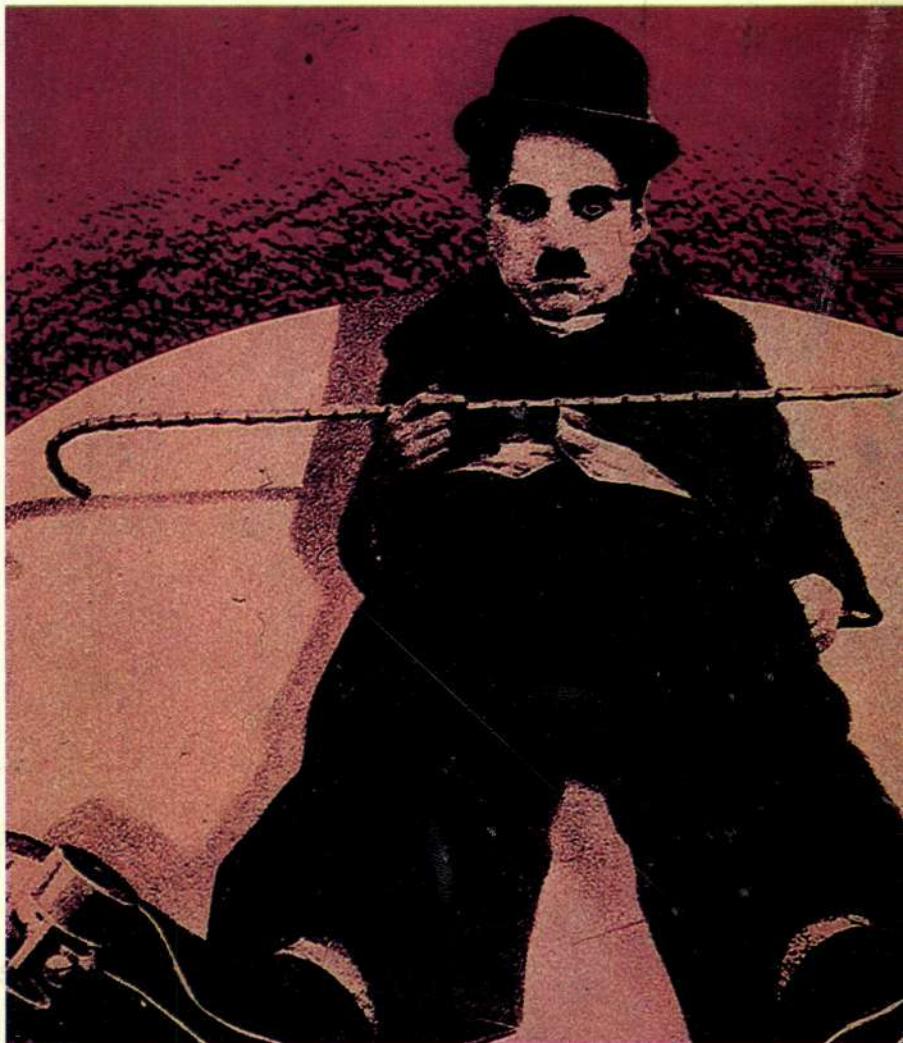


ENSV Kultuuri-
komitee,
ENSV Heiloojate
Liidu,
Eesti Kinoliidu ja
Eesti Teatriliiidu
ajakiri



4

/1989

4/1989

aprill

VIII aastakäik

Esikaanel: Charlie Chaplin juba 100-aastane!

Tagakaanel: Ago-Endrik Kerge juba 50!



Toimetuse kolleegium

JAAK ALLIK
IGOR GARŠNEK
EVALD HERMAKÜLA
AVO HIRVESOO
ARVO IHO
TONU KALJUSTE
LEIDA LAIJUS
ARNE MIKK
MIHKEL MUTT
MARK SOOSAAR
LEPO SUMERA
ÜLO VILIMAA
JAAK VILLER
HARDI VOLMER

PEATOIMETAJA MIHKEL TIKS, tel 44 04 72

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

Peatoimetaja asetäitja

Vallo Raun, tel 66 61 62

Vastutav sekretär

Helju Tüksammal, tel 44 54 68

Teatriosakond

Reet Neimar ja Margot Visnap, tel 44 40 80

Muusikaosakond

Mare Põldmäe ja Madis Kolk, tel 44 31 09

Filmiosakond

Jaak Lõhmus ja Sulev Teinemaa, tel 43 77 56

Keeletoimetaja

Kulla Sisask, tel 44 54 68

Fotokorrespondent

Heiki Sirkel, tel 23 95 40

KUJUNDUS: MAI EINER, tel 44 47 87

© «Teater. Muusika. Kino», 1989

SISUKORD

TEATER		
	VASTAB TÖNU TEPANDI	5
Eino Baskin	NALJATEGEMINE POLE NALJAASI?! (Replikk)	27
	«NÄITLEJA ON AJASTU KOKKUVÕTE JA LÜHIKROONIKA» (Eesti teatri seltskonnakroonika pildis)	30
	TEATRIPROBLEEM 1989? (Ringüsitlus — J. Karindi, R. Adlas, E. Valter, Ü. Vihma, T. Suaman, M. Mutt)	32
	APRILLINALJA 50 AASTA TAGANT	83
MUUSIKA		
	MUUSIKAAJALUGU TEKSTIDES	39
Alma Veltmann	JÄLJED MÄLESTUSTE RANNAL	41
	KAHEKÜMNENDA SAJANDI RAHVALOOMING	63
Priit Kuusk	MUUSIKAMAAILM. HOOAEG 1987/88	71
KINO		
	ROLAND BARTHES («Mõttevaramu»)	18
Roland Barthes	VAENE JA PROLETAARLANE	19
	ROOMLASED KINOLINAL	22
	STRIFTIIS	25
	SYDNEY POLLACK («Kes?»)	46
Kärt Hellerma	KELLE VAIM SA OLED, HARDI? (Telefilmist «Meie aja kangelane»)	54
Andres Laasik	LESBISM JA STALINISM («ECCE»)	57
Paavo Põldmäe	MOZART LÄHEB HOLLYWOODI (M. Formani mängufilmist «Amadeus»)	58
	FILMI JA TEATRISUUDLUSEST	3
Jean Baudrillard	WHAT ARE YOU DOING AFTER THE ORGY?	84



S. Rašidov ja L. Brežnev.
D. Baltermantsi foto

FILMI- JA TEATRISUUDLUSEST

Teatris nagu filmiski juhtub väga sagedasti, et kangelane ja kangelanna suudlevad teineteist, kui asjad muidu on arenenud nii kaugele. See inimlik ja igapidi meeldiv toiming sünnib võrdlemisi väheste ettevalmistustega, spontaanselt, ja vaatlejale näib, nagu oleks harjutamisel siin üsna vähe kohta. Kuid filmisuudluse tekkimine ei ole kaugeltki nii lihtne. Ja olgugi et suudlemist peetakse üsna kergeks tööks, on ometi väga palju tegemist, enne kui suudlus fikseeritakse kinolindile.

Üks inglise filminäitleja kujutab asja järgmiselt. Meesnäitleja pöördub oma tütarlast vaatlema ja vaatab teda ülalt alla. Kui ta ei ole küllalt pika kasvuga, tuleb tal astuda mingi kasti peale. Ta võtab tütarlapse sülle. Ka kerge töö. Kuid juuksur jälgib armukadedalt, et tütarlapse juuksed ei satuks korratusse. Tuleb hoolitseda ka selle eest, et riided ei saaks kannatada. Selle järel võib tütarlast suudelda, kuid seejuures tuleb hoida oma nägu põiki üle tütarlapse näo, et mitte varjata kangelanna silmi. Tuleb suudelda kesk suud ja hoolitseda ka vastava heli tekkimise eest.

Filmi valmistuses on mitmesuguseid keerukaid takistusi. Enne kui kangelane tohib suudelda kangelannat, ainust, kes teda sel hetkel maailmas huvitab, tuleb mõlemal kuulata palju nõuandeid oma hoiaku kohta, et saavutada suurimat mõju. Paar asub kohale, tütarlaps esiteks sohvale, kangelane tema kõrvale, ta keha kinni hoides. Tütarlapse tagasipööratud asend ei meeldi näitejuhile, ta teeb korralduse enam istukile tõusta, ja kui see võetud asendis on raske, tuuakse talle seljatoeks mingi tünn. Nüüd vaatlevad näitejuht ja kaameramees paari ja nad märkavadki, et asend on siiski ebaromantiline, mispärast tütarlaps asetatakse enam kallakusse asendisse. See on rahuldav, kuid vahepeal nii mehe kui naise juuksed on sattunud korratusse, mispärast juuksur ja lokiastaja astuvad appi ja korraldavad iga loki oma paigale. Tuleb tähele panna, et näitlejad kogu aeg valmis oleksid, et asend tunduvalt ei muutuks. Juuste korraldamise järele vaatab filmistuudio maskimeister, et kangelanna huultevärv oleks õige tooniga, ja parandab seda. Nüüd võiks arvata juba kõik valmis olevat, kuid veel ei ole siiski kõik. Kaameramehe abi ruttab kohale valgusmõõtjatega ja teeb täpse analüüsi valgustusajast. Selle järele tuleb armastajatele appi mikrofonimees, kelle juuresolekul määratakse kindlaks heli tugevus. Kui ka see on tehtud ja kõik muud ettevalmistused kontrollitud, hakkab filmikaamera töösse, suudlus fikseeritakse lindile ja paar võib puhata. Kuid mõni sekund kestnud toiming vajas tunde, võib-olla kogu ööpäeva ettevalmistusi, ja ometi publik arvab suudluse olevat sündinud ühe hetkega, spontaanselt.

Teatris läheb asi kiiremini. Õige, küllap siingi proovides tarvitatakse mingisuguseid vahendeid ja katsetatakse asendeid, kuid etendusel ei saa tarvitada lokiastajat, huulte värvijat ega muid abimehi. Suudlema peab spontaanselt, olgugi et asjaosalised seda võib-olla ei tahakski. Ja elamust tuleb korrata ikka uuesti — õhtu-õhtu järele.



*Tõnu Tepandi 1989. a veebruaris.
H. Sirkeli foto*



Ega sellest niikuinii pääse, asume kohe momendi põhiküsimuse juurde. Miks sa teatrist ära tulid ja nüüd huumoriühendusega «Aara» jandid?

Seda ma kartsin, et sa kohe sinna pööratud... Enda meelest ei ole ma midagi lõplikult maha matnud. Lihtsalt ma tegelen praegu sellega. Elamine koosnebki mitmesugustest tegevustest, ja ei ole üks teisest halvem. Tunnen, et mu mootor töötab praegu võimsalt, otsin talle rakendust. Ma tüdinesin ära sobitumisest, vajadusest end piirata. Kui mootor käib tühjalt, tekitab see tuska. Pidin kaotama pinge, mis tuleb sisemiste võimaluste mitterealiseerimisest ja tegemata jäänud töödest. Et teatrist ära, see otsus oli mul valmis juba mitu kuud, aga ma veel ei leidnud, mis kujul seda lahendada. Ja siis jooksis «Aara» iseenesest mulle vastu.

Kas nüüd on su tegevus «Aaras» siis loominguilise?

Igatahes. Kindlasti kohe. Tulemus mitte, sest enamasti ma ei tegele professionaalsete näitlejatega. Aga see, et ma olen suutnud nad niisugusele nivoole juhtida, et nad loomulikult räägivad ja et neist aru saab, et nad on üldse laval vaadatavad — see on minu jaoks saavutus. Kahjuks peab see koolitamise tulemus hakkama kohe raha sisse tooma, sest mingit dotatsiooni ju meie firma ei saa. Ja samal ajal tuleb kogu aeg jälgida, et mingisugunegi kunstiline tase säiliks, sest samm tagasi ja kohe on käega katsuda isetegevus. Algajate peale kulub kaunis palju energiat, ja kui asi kunstilise poolega piirduks, oleks hästi. Aga sellise asja käivitamisel on algul igasugust sekeldamist, puhvetist prožektoriteni, repertuaarist raamatupidamiseni. «Aaras» olen ma täisrakendis, nii on parem kui tühjalt töötada ja iriseda. Varem kippusin ikka ironiseerima: «Käsitöömeistrid», «käsitöömeistrid» — iga päev. Ilus termin keskpärasuse kohta, see hakkas juba liiga sageli korduma. Nüüd ma sattusin sellisesse olukorda, et mul polnud mahti kaheldagi, kas ma oskan või ei oska seda või teist tööd. Mul ei ole enam aega mugavalt arutleda: suudan — ei suuda, väärin — ei vääri, või: ei, ma olen nii tark, et ma ei hakka tegemagi, nagunii sellest midagi ei tule... Hakka aga pihta.

Kas tulemus siiski õigustab niisugust mahvi? Sa tead, et Baskin kritiseerib «Aarat» mitmel pool. Mis sa sellest arvad?

Ma leian, et ässade kohta ei arvatagi ega võeta seisukohti. Baskin on oma ala äss. Meie oludes on kõik ässad ennast tõesti ise teinud, meil ei tööta see mehhanism, et tehakse üks juhuslik inimene staariks. Ja seetõttu peab nende vastu olema respekti, lugupidamist. Neil on terve pikk keeruline elu ja tohutu kogemus seljataga. Neil on õigus rääkida ja nende jutt ei kuulu arvustamisele ega kannata analüüsi.

Muidugi on see õpetlik. Nii professionaalses mõttes kui ka taktikalises. Ma olen hunnikute viisi vigu teinud. Konkurentsivõitluski on harjumatu ja õpetlik. Minu sihid on aga ikkagi palju kaugemad. «Aara» praegune pilt on nagu väike IME mudel kõigi oma välissuhetega ja sisepingetega ja nõrga majandusliku alusega. Sest ka IME kõige nõrgem punkt — nii palju, kui ma sest asjast taipan — on see, kust see raha tuleb, samal ajal kui ideeline siht on läbi töötatud ja sümfaatne... «Aarast» tahaks koos Kalju Kassi ja teiste aara-meestega teha ka ühe ilusa isemajandava kultuuriühistu. Meil on jämedates joontes kaks sektorit: raha tegemise ja raha kulutamise sektor. Mind huvitab muidugi eelkõige raha kulutamise sektor. Aga k o h e seda toredust ju ei saa, praegu tegeleme alles raha tegemise sektori käivitamisega.

Juba on küsitud: mis te selle rahaga teete? Programmid liiguvad meil, jah, Eestimaal ringi, raha tuleb sisse küll. Aga peame silmas, et me ei ole siiski rahategemise kooperatiiv, me ei tooda ega arenda ühte (või kahte-kolme) toodet, et lööme omahinna alla ja tulud üha suurenevad. Me hakkame iga kord iga programmiga, uue ettevõtmisega jälle otsast peale ja rahakulutamise sektor peab seda uut asja finant-

seerima. Näiteks valmistame praegu ette etendust, mida hakkame mägima sama hästi kui öösel, siis, kui teised teatrid on oma töö lõpetanud. Algusega umbes kell 23. Seetõttu saavad seal, kui tahavad, osaleda näitlejad kõigist teatritest, nüüd juba professionaalid. Finantsiliselt on see üritus arvatavasti üsna piiri peal: lavastuskulud on suured, saali üür ka, näitlejatele ja külalislavastajale maksame, aga kui palju üks ööteater vaatajaid kogub, ei tea. Teine suur ettevõtmine, mis kohe raha vajab, on «Huumori antoloogia». Meeskond eesotsas professor Juhan Peegliaga on koos ja alustab tööd.

