?

|                     |         |
|---------------------|---------|
| Jerzy GRZEGORZEWSKI | 3 lk 27 |
| Boguslaw SCHAEFFER  | 5 lk 49 |

## KULTUURISÜNDMUSED

|  |          |
|--|----------|
| Aastapreemiad                                  |          |
| Teatrikunsti aastapreemiad 1990                | 7 lk 90  |
| TMK laureaadid 1991                            | 12 lk 35 |
| Interpreedielu kroonika                        |          |
| Samuel SAULUS 1933-1990                        | 2 lk 90  |
| Interpreedikroonikat                           |          |
| Peeter LILJE                                   | 3 lk 90  |
| Näitlejakroonika                               |          |
| Heino MANDRI                                   | 4 lk 90  |
| Seltskonnakroonika                             |          |
| Loomeliitude rahvas "Estonia" teatri talveaias | 12 lk 90 |
| Noorsooteater 25                               | 5 lk 90  |
| "Vanemuise" väikese maja avamine               | 1 lk 90  |
| Ühe muusikutee kroonikast                      |          |
| Adolf VEDRO                                    | 3 lk 85  |

## KUNSTILEHEKÜLG

|  |              |
|--|--------------|
| ABEL, T. Max Klingeri helilooja-portreed   | 5 lk 36, 96  |
| August Roosilehe fenomen   | 6 lk 40      |
| KIVIMÄE, J. August Roosileht kaunistuskunstnikuna                                  | 6 lk 43      |
| RAUDAM, T. Tuba  | 6 lk 40      |
| EIMRE, M. Tartu Saksa teatri ehitusloost   | 1 lk 87, 96  |
| HAGEL, T. Kuningas saabub  | 9 lk 96      |
| JUSKE, A. Idee-ruum-materjal   | 4 lk 96      |
| KARTNA, A. Põhjanaanabrite teatri-kunstinäitus                                     | 2 lk 96      |
| KODRES, K. Ervin Önapuu  | 11 lk 85, 96 |
| SELJAMAA, R. Who Has Seen the Wind? (Yoko Ono)                                     | 10 lk 61, 96 |
| VABAR, V. Salapärase <i>performance</i>  | 7 lk 76, 96  |
| VARBLANE, R. Igaüks nagu saab ehk film kunstnik Peeter Mudistik                    | 8 lk 68, 96  |
| VARBLANE, R. "Maastik kadakaga", "Kaunite kunstide kool" ja Ülo Sooster nende sees | 3 lk 40, 96  |

|  |              |
|--|--------------|
| VARBLANE, R. Sajandi lõpu suurus ja hullus. Jeff Koons | 12 lk 72, 96 |
|--|--------------|

## MÕTTEVARAMU

|   |         |
|---|---------|
| GAILIT, A. Pöördumine teatrirahva poole (Gailiti kõne "Vanemuise" näitlejatele 1932. a) | 1 lk 34 |
| KASTERPALU, M. Kui August Gailit "Vanemuise" direktor oli . . .                         | 1 lk 33 |
| KANGRO-POOL, R. Kunstide mõistmisest. (Intellekti ja intuitsiooni osatähtsus ioomingus) | 2 lk 11 |
| LOTMAN, J. Filmikeel ja filmisemiootika probleemid                                      | 6 lk 13 |
| TŠEHHOV, M. <i>Le théâtre est mort!</i> <i>Vive le théâtre!</i>                         | 8 lk 54 |
| Kes oli Mihhail Tšehhov?  | 8 lk 53 |
| OJA, T. Näitlejana näitlejast - sõltumata Mihhail Tšehhovi sajandast aastapäevast       | 8 lk 60 |
| WAJDA, A. Kino, minu kutsumus   | 4 lk 24 |

## PERSONA GRATA

|                              |          |
|------------------------------|----------|
| Araste, N. Arvo LEIBUR       | 12 lk 92 |
| Herkül, K. Tõnu OJA          | 7 lk 93  |
| Põldmäe, M. Vello JÜRNA      | 6 lk 93  |
| Teinemaa, S. Sulev KEEDUS    | 4 lk 93  |
| Teinemaa, S. Jaan KOLBERG    | 8 lk 93  |
| Teinemaa, S. Janno PÖLDMA    | 1 lk 93  |
| Teinemaa, S. Riho UNT        | 11 lk 93 |
| Tooma, P. Mikko SARV         | 9 lk 93  |
| Tooma, P. Riho SIBUL         | 5 lk 93  |
| Tooma, P. Anne-Liis TREIMANN | 2 lk 93  |
| Visnap, M. Andres LEPIK      | 3 lk 93  |
| Visnap, M. Elmo NÜGANEN      | 10 lk 93 |

## TEATRIGLOOBUS

|          |             |
|----------|-------------|
|          | 3 lk 59, 64 |
|          | 8 lk 81     |
| Saksamaa | 2 lk 5      |

## VADEMECUM

|  |         |
|--|---------|
| LEBEDEV, S. Pilguheit ühele elitaarväljaandele | 7 lk 72 |
| Rock of Ages                                   | 1 lk 73 |

## VASTAB

|                                    |          |
|------------------------------------|----------|
| Neimar, R., Tiks, M. Jaak ALLIK    | 9 lk 5   |
| Jaak ALLIK jätkab vastamist        | 10 lk 67 |
| Neimar, R., RUUS, J. Mihkel TIKS   | 12 lk 3  |
| Pedajas, P. Madis KÕIV             | 10 lk 3  |
| Põldmäe, M. Ida AAV-LOO-TALVARI    | 6 lk 5   |
| Põldmäe, M. Paul HILLIER           | 11 lk 5  |
| Põldmäe, M. Mati PALM              | 8 lk 3   |
| Põldmäe, M. Ülo VILIMAA            | 2 lk 3   |
| Ruus, R., Teinemaa, S. Rein RAAMAT | 5 lk 5   |
| Ruus, J. Elbert TUGANOV            | 4 lk 5   |
| Visnap, M. Kaarin RAID             | 3 lk 3   |
| Vellerand, L. Linda RUMMO          | 7 lk 3   |
| Villemson, H. Edward ALBEE         | 1 lk 3   |



## TEATER

|   |          |  |          |
|---|----------|--|----------|
| "Balti teatrikevad 91" Tallinnas  | 8 lk 13  | PRIMÄGI, L. Falstaffi vari (Raamatu "Voldemar Panso" ilmumise järel)   | 5 lk 29  |
| ALLIK, J. Tammsaare sotsiaalses ajas ja teatrasises ruumis (Eesti Noorsooteatri "Priius - kallis anne. Taeva kingitus")                     | 8 lk 27  | PURJE, P.-R. Aarne Üksküla vaikimine ("Finaal" "Vanalinnastuudios")  | 5 lk 69  |
| KAASIK-AASLAV, K. Pilte vanast albumist (Vilniuse Väikese Teatri "Kirsiaed")  | 8 lk 17  | Roheline tee veidrutele? (Vestlavad Sigismund von Krahl, Peeter Jalakas ja Margot Visnap)  | 4 lk 50  |
| PAAYER E. Revolutsioon! Kopulatsioon! (Helsingi teatri "Viirus" "Marat/Sade")   | 8 lk 19  | Teatriankeet 1989/90 (Ü. Aaloe, J. Allik, K. Herkül, T. Kaalep, K. Kask, A. Laasik, R. Neimar, M. Otsakovskaja, P.-R. Purje, J. Räheseo, R. ja G. Schutting, M. Stein, Ü. Tont, K. Vanaveski, L. Vellerand, M. Visnap) | 1 lk 77  |
| VISNAP, M. Halastamatu Genet ja halastavad rootslased (Rootsi teatritrupi "Galeasen" "Toatüdrukud")   | 8 lk 23  | Teatriiliet erialaliitude ootel (Vestluringis J. Viller, T. Rätsep, R. Mikkel, A. Heinapuu, K.-A. Püüman, M. Visnap)   | 5 lk 15  |
| ÜPRUS, A. Etüüd mängumeistritele (Müncheni Freies Theateri "Macbeth")   | 8 lk 13  | TIKS, M. Orvud: Kessleri, Pinna lapselapse, Noorsooteatri ja issanda jumala omad (L. Kessleri "Orvud" Noorsooteatris)  | 7 lk 32  |
| Eesti dramaturg - uhke üksiklane? (Intervjuu väliseesti dramaturgi Ilmar Külvetiga)   | 1 lk 62  | TONTS, U. Alexander Lang, Heiner Müller, Robert Wilson, Peter Stein jt - kahjuks ilma Peter Zadekita (Saksamaa teatريفestivalist "Theatertreffen '91")   | 12 lk 54 |
| ERELT, P. Pool sajandit ühest toimumata jäänud esietendusest (A. Kivikase - A. Annisti "Landesvääri veri" ärakeelamistest)                  | 3 lk 75  | TONTS, Ü. Töelist inimkogumast tabamas (T. Williamsi "Kass kuumal plekkkatusel" "Ugalas")  | 3 lk 48  |
| HELLAT. H.-K. Väikese maja uus algus (Ilmar Külveti "Menning" "Vanemuises")   | 1 lk 59  | TORMIS, L. Midagi Ita Everist  | 4 lk 16  |
| HERKÜL, K. Kuidas portreerida festivali (BITEF)   | 5 lk 84  | UNT, M. Meie mees New Yorgis (M. Valgemäe kriitikalokogumikust "Ikka teatrist mõeldes")  | 2 lk 73  |
| HERKÜL K. Täna õhtul areenil: Ever, Kiisk ja Simon (N. Simoni "Piparkoogileedi" Eesti Draamateatris ja "Jumala soosik" "Vanalinnastuudios") | 3 lk 52  | VALGEMÄE, M. Mis jäi sõelale Broadwaylt (Tagasivaade mulluse hooaja tipplavastustele)  | 6 lk 87  |
| KAALEP, T. Esimesi teateid tulijailt (Lavakunstikateedri 15. lennu senistest lavastustest)  | 6 lk 62  | VALGEMÄE, M. Otsekuu parm piriseb (I. Külveti näidendite retseptsiioonist)   | 7 lk 67  |
| KAALEP, T. Ümmargune Molière'i tõlgendus ehk kriitik vastu tahtmist ("Arst vastu tahtmist" Noorsooteatris)                                  | 2 lk 55  | VALGEMÄE, M. Pealtvaataja lahkub teatrist (M. Undi "Good bye, baby" New Yorgis)  | 7 lk 71  |
| KALMET, M. Rootsi päevik (Rootsi Instituudi stipendiaadina kuus nädalat Stockholmis)  | 9 lk 73  | VALTER, M. Keda armastas Tallinna publik? (Andmed eestiaegse teatri ja publiku vahekoradest)   | 7 lk 49  |
| KROSS, J. Huvastijätuks Heino Mandriga (Heino Mandri 11. IX 1922-3. XII 1990)   | 4 lk 88  | VANAVESKI, K. Inimesteta Tšehhov (Vilniuse Väikese Teatri "Kirsiaed")  | 8 lk 15  |
| KÄNDLER, T. Stseenid ühest teatrielust ("Elu teatris" Draamateatris)  | 5 lk 75  | VANAVESKI, K. Üht-teist põrgust pääsemise kohta ("Väljapääsu ei ole" Noorsooteatris)   | 2 lk 52  |
| LAASIK, A. Ameerika sangerite armastus ja hukk Eestimaa väikelinnades (T. Williamsi "Orpheus allilmas" "Endlas")                            | 3 lk 56  | VELLERAND, L. Jumalaga (?) Vargamäe ("Jumalaga, Vargamäe" Rakvere teatri esituses Põhja-Tammsaare talus)   | 11 lk 88 |
| LAASIK, A. Euroopa Aasia lõhnu (Mongoli rahvaste teatريفestivalist Ulan-Udes)   | 10 lk 79 | VELLERAND, L. Kokkusaamised (ED lavastusest "Kokkusaamine" vestlavad kriitik L. Vellerand ja lavastaja P. Pedajas)   | 10 lk 16 |
| LAASIK, A. Millist kõneleb näitleja ("Portree" Soome Rahvusteatris)   | 2 lk 58  | VISNAP, M. Teater otsib oma teed, kriitika - teatrit?  | 6 lk 58  |
| LAASIK, A. Saksamaa. Detsember (Saksa teatrikuultuuri traditsioonidest ühinenud Saksamaa taustal)   | 4 lk 46  | VISNAP, M. Uitmõtteid teatريفisiidist Stockholmist   | 9 lk 53  |
| LIINA REIMAN - 100  | 11 lk 11 | Rootsi teatri kuldsed kuuekümmendad (Intervjuu Stefan Johanssoniga)  | 9 lk 57  |
| TORMIS, L. Täiendusi näitlejalegendile  | 11 lk 13 | Ühemeheajakiri "Entré" (Rootsi teatrijakirjast)  | 9 lk 60  |
| Eesti-Soome näitleja? (Soome kolleegide mälestusi Liina Reimanist)  | 11 lk 14 | Unga Klara ja tema noor näitleja (Vestlus Francesca Quartey'ga)  | 9 lk 61  |
| Elo ja Liina (Katkendeid Elo Tuglase päevikust)   | 11 lk 29 | Leping, teater ja näitleja (Jutuajamine Ingo Laasiga)  | 9 lk 67  |
| NEIMAR, R., HERKÜL, K. Dialoog "Kajakast" ehk kas tasub vaadata Nüganeni, kui oled näinud Sapirot? ("Kajakas" "Ugalas")                     | 12 lk 24 | Oma teater - kuidas see sünnib? (Vestlus eesti päritolu teatريفomaniku Niils Moritziga)  | 9 lk 69  |
| OSTEN, S. Naistepõlgus (enesepõlgus) on sööbiv  | 4 lk 60  | VISNAP, M. Võrgutava suitsiidimeistri käevangus. Äga kuhu? ("Väikeses haarberis" Noorsooteatris)   | 2 lk 45  |
| PAAYER, E. "Metspardi" tänapäevavus (H. Ibseni "Metspart" "Vanemuises")   | 6 lk 17  | Visuaalne etendus ja projektteater Skandinaavias (Refereering K. O. Arntzeni artiklist)  | 6 lk 26  |