Niipea kui võimalik, tahan ma raha väga ilusasti kulutama hakata — et teatritegemisel ei oleks enam seda igavest rahahäda. Et näitlejad, lavastajad saaksid normaalsete palkade juures teha seda näidendit, mida tahavad ja nende inimestega, kellega tahavad, ja nii kaua, kui tahavad. Ma igatsen kangesti lõhkuda tsunftivaimu — ei meeldi, et on üks monopol, kindel ring inimesi, kuhu kedagi juurde ei võeta, seltskond võiks ju vahelduda — vahetused teatrite vahel, ajutised trupid, lepingud, valik kõikidest eesti näitlejatest ja lavastajatest, kes soovivad. Minu meelest on näitlejatel palju varuks, mida koduteater ei tarvita. Kasutegur, esinemise või avalikult elatud elu kasutegur võiks ju suurem olla. Edasi on veel mitmeid muusikaga seotud plaane. Olgugi, et ma muusikat õppinud ei ole, aga muusika on üks inimese normaalsetest väljunditest. Üks asi on kanoniseeritud muusika oma reeglitega, mida õpitakse, teine asi, mis oli e n n e seda — muusika, mis oli ja on igas inimeses.

Jõudsime lõpuks tuntud tepandlikule rajale. Pärast sind on tekkinud Eesti maal veel mitmeid lauljaid-isetegijaid. Milline on sinu laulmise lähtealus?

Improviseerimine, nii sõnaline kui muusikaline. Lõõb nagu mingi pildi selgeks ja seda pilti laulda on väga kihvt. Igasugu maruaid detaile tuleb. Kohapeal toimuvad asjad on minu jaoks kõige toredamad. See ongi see tee, mida mõõda võiks edasi minna. Praegu jändan ma helidega, millega koos laulda.

Kuidas sa laulma hakkasid — lapsest peale?

Ei. Isa on mitu korda rääkinud: tal olnud kuri kahtlus, et ma ei pea viisigi. Ta püüdis meile vennaga ikka õpetada laulmist, aga ma panin mõõda. Ikka seesama vana tuntud asi, et 100 inimesest 96 laulavad ja 4 on siis need, kes tõesti ei laula, aga neist 96st rohkem kui pooled ütlevad, et nad ei oska laulda. Puudub harjutatud tajumisside sisekõrva ja hääleorgani vahel, ei ole harjunud lihtsalt häält kontrollima. Inimene saab kuulates aru, kui valesti lauldakse või kui muusika on must. Aga kui ise hakkab laulma, siis ei tule esialgu midagi välja, sest süsteemi osad ei ole omavahel treenitud. Piisab juba väikesest harjutamisest, et inimene hakkaks õigesti laulma. Mina hakkasin laulma ... ei mäletagi enam, see oli vist II kursusel, venna õhutusel. Vend harjutas kidrat. Ma võtsin algul isa ukuleele kätte.

Laule sa ei hakanud ka kohe ise tegema?

Ei hakanud. Ma laulsin neid «kultuurplatnoikasid». Okudzava ja pärast Võssotski. Oma lauludest üks esimesi oli «Ansi-Jukk», siis «Arkaadia tee». See tõenäoliselt oligi II kursusel, 18-aastaselt.

Ega mu laulud muusikaliselt ei olegi mingi nähtus. Kui mõjus, siis mõjus nähtavasti mingi intensiivsus esituses või ekspressioon või mis. Mulle ei meeldinud sel ajal luuletuste lugemine, sellepärast ma neid laulma hakkasingi. Või tegelikult vist ikka sedapidi, et mulle meeldis laulda. Ja ma võtsin luuletused appi.

Ja nüüd oled sa ise kateedris kõnetehnika õppejõud, sul on oma harjutuste kompleks, sind huvitavad hääle võimalused.

Tudengitega tundi tehes ja nendega koos mängides genereeruvad uued ideed ja harjutused edasiminekuks. Ma ei katseta mingit kindlat süsteemi, mind huvitab koledal kombel ikka inimene kõigis oma avaldustes ja mitteavaldustes (pinged, takistused). Ja hääle on tihedalt seotud inimesega tervikuna, seal hulgas psüühikaga. Hääle võib olla väga informatsioonirikas. Aga selleks, et ta seda oleks, peab terve «kere» töötama.

6 («Kere» all ma mõtlen kogu inimest, aju kaasa arvatud.) Ühesõnaga,

hää! on üks inimese väga laia töösektoriga väljunditest, sellepärast mulle meeldib seal mässata.

Sa ise polevat teatrikoolis algul õieti suudki lahti teinud. Üks su koolikaaslas oli päris üllatunud, et sina nüüd lavakõnet õpetad.

Kui ma esimesel kursusel laval käigisesin, siis, jah, ei saanud vist keegi aru, mis ma seal rääkisin. Eks see ole umbes sama, et vend Lurich oli algul nõrgukene, siis hakkas pomme tõstma... Algtõuge tuli siiski konsis — Toomingalt, tema tegeles häälega enne, oli vanemal kursusel. Edasi see aeg, kui me tegime Suitsu-õhtut, sinna on nüüd 20 aastat; «Vanemuises» alustasime koos Toominga ja Hermakülaga, kuni Tooming löi lahku, sai oma raja kätte. Meie Evaldiga jätkasime omamoodi, tegime hiljem veel stuudiot, ja ikka pidev hääletreening. Tookord oli seal igasugu võtteid ja eeskujud, oli Grotowski, oli *Living Theatre*, hiljem siin Tallinnas olen ise vaadanud ida teatri — hiina, india häälekoole. Igaühel oma vaimne tagapõhi; ei ole nii, et muudkui aga prääksud seal tunnis. Muide juba minu kooliajal püüdis Tohvelman kokku viia n-ö eriala, tähendab näitemängu, ja liikumist pluss häält. Nad peavadki koos olema, kõik ühe mängumootori väljundid. Tohvi tegi kasulikke ja nutikaid asju, ainult ta vist ei suutnud neid sõnastada. Sõnastused kõlasid natuke naiivselt ja mulle tundub, et teda ei võetud eriti tõsiselt. Ehkki mina sain temast intuiitiivselt aru, mulle meeldisid tema ülesanded. Ja tagantjärele mõeldes meeldivad veel rohkem. Tohvi tajus inimest kui tervikut.

Ja ise, uue ringiga, siis jätkasid juba õppejõu rollis?

80-ndate algul jäid mul need treeningud kahjuks soiku, ei tegelnud vahepeal eriti hääle ega millegagi. Siis ma ekslesin linnast linna, mässasin oma käraka-värgiga, nägin kurja vaeva, et sellest välja keerutada. Ilma viinata on muidugi kena jne, aga vahel on nüüd kurb, tahaks istuda, mõniseda sõpradega. Aga teatavasti kahte asja korraga ei saa, et jood viina ja oled kaine. Metsik informatsiooniallikas oli too möödunud elujärk küll. Kui ise oled hunnikus, õpid teisi inimesi lähedalt tundma, sest kõik su endised seltsimehed ja uued seltsimehed, keegi ei vaevu end kuidagi peitma, nägusid tegema, kui nad sinuga suhtlevad. Kui keegi sellest välja rabeleb, on ta erakordse pagasi omanik. Sa oled näinud peaaegu kõikide oma kaaslaste seda külge, mida nad muidu varjavad. Oled näinud maailma ja inimesi seal sees rentslist tähtedeni, ja seda otseses mõttes. Kurb nali aga on selles, et enamasti ei suudeta välja rabelda ning kogutud informatsioon läheb kaduma.

Nojah, kui ma uuesti hakkasin hääletreeninguga tegelema, oli see juba uue värvingu omandanud. Kõik teadmised ja harjutused olid vahepeal ajusse kokku jooksnud, ma ei mäleta enam täpseid algallikaidki, on tekkinud uus lähtealus. Hääletegemine ei ole paljas treening, ta on võrdlemisi sügavuti minev toiming, seotud alateadvusega. Iseenda olemuse, tegeliku mina otsimise tee. Olen rääkinud Aleksander Heintaluga, Vigala Sassiga, kuidas tema ennast treenis, et vastuvõtutundlikkust tõsta — seegi on treenitav; tema treeningutes oli mulle palju tuttavat. Inimese vastuvõtumechanismi «antenniks» on tema «kere». Kellel on näitlejaeeldusi, neil on tundlikkus paratamatult suurem. Sest näitlemine, õige, hea näitlemine on ikka väga lähedane tunnetuse kolmandale teele, tarkade ja teadijate kogemusele.

See viimane väide tuletab mulle kohe su Tartu-perioodi meelde, Eesti kuulsa «noore režiini» aegu. Sul on kaategija mälestused, ütle, mille poolset neid Hermaküla ja Toominga «nõidumised» siis erinesid?

Idee! Ilus paralleel tuleb. Kas sa tead, mis vahe on handi šamaani ja soome või eesti teadija vahel? Šamaan läheb intensiivsesse sidemesse loodusliku infopangaga, saab nn seansi ajal looduselt väga tihedalt informatsiooni, mis väljub temast häälikute, sõnade, laulu näol. Ja tõmbab endaga ekstaasis kaasa teised, kes ümber; haarab emotsionaalselt, hooga kaasa. Hiljem tõlgendamisel kasutab šamaan oma mälu ja teinekord vahendajat, kuulab pärast «assistenti». Aga teadijas, tark (nõid on natuke teine!) võtab looduselt informatsiooni vastu, see jõuab teadvusse ja ta ise seda ka töötleb sõltuvalt sellest, missugused on ta õpitud teadmised. Nii et ise võtab vastu ja ise tõlgendab, ja mida suurem on tal

see teine, loetud, õpitud teadmiste hulk, seda võimsam ta on. Ega asjata ta nimi tark ole. Ja meie sõbrad-lavastajad ka — mõlemad on haritud, lugenud mehed, mõlemal mängumootor töötab, kuid Toominga proovid meenutasid šamaani seansi ja Hermaküla töötas nagu teadijas. Täpne võrdlus see muidugi pole, aga midagi sarnast on küll. Tooming oli lavastamise ajal mängu keskel, keerles seal ringi, õhutas, mängis kaasa. Möll käis. Hermaküla — ma ei tea, mis ta praegu Draamateatris teeb, kuid varem oli ta proovi ajal saalis, kui ta ise just mingit osa ei mänginud, ja istus tingimata põhijaja vait, vaatas, mis laval juhtub. Ning pärast rääkis, kuidas ta seda vastu võttis, kuhu mäng kaldub, mis puudu jäi, mida tuleks teisiti teha.

Sina oled nüüd inimene, kes noorte näitlejate väljaõpet näinud mitmel pool, mitme eri malli järgi. Tartus olid ju nii Toomingal kui ka Hermakülal oma stuudiod (viimases olid ise ka õpetaja), nüüd oled näinud Komissarovi-aegset kateedrit seestpoolt, lisaks oma õpilasmälestused koostööst Panso, Kromanovi ja Mikiveriga. Ma ei küsi, mis võtteid sa eelistad, ma küsin, mis vigu sa oled märganud või tagantjärele teadvustanud, see oleks kasulikult jutt.

Tead, tihti on neil (meil!) kõigil olnud hämmastav viga. Rääkides, õpetades unustatakse ära, et mõni lihtne tõde, endale igapäevane asi, ei jõua päralt, et algaja ei leia sellele asjale sisemist vastet. Tagasivõtte pole alati töötanud! Õppija võib noogutada, isegi kaasa rääkida, aga tegelikult ta ei taju struktuuri, milles ta liigub või millest jutt käib. Ja siis võib jääda talle mulje, et kõik on nii surmtošine ja müstiline, inimese alateadvus ja hing ja saladus ja fluidum... Eks ta ongi, aga seda tuleb käsitleda kui täiesti loomulikku asja ja selleni jõuad siis, kui asja struktuuri ära tabad. Muidu tuleb välja niisugune olukord, et käivadki õpetaja silma all äratehtud nägudega. Aga ma nägin mõnikord pealt, kuidas asi tegelikult oli: garderoobis käib igavene kraaklemine, normaalne lai jutt; uks lahti, koridori mööda alla — seesama räme toon; prooviruumi ukse taga... keskendumine, ilme näole, ja sees — äraseletatud nägudega mõistvalt ja kuulekalt: jaa-jaa, ahah, jaa-jaa. Niisugusest seisundist saad raske vaevaga mingit tulemust. Ja kui tuleb, siis võiks ta tõenäoliselt tulla ka pisut teisiti. Vahel juhtub nii, et mina kuulen, kes see iniseb seal proovisaalis, taotakse trumme ja inisetakse. Lähen sisse ja vaatan, tüdruk või poiss istub nurgas ja piinab trummi. Küsin: «Mis sa teed siin?» — «Kas te siis ei näe?» — «Ei noh, ma umbes aiman, aga siiski, mis sa teed?» Üks ütles niimoodi: «Ma mediteerin praegu.» Teine ütles: «Ma teen hääletrenni.» — «Ahah, aga räägi, mismoodi sa seda teed?» — «Ma viin ennast rütmiga praegu elementi ja siis hakkab mul hääleorgan tööle.» — «Sul ei tööta ju hääleorgan, hääl on krampis, istud siin kõveras ja inised.» Selle peale paneb ta trummi ära, et ahsoo, aga mis ma siis tegema pean? Asi on selles, et tal ei tulegi miskit välja, temaga oleks vaja rohkem töötada. On üks-kaks inimest, ütleme 20st, kes kohe järele tulevad. Ülejäänute puhul on vaja hoopis suuremat jõupingutust, visa hooldust. Mehed unustavad ära, et peale algimpulsi, peale tarkade juttude rääkimise on vaja püsi v u s t, et viia noori inimesi tõsiselt kaasa, õigel tasemel, õiges orientatsioonis. Mul oli meie stuudioga kurb kogemus. Ükskord pidin istuli kukkuma, kui kogemata kuulsin, mis üks meie student rääkis... Tal oli ülikoolis oma ring või trupp või mis — sa püha müristus, kogu me jutt oli pööratud pea peale, kõik, mis oli olnud ilusate algkäikudega, kõlas tagurpidi. Ta polnud lihtsalt midagi mõistnud.

Aga milles siis sellisel juhul ikkagi viga on? Ebajärjekindlus seletamisel või vähene huvi noorte individuaalse vastuvõtu vastu?

Ei, vähe mängisid, nii proovisaalis kui laval. Sellepärast oli minu meelest hea, et nüüd 13. lend varakult ja palju teatrit tegi. Tegelikult tulebki õppimise ajal palju mängida. Mitte heietada, mitte teoreetiseerida. Ei, seda kahtlemata ka, aga see peab olema kogu aeg tihedas seoses praktikaga, et inimesed ise saaksid oma mängumehhanismi kätte leida. Ja küsimustik, mida seletada, mille üle arutleda, peaks öieti tulema sealtpoolt — õppijate poolt. Juhendaja peab ka muidugi nende mõtlemist arendama, aga kui küsimused tulevad noortelt, siis on selge, milles on probleemid, mis töötab, mis ei, kas on mingi oma, läbitunen-

tatud vastega tegemist või ei ole. Jälgin praegu, kuidas tudengid töötavad. Vaatamata lubadustele ja põhimõttele, et me ei õpeta neile teatrikoolis mingeid vigureid, püütakse neile ometi kätte anda mingit kunstifiltrit. See on täiesti loomulik, elukutselisel kunstnikul on seda vaja, see on ta tunnus. Ainult ma arvan, et see tekiks hiljem inimese töötades iseenesest. Kahjuks seda, mida nad tegelikult oskavad ja tahavad, ei mõista nad ise respektierida (mis on ka tõenäoliselt loomulik) ega suuda seda neile õigel ajal kätte näidata ka seesama teatrikool. Oigem oleks — see on vana tõde, midagi uut siin ei ole — tugineda sellele, mida inimene ise tahab ja oskab. Eksamipabinas kaob ära see, mida neile on püütud külge harjutada, ja joonistub välja see, mida nad ise valdavad ja mis on neis peidus. Ja pärast öeldakse neile, et teie olite liiga sentimentaalne, teie olite liiga teatraalne, pateetiline. Aga tegelikult nad ongi niisugused, sentimentaalsed, pateetilised, naiivsed jne. Alles pubeka eest välja tulnud ja väga tugeva psüühilise kaitsekilbiga, sees on aga seesama pilt. Just sellega tuleks töötada, edasi arendada, et ta ennast leiaks. Jälle — iseene tundaõppimise tee. Ja ses mõttes on tegelik mängimine väga õpetlik, õpetlikum kui teoretiseerimine. Ühesõnaga, nad töötavad nagu naivistid: nii nagu näeb, nii paneb kohe kehtima. Ja alles hiljem tuleb kunstifilter ette: et see oleks esteetiliselt vastuvõetav, et oleks väljendusrikas, ökonoomne, õiges stiilis.

Kuidas Panso sinu arvates näitlejat käivitas? Või õpilast — sina töötasid temaga õpilase seisuses?

Panso töötas minu meelest intuiitiivselt, kuigi armastas rääkida: «mõtlev näitleja», «mõttetateer». Ta rääkis proovis tohutult, abstraheris ka, aga see oli seda liiki abstraherimine, mida kandis eelkõige ikka võimas tajuvõime või intuitsioon, mitte teooria, mida ta uskus end järgivat. IV kursusel algasid «Romulus Suure» proovid tavaliselt 15-minutilise manitsemise või teoreetilise kõnega, siis tehti paus ja seejärel läks töö, hästi klappiv töö lahti. Proovi ajal ei puudutanud Panso sõnagagi seda, millest oli juttu esimesel viieteistkümnel minutil. Oli üks niisugune tund, kus oli vähe rahvast, pool kursust, ja võtsime ühte stseeni läbi. Panso räägib ja räägib, räägib ja räägib. Mootor töötas tal võimsalt: ilusti, toredasti rääkis — stseeni seletas. Mina mängisin Romulust, istusin laval, algul püüdsin kaasa mõelda. Aga siis — siis ütlesin, et, jah, sm Panso, see kõik on väga tore jutt, ma olen ka näidendi läbi lugenud ja oskan umbes sedasama niisama soravalt jutustada, aga see ei aita mind mitte karvavõrdki. Teised hakkasid mind maha vaigistama, sest kartsid, et kui ta nüüd vihastab, siis... Ja ma ise ehmatasin ka ära, et mis ma nüüd jälle kokku rääkisin. Tekkis juba vaikus... ja siis tuli ta lavale: «Kuidas te siis aru ei saa, see on ju väga lihtne.» Võttis tooli, tegi ühe väga iseloomuliku žesti, ühesõnaga, hakkas mängima... istus sinna maha. Ja korraga mul plahvatas, mis ta tahab. Aga ta ise oli rääkinud risti vastu sellele, mis ta tahtis, ja mina punnitasin oma ajusid mõtlemisega. Mul plahvatas tema liigutuse pealt, see oli väga iseloomulik. Ma pistsin karjuma, et kões! Kohe teen ära! Tema: «Mis teil käes on, ma pole rääkima hakanudki... Noh, hea küll, näidake siis.» Läksime poistega lava taha ja, davai, teeme ära. Ja jäigi nii, stseen jooksis lõpuni välja. Need olid muidu pikad proovid, neljatunnised, sel päeval me olime alles kaks tundi teinud ja pidime veel kaks tegema. Mängisime stseeni plaksti ära, istusime maha, siis Panso mõtles, mõtles ja ütles: «Lõpetame täna ära, läheme laiali.» Mina mõtlesin pärast, et oli see koht nüüd jama või mis. Aga tööpoolest tuli välja, sellisena see stseen paika jäigi. Ja pärast me ei rääkinud sellest enam. Hiljem, kui ma juba Tartus olin, ja pärast tema esimest infarkti teda Piritallu vaatamas käisin, jalutasime seal ringi. See on ka ainus kord, kus ma teda inimese moodi rääkimas kuulsin (ja ise püüdsin ka mitte kogu aeg teoretiseerida, vaid väheke inimlikumalt rääkida), ajasime juttu oma kolm tundi. Siis ta oli üleni valge, valgete juustega, ja ise nii vaikne. Ma rääkisin, kuidas meil Tartus proovid käivad, tema ütles, et see on kõik väga õige, seal ei ole üldse midagi valesti, nii et sama asi, aga kuskilt teise kandi pealt. Ise ta jutustas sellest, kuidas ta proovi minnes nii hirmsasti pabistab, et käed värisevad, ja kuidas alles proovis hakkab asi lahenema. 9

Tol jalutuskäigul tuli ta «Romuluse» juurde tagasi ja küsis: «Mäletate, üks niisugune proov oli?» Ja siis ta ütles, et ta oli ikka mitu nädalat mõelnud selle üle, mis seal proovis tegelikult toimus. Tõepoolest, stseen läks käima, ta ei jõudnud veel uuesti seletadagi: mis seal ikka toimus? Vaat nii on andekatel inimestel — ta suutis oma väljaarendatud süsteemis veel kord ümber mõelda. Ta tunnistas, et ei julgenud mulle tookord öelda, kuid oli lõpuks taibanud, et kogu jutt oli olnud kõik vale, «töötas» ainult seesama üks liigutus.

Minu mulje on küll selline, et Pansol ei läinud teooria ja praktika alati kokku. Nagu Kaalep ükskord ütles, et vaatamata oma kandidaadija doktoritöödele tegi Panso siiski väga häid lavastusi. Aga ma rõhutan veel kord, et nii saan mina asjast aru, teised võivad muud väita.

Sulle ei sobi pikad jutud proovides? On see üldreegel?

Ei, proovide algul räägitakse ju igas teatris kogu lugu läbi, nii on selle töö tehnoloogia. Ja rääkides inimene sama hästi kui juba mängib, need on ka omamoodi etüüdid. Jutustatakse juurde igasuguseid elujuhtumeid, analoogiaid, nii viisi mängitakse algul, jutuga pooleks, üks ole. Mitte ei analüüsita, kui rangelt järele mõelda — kuigi seda sõna on teatris selle tegevuse kohta kombeks kasutada, — vaid kujutletakse, fantaseeritakse. Ird, selle asemel, et teoreetilist konstruktsiooni luua, andis selle edasi oma eluloo jutustamise, analoogiliste elujuhtumitega. Irdi puhul on ju kogu aeg räägitud, et Ird tambib ette. Ei, ta ei näidanud ette, vaid seletas nii, et ise mängis kaasa. Ta ei nõudnud matkimist. Mina sain küll aru, mis ta tahtis. Juba see, milline oli tema psühholoogiline žest, kuidas terve tema «kere» oli rääkimise ajal tegevuses — sellest võis palju välja lugeda. Ta oli teinekord nina all, ei lasknud näitlejal mängidagi, mind see siiski eriti ei seganud. Ta ise oli lihtsalt nii hasardis. Teksti hakkas ta ette taguma siis, kui ta tajus, et viltu läheb. Ta ei viitsinud mitu korda rääkida, läks raevu. Muidugi juhtus mõnikord, et ta läks hüsteeriasse: «Kas sa ei saa aru, kurat, nii tuleb öelda!» Ta ei jaksanud jälgida rolli aeglast kasvamist, tal ei olnud seda rahu. Ma üldse imestan... lavastaja peaks olema üks külma kõhuga inimene, sest kui näitleja hakkab lahtiselt mängima, siis on täiesti loomulik, et sealt tuleb esialgu nii palju lollusi. Selle peab kõik välja kannatama, see on paratamatu. Lolluse sees tuleb ette igasugu ilusaid asju. Kui näitleja hakkab ennast kontrollima, ei tule mängimisest midagi välja. Mina olin sellega hulk aega hädas, ma ei julgenud lollusi tulema lasta, kontrollimehhanism töötas kogu aeg nii raskelt peal, et ma ei hakanudki mängima. Alles siis, kui aru sain, et targa inimese hoiak tuleb saata puu taha, hakkas midagi vahel välgatama.

Kui kaua lahtiminek aega võttis? Teatrikooli lõpetasid sa 1970. aastal.

Koolis muide räägiti meile, et näitlejaks saad alles siis, kui oled kümme aastat teatris ära olnud. Mina respekteeisin küll seda juttu, mõeldes, et see on räägitud kahtlemata selleks, et me nina püsti ei ajaks. Aga ma ei taibanud siis ikkagi selle väite sisu. Tegelikult ongi 10—12 aastat optimaalne aeg, enne ei jõua kuidagi oma loomuliku töö ja oskuste äratundmiseni. See kehtib üldse inimese, mitte ainult näitleja kohta. Näitlejal on aga sellele äratundmisele väljund, tal kajastub see mängus. Ja ilus on vaadata, kui näitleja teab, mis ta laval teeb, kui ta hakkab tajuma ja arvesse võtma seda, mis ta sees on, seda, milleks ta on maailma loodud — kui ta enam ei häbene seda. Tõsi, jah, mõni näitleja varjab või ei tea seda surmatunnini, aga mõni tabab ära, mida ta tegelikult oskab. Seda ei ole palju, aga kui inimene seda vähest respekteerib, siis ta võib elus suuri asju teha. Paljudel inimestel ei jõuagi tegelik minna päralt, mõnel jõuab aasta või pool enne lõppu, peaaegu kõigil jõudvat ta teadvustuda enne surma.

Näitlejana said teotsa kätte, kas inimesena on see probleemistik sulle aktuaalne ka praegu?

See on põhiline, maailmapildi küsimus. Täiesti kummaline tunne on, kui õhtul vaatad üles taevasse ja hakkad ennast sisse mõtlema: on maakera, on meie tähesüsteem, on galaktika, on metagalaktika ja edasi, edasi, edasi... Ja kõik see eksisteerib millegi suhtes — meie suhtes, 10 minu suhtes, maakera suhtes, päikesesüsteemi suhtes; ta on suhtesta-

tav. Aga nüüd, lähtudes ükskõik mis teooriast, kas me oleme plahvatav, paisuv universum või kokkutõmbuv universum, aga kui mõelda, mis on ikkagi selle kõige taga (või kõige ees), mis on seal, kus ei ole mingit suhet? Vaat seda ei suuda inimene ette kujutada, niisama nagu ta ei suuda endale ette kujutada, et teda ei ole. Aga vahetevahel, kuidas öelda, ma tajun seda. Ja see taju on üks kaunis pöörane tunne. Mis see on, kus ei ole mitte midagi? Ja mõtle: Vaim (ükskõik, kuidas teda nimetada) pani käima arengumehhanismi, tähendab, pani käima maailma, mille ülesandeks on areneda, ja esitas samas küsimuse: MIKS? Ja inimese põhiülesanne ja vajadus on aru saada, kes ta on, milleks ta elab. Vajadus aru saada iseendast on sarnane vajadusega aru saada kogu universumist. Struktuurilt on need sarnased asjad, ainult suurusjärgud on erinevad.

Inimese põhitung maailma suhtes — et suudaks lõpuni tajuda iseennast, tajuda universumit. Ja see ongi inimese põhitegevus. Elamine ongi inimese põhitegevus. Mitte äraelamine. Elada ja küsida: m i k s? Kui teadvuse osa on 1/5—1/10 ajumahust, siis inimese arengu potentsiaal ongi teadvuse osa laiendamine alateadvuse aladele — et sõnastada arusaamatuid asju. Ja kui midagi on sõnastatud, kui midagi on teadvustatud, siis on see juba teadvuse üks osa. Teadvustamisega tegeleb teadus oma vahenditega, kausaalselt: põhjus — tagajärg, põhjus — tagajärg! Ja kunst — oma vahenditega, kujundite kaudu: tõlkida ebamäärane taju kujundite keelde. Ja lõpuks kolmas tunnetuse tee, see on natuke «imedega» seotud, nii neid juhtumeid nimetatakse: juhtumid, kus võetakse looduslikust infopangast informatsioon vastu, see jookseb alateadvusest teadvusesse ja sõnastatakse vastavalt oma maailmatajule, arusaamisele maailmast. Need on need inimesed, kellel on side infopangaga tihedam — šamaanid, nõiad, nn sensitiivid.

Aga kui keegi lõikaks su jutusse praegu sisse ja ütleks — ma provotseerin praegu meelega —, et sa filosoferid universumist ja inimesest — mis ja milleks, tähendab sina, Tõnu Tepandi, oled aru saanud, et oled siia ilma loodud eesti rahva meelelahutamiseks? Nende mõtete saatel tulid sa teatrist ära ja hakkasid tegelema «Aaraga».

Ei, ei. Ma tegelen sellega, sest praegu on nii vaja. Võib-olla ei ole huumoriühendus minule see kõige õigem koht, aga võib ka olla, et päris õiget kohta ei olegi. See olukord, see mäng tuleb alles ise luua. Vohh! Seda lauset sa ootasidki? Sinuga on hea rääkida, sa tajud asja täpselt, kusjuures küsid näiliselt rumalaid küsimusi, et suunata juttu õigemaa sõnastuse poole. Just, just, see mäng, see struktuur, kus sa saad vabalt töötada, tuleb endale ise luua. Ja see sõltub sust enesest, kui mootor töötab, ja harjutad end asju lõpuni mõtlema. Me saame oma sõltumatuse ainult ise luua, seda ei ole kellegi käest küsida. See tees laieneb muidugi tervele rahvusele. Ja intelligents peab mõtlema rahvuse tulevikule, rahvuse kultuuripotentsiaalile. See on mu nn haridusprogramm.

Isiklik?