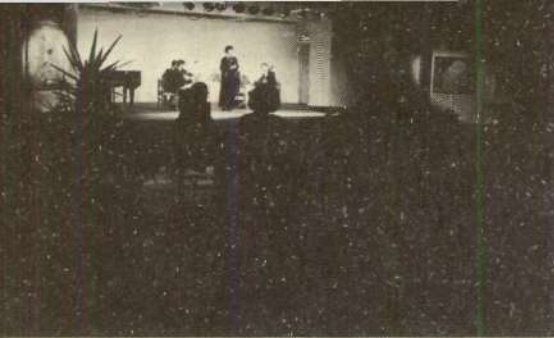
## MUUSIKA

|   |          |  |          |
|---|----------|--|----------|
| ERM, A. New generation  | 7 lk 37  | SIVERS, F. Vabaõhuooper Püha Bernard'iga   | 1 lk 71  |
| ERM, A. Üheksa ja pool aastat enne sajandilõppu Moskvas (Moskva džässifestivalist)                                      | 2 lk 75  | SIVERS, F. Ühe viiuli hing (Yehudi Menuhin)  | 3 lk 60  |
| Üheksa ja pool aastat enne sajandi lõppu Tallinnas  | 2 lk 78  | Skits Ella Adajewskyst ja tema autoportree kirjades Aino Tammele (Kommenteerinud Ivalo Randalu)                                    | 6 lk 44  |
| (Intervjuu A. Erniga)   | 9 lk 81  | SUNOL, G. Gregoriaani laulu täiuslikkus  | 6 lk 21  |
| GÄT, J. Käte asend klaverimängu ajal  | 9 lk 45  | RANDOLPH, D. Jutustamise müüt muusikas   | 7 lk 62  |
| HÖJER, O. "Esmaspäeva" rühm ja teerada viiekümneandatesse   | 9 lk 40  | RELVE, H. Aleksander Müllerile rahvusvaheline tunnustus  | 4 lk 39  |
| HÖJER, O. Rahvusromantism ja modernism Rootsis 1920-1940 (Introduktsioon, seitse variatsiooni ja kooda)                 | 2 lk 67  | RUŽICKA, R. Kaasaegse muusika loomise ja automaatse noodistamise arvutiprogramm  | 2 lk 60  |
| HONEGGER, A. Filmimuusika   | 5 lk 82  | ZUR MÜHLEN, P. "Halastus hääles" (Kontsertlauljast Raimund von Zur-Mühlenist)  | 12 lk 66 |
| HONEGGER, A. Intermezzo "Muusika ja õuedaamid"  | 12 lk 20 | TEGEN, M. Uus muusika 60. aastatel   | 9 lk 49  |
| Jumalaga, Mozart!   | 7 lk 14  | TOOMA, P. Ühe sõsara anatoomia (Ajakiri "Rondo")   | 4 lk 35  |
| JYRHÄMÄ, O. Kaks müütilist neidu (Tobiase "Sest ilmaneitsit ilustast" ja Sibelius "Luonnotar")                          | 8 lk 62  | VAITMAA, M. Arvo Pärdi vokaallooming   | 2 lk 19  |
| Keelpillikvartett on üks paremaid asju, mis Euroopas kunagi välja mõeldud (Tallinna Keelpillikvartetist)                | 4 lk 85  | Vladimir Alumäe meenutusi Johannes Paulsenist (Koostanud T. Järg)  | 1 lk 45  |
| KOLLE, L. "Warszawska jesien '90" (14.-23. september 1990)  | 6 lk 67  | Villem Kapp omas ajas  | 9 lk 86  |
| Kooride võistulaulmistest Üldse ja koorikonkursist "Tallinn '91" eriti  | 4 lk 68  | VÄHI, P. Orientaaltund: Jaapani buddhistlik muusika  | 3 lk 12  |
| KUUSK, P. Muusikamaailm. Hooaeg 1989/90   | 1 lk 67  | VÄHI, P. Orientaaltund: Siberi samaanimuusika  | 8 lk 31  |
| LAKKONEN, A. Okas Sibelius Akadeemia südames (Rahvamuusika õpetamisest Helsingis)                                       | 2 lk 84  |  |          |
| LAPPALAINEN, S. Rahvustunde viisistaja Fredrik Pacius (100 aastat surmast)  | 2 lk 80  | KINO   |          |