Isiklik jah, kuid «Aara» abiga tahaksin ta ellu viia — et koolidesse läheksid professionaalsed kultuuriinimesed. Mis mõttes? Muidugu on kultuur laiema mõiste, haridus käib ka selle alla. Aga õpetajatel on ikka tõesti tohtu koormus, midagi ei ole teha. Koolis on küll palju entusiaste, aga aega jääb neil laste jaoks vähe. Peale selle on lastel vaja suhelda, rääkida (laste all mõtlen ma kõiki kuni lõpuklassideni välja) inimesega, kes on kooli reeglitest vaba. Ühesõnaga, inimesega väljastpoolt. Ja kunstiniimine oleks selles mõttes vajalik või soodsam variant, et temal on maailmanägemine natuke teistsugune. Oleks vaja mitte spetsialiseeritud teatriklassi või kinoklassi, vaid kultuuriklassi, ja igasse kooli. Ükskõik, mis selle väljund on — näitering või sõnakunstiring või mingi huviring: kultuurilugu, muinsuskaitse, folkloor... Tähtis on, et need lapsukesed leiaksid, et on olemas veel tegevussfärid, huvi- ja erialad, millest nad seni suuremat ei teadnud või ei osanud nendega kontakti saada, kuid need inimesed aitaksid nad järje peale, juhataksid vajaliku kirjanduse, konkreetsete kontsertide, loengute või inimeste juurde. Näiteks selgus, et näitering näiteringiks, ühte poissi, kes seal käib, ei huvitagi kuigi palju näitering, teda huvitab hoopis jaapani keel ja jaapani

kultuur, ning mina viisin ta erialainimesega kokku. Nii võiks laste huvidele leida toetajaid või juhendajaid, too järgmine siis juba koolitab teda edasi. «Aara» abiga tahaksime kultuuri aluspinna hästi avaraks teha. Mitte nii, et inimele lõpetab keskkooli ära, heal juhul astub kuskile kõrgkooli ja hakkab otsast peale. Muidugi, mõned satuvad kohe keskkoolis tihedasse seosesse kultuurisfääriga, aga eesmärk on see, et üldiselt, kõigi laste puhul tuua see algpunkt, sihipärasema suhtlemise algus kultuuriga ettepoole ja seeläbi eesti kultuuri aluspinda natuke laiendada.

Ja milles see «Aara» abi siin?

Aa, «Aara» abi on väga vajalik. Professionaalsel kultuuriinimesel peab lihtsalt olema vaba aega minna kusagile keskkooli. Ta on kogu aeg rakkes ja peabki rakkes olema — ka sellepärast, et oma armetule põhipalgale mitmel pool lisa teenida. Jälle seesama õnnetu maagiline «raha». Ja nüüd me tahaksime «Aara» rahakulutamise sektori kaudu jõuda sinnamaale, et kooli toetada. Et moodustuks arvestatav palk, sest kui üks hea vaimu ja vaimsusega kunstiinimeine hakkab koolis lastega mässama, jääb tal tingimata mingi «rahaots» tegemata ja see tuleb kompenseerida.

Kunagi Mati Unt rääkis aina oma unelmast, et tema tahab minna kooli ja proovida olla eesti keele õpetaja...

Jah. Ja Kaalep oligi ju päriselt, Elva koolis. Tuli ära siis, kui läks riidu tüdrukute pikkade pükste pärast: kas võivad tüdrukud kanda koolis pikki pükse või ei. Direktor leidis, et ei või. Kaalep arvas, et see moraali ja nõukogude korda ei ohusta. Nojah, aga ma ei usu, et väljapääs oleks selles, kui sellised inimesed hakkaksid päris õpetajaks, st programmide alusel päevast päeva tunde andma. Just nimelt see oleks vahva, kui me saaks koolielu muuta laiemaks kui kooliõpetus, mis on iseenesest vajalik ja kindlatel alustel asi. Koolielu tuleks teha huvitavaks ja elusaks. Ja nagu loovad inimesed on võtnud ette praegu paljudel hädavajalikel asjadel silm peal hoida, nii on nüüd minu arvates viimane aeg tulla appi uue põlvkonna väärtusorientatsiooni kujundamisel.

Mis segab olemast alati ja ainult sa ise?

Vähemalt näitlejaameti puhul käib vist surmatunnini kaasas üks häda: *publicity*-vajadus. Kui saaks sellest jagu, siis ma läheksin Hiiumaale ja hakkaksin talu pidama. Ma oskaksin seda tööd teha küll. Aga olen taibanud, et me läheksime Hiiumaale, hakkaksin tööga pihta ja siis, kolme kuu pärast (pole nii palju vajagi!) loen lehtedest, mida teised kõik teatris teevad, ja ma lähen kadedusest siniseks. Kusjuures ma ise teen ka vahvat ja vajalikku asja, aga, vaat, pole avalikku tunnustust.

Aga on see siis ainult *publicity*-vajadus? Pigem teatriprotsessis sees olemise vajadus, see töö ise pakub huvi ja naudingut?

Jah, loomulikult. Mulle meeldib mängida, mulle meeldib proovis teisi jälgida, teisi mängima aidata, mulle meeldib arutada, mis näitemängus toimub, ja mulle meeldib jälgida ka seda, mis selles näitlejas toimub ning mis minus endas toimub, kuidas kogu see värk käivitub ja töötab. Ma hakkan alati vaimustusest kiljuma, kui ma midagi head näen, head rolli või tervet näitemängu. Kadedus ei jõua pärale, enne käib kohe vaimustus üle. See on maru, kuidas andekate lavastuste puhul hakkavad mitmed asjad korraga jooksuma, kuidas nad sõlmuvad, vahelduvad — terve looduse struktuur läheb korraga käima. Näitleja puhul ka. See ongi andeka inimese mõjuväli. Jaa, kõik see on nii, sul on õigus. Aga kogu see tegevus ja rööm tegemisest on ometi seotud ka tunnustuse vajaduse ja avaliku tähelepanuga — oled nagu mingi kokott. Tõenäoliselt on inimene kohe niimoodi ehitatud, et vastu tahad ka midagi.

Mis sellega siis ikka võidelda? Küllap see on loominguvajaduse loomulik kaasnähtus.

Jah. Tartu perioodil ma kogu aeg tegin midagi ja *publicity* oli iseenesest olemas. Möödunud talvel ma taipasin: nüüd ma ei ole mitu aastat midagi mõistlikku teinud, on ainult teadmine oma võimetest (võimalustest) ja mälestus Tartu *publicity*'st. See kriibibki. Aga selle eest ei saa enam midagi nõuda. Tartu ajast tuleb jätta ainult võrdlus teatritegemisest, tööst endast. Tuleb midagi korralikult valmis teha ja see ongi

Oot-oot, kuidas siis nii, et sa Noorsoos midagi mõistlikku ei teinud? Minu meelest hakkas sinult ridamisi ilusaid julle tulema ning normaalne näitleja-elu ja näitlejakarjäär hakkas pärast vahepealset segast elujärku just uuesti laabuma?

Jah, aga ma kogu aeg tundsin, et teen midagi valesti. Möödunud talvel hakkas see mind kõvasti vaevama, elad kogu aeg mingi pideva süümeekaga. Teatrisse tulles pidin ma ennast välja lülitama kõigest sellest, millega mu mõte muidu tegeles, vajalik oli ümberhäälestumine teatrisisesele krempilile, suhtlemisel pidid ikka oma koefitsiendi vahele lööma, et sind valesti ei mõistetaks. Intelligentse inimesena teatavasti kohaned ennast, aga see on ohtlik asi, kohaned ja kohaned, niikaua kui oledki kohanenud. Inimene on niimoodi ehitatud, et kui talt midagi ei nõuta, siis sealt ei tule ka midagi. Ja inimene ise ei ole naljalt võimeline iseendalt pingutust nõudma. Võib ajada ennast jooksma, võib sundida ennast mõtlema, aga alles mingi suruseis paneb vaimu jälle nii liikuma, et hakkab tulema uusi ideid. Organism on ülimalt laisk, mitte selles mõttes, et ei viitsi, vaid et niipea, kui tal ei ole vaja end pingutada, ta jääbki tasaseks, rahuneb tasapisi maha. Ka kõige andekam inimene sureb niiviisi ära, talent sureb välja. Näiteks see, et teha rolle vanast rasvast on kõige puhtakujulisem ande väljasuretamine, ma tajusin, et olen sinnapoole teel. Ilusaid hetki oli muidugi. Ja need olid kõik seotud kolleegide-näitlejatega. Komissarovi juures tehtud «Jutulesoojija» oli päris õpetlik.

Mida huvitavat see «Jutulesoojija» siis pakkuda suutis?

Sain paar ideed juurde seoses ümberkehatumisega. Kraam mängis aseministrit ja ma nägin, kuidas ta intuiitiivselt tabas ära väga olulisi asju. Mina olen neid ministreid ja juhtivaid tegelasi ju näinud küllalt, ka arukaid juhte. Need inimesed on teistsugused. Mitte sellepärast, et nad tahavad olla (need, kes tahavad, on enamasti ohnud), vaid nad on seda paratamatult, sest kogu see infopank ja keerulised seosed, mida nemad teavad — see vajutab inimesele ikka mingi pitseri, st nad ei l a v a d teistmoodi. Mõtlemisvõimeline ülemus on huvitav nähtus: vastutus, mis mehel peal on, pidev otsustamine, pidev valik, see pole kerge elu. Sellepärast tulebki ülemusi respektierida. Nojah, «Jutulesoojijas» vaatan äkki Kraami, ja ongi, pagan võtaks, ülemus vastas, kusjuures just arukas ülemus. Muide, nii mina saangi sellest ümberkehatumisest aru, minu meelest me kõik kolmekesi, Orro, Kraam ja mina, mängime seal endale päris võõraid inimesi, kuigi oleme samal ajal oma nägu. Aga hea on suhelda, mäng käib. Mul oleks muidu piinlik seda teksti rääkida. Elus, ma ise ei läheks ühegi ülemuse kabinetti sihukese naiivse provokatsiooniga, sest ma pean ülemust ka inimeseks; ma ei hakkaks seal teist inimest plindrisse panema, see on ju näha, mis olukorras kogu see värk on ja kuidas süsteem töötab.

Sa oled sõnastanud oma sotsiaalse programmi l a u l u s, poliitilise deklaratsioonina Toompea loomeliitude pleenumi kõnepuldist. Mida inimene veel peaks tajuma oma avaliku elu apogeena, kui mitte esinemist Toompea lossis oma rahva tribuunina?

Mulle hakkas hirmsasti vastu, kui Gorbatsšov siin käis, see potjomkin-lus, mida meil tehti. Nii paha oli olla kogu aeg. Seesama jõuetu tunne, et sinu silmade all valetatakse, käib niisugune farss. Seda võimalust ju ei ole, et läheks räägiks ise ära, kuidas asjad on. Esiteks, ise laisk ja kohmetu, teiseks ei jõuaks ju loomulikult kohale, mõni vasall võtab sul ikka enne kraest kinni. Inimesed tunnevad, et nende õigusi ja õiglustunnet riivatakse, aga otse ei saa keegi öendada. Oli tahtmine öelda kord otse välja, mis siin enam keerutada. Mõtlesin, et mina võin seda teha, samal ajal kui üks poliitik ei või — ükspuha, mis kaalutlusel, seal on peale oma karjääri hoidmise teisi kaalutlusi veel, mida peab tööpoolest respektierima, mõistma. Mõtlesin, mõtlesin ja leidsin, et mida ma ka räägiks, ikka tuleb kokku üks virisemine. Olin koeraga õhtul väljas, jalutasime natuke ja äkki ma taipasin, et räägi hoopis sellest, mis sa tegelikult tahad, mitte sellest, mis ja kus on valesti, just mida sa tahad, mis oleks loomulik, endastmõistetav. Värskes õhus niimoodi plahvatas, siis jooksin üles ja panin kohe paberile. Nii ta tuligi — elementaarne loetelu.

See «Ma tahan, ma nõuan...»?

Ja-jah. Nende plahvatuslike ideedega on nii, et nad tulevad äkki, nii selgelt ja nii lihtsalt, et tekib kahtlus, kas seal ikka on midagi või on nad lihtsalt totrad ja lapsikud. Siis peab sõprade peal ideed üle kontrollima. Näitasin teksti Allikule, Allik luges läbi, ei öelnud algul midagi, vaid võttis oma portfelligist välja paar paberit ja andis mulle, et näe loe. Vaatasin paberitesse — tohoh, umbes sama jutt käib, ainult teises sõnastuses... Need olid siis Toompea pleenumi lõppdokumentide projektid, Allik oli ju üks pleenumi genereerijatest ja ühtlasi «staabi-ülem». Näitasin oma teksti veel Paul-Eerikule ka, et vaata, kas siin on midagi kohendada — paar rida tõstsime siia-sinna. Tema andis ka õnnistuse, et las läheb. Muide, ma olen pärast selle deklaratsiooniga natuke hädas olnud: on kutsutud esinema, et tule laula seda meile ka. Aga ta ei ole laul, tal puudub omaette väärtus. Ta töötab puhtalt kontekstis. Ta on sõnavõtt selle poliitilise situatsiooni, selle kogunemise, selle päeva jaoks. Muidu, hiljem on ta lihtsalt üks õones hõiskamine.

Paljudele su põlvkonnakaaslastele tõi see pretседenditu laulmine valitsusresidentsis kohe meelde su laulud ja kõned Tartu raekoja ees 1969. aasta üliõpilaspäevadel...

Jah, meil oli tookord hea kontakt Tartu ülikooli seltskonnaga, aktiiviga, või kuidas seda nimetada: Jaak Allik, Peeter Vihalemm, Sirje Endre, Marju Lauristin, Laur Karu, Rein Tenson ja kogu «Rajaca» punt — Pärna Priit, Vaik, Laanetu, Zilmer, Kase Jüri ja Kotta Ilmar. Ja kutsuti siis meid, lavakaid ka üliõpilaspäevadele — Malle Pärn, Väino Uibo, Kaarel Kilvet ja mina. 1968-ndal peeti ka, aga 1969 oli vist see minu «poliitilise elu» kõrgpunkt. Ülikooli klubis tegime Toomingaga kahekesi moodsat luuleprogrammi. Õhtul oli Raekoja platsil miiting. Veoauto kastist peeti kõnesid ja lauldi, ümberringi seisis tõrvikutega rahvamas, rongkäik läks seal edasi mööda linna. «Rajacas» laulis. Minul oli kõne enne noorte poliitikutega läbi arutatud, et oleks igalt poolt kaitstud ja kaitstav kõne, sest üks ta piiri peal oli niikuinii oma radikaalsusega — see oli aeg, kus pidi ikka väga ettevaatlikult rääkima. Ma läksin seal puldis aga nii hoogu, et unustasin kõik kavalad käigud ja läbimõeldud stsenaariumi ära. Ma kasutasin seda nippi, et no mis te siin passite ja ilutsete, et oli aeg, kus tugitoolid muudeti barrikaadideks, nüüd on nad jälle tugitoolideks tagasi tõstetud, ja liiga kaua juba, et vaja tugitoolidest uuesti barrikaadid teha... Laulsin ka veel takkapeale ideoloogiliselt valesti. Kui maha tulin, siis üks funktsionäär ütles: «See mees saab küll viis aastat.» Platsi peal pildistasid väga avalikult ja häbematult julgeolekupoisid. Üks mees ronis kohe kõigile järjest nina alla. Ma küsisin sellelt sellilt, milleks ta pildistab. Tema irvitas ülbelt: noh, üks ikka kartoteegi jaoks. Mul kihvatas, võtsin talt selle aparadi ja virutasin vastu seinale. Sell oli näost valge ja kiristas hambaid, kusjuures me mõlemad teadsime, et ta ei saa sel hetkel midagi teha: julgeolekuteenistus peab ju salaja töötama, tema aga lautas ja ülbitses, tema oleks tõenäoliselt pidanud kuskilt nurga tagant pika toruga pildistama, mitte tolknema seal keset platsi ja kuulutama oma kartoteeki. Aga noh, ametkond nii enesekindel, et tühja kah, ega midagi ei juhtu. Kui ta sel hetkel oleks mulle seal kallale tulnud, oleks olnud kohe selline juhtum, et julgeolek tungis üliõpilaspäevade korraldusse sisse. Ma olin ka heas vormis, ei ärritunud... Mees sisises midagi pärast pingsat pausi, haaras oma aparadi ja kadus. Pahandused ja väljakutsed vestlustele muidugi tulemata ei jäänud. Üliõpilaspäevadele ja tõrvikutele pandi käpp peale. Sõbrad olid sunnitud mind kaitsma ja ma tõin neile palju sekeldusi kaela. Aga ma ütlesin ülekuulamisel või vestlusel ka, et mina ei saa sinna midagi parata, suguvõsa on juhtunud niisugune revolutsiooniline...

Ja kuidas sa ennast tunned tänases, 1989. aasta ühiskondlikus kliimas?

Kuule, ma ei tahagi vist sellest rääkida. Nüüd käib see üleüldine «avastamine» ja tohutu paljastamine, mulle käib see vahel närvidele. Ma tean neid asju ammust ajast. Juba oma suguvõsast, kas või küüditamise ohvritest on mul informatsiooni küllalt palju, see rebib nii hirmsasti, et ma peidan ennast selle eest. Teiselt poolt, minu lapsepõlves

oli niimoodi, et isa-ema mõlemad puutusid kokku selle pagana poliitika ja pidevalt olid kodus vaidlused. Ma mäletan, kui 1956. aastal olid rasked jutud Ungari sündmuste üle. Me vennaga olime kogu aeg nende juures, meil oli terminoloogia ja info maast-madalast käes. Kahtlemata me olime vastuvõtlikud lapsed, see kõik ladestus meisse endastmõistetavalt ja õige, humaanne suhtumine tekkis ka endastmõistetavalt. Tekkis isiklikult, individuaalselt ja kaunis ammu. Ning muidugi mitte ainuüksi minul. Nüüd on mul aeg-ajalt piinlik mõnede inimeste, mõnede kirjutajate ja kõnelejate pärast. See kõik on õige, peab hinnanguid andma, peab lahti rääkima, poliitilisi struktuure seletama. Aga ega kõike saa ka olude ja ühiskondlike mehhanismide prisma läbi vaadata. Sedaviisi irvitatakse ka oma lapsepõlve üle ja kaudselt ka vanemate, kõigi õpetajate üle. Nagu poleks neil aegadel olnud muid inimsuhteid ega ühtki inimlikku autoriteeti üldse olemas. Ei, karjavaim, kurat ma ütlen, see siiski on karjavaim, mis meil praegu nii hoos on. Kahju küll. Aga ju see peab nii olema.

Mis päevaprobleemi kallal sina viimasel ajal pead murrad?

Kõik aina räägivad ümberringi: venelased ja venelased... Ise ka räägin! Vastandumine, vihkamine, arusaamatused. Aga samal ajal tajun, et midagi ei klapi. Ja siis ma mõtlesin enda jaoks ühe asja selgeks: meie riigis, siin Eestis, ei tohi segamini ajada riigi tasandit ja inimlikku tasandit. Kui sa elad süsteemis, mis on muutnud venelase meie rahva hävitaja sünonüümiks ja sa oled selles süsteemis üks Eestimaa juhtidest, siis oma rahva päästmise nimel pead sa suhtuma venelastesse nii nagu tarvis — siis on venelane meile just see, kelleks süsteem ta meie suhtes on muutnud. Inimlikke suhteid säilitad eraelus. Säilitavad need, kellel ei ole Eesti riigijuhi kohustusi. Näiteks mina, näiteks mu poeg Tõnn, näiteks sina. Meil ei ole vaja neid vihata. Aga selge hoiak peab olema sellel mehel, kes riiki juhib või kelle otsused mingilgi alal puudutavad riiklikku tasandit. Saad aru, kaks tasandit on, ja ma ei arva, et me peame oma lapsi õpetama igapäevases elus venelasi vihkama. Minu poisid on huvitaval kombel selle vaatevinkli vastu võtnud. Tõnn just eile rääkis (14-aastane, tal on see raskem osa pubekajast möödas, kus ta kõiki valimatult pikalt saatis), rääkis jah, et neil on väga maru vene keele õpetaja, tähendab kogu selle loomuliku, ma rõhutan, loomuliku protesti kõrval, mida toidab ka praegune ühiskondlik kliima, on säilinud siiski mingi inimlik hoiak. Ja noorem, Teppo, räägib — neil on kaks kooli, vene kool ja eesti kool kõrvuti, ja nende folgiansambel pidi vene kooli esinema minema. Hommikul virises, et venkud ja nii, ei taha minna. Tuleb pärast tagasi: «Iss, vaata,» annab mingi kaardi ja seal seisab selges eesti keeles koolipoiis käekirjaga niimoodi: «Kallis söber! Häid jõulupühi sulle! Head uut aastat sulle! Sergei.» Ma küsisin siis, et kuidas läks. Poiss ütleb: «Ei, täitsa ilusti, eesti lipp oli ja laulsid seal kõik eesti keeles. Rääkisime juttu ka, aru said kõik. Päril maru oli.» Ühesõnaga, minu moraal on: me peame jääma inimesteks kõige selle neetud jandi juures. Ei saa nagu lambakari: enne ei olnud lubatud neist asjust rääkida, nüüd kõik jälle kooris sõimavad. Tuleb saata põrgusse need lubajad ja keelajad ja jääda igas olukorras inimeseks. Tuleb olla ise.

Kuidas suhtuda näiteks uute aegade valgusel Irdi? On olnud juba esimesi torkeid, pole võimatud lajastada hoobidki. Koloriitne isiksus, aga patte ka hinge peal. Mis sina arvad?

Ja ongi, kahtlemata on, isegi suuri patte, ta on neist mulle ise rääkinud. See on kahe otsaga asi. Ühelt poolt peabki nii tegema, vanade talade pihta hoope jagama. Sest ühiskonnas on ju teatavasti tööjaotus: noored peavadki paljastama, õiendama ja kõiki seniseid autoriteete kolikambriks heitma. See peab nii olema, sest kui nemad hakkavad ka kalkuleerima, «asjaolusid mõistma», siis on ühiskond päris hukas ega parane. Ja meie ülesanne on nüüd omakorda kahesugune. Ühelt poolt põhjendada noorte käitumist, neid poliitilises situatsioonis kaitsta, kui nad lähevad ägedaks — nagu omal ajal meid kaitsti (nagu muide seesama Irdki kaitstes) —, ja teiselt poolt võtta vastu nende informatsioon ja seda ühiselust arvestada. Sest see on see vaba liikuv element,

kes möllab, kes viib meie elu edasi. Seda taluda, seda respektierida on tohutu tähtis ühiskonna tervisele, olgugi need kritiseerijad omakorda naiivselt sirgjoonelised, tihti, jah, viskavad üle, ei taju aja konteksti jne. Kui meie, keskmine põlvkond, hakkaksime noortele pähe taguma, et nad määratsevad, teevad liiga, kui meie hakkame neid süüdistama, siis nad saavad meid kohe pikalt, ja me oleme seejärel võimetud loomulikku tasakaalu kindlustama. Sest tasakaalu timmimine, see on vist tõenäoliselt nüüd meie generatsiooni ülesanne. Noored peavad Irdi süüdistama, Andreseni ja Semperit süüdistama, süüdistama Põldroosi ja Lauterit, kas või kõiki sõjajärgseid tegijaid süüdistama. Aga mina ja sina ei hakka neid süüdistama: me oleme sellele ajale lapsesammukese võrra lähemal ja tajume asju, mida noored üldse tabada ei saa. Näiteks mina ei ole kopika eest kindel, et kui mina oleksin noor täisjõuline inimene pärast sõda Eestis, ja oleksin tahtnud midagi ära teha, kas või midagi päästa, olude kiuste, ja oleksin sattunud kuhugi juhtivale kohale, kus on omad reeglid, oma konventsioon, mida pead arvestama, kui sa tahad midagi üldse teha — sooritada — päästa, jah, ma ei ole kopika eest kindel, et mina ei oleks samamoodi elanud ja valinud. Ja see mõtteoperatsioon ei annagi mulle mingit õigust süüdistada selle aja mehi, kes tegid eesti kultuuri säilitamiseks niigi palju, kui (ja mis kompromisside abil) sel ajal teha sai. Ja tundes veel konkreetset Irdi-iseõppijat, terava maailmatajuga inimest ja sellest oma järelduste tegijat, inimesetundjat, tohutu lugemusega ja päris imestama panevate teadmistega üpris isepäist isiksust — püha müristus, kui vähe me ikka hoolime inimese terviklikust väärtusest. Tänaegi veel!

Sulle on Irdi patud ja iseloomuvead selged. Miks sind siiski häirib, kui temast tehakse nüüd üks täispuuslik?

See on see, et põhiliselt on ta õige mees. Ja õiged mehed sekkuvad alati ja igal pool, tulgu siis mis tuleb. See on nagu üks kolhoosiesimees Setumaal, nimi oli Jukk; siis kui teised panid kas Läände või metsa, siis see mees jäi paigale. Tuli tallegi käsk leida 40 perekonda küüditamiseks. Aga see kant oli ju eriti vaene. Läks tema siis Tartu maakonnakomiteesse, kus sel ajal vist umbes pooled olid julgeolekumehed, ja ütles, et mina neljakümnet ei leia, mina leian ainult kaheksateist ja need ka patuga pooleks. Siis läks koju ja hakkas asju pakkima. Oleks mõni teine mees tema asemel olnud, oleks need 40 kohe kirja pandud. See on, jah, võrdlemisi küüniline arutelu nende 18 pere suhtes, aga ma leian tõesti, et õiged inimesed teevad igas olukorras seda, mis teha annab. Ja loomulikult on neil siis ka oma tõekspidamised. Neid tagantjärele kõiki ühe malli järgi süüdistada võtab nagu süüdistajalt ära vastutuse. Moraalne õigus niimoodi isikuliselt süüdistada oleks siis, kui sa praegu oleksid püssiga metsas ja paneksid sealt raadio teel neid süüdistusi, üksi kogu selle krempli vastu. Aga kui elad praegu sedasama elu, kõmbid rahulikult ringi ja õiendad, sest praegu on sellised olud, et võib õiendada, siis on see sõitmine olude peal.

Mõnikord on olnud tõesti juba seda tooni kuulda, et kõik need inimesed on kahtlased, keda sel ajal ära ei viidud või maha ei tapetud, et miks nad lasksid seda kõike sündida. Siis, jah, tahaks öelda, et hiljuti viidi sõbrad teil kõrvalt ära Afganistani, miks te lasksite viia... Mis te teha saite!?

Just, just, õige näide. Kuigi, teiselt poolt, nimelt noored peavadki vana ühiskonda raputama — sellest veendumusest ei saa ma ka lahti. Kui kõik hakkavad nii arutama, ei jõua me jälle kuhugi. Pinged peavad ühiskonnas jääma, vana tuntud tasakaaluseadus. Maailm ju püsib iga-sugustel vastaspoolustel ja tasakaalukehtel, ei ole võimalik, et maailm läheks ainult heaks või ainult kurjaks — ta vajuks koost laiali. Juba väikesed tasakaaluhälbed teevad ühiskonnas palju paha. Ja inimene on paraku niimoodi ehitatud, et tehes head, teeb ta ühtlasi ka palju kurja.

Nüüd läks kuidagi väga klassikaliseks see jutlus...

Tead, mina hakkasin ükskord hiljuti piibli üle mõtisklema, et miks ta on, kui hakata lugema, nii ühine tuttav kõigile. Ta meenutab ikka

ei oska paljutki ise sõnastada, aga selgub, et piiblis on sõnastatud. See raamat liigub selles sfääris, kus töötab meie kollektiivne alateadvus.

Kuulasin sind ja mõtlesin: huvitav, kes kõik on mõjutanud selle mehe mõtlemist? Isa-ema-vend-naine-lapsed-koer. Tähtsuse järjekorda on raske seada. Ma olen sedaviisi ehitatud, et mind õpetavad — just nimelt õpetavad, mitte ei mõjuta — kõik, kellega ma olen vähegi olulisemalt suhelnud... Kaljud näiteks — Orro, Komissarov, Kass... See ei ole kujund, ma võiksin tõepoolest igauhte eraldi nimetada, kellelt ma olen õppinud, Pan-sot ja Irdi, Hermaküla ja Allikut, Kaalepit ja Vahingut... Ja muidugi kõige suurem õpetaja — seda peab nüüd õigesti mõistma — olen ma iseendale ise.

Selle väite tõestuseks ma jutustan sulle veel ühe loo. Möödunud suvel-sügisel, kui «Aaraga» igavese hoo ja tambiga peale hakkasime, olin ma talveks vegetodüstoonia ja neuroosinähtudega hädas: õlavöö, käed-jalad, aju kah — kõik krampis. Operatiivmälu üldse ei tööta, ei mäleta, mida viis minutit tagasi tegin või kuhu minna tahtsin, töötab ainult programm, tead raudselt, millal esietendus peab välja tulema. Kramp oli juba paar-kolm nädalat peal olnud, mina käin vaevaliselt tööl, ajan asju ja olen iseenda peale marus. Ja siis ma äkki avastasin, et mingitel hetkedel — kui proov läheb suurepäraselt või juhtub mingi hea kõnelus, kui ilus positiivne laeng jookseb sisse — laseb see kramp mu lahti. Aga nagu proov viltu kisub või mingi kehva teate saad, lööb kohe blokaadi peale. Hakkasin rahulikult järele mõtlema: mis on blokeeritud? Aju, õlad, käed, jalad. Tähendab, need, mille abil ma viisin organismi kahe kuuga sellisesse halba olukorda. Ja siis ma avastasin, et me oleme nii fantastiliselt, õieti täiuslikult ehitatud, et see neetud «kere» ise hoolitseb tolle blokaadi eest: ta puhkab seal varjus, paneb krambi peale, siis ei saa teda liialt eksploateerida. Tekib analoogia ühte tüüpi arvutitega, mille puhul on nii, et kui arvutisse sööta programm, mille aalooilisust masin kohe ei taba ja hakkabki arvutama, siis teatud piiril blokeerib masin ennast ära. Lööb punased tuled ette või kuidas mingi masin just seatud on, aga blokeerib ära, et end kaitsta. Nii organismi autonoomne elu õpetabki elama, on vaja teda ainult kuulata. Seda ma pidasingi silmas, kui ütlesin, et kõige suurem õpetaja olen ise.