| MAIMIK, J. Ainulaadne tromboonivirtuoos (Ray Anderson)  | 10 lk 62 | ANAŠKIN, S. Postmodernism või "uus eklektika"  | 5 lk 21  |
| Mehhiko päevik (Lemmo Erendy tööaastaist ookeani taga)  | 12 lk 52 | Concerto grosso (Peeter Toominga samanimelisest filmist)   | 11 lk 49 |
| MIHKELSON, I. "inVOX" - elitaarne muusikaleht   | 8 lk 83  | Eesti filmi tulevik I (Ringküsitus. H. Volmer, P. Simm, T. Raudam ja J. Ruus)  | 10 lk 53 |
| MIKKELE, R. Viiekesi "Viini verest" "Marizani" ("Estonia" operetist)  | 10 lk 32 | Eesti filmi tulevik II (Ringküsitus. R. ja H. Lintrop, J. Elling, P. Vaher, R. Heidmets, T. Virve ja R. Felt)                      | 11 lk 41 |
| Mõeldes mõõtmatu (Maestro Tiit Kuusik kolleegide meenutustes)   | 5 lk 57  | Eesti filmi tulevik III (Ringküsitus. T. Karro, L. Kärk, P. Pärn ja L. Laius)  | 12 lk 63 |
| "NYYD" ja edaspidi  | 9 lk 28  | ERMELE, A. 1991. aasta rahvusvahelisi filmiauhindu (41. Berliini, 44. Cannes'i, 17. Moskva ja 48. Venezia festival, 63. "Oscarid") | 12 lk 77 |
| OLT, H. Kojamees saab - helilooja mitte (Muusikaelu struktuurist Rootsis)   | 3 lk 62  | HOLVANDUS, J. Eesti kroonika hobuse aastal (Eesti filmikroonikast)   | 9 lk 30  |
| PAPPEL, K. Kommentaari asemel   | 12 lk 45 | "Klaasist harmoonika" ja mitte üksi... (Vestlus Andrei Hrzanovskiga)   | 3 lk 44  |
| PAPPEL, K. Schönberg, Mooses ja Jumala-idee   | 7 lk 42  | 37. Oberhauseni filmifestivalist   | 8 lk 82  |
| PAPPEL, K. Sisask aegade keskel Peter Brötzmann (Intervjuu Pärnu džässifestivali "Fiesta '91" külalise P. Brötzmanniga) | 11 lk 56 | Kolm lühiretsensiooni Arvo Iho mängufilmist "Ainult hulludele ehk Halastajaõde"  |          |
| PÖLDMÄE, M. Adalbert Hugo Willigerode. Poolt ja vastu   | 3 lk 81  | PAAVLE, J. Halastusingel hingeleigus mõõtnas ehk hingevalmidus ja primitiivsus kui vaimsed arengunivood                            | 5 lk 38  |
| SARV, V. Regilaul - Eesti oma kõrgkunsti osa  | 1 lk 12  | HELLERMA, K. Eksinu ehk naine ristipuu all   | 5 lk 41  |
| SIIMER, M. Kuidas kasutatakse kompuutereid muusikas   | 10 lk 45 | AGRANOVSKAJA, E. Pääsemine meeletuses?   | 5 lk 47  |
| SIITAN, S. Mozart ja vabamüürlus  | 11 lk 71 | KARRO, T. Film kodumaagatsusest (Märt Müüri tõseluulimist "Ka Siber on olnud mu kodumaa")  | 6 lk 72  |
| SIITAN, T. Veljo Tormis - <i>Musicus Poeticus</i>   | 3 lk 34  | KARRO, T. Taevatrepp (Lintropite fenomenist eesti dokumentalistikas)   | 9 lk 35  |
| SIVERS, F. <i>Déca-dance</i> ehk dekadentstants sõnadega (Prantsuse šansonilauljast Serge Gainsbourg'ist)               | 8 lk 89  |  |          |
| SIVERS F. Muusika kustutab janu   | 2 lk 68  |  |          |
| SIVERS, F. Tants jumalale   | 10 lk 90 |  |          |