Üldse, äärmuslikud seisundid tekitavad mingeid äratundmisi. Samast sügisest on mul ühe paberi peal ülestähendus: kui ma vaatan inimese silmadesse, keda ma armastan, siis vaatavad mulle sealt vastu asjad, millel püsib maailm. Vaatab vastu minu teine pool ja vaatab vastu maailm, kus ei ole enam kaitsenalja, on ainult tõesed asjad. Ja kui on nali, siis analoogiline maailma loomisega — kui nali, siis elamise nali.

Vahendanud REET NEIMAR

Roland Barthes



Roland Barthes, 1974.

jat häirib võib-olla RB naiivne «klassiteadlikkus», aga tuleb arvestada, et tegemist on 1954—1956 peamiselt ajakirjas «Lettres nouvelles» regulaarselt avaldatud päevakajaliste kirjutistega; need pole teaduslikud käsitlused, vaid sõna otseses mõttes esseed ehk katsed rakendada semiootikat sotsiaalsete nähtuste olemuse avamiseks. Sõjajärgseil aastail olid prantsuse intellektuaalid eesotsas Sartre'iga valdavalt pahempoolsed. Nii muutub ka RB semiooloogia, nagu ta ise 1970. a raamatu eessõnas märgib, semioklastiaks (vrd ajalooost tuntud pildipurustamine ehk ikonoklastia). Tegemist on ühiskonnas levinud valede, pettekujutelmade, illusioonide ja mõttestampide rõhutatult subjektiivse kriitikaga. Kui me tahame seda kriitikat tänapäevaselt interpreteerida, siis tuleks arvatavasti kasutada RB enda meetodit üsna mitme tema märksõna lahtimuukimiseks. Näiteks tähendas sõna «koodanlik, väikekoodanlik» talle umbes sedasama, mille kohta meie ütleme «stagna, stagnantlik», st igasugust vana, kivistunud normi, ühiskondlikku survet, võõrast ideoloogiat jms. «Mütoloogiad» on ikkagi kirjutatud ajal, mil Nõukogude tankid polnud veel käinud Ungari rahvarevolutsiooni maha surumas ja «isikukultus» polnud hukkä mõistetud, stalinistlike kuritegude avalikustamisest rääkimata. Seepärast pole ka RB nii varase teose avaldamine nüüd enam päris õigeaegne, aga ilmselt on neil tekstidel oma iseväärtus. Nad on juba klassika, milles võib aimata tulevase arengu märke nii RB loomingus kui humanitaarteadustes üldse.

ROLAND BARTHES (1915—1980), prantsuse nn uue «kriitika» tähtsamaid esindajaid, figureerib enamikus teatmeteostes kui kirjan- dusteadlane ja -kriitik, kuid põguski pilk tema mahukale loomingule näitab, et tegemist on kriitikuga hoopis laiemas mõttes. Miski inim- lik pole talle võõras. RB kasutab oma struk- turaalset-semiootilist meetodit kõigi täna- päeva elu nähtuste vaatlemisel ja interpreteerimisel. Reklama, mood, töö ja puhkeaja veetmine, spordivõistlused, igapäevased tarbe- asjad ja -ained, kõik on tema jaoks mingisuguse süsteemi märgid, mida ta püüab lahti muukida, eriti kunstialad ja kollektiivsed etendused, nagu ta neid nimetab: teater, kino, estraad kõigis oma avaldusvormides. Viimast, st TMK spetsiifikat arvestades on valitud ka käesolev pisibukett lühipalu, mis pärinevad RB küllap vist tänini kõige populaarsemast esseekogust «Mütoloogiad» («Mythologies», 1957). Oigupoolest on see järg RB esmatutvustusele eesti trükisõnas 1985. aasta «Loomingus» nr 10, kust huviline lugeja leiab ka pikema ja pädevama eessõna autori elu ja loomingutee kohta Pariisis elava eestlannast keeleteadlase Fanny de Siversi sulest. Sealse kuue pala hulgas on ka üks — «Garbo nägu» —, mis käsitleb filmikunsti. Tänapäeva luge-

Charlie Chaplini viimane trikk oli see, et ta annetas poole oma Nõukogude rahupreemiast abee Pierre'i misjonikassale. Sisuliselt tähendab see vaese ja proletaarlase võrdsustamist. Chaplin on proletaarlast alati näinud vaese kujul, millest ka tema etenduste inimlik jõud, aga samuti poliitiline kahemõttelisus. Seda näitab ilmselgelt tema imetlusväärne film «Moodsad ajad». Seal riivab ta pidevalt proletariaadi teemat, kuid ei käsita seda kunagi poliitilisena. Chaplin näitab meile alles pimedat ja petetud proletaarlast, kelle määra-

vaiks tunnuseiks on tema kõige esmasemad vajadused ja täielik võorandumine, kui ta oma isandatega (peremeeste ja politseinikega) kimpu jääb. Chaplinile on proletaarlane ikka veel näljane inimene. Nälja kujutab ta alati eepilise laiahaardelisusega: määratu suured võileivad, piimajõed, puuviljad, mida korraks hammustatakse ja siis ükskõiksest minema visatakse, sellal kui söögimasin (peremeeste oma) otsekui pilkeks talle ainult jaopärast silmanähtavalt lääget lobi pakub. Chaplini kujutatav näljapiinas vaevlev mehike asub alati täpselt allpool poliitilise teadlikkuse piiri: streik tähendab talle katastroofi, sest näljast sögestunud inimesele on see tõeline ähvardus. See mehike satub töölise olukorda alles sel hetkel, kui vaene ja proletaarlane langevad ühte politsei pilgu (ja hoopide) all. Ajaloolises mõttes asub Chaplin restauratsioonaja masinapurustajate tasemel, kes sõna otseses mõttes leivaprobleemist lummatuna kaotasid arututes streikides täielikult pea, ei suutnud mõista sündmuste poliitilisi põhjusi ega ühise strateegia vajalikkust.

Ent just sellepärast, et Chaplin kujutab proletaarlast toormaterjalina, mis seisab alles väljaspool revolutsiooni, on tema representatiivsus tohutu. Ükski sotsialistlik kunstiteos pole senini suutnud tööinimese alandavat seisundit nii teravalt ja nii üllameelselt väljendada. Võib-olla ainult Brecht aimas, et sotsialistlik kunst peab alati näitama inimest revolutsiooni eelõhtul, see tähendab üksikut pimedat inimest just sel hetkel, kui ta oma loomuliku viletsuse tõttu on avanemas revolutsiooni valgusele. Partei ja oma ürituse nimel teadlikku võitlusele astunud töölisi käsitlevad teosed annavad küll ettekujutuse olemasolevast poliitilisest reaalsusest, kuid sel pole esteetilist mõjujõudu.

Samal ajal näitab Chaplin, vastavalt Brechti ideele, oma poliitilist pimedust, nii et publik näeb ühtaegu nii tema pimedust kui ka sellest tulenevat vaatamängu. Näha kedagi, kes ei näe, on parim viis selgesti näha seda, mida tema ei näe: umbes nagu nukuteatris, kus lapsed hüüavad Guignolile, et too vaataks seda, mille mittedärganemist ta teeskleb. Olgu näiteks



valvuritest hellitatud Charlie vangikongis, kus ta naudib ameerika väikekodanlase eluideaali: istub, jalg põlvel, Lincolni portree all ja loeb ajalehte, ning see ülimat rahulolu väljendav poos diskrediteerib teda lõplikult; ta ei saa enam selle taha peitu pugada, ilma et märkaks, millist uut võorandumist see endas kätkeb. Pärast seda ei lähe enam keegi liimile, kiusatused, mis vaest pidevalt peibutavad, on kõrvaldatud. Sellepärast saab ka Chaplini kujutatud mehike kõigest võitu, pääseb kõigist kiusatustest, ei osta enam aktsiaid, vaid investeerib oma inimsust ainult inimesesse endasse. Poliitiliselt nii kahtlane Chaplini anarhism kujutab endast kunsti võib-olla just revolutsiooni kõige tõhusamat vormi.

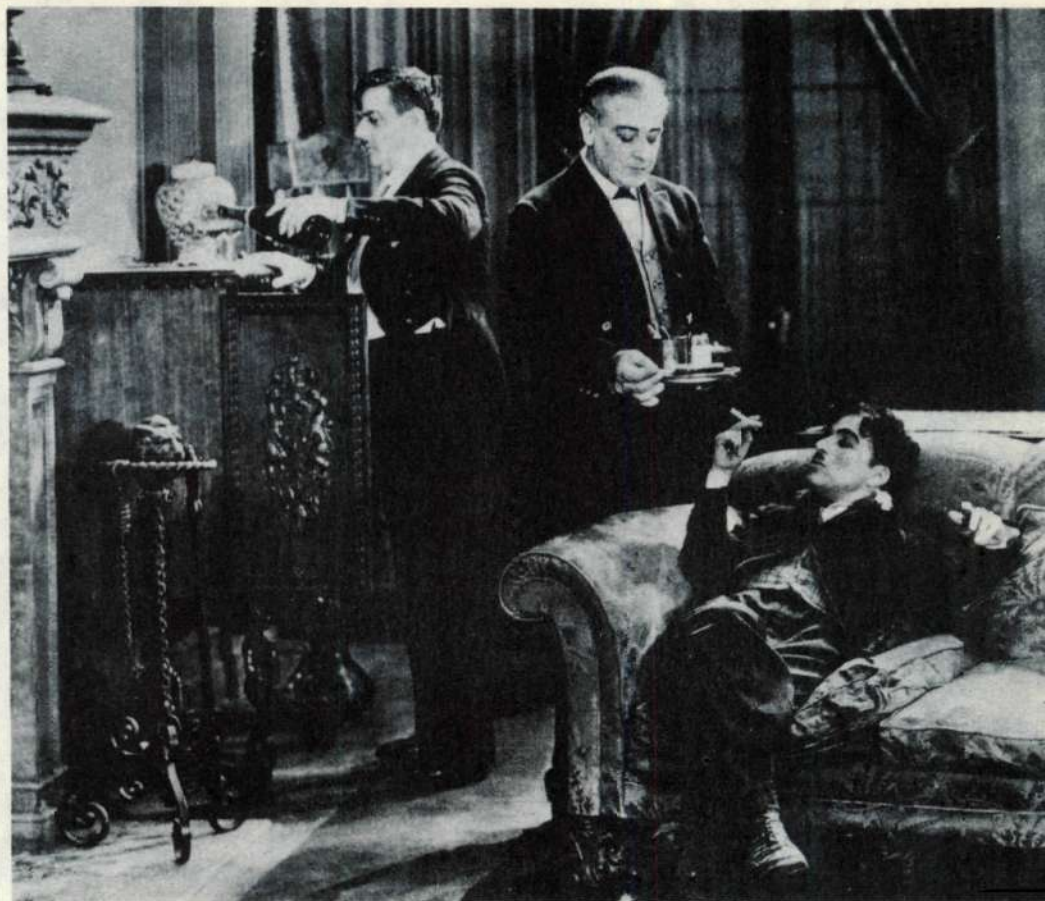


CC filmis «Kullapalavik», 1925.

Charlie Chaplin (pilt vasakul) filmis «Moodsad ajad», 1936.



CC Adenoid Hynkelina (paremal) filmis «Suur diktaator», 1940.



CC filmis «Suurlinna tuled», 1931.

Charlie Chaplin.



Mankiewicz'i «Julius Caesaris» on kõigil tegelastel tukad laubal. Ühtedel lokitud, teistel sirged, tupsus või õlitatud, kõigil korralikult soetud; kiillakail pole filmis kohta, kuigi Rooma ajaloos leidub neid kenakene hulk. Kel juukseid vähevõitu, see niisama lihtsalt ei pääse, juuksur, see filmi peamine looja, on ikka osanud kuskilt välja koukida viimasegi juuksesalgu ning ehtinud sellega roomlaste otsaesist, mille kitsust on kõigil aegadel sümboliseerinud eriline segu õigusest, kodanikuvoorusest ja maadevallutusest.

Mis siis õieti seostub nende kangekaelsete tukkadega? See on lihtsalt roomlaslikkuse silt. Siin võib selgesti näha, kuidas avaldab oma mõju vaatemängu peamine vedru, milleks on m ä r k. Laubatukad on ilmselge tõde: mitte keegi ei tohi kahelda, et ta viibib muistses Roomas. See on püsiv tõdemus: näitlejad räägivad, tegutsevad, piinavad üksteist, vaidlevad «universaalsete» probleemide üle, kaotamata vähimalgi määral oma ajaloolist tõepärasust tänu sellele pisikesele lipukirjale oma otsmikul; see on niivõrd üldine, et võib julgesti muutuda veelgi avaramaks, ületada ookeani ja sajanidid, mahutada endasse Hollywoodi statistide jänkilõustad; miski ei loe, kõik on rahulikud ja kindlad, et viibivad maailmas, mida ei saa kaksipidi mõista, maailmas, kus roomlased on roomlased laubale langevate tukkade, selle kõige lihtsamini loetava märgi tõttu.

Prantslastele, kellele ameerikalikud näod on senini veel mingil määral eksootilised, tundub koomiline näha tüüpilisi gangsteri- ja šeriffüsiognoomiaid, roomlasetukad laubal — päris tore estraadinali. Asi on selles, et märk mõjub meisse ülivõimsalt, oma eesmärgi avalikustades ta diskrediteerib ennast. Ent samas need tukad filmi ainsa loomuldasa ladinapärase näoplaaniga tegelase Marlon Brando laubal imponeerivad meile ega aja naerma; pole sugugi võimatu, et selle näitleja menu Euroopas olenebki osalt tema välimusest, millega roomlase soeng suurepäraselt harmoneerib. Seevastu Julius Caesar oma tuhandeist kriminaal- ja naljafilmi teisejärgulistest osadest tuntud anglosaksi advokaadimoluga on täiesti usutamatu, eriti oma lihtlabase kolba tõttu, mida ehib juuksuri poolt vaevaga külge kleebitud karvastik.

Juustemärgiga enam-vähem samasse kategooriasse kuulub ka üks teisejärguline märk: õised üllatused. Kui Portia või Calpurnia südaõõsel üles aetakse, on nende soeng silmatorkavalt lohakas, esimest, kes on noorem, ilmestab juuste lehviv segadus, nii-õelda soengutegemise algaste; teine on küps naine, tema on oma nõrkuses pisut püüdlikum — juuksed on pikaks patsiks põimitud ja ripuvad üle parema öla, jättes seega traditsioonilise, asümmeetriasis avalduva korratuse mulje. Kuid mõlemad märgid on ühtaegu ülepakutud ja naeruväärsed, nad eeldavad mingisugust «loomulikkust», kuid ei julge sellele lõpuni truuks jääda; nad ei ole «ausad».