|  |          |  |          |
|--|----------|--|----------|
| KESKKÜLA, K. <i>Modernne Mälk</i><br>(Jaan Kolbergi mängufilmist "See kadunud tee")  | 4 lk 43  | PAAVLE, J. <i>Väikese olendi tapmine</i><br>mr Inimese planeedil (Avo Paistiku<br>joonisfilmist "Minek")   | 4 lk 40  |
| KIVASTIK, M. <i>Kuri pilk</i> (Hardi Volmeri<br>lühimängufilmist "Igaühele oma")   | 6 lk 35  | PESONEN, S. <i>Pool sajandit tagaajamist.</i><br>Tom & Jerry   | 10 lk 83 |
| KUDU, R. <i>Film Idlast</i> (Peep Puksi<br>tösielufilmist "Eestlane Ernst Idla")   | 5 lk 78  | RAUDAM, T. <i>Kino kaitseks</i> (Kolm lauset<br>ja neliteist sõna Arvo Valtoni<br>"Proovipiltide" ümber)   | 6 lk 55  |
| KUDU, R. <i>Lutsu pajatused</i> kinos (Arvo<br>Kruusemendi mängufilmist "Sügis")   | 10 lk 46 | RAUDAM, T. <i>Lolita</i> , Nabokov ja Kubrick<br>(Vladimir Nabokovi romaan "Lolita" ja<br>Stanley Kubricki film "Lolita")                                      | 1 lk 53  |
| KULLI, J. <i>Vaatefilm ekraanile aheldatud</i><br><i>Severjaninist</i> (Julia Guteva-Sillarti<br>tösielufilmist "Igor Severjanin")   | 11 lk 52 | ROFEKAMP, J. <i>Müü ise I</i> (Lühifilmide<br>müümisest)   | 10 lk 25 |
| KÄNDLER, T. <i>Kui tikutoosist</i><br><i>puudenevad tikud</i> . Rao Heidmetsa<br>kord ja kaos (Rao Heidmetsa nuku-<br>filmidest "Papa Carlo teater" ja<br>"Noblesse oblige")     | 1 lk 84  | ROFEKAMP, J. <i>Müü ise II</i> (Valmistumine<br>rahvusvaheliseks müügiks)  | 11 lk 81 |
| KÜMNIK, I. <i>Kevin Costner tantsib</i><br><i>huntidega</i> (Mängufilmist "Tantsib<br>Koos Huntidega")   | 10 lk 29 | ROFEKAMP, J. <i>Müü ise III</i> (Lõpuosa<br>lühifilmide müümist käsitlevast tõlke-<br>artiklist)   | 12 lk 82 |
| LAASI, E. <i>Pögenemine</i> (Andres Söödi<br>tösielufilmist "Pögenemine")  | 12 lk 36 | Rohelised värvitud ideed magavad<br>raevukalt (Juri Lotmani ettekandele<br>järgnenud diskussioon filmikeelest<br>Moskva ja Riia filmisemiootikute<br>osavõtul) | 7 lk 45  |
| LAURITS, P. <i>Kuid, ent, vaid, ehk, siiski,</i><br><i>ometi</i> (Peeter Toominga filmidest<br>"Lahkumine Borodinist", "Valuvesi"<br>ja "Kangelastegu on vene<br>keeles podvig") | 2 lk 69  | Rohelised värvitud ideed magavad<br>raevukalt (Juri Lotmani ettekandele<br>järgnenud semiootikute<br>diskussiooni järg)  | 8 lk 36  |
| LINDEPUU, H. <i>Roman by Polański</i><br>(Režissöör Roman Polański<br>loomingust)  | 3 lk 65  | SAAR, J. <i>Lembit Paluteder omas</i> <i>kojas</i><br>(Peeter Sirge tösielufilmist<br>"See olemine")   | 6 lk 74  |
| LOTMAN, M. <i>"Casanova" ehk agorafobia</i><br><i>Fellini(?)</i> (Itaalia lavastaja kultuuri-<br>antropoloogilisest maailmamudelist)   | 8 lk 40  | SAUTER, P. <i>Igasuguseid filme...</i><br>(Lembit Ulfsaki mängufilmist<br>"Keskea röömut")   | 11 lk 47 |
| LÖHMUS, A. <i>Juhustest sündinud</i><br><i>filmid</i> (Peep Puksi kirjandusteamalistest<br>filmidest "Betti Alveriga" ja<br>"Kodupinnale tulek. Kalju Lepik 70")                 | 4 lk 57  | SCHUTTING, G. <i>Surnud hiir südames</i><br>(Lauri Aaspõllu autorifilmidest "Mees<br>paadis" ja "Surnud hiir südames")   | 7 lk 59  |
| MEINERT, N. <i>Milos Formani äraspidi</i><br><i>pettus</i> (Režissöör Milos Formani<br>loomingust)   | 2 lk 28  | SOKOL, E. <i>Tundeline teekond</i><br>Rein Marani filmimaailma I<br>(Loodusfilmija töömeetodeist)  | 7 lk 78  |
| MEINERT, N. <i>Vilgot Sjöman - tööliklassi</i><br><i>sohipoeg</i> (Sissevaade rootsi filmi<br><i>enfant terrible</i> 'i maailma)   | 9 lk 17  | SOKOL, E. <i>Tundeline teekond</i><br>Rein Marani filmimaailma II<br>(Loodusfilmimise tõdedest)  | 8 lk 73  |
| MOLINE, K. <i>Oma poiss New Yorgi aguli-</i><br><i>tänavail</i> (Ameerika režissöön<br>Martin Scorsese loomingust)   | 6 lk 77  | ŠKUBEL, J. <i>Meistriteos iseendale</i><br>("Tallinnfilmi" direktori<br>mõtteid stuudio tulevikust)  | 2 lk 87  |
| NUTT, M. <i>Lisaks "Riigivanemale"</i><br>(Mark Soosaare tösielufilmist<br>"Riigivanem")   | 7 lk 31  | TEINEMAA, S. <i>Hoides surnud sõprade</i><br><i>käsi</i> (Derek Jarmani filmimaailmast)  | 12 lk 10 |
| NÕU, E. <i>Kaks imelikku filmi küüditajatest</i><br><i>ja küüditamise ümber</i> (Jüri Sillarti<br>"Äratus" ja Peeter Simmi "Inimene,<br>keda polnud")                            | 1 lk 16  | TOOMING, P. <i>Mustakastimehed</i> (Tallinna<br>kiirpiltnekest)  | 3 lk 19  |
| OJA, A. <i>Eesti Vabariigi lugu</i> Mark Soosaare<br>moodi (Konstantin Pätsi käsitlevast<br>Mark Soosaare tösielufilmist<br>"Riigivanem" I)                                      | 7 lk 26  | TOROP, P. <i>Ajaloo aegruumis</i> (Jüri Sillarti<br>"Äratus", Peeter Simmi "Inimene,<br>keda polnud" ja Pekka Parikka<br>"Talvesöda")                          | 1 lk 20  |
| OJA, A. <i>Süda ei põle ära</i> (Andres Söödi<br>tösielufilmist "Pögenemine")  | 12 lk 43 | 1980. aastate parimad (Soome ja<br>välisfilmide paremusjärjestus<br>ajakirja "Filmihullu" ringküsitusel<br>põhjal)   | 4 lk 55  |
|  |          | VÄÄRI, E. <i>Liivlaste lood</i> (Enn Säde sama-<br>nimelisest tösielufilmist)  | 11 lk 65 |





Urve Tauts ja "Estonia" keelpillikvartett uue saali akustikat proovimas.