«Julius Caesaris» on veel üks märk: kõik higistavad — lihtrahvas, sõdurid, vandenõulased — kõigi räged, krampunud näod nõretavad pidevalt (vaseliinist). Ja suured plaanid esinevad niivõrd sageli, et higistamine on ilmselt kunstikavatsuslik võte, märk nagu tukad ja õine pats. Mida ta tähistab? Kõrget moraali. Kõik higistavad, sest kõigis toimub mingisugune siseheitlus; oleme sattunud paika, kus voores elab läbi kohutavaid katsumusi, ühesõnaga, paika, kus toimub tragöödia, ja higi peab meile sellest aimu andma. Caesari surmast ja Marcus Antoniuse sõnadest traumeeritud rahvas higistab, koondades seega ökonoomsel viisil ühteainsasse märki oma emotsioonide intensiivsuse ja olukorrast tingitud frustratsiooni. Ka vooreslikud mehed Brutus, Cassius ja Casca higistavad vahetpidamata, andes sellega mõista, et nende vooreslikkus valmistab neile lausa füüsilisi kannatusi, millest peagi sünnib roim. Higistamine tähistab mõtlemist (ilmselt on ärimestest koosnevale rahvale omane postulaat, et mõtlemine on vägivaldne,

«Julius Caesar». Marlon Brando Marcus Antoniusena.



«Julius Caesar». Keskel Louis Calhern Caesarina.





«Julius Caesar», 1953; režissöör Joseph L. Mankiewicz.

filmis on ainult üks mees, kes ei higista, kelle nägu jääb lõpuni siledaks, pingevabaks ja veekindlaks — Caesar. Ilmselt jääb Caesar kuivaks sellepärast, et ta on kuriteo objekt, tema ei tea, tema ei mõtle, ta peab säilitama süütõendi puhtuse, üksilduse ja sileduse.

Siingi on märk kahemõtteline: ta jääb küll pealispinnale, kuid ei välista ka seda, et teda võidakse pidada sügavamõtteliseks; ta tahab end arusaadavaks teha (mis on kiiduväärt), kuid teeskleb samal ajal spontaansust (mis on pettus), esineb samal ajal tahtlikuna ja vastupandamatuna, kunstlikuna ja loomulikuna, tehtuna ja juhuslikult leituna. See võib meid viia märgi moraalsuseni. Märk peaks esinema ainult kahel äärmuslikul kujul: ta olgu ausalt intellektuaalne, distantsi abil algebraliseks muudetud nagu hiina teatris, kus lipp tähistab tervet rügementi, või siis teadvuses sügavalt juurdunud, igakordsel kasutamisel otsekui uuesti leiutatud, nii et ta avaks mingi salajase sisemise tahu; ta tähistagu momenti, aga mitte üldmõistet (sel juhul oleks tegemist näiteks Stanislavski kunstiga). Seevastu vahepealne märk (roomlaslikud tukad või mõtlemist väljendav higistamine) annab tunnistust üksnes mandunud näitemängust, milles kardetakse nii lihtsamelset tõe kui ka totaalset kunstipärasust. Sest kui õnn on selles, et näitemängu eesmärk on maailma senisest paremini seletada, siis on see kuritegelik kahekeelsus segi ajada tähistaja (märk) ja tähistatav objekt. Selline kahekeelsus on omane kodanlikule teatrile, mis silmakirjalikult asetab intellektuaalse märgi ja olemusliku märgi vahele hübriidse märgi, ühtaegu elliptilise ning pretensioonika märgi, mida uhkesti tituleeritakse «loomulikuks».

Striptiis — vähemalt Pariisi striptiis — põhineb vasturääkivusel: naine deseksualiseeritakse just sel momendil, kui teda alasti võetakse. Nii võime öelda, et tegemist on hirmuetendusega, öieti sellisega, mille mõte on «tee mulle hirmu», kusjuures erootika jääb otsekui mingiks mõnusaks jube-dukse, mille rituaalsete märkide esitamisest piisab, et välja kutsuda ühtaegu mõtet seksist ja selle manamisest.

Juba üksnes lahtiriietumise kestus seab publiku vuajööri olukorda, kuid nagu igas müstifikatsioonilavastuses räägivad dekoratsioonid, aksessuaarid ja stereotüübid vastu kogu vaatemängu esialgsele provokatiivsusele ning nudivad selle lõpuks päris tühiseks: kurja reklaamitakse ainult selleks, et teda pärsida ja tõrjemaagiaga välja ajada. Paistab, et prantsuse striptiisis toimitakse nii, nagu kirikumehed kurja vaimu välja ajavad. Selline petteoperatsioon seisneb publiku vaktsineerimises pisikese paheannusega, selleks et teda seajärel paisata igati immuniseeritud Moraalse Hüveolu rüppe. Nood üksikud erootika aatomid, mida tingib etenduse enda situatsioon, absorbeeruvad täielikult rahustavas rituaalis, mis ohutab lihapatu niisama kindlalt kui vaktsiin või tabu peatab ja hoiab ära haiguse või moraalivastase teo.

Striptiisis on seega terve rida katteid, mis asetuvad naise kehale, sellal kui ta teeskleb lahtiriietumist. Eksootilisus on esimene kate, mis teda meist eemaldab, sest alati on tegemist tardunud, trafaretse eksotismiga, mis viib keha kaugesse muinasjutulisse või romantilisse maailma: hiinlanna oopi-umipiibuga (hiinalikkuse kohustuslik sümbol), õotsuva kõnnakuga vamp tohutu pika sigaretipitsiga, või on dekoratsiooniks Veneetsia, gondel, võruseelik ja serenaadilaulja; kõige sellega püütakse muuta naine k o h e a l g u s e s moondrõivastusse maskeeritud objektiks; striptiisi lõppesmärk pole seega mingi sügava salapära avalikkuse ette toomises, vaid kogu selle barokse ja kunstliku rõivastuse eemaldamise abil püütakse näidata, et just alatus on naise l o o m u l i k riietus, mis tähendab seda, et lõpuks ometi on leitud lihale mingi täiesti karske olek.

Kõik *music hall*'i klassikalised aksessuaarid on striptiisis käiku lastud, ja ka need viivad alasti keha meist iga hetkega kaugemale, tõukavad ta tuntud rituaali mugavasse rüppe: karusnahad, lehvikud, kindad, suled, võrksukad, ühesõnaga terve suurkaubamaja osakond ainult daamidele, mis pidevalt surub elava keha luksusesemete kategooriasse ning ümbritseb inimese maagiliste dekoratsioonidega. Sulgede või kinnastega ehitud naine kuulutab enese siin *music hall*'i trafaretseks elemendiks; kui ta endalt niisama rituaalseid esemeid minema heidab, siis ei tähenda see enese alasti võtmist: sulgede, karusnahkade ja kinnaste võluvõim säilib naises isegi siis, kui ta on nad ära visanud, nad teevad temast selle luksusliku kesta mälestuse, sest üks on ilmselge seaduspärasus: kogu striptiis on juba lähterõivastuses antud, ja kui see on ebatõenäoline nagu hiinlanna või karusnahkadesse mähitud naise puhul, siis nende alatus jääbki eba-reaalseks, siledaks ning suletuks nagu mingi läikiv iluasi, mis juba oma ekstravagantsuse tõttu pole määratud inimlikuks tarbimiseks: selles seisnebki briljantide ja pärlmutriga kaetud häbeme sügav mõte, mis on ju striptiisi lõppesmärk, see ülim kolmnurk, tema puhas geomeetiline kuju, särav ja kõva materjal, millega tõkestatakse tee seksi juurde otsekui puhtuse- mõõgaga ja mille läbi naine tõugatakse kuskile (kallis)kiviriiki, mis siinkohal vaieldamatult tähistab totaalset ning kasutat objekti.

Risti vastu üldlevinud eelarvamusele ei ole tants, mis striptiisi algusest lõpuni saadab, üldsegi eeroiline tegur. Tõenäoliselt on ta isegi selle vastand: kergelt rütmistatud õõtsumine on lihtsalt mingi maagia liikumatus-hirmu tõrjumiseks. Tants mitte ainult ei garanteeri, et vaatemäng on tõepoolest Kunst (*music hall*'i tantsud on alati «artistlikud»), vaid moo- 25

dustab ühtlasi selle viimase katte, mis on kõigist eelmistest tõhusam: tants koosneb ju tuhandeid kordi varem nähtud žestidest, mõjub nagu liigutuste kosmeetika, varjab alastust, katab terve etenduse kasutute, kuid siiski oluliste liigutuste glasuuriga, sest selle abil muudetakse lahtiriietumine kõrvaltegevuseks, mis toimub kuskil ebatöenäolises kauguses. Nii võimegi näha, kuidas striptiisi professionaalid ümbritsevad end mingi imepärase sundimatusega, mis tegelikult paneb neid pidevalt riidesse, eemaldab neid publikust, annab neile jäise ükskõiksuse, mis on omane kogenud praktikutele, kes üleolevalt varjuvad oma tehnilise meisterlikkuse kindlusesse: nende asjatundlikkus varjab neid niisama hästi kui mis tahes riietus.

Kogu selle seksivastase rafineeritud tõrjemaagia olemasolu saab kontrollida *a contrario* amatöörstriptiisitaride «rahvalike konkursside» (*sic!*) najal: «debütandid» rõivastuvad seal lahti sadakonna pealtvaataja ees, kasutamata või halvasti kasutades maagiat, asjaolu, mis kaheldamatult taastab kogu etenduse erootilise mõju. Seal on juba algusest peale hoopis vähem hiinatare ja hispaanlannasid, ei ole sulgi ega karusnahku (kantakse rangeid kostüümkleite või linnaskäima mantleid), originaalset moondriietust on vähe; nad kõnnivad kohmakalt, tantsivad saamatult, neid varitseb vahetpidamata liikumatus ja eriti «tehniline» käpardlikkus (ei saa kohe aluspükse maha, kleiti seljast või rinnahoidjat ära võetud), mis aga annab lahtiriietumislaiigutustele ootamatult suure tähtsuse, vabastab naise kunsti alibist ega muuda teda objektiks, toob sisse nõrkuse ja hirmu momendi.

Kummatigi võib *Moulin-Rouge*'is aimata veel teistsugustki tõrjemaagiat, mis on arvatavasti tüüpiliselt prantsuslik. See on manamine, mis ei pea silmas mitte niivõrd erootilisuse kaotamist, kui just selle kodustamist: esineja püüab anda striptiisile mingi rahustava, väikekoodanliku seaduslikkuse statuudi. Striptiisist on saanud kõigepealt sport, on olemas *Strip-tease Club*, mis organiseerib eluterveid võistlusi, laureaate pärjatakse ja hüvitatakse auhindadega, nii õpetlikega (näiteks abonement kehakultuuri kursustele, mõni raamat — see võib olla ainult Robbe-Grillet' romaan «*Le voyageur*») kui ka tululikega (sukapaar, viis tuhat franki). Ja veel — striptiisi peetakse elukutseks, sel alal võib karjääri teha (on olemas algajad, poolprofessionaalid, profid), seega auväärseks erialaseks tegevuseks (striptiisitarid on kvalifitseeritud töötajad); neid saab maagiliselt õigustada, kui nende ametit tööks nimetada, isegi k u t s u m u s e k s: see või teine noor daam «on leidnud oma tee» või «tundub üsnagi paljutöötavana», aga ka otse vastupidi, teeb oma esimesi samme striptiisi okkalisel rajal. Lõpuks on eriti oluline see, et võistlejail on oma kindel sotsiaalne staatus: üks on müüjanna, teine sekretär (striptiisiklubis on eriti palju naissekretäre). Striptiis on end sisse seadnud saalides, muutunud koduseks, otsekui ei suudaks prantslased — kuuldavasti erinevalt Ameerika publikust — striptiisi muidu ette kujutada kui ainult mingi koduse tegevusena, mis on niisama õigustatud nagu iganädalane sportimine, aga mitte maagilise vaatamäng: seega on striptiis Prantsusmaal natsionaliseeritud.

Prantsuse keelest tõlkinud OTT OJAMAA

NALJATEGEMINE POLE NALJAASI?!

EINO BASKIN

Kas ühe teatri peanäitejuhul või näitlejal on õigus kritiseerida kolleegide tööd? Mulle tundub, et eetilise aspektist lähtudes mitte, kuna subjektiivne arvamus võib siin välistada objektiivsuse. Aga kui vanema kolleegi asjalik nõuanne aitab viga parandada? Kui meie meelelahutuskunst selle läbi võidab? Ma ei jää vastust ära ootama, vaid üritan 40 aastat huumoriga tegelnud näitleja ja lavastajana siiski oma arvamust teistkordselt põhjendada.* Muidugi võidakse öelda, et vanad kannud hakkavad jälle noorte töid kritiseerima. Aga me ei kritiseeri mõnuga, me hoiame hirmust kahe käega peast kinni ja ohkame: estraadizänr, meelelahutuskunst hakkab alla käima, hakkab välja surema.