Viiu Härm ja Paul-Eerik Rummo lugesi küll mitte selle sündmuse tarvis kirjutatut, kuid siiski haakuvat.



## SELTSKONNA- KROONIKA

"Estonia" teatri talveaed on nüüdseks mitu kuud küllastajatele avatud olnud. 7. oktoobril oli saaliga tutvuma palutud loomeliitude rahvas.



Talveaia arhitekt Ferdinand Mäll, Tiit Härm, Irina Härm ja Paul-Eerik Rummo.



Eino Tamberg (helilooja) ja Tiiu Araella.



"Estonia" eksdirektor Anis Sõber, Jüri Trei (Kultuuriministeerium), Märt Kubo (Ncoresooteater) ja Reet Rimmel (Kultuuriministeerium).

Seltskonnaelu kroonik Mihkel Mutt ei taha vestlust Madis Kolgiga ("Eesti Aeg") pildile jätta.





Rene Hammeril, "Estonia" teatri endisel direktoril, oli just sel päeval sünnipäev. Hubert Veldermann (Eesti Raadio) ei võta sünnipäevalapselt intervjuud.



Vaade interjööri.



Mare Põldmäe ("Estonia" teater), Madis Kolk ("Eesti Kontsert"), Mihkel Mutt ("Eesti Aeg").



Leili Muuga maalide näitus avati talveaias 7. oktoobril.

Tähelepanu: Saateks Tõnu Kaljuste (Eesti Filharmoonia Kammerkoor), taustaks Arvo Valton (Kirjanike Liit).

*T. Huigi fotod*



Arne Mikk ("Estonia" teater) koos Anna Gerretzi-ga (Kunstnike Liit), kelle vaip üles riputati.







T. Hugi foto



Sündinud 17. oktoobril 1946. aastal Tartus. Lapsepõlvest on 2 aastat veetnud Indias. Musitseerimist alustas 6-aastaselt, mitte viulit mängides, vaid hoopis lauldes. Esines koolipidudel ja kontsertidel Tartus, Valgas jm.

Koolitee - Tartu II Keskkool üheaegselt Tartu Laste Muusikakooliga, kus alustas viiuliõpinguid; seejärel Tallinna Muusikakeskkool.

Kõrgem koolitus Moskva Riiklikust Konservatooriumist aastatel 1982-1989, samal ajal töötas Jaroslavl'i filharmoonia solistina ja esines mitmel pool Venemaal koos pianist Jevgeni Talismaniga (nende koostöö jätkub siiani).

Õpetajates - Helju Keskpalu, Virve Väari, Jüri Gerretz ja Irina Botškova - hindab eelkõige siirast puhast muusikaarmastust, võimet süstida seda ka õpilastesse, aidata neil keerulistesse tehnilistesse probleemidesse mitte uppuda ja näha nende taga ka muusikat.

Sõjaväes 1984-1986 Iraani piiri lähedal Lõuna-Turkmeenia kõrbes, kus viiulimängu asemel puhus trompetit ja lõi suurt trummi ning taldrikuid. Ometi leidis endas jõudu anda soolokontsert (viilulil) armeest vabanemise päeval väikeses Turkmeenia linnakeses.

Kontserttegevust alustas 1981. aastal. Mänginud Bulgaarias, Soomes, Prantsusmaal, Hispaanias, Šveitsis, Hollandis, Saksamaal jm, lisaks sooloesinemistele on kaasa teinud paljudes kammerkoosseisudes.

Jäädvustanud hulga viiulimuusikat Eesti Raadio arhiivi ja kogu E. Tubina viiuliloomingu CD-le koostöös Rootsi firmaga BIS (klaveripartneriks Vardo Rumessen).

Tõttab "Eesti Kontserdi" solistina lepingu alusel, on oma töödandjaga igati rahul.

Pill - 1801. aasta Guadagnini.

Kulab muusikat absoluutselt igast ajastust ja žanrist, kriteeriumiks vaid professionaalsus ja köitvus.

Viiulida ja teist tõstab esile džässivirtuoosi S. Grapellit kui isikupärast kunstnikku. Peab praegust viiulimängu taset maailmas väga kõrgeks.

Ises mängib pilli 4-5 tundi päevas, koostab ja valmistab ette kontserdikavad, on olude sunnil mänedžeriksi.

Elus ebapraktiline.

Tulevikuplaanidesse kuuluvad mitmed kaalukad esinemised "Eesti Kontserdi" korraldusel, veel on pakkumisi Soomest, Saksamaalt, Hollandist.

Välismaale "pika rubla järele" minna ja eesti kultuurile kadunuks jääda ei taha.

Sooviks ja unistuseks on elamispid ja sissekirjutus Tallinnas, kus ta praegu end kahjuks vaid külalisena tunneb.

Nele Araste



THEATRE. MUSIC. CINEMA. DECEMBER 1991  
 ESTONIAN CULTURAL MAGAZINE. PUBLISHED MONTHLY BY "PERIOODIKA".  
 EDITOR-IN-CHIEF: PEETER TOOMA. THEATRE EDITORS: REET NEIMAR, MARGOT VIS-  
 NAP. MUSIC EDITOR: NELE ARASTE. CINEMA EDITORS: SULEV TEINEMAA, JAAN  
 RUUS. ART DIRECTOR: MAI EINER. NARVA MNT. 5, PK 3200, TALLINN 200090, ESTONIA

---

## THEATRE

### MIHKEL TIKS answers (3)

Mihkel Tiks, Editor of this magazine between 1988 and 1991, who has set up in business as a publisher now, answers the questions of our staff dealing with the problems of Estonian culture and press today. He also speaks on his motives for wanting to quit, and some other things from his personal life (e.g. being the captain of the Estonian national basketball team)

### A dialogue on *The Seagull*, or is Nüganen worth seeing when you have seen Shapiro? (24)

The theatre critics Reet Neimar and Kadi Herkül discuss the production by the young actor and director Elmo Nüganen of Chekhov's *The Seagull*, with its first night in the Viljandi's Ugala theatre in September, 1990. The production has distinguishable characteristics of a work of art - a well-wrought structure, an original approach and a new explanation to human relations, so the critics set about dissecting *The Seagull* in Nüganen's production character by character, scene by scene. The justification for this descriptive analysis which goes into the minutest details can be seen in the circumstance that the performance has been designed for a small number of spectators (the audience being seated on the stage) and the critics find this version of *The Seagull* to be intriguing and novel enough to capture the attention of a wider reading public.

### Ü. TONTS. Alexander Lang, Heiner Müller, Robert Wilson, Peter Stein, a.o regrettably, without Peter Zadek (54)

The theatre critic Ülo Tonts gives us his impressions about the 28th Teatertreffen, a theatre festival arranged in Berlin. He discusses the impact of the unification of the two Germanys on the German theatre, analyses the German national theatre against the background of festival productions, deals with the theatre criticism in Germany and scrutinizes the festival productions by A. Lang, H. Müller, R. Wilson and P. Stein. Comparing the festival productions with the best Estonian ones, the reviewer reaches a conclusion that our theatre, at least, could well be integrated into Europe.

---

## MUSIC

### A farewell to Mozart (20)

1991 was declared by the music-loving public to be a Mozart year, and this has already yielded good results on the world concert and theatre stages. Mozart books sell well in all European bookstores. Highly characteristic of the continuing interest in

Mozart is H. C. Robbins Landon's bestseller *Mozart's Last Year*, currently enjoying a wide popularity. The magazine prints an excerpt from the book on the subject of "Myths and Theories" to present it to our readers and to promote a possible future publication of the book in Estonia.

### K. PAPPEL. Schoenberg, Moses and the idea of God (45)

The musicologist Kristel Pappel discusses the work of Arnold Schoenberg (1874-1951) in the light of the formation of his ideas and the reflection of his understanding of God in his oratorio *Die Jakobsleiter* and his opera *Moses and Aaron*.

### I. MIHKELSON. "inVOX" (52)

The editor of the *inVOX* presents his new edition, an 8-page monthly, in black-and-white, which aims to cover all sorts of exciting phenomena in music. Ranging from pop charts through rock, jazz and vernacular music to contemporary academic avant-garde.

### P. von Zur Mühlen. With a feeling of compassion in his voice (66)

An article on Raimund von Zur Mühlen, a concert tenor and vocal teacher from Viljandimaa (Central Estonia), who, after having studied in Germany, France and Italy, achieved fame on European concert stages with a masterly presentation of the songs by Schubert, Schumann and Brahms. Translated by Vilma Paalma.

### PERSONA GRATA. The Estonian violinist Arvo Leibur (92)

---

## CINEMA

### S. TEINEMAA. Holding the hands of our dead friends (10)

The article deals with the work of an outstanding representative of the contemporary British film scene Derek Jarman (b 31 Jan. 1942). One of his latest films *The Garden* (1990) competed in the Moscow Film Festival this year. The article gives us an overview of the main trends in the British cinema over the last years and determines Jarman's place in it. All Jarman's films are under scrutiny, especially his *Caravaggio* (1986) and *The Garden*.

### E. LAASI. The flight (36)

The historian Evald Laasi analyses in his writing a recent video release *The Flight* by the scriptwriter Jaak Lõhmus and the director Andres Sõõt (the Tallinnfilm and the Swedish Film & Scen, 1991). The film is about the Great Flight of the Estonian people from the advancing Red Army in 1943-1944. The



author of the article praises the perseverance of the filmmakers in seeking out the unique archival shots. As to the people who have been interviewed, Laasi was most impressed by the writer Peeter Puidu, who is also outspokenly critical of the present state of the Estonian emigration. In spite of some criticism, the reviewer regards *The Flight* as an outstanding achievement and thinks that a great service has been rendered to the Estonian people by J. Lõhmus and A. Sõõt.

**A. OJA. The heart won't burn (43)**

The literary critic Arno Oja also discusses the video film *The Flight* by Jaak Lõhmus and Andres Sõõt, although paying more attention to the technical side. His opinion is that being a long-expected and a highly-needed film, it came a bit late on our fast-changing scene. Much of it has become stale and commonplace, many a topic has lost its freshness. As the filmmakers have tried to squeeze as much as possible into an hour-long film, it has resulted in a sort of eclecticism and has erased the difference between the archival shots and the contemporary scenes.

**The future of the Estonian film industry III (63)**

A questionnaire was sent to Estonian filmmakers to learn how they view the nearest future of the Estonian film industry in the conditions of restructuring our economy towards market economy. This time we publish the opinions of Tõnu Karro, the feature film repertoire director of the Tallinnfilm studio, the film critic Lauri Kärk, the cartoonist and director Priit Pärn and the feature film director and documentarist Leida Laius.

**J. Rofekamp. Sell yourself (82)**

The last instalment of Jan Rofekamp's article in the Estonian translation. His matter-of-fact and didactic advice helps us to check on our selling practices and supplies much valuable information. Rofekamp, who is President of the Films Transit Inc., an export company of independent films and TV-programmes in Montreal, Canada, discusses the negotiation of television contracts, the sale of short films to various institutions, the seeking out of prospective buyers and the use of international agents on the film markets.

**A. ERMEL. The 1991 international film awards (77)**

The awards given on the 41st Berlin, 44th Cannes, 17th Moscow and the 48th Venice film festivals, also the 63rd Academy Awards have been presented here.

---

**MISCELLANEOUS**

**R. VARBLANE. Jeff Koons, or the greatness and the madness of a fin de siècle (45)**

The art critic Reet Varblane presents a profile of the sensational Yankee. She maintains that Jeff Koons means to the '80s America - and, in a broader sense, to the whole of world art - what Andy Warhol meant to the '60s, that is, the evaluation of mass culture and everyday life, the discernment and the pushing back of the boundaries of art, the effort to introduce art to a possibly wide audience, to give them an opportunity to feel that they are the chosen, they are a part of the artistic elite . . .

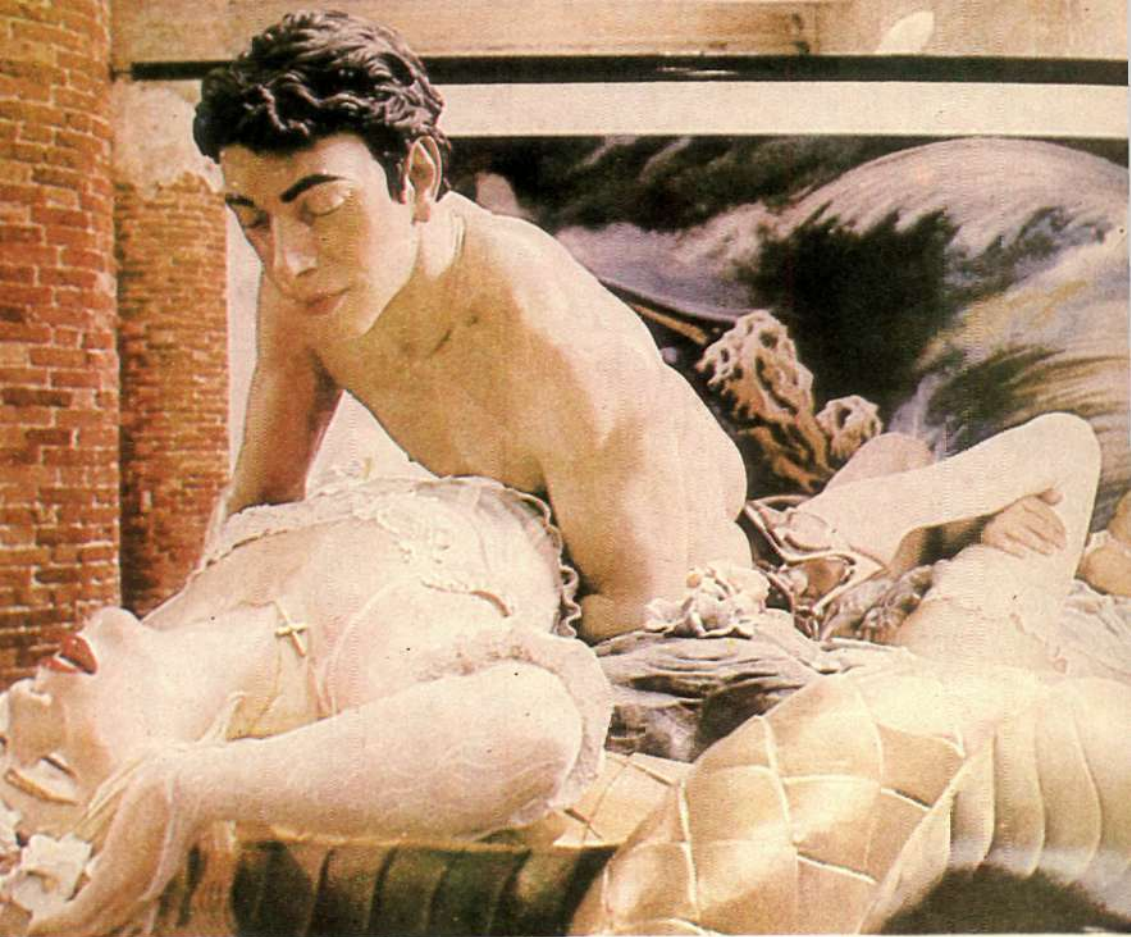


tunde kujutamisel irooniline. Ühelt poolt saame otsustada Jeff Koonsi sõnade järgi - "Cicciolina ja mina, me oleme kaasaja Aadam ja Eeva", "Ma usun täielikult, et ma olen igavikulises reaalsuses, nüüd koos Ilonaga. Meie ühenduse kaudu me oleme ühtinud uuesti loodusega. Ma mõtlen, et meist on saanud jumalad. See on elu aluseks. Meist on saanud jumalad" - ja teiselt poolt otseselt ning jultunultki vulgaarsete skulptuuride järgi. Jälle seesama ambivalentsus, nii temas eneses kui ka tema repseptsioonis. 1990. aasta kevadel alustas ta ka filmi endast ja Cicciolinast, ikka kõikevõitvast kirest ning kõike hõlmavast armastusest. Film kannab pealkirja "Valmistatud taevas" ning ka siin on Jeff Koons lahtiharutamatul segi ajanud oma elu ja loomingu, kujutades endast (David Bowie' parim

juuksur kujundab ta soengut, Arnold Schwarzenegger aitab tal oma ihu disainida jne) ja oma muusast järjekordse, hästi valitud, detailselt läbimõeldud, totruseni vulgaarse, aga ometi ligitõmbavalt võluva kunstiteose. Sest "kunst, mis ei toimi ühtselt kunstimaailmaga, on impotentne. Kunst, mis ei kommunikeeru, on masturbatsioon".

Venezia biennaali peapremia pälvis teine ameeriklane, Jenny Holzer oma kontseptuaalselt ja ka vormilt selge ning napi lahendusega, kuid ka tema tekste läbis sajandi lõpu saatustlik meeolu, traagilisemas ja intiimsemas sõnastuses. Ju siis meie aeg sünnitab "viimsepäeva" ihalust, ükskõik mis vormi looja sellele siis ka ei leiaks. Ei tea, kas 90. aastad on Jeff Koonsile nüüsama heatahtlikud?





Jeff Koons. Barokk-  
kompositsioon -  
J. Koons: "Ilona  
ja mina oleme  
sündinud teineteise  
jaoks. Ta on  
meediumi naine  
ja mina olen  
meediumi mees.  
Me oleme täna-  
päeva Aadam  
ja Eeva." Puu. 1990.

Jeff Koons.  
Ristija Johannes.  
Portselan. 1988.