Pealtnäha, õigemini kvantitatiivses mõttes ei pruugi asi tõenäoliselt sugugi nii hull paista. Aga tegelikult on need arvukad meelelahutusega tegelevad kooperatiivid võrdsustunud kõikide ülejäänutega. Eesmärk on üks — RAHA tegemine. Ja nii siis k e t r a b nüüd peaaegu igaüks raha. Tõsi, näitlejatele makstakse kooperatiivides viis korda rohkem kui tavalise punkti alusel. Kui vanasti saadi 7—10 rubla öhtu pealt, siis nüüd võib keskmine, väga keskmine näitleja saada äkki 100 rubla öhtu pealt. Rääkimata kõrgprofessionaalidest — Alla Pugatšova sai varem punkti alusel 68 rubla öhtu pealt, nüüd aga kooperatiivi vahendamisel 5000!!! Praegu võib künda nagu uudismaal. Aga kriteeriumid hägustuvad ja meelelahutuskunsti tase langeb. Kurb, et Eestimaal, kus sõnakunstnikke on üldiselt vähe — professionaalid võib peaaegu näppudel üles lugeda —, on tekkinud nii palju kõikvõimalikke ärilisi ühendusi, kus endised pillimehed konfereerivad, helitehnikud tantsivad, lauljad räägivad ja rääkijad laulavad. Kui mingi koope-

ratiiv võib isetegevuslikule mustkunstnikule maksta 100 rubla öhtu pealt selle eest, et ta viib valge tuvi mustast kastikesest valgesse, siis mina võiksin hakata juba ravima südamehaigeid à 50 rubla vastuvõtt — mul on ka kogemusi. Aga tegelikult on see ju kohutav, kui inimene hakkab raha teenima mitte oma elukutsega, vaid muul alal. Võtame näiteks huumoriühenduse «Aara» — nad ei tegele sellega, millega võiksid tegelda. Tõnu Tepandi on professionaal, huvitav näitlejaisiksus, tore laulja, austan teda väga, aga nii rasket žanrit nagu estraad ei oska ta teha. Pealegi on Tepandi olemus täielikult vastuolus olmehuumori ja tänapäeva satiiriga. See kombinatsioon on sama kummaline, kui me hakkame Vladimir Vössotskit kujutama ette estraadihuumoristina! Toon vaid ühe näite. Kujutage ette, et sel ajal, kui terve maailm pühitseb pidulikult jõule ja vana-aasta ärasaatmist — kaunid dekoratsioonid, ilutulestikud, lavadel Disney' nukumad, loomad... ühesõnaga kõik, kõik on kaunis, tuuakse «Aara» etendustel meie Linnahalli lavale kuus närtsinud kuuske, mille külge on riputatud 20 alumiumlusikat ja 6—7 tavalist alumiiniumkatelokki! Kas selleks, et rõhutada sõjaväelikkust sellel peol, sellel öhtul?! Siis tulevad vanad artistid, eesotsas Nõmmiku, Baskini, Aruga ja istuvad kaks tundi laua taga, p e a v a d istuma (režiil järgi!) ja sööma kaussidest putru, mida pole... Tepandi aga istub keset lava suure tünni otsas, mingi vanaaegne munder seljas, ja pärast iga esinemist karjub: «Kartsa!» Just nagu tahtes alla kriipsutada esitatava teksti poliitilist teravust, mida tegelikult pole. Isegi siis, kui laulab Heidy Tamme, karjutakse: «Kartsa!» Mille eest? Ilusate jõululaulude eest?! See on siis stsenarium! Viis minutit enne etenduse algust tehakse aga esinejaile selgeks, kes kust uksest peab lavale tulema. Ka televisioonihärradel ja -prouadel pole aega aru saada, et meie poliitilise tõusu ajastul on meelelahutuse tase langenud — madalamale kui viimase 45 aasta jooksul üldse on olnud. Nii alaväär-

* Vt ka Eino Baskini ja Teet Kallase dialoogi «Kas naerdes on kergem hüvasti jätta?» (RH, 12. II 1989), kus sama teemat puudutatakse üldisemalt — ühiskondliku situatsiooni taustal, kuid käsitlemata jäi meelelahutuskunsti professionaalne aspekt, mis tundub žanri seisukohalt õpetlikumgi. — Toim.

tuslikku meelelahutust pole Eestis seni tehtud, meenutagem kas või seda õnnetut vana-aasta õhtu kava!

Milles on asi? Asi on suhtumises. Võin oma kogemustest näite tuua. Olen nelikümmend aastat estraadikavu teinud, kokku on neid saanud paarkümmend ja parimaid neist mängisime 300 korda, kontserdisaalis 50 korda... Aga meil oli iga kava taga 40—50 proovi! Me kutsusime omal ajal proove vaatama professionaale, kutsusime Pansot, Mikiveri kõrvalt märkusi tegema, nõu andma. Me suhtusime nalja tegemisse tõsiselt! Ma esitan praegu oma kava «Väike nali väikses saalis» 50. korda ja loen tegelikult ka keskpäraseid asju (ega ma paremat dramaturgiat ei loe!), Ita Ever loeb ka üsna keskpäraselt monoloogi. Aga ma julgen väita, et me teeme seda professionaalsel tasemel. Me ei eksi, ei tee tehniliselt mustalt ega umbes, me ei eksi ka elementaarse hea maitse vastu. Jah, mul on seljataga hiiglakogemus, suurem kui näiteks T. Kändleril või L. Leesil, ka suurem kui Tepandil. Kust nemad selle kogemuse saaksid? Kas ei oleks siis õigem teha kõigepealt väikesi kavu väikestes saalides, väiksemale publikule... Ei saa ronida kohe suurele areenile Linnahalli või televisiooni, kus sind näeb kogu eesti rahvas. Sa teed ju oma margi täis! Lased iseenda põhjal Omal ajal, neljakümnendate teisel poolel neelas eesti kloun konni väikeses tsirkuses küll ainult 50—60 pealtvaataja ees, aga ometi rääkis sellest jaburdusest kogu linn!

Küsimus on ikka ühes — meisterlikkuses! Väljamängimises, andes, töös, hoolikas viimistluses. Ka keskpärase materjali võib näitleja hiilgavalt välja mängida. Muidugi, populaarsust on nüüd võimalik saavutada ka meisterlikkusetä, see tuleb praegu väga kergelt, eriti konkuretsi puuduses, kui plats on võrdlemisi tühi. Aga estraadikunst on väga nõudlik žanr. Oleme selle nagu ära unustanud või pole tahtnud endale tunnistada, et paljud nõudmised, mis kehtivad teatris, kuuluvad ka estraadi juurde. Näiteks partnerlus. Aastate jooksul võib partnerite vahel välja kujuneda hästi treenitud kontaktivõime, üksteise tajumise oskus, silmside. Ka improvisatsioonil peab oskama tunnetada pooltoone, intonatsioone, pause. Ka improvisatsioonil on oma raamistik ja professionaalsed reeglid. Ei ole nii, et mine aga sõbraga rahva ette ja lobise, tee — eksprompt — üks pull! Estraad nõuab väljakujunenud isiksusi ja

üksteist tajuvaid partnereid! Proffid puhul on see peen mäng... Meenutagem kas või «Päikesepoisse», kus Neil Simon kahe vana koomiku kaudu selle teema lausa lahti kirjutab. Peab teadma, millised situatsioonid või detailid on naljakad, millised mitte, tundma vanu kuldseid nippe *à la* «mitte tooli ei tule klaveri juurde tõmmata, vaid klaver tooli juurde» jne. Sellel žanril on kindlad reeglid, mille vastu lihtsalt ei tohi eksida. Võtame näiteks «Talongi» kupletistid. Võrdlusalus on meil olemas, maailmas on ju kupletiste küllalt, kas või Maurice Chevalier, Ilja Nabatov. Maailma parimad kupletistid ei nimeta kunagi nimesid! Ei pea laulma Karl Vainost või Bruno Saulist, sest kupletist vihjab nii, et kõik taipavad ise, kellest jutt. Ta vihjab mõnele sündmusele, faktile või isikule nii, et vaataja lihtsalt peab assotsiatiivselt taipama, kellest jutt. Siis jääb publikule ka oma pisike loominguine ülesanne, tekib vajadus teritada tähelepanu, kuulata pingsalt. Aga kui me laulame otse, konkreetsete nimedega — Olaf, Rein, Ilmar... —, siis see on lame. Kuplee kaotab kohe oma peene vihjelise mõtte ja suhte. See oleks sama kui transformaator tuleks lavale ja ütleks: «Tere õhtust, täna ma mängin teile Brežnevit, Naani...» Ei saa nii. Aratundmisrõõm on selle žanri alus! Enne kui asja kallale asuda, peab tundma žanri põhitõdesid.

Veel üks nõuanne. Kupletist ei tohi olla ooperilaulja, nn klassikalises puhtas stiilis laulja. Puhtalt peab laulma ooperis, kupletistid peavad olema vaid musikaalsed inimesed, kes viitavad sellele, et nad laulavad. Pinna olevat olnud hea kupletist. No vaevalt oli ta ka hea laulja, ta oli hea näitleja! Ka meie sõjajärgsed parimad kupletistid Kalju Vaha ja Vello Viisimaa olid eelkõige musikaalsed näitlejad. See, et meie noored seltsimehed «Talongist» liiga hästi laulavad, on tegelikult žanritunnetuse viga.

Teatris räägitakse temporütmist, aga miks me sellest estraadi puhul vaiksime? Estraadil on olemas tohutult palju lavastajatööst. Kava või stseeni peab temporütmis seisukohalt väga täpselt üles ehitama, kõik, mis ülelign, tuleb minema visata. Aga praegused tegijad ei oska selekteerida, vett välja pigistada... ja sellepärast venibki kõik nii õudselt, nagu näiteks televisioonikava vana-aastaõhtul. Estraad nõuab täpset režiidi, professionaalne näitlejagi ei suuda üksi laval hakkama saada. Võ-

tame näiteks HTV saated. Tekstiliselt on seal vahel harukordselt häid ideid, lausa pärle. Noorel Vahur Kernnal on annet ja huumoritaju, saade võinuks olla tänapäeva terava poliitilise huumori omamoodi visiitkaart — põhimõte «hommikul lehes, öhtul kuplees» on iseenesest väga hea idee. Ainuüksi see maksab juba midagi. Aga teostus, aga režiiv? Kas selle peale mõeldi? HTV saated olid ju läbi lavastamata ja kunstiliselt nõrgad! Nad tegid ise kõik ära selle asemel, et kutsuda tekste esitama näitlejaid ja juurde ka mõne hea lavastaja. Kui kasutatakse näitlejate asemel autoreid, tehnilisi töötajaid, autojuhte ja lavatöölisi, siis ei vea ka väga hea idee enam välja. Resultaat on ebalev, umbmäärane. Samamoodi on läbi lavastamata ka «Meelejahutaja» sketšid. Ka seal tuleb intermeediumid, monoloogid ja sketšid läbi töötada nii nagu teatriski. L ä b i t ö ö t a d a! (Mitte eksrompt ette lugeda — seda ei suuda ükski näitleja, ükskõik kui suur meister ta ka poleks.) Oli meilgi omal ajal «Meelejahutajas» olukordi, kus ettevalmistuseks ei jätkunud aega, ja kohe oli resultaat null. Ka estraaditöö vajab proove, karakterite põhjendamist. On vaja teada suunda ja täpset adressaati — kelle pihta ja kellele sa teed.

Miks on meie meelelahutussaadet televisioonis nii viletsal järjel? Kui põhjus on selles, et saateid teevad noored, kellel puuduvad kogemused ja kohalik kõrgtase, millele orienteeruda, siis peab järelikult pilgu mujale heitma. Isegi Kesktelevisioon tõi vana-aasta öhtul äkki välja Del Monaco ja kõik maailma staarid, näitas imeilusat *show*'d Lääne-Saksamaalt ja Euroopa filmiauhindade pidulikku üleandmist — Bergman, Mastroianni, Masina jt. Meie, kurat, näitame Länikut seitsmes soustis — ikka vana malli järgi! Kui sa ise ei suuda, siis võta tõesti ja näita midagi maailmast! Soomega on sama asi, niipea kui nad ise estraadi teevad, on see kehv. Kuid nad näitavad TV-s ka maailmataset. Miks me produtseerime ja soosime maitsetelagedust, diletantismi? Muidugi, ma saan aru — meil puuduvad inimesed, organisatorid, mänedžerid, kes palkaksid näitlejaid, otsiksid talente ja probleeme, tunneksid auditooriumi vajadusi... Ajusid on vaja. Arukust, probleemide tundmist ja ettevõtlikkust. Ja maitset!

Kõige selle juures on meid hakanud kummitama veel üks häda. Praegu on üleliiduliselt tekkinud lausa uus žanr — autor-näitleja. Alguse sai see Mihhail

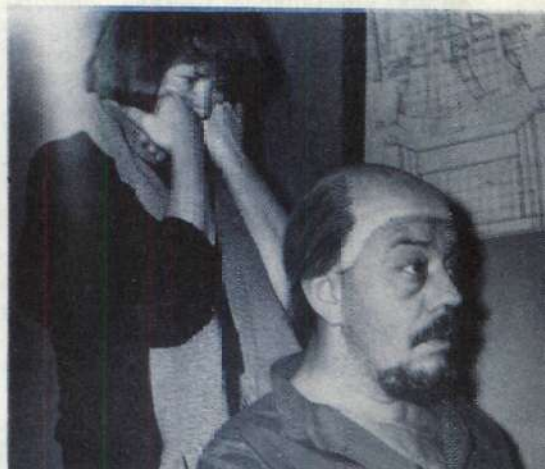
Zvanetskist, kes ilmus kümme aastat tagasi oma väikse portfelliga lavale. Kui Raikin teda pisitasa lämmatama hakkas — kavalehtedele ei jäetud isegi Zvanetski nime —, tekkis temal kui autoril soov tulla publiku ette ja lugeda ka neid lugusid, mida Raikin kunagi poleks lavale toonud. Raikin oli arg, ta läks alati kindla peale välja, ei tahtnud võimudega kunagi konflikti sattuda. Seda me peame teadma. Zvanetski hakkas pisitasa esinema, tema populaarsus kasvas. Zvanetski järel võtsid ka teised autorid täpselt samamoodi paberid kätte, läksid lavale ja hakkasid lugema. Alguses loeti paberilt, aga siis juba p e a s t — autorid hakkasid mängima. Ja siin tekkiski kõige suurem vastuolu. Kirjanikuna võis satiirik olla midagi väärt, aga näitlejana oli ta null. Neid monolooge ja intermeedume, mida Jurski võis interpreteerida hiilgavalt, ei suutnud esitada tekstide autorid ise. Zvanetski esines küll omapäraselt, aga ta on ka a i n u k e Nõukogude Liidus. Meil Eestis on autorid niisamuti hakanud ise oma tekste lugema — Aimla, Koržets, Kass, Kändler. Kui Priit Aimla kirjutas, on see väga hea, kui ta loeb oma tekste paberi pealt, olen ma samuti nõus ja pean teda l u g e j a n a Eesti parimaks. Aga kui ta hakkab esitama oma tekste peast, kasutab juba rekvisiite ja hakkab mängima, tekitab see minus kohe tõrke. Mul hakkab kahju mehest, kellega olen paarkümmend aastat koos töötanud, kelle võimeid ja andeid tean, ning ma mõtlen endamisi: vaat seda ei tohiks ta endale enam lubada! Kui puudub näitlejameisterlikkus, siis pead jääma autoriks, kes loeb ausalt oma asju paberilt.

Võib-olla peaksime aja maha võtma ja pisut järele mõtlema, millist nalja ja meelelahutust poliitiliselt aktiviseerunud, aga ka juba pisut väsinud eesti rahvas vajaks? Võib-olla peaksime pöörduma üldinimlike väärtuste poole, vaatama tagasi klassikute poole. Meenutagem kas või Chaplini väikest Charlie't. Kui palju headust ja soojust oli selles väikeses kujus. Võib-olla tuleks nii mõnelgi estraadil esinejal endalt küsida: kas ma tegelen õige asjaga? Minult on sageli küsitud: miks te pole lavastanud ühtegi eesti tükki, kuigi olete teinud 28 lavastust? Jah, miks mitte, aga ma kardan. Mul on eesti ainese, eesti dramaturgia ees niivõrd suur pieteeditunne, et ma k a r d a n e k s i d a. Võib-olla peaksime vahel oma eksimatuses kahtlema ka estraadikunsti tehes?

«NÄITLEJA ON AJASTU KOKKUVÖTE



«Kateedrist hullupalati on ainult väike samm.»



«Kuldne Trio» Portugalis.

Tõnu Kark (usutavalt): «Mina olen minevik, mina määrän oleviku ja valvan tuleviku üle.»



Merle Karusoo (muiates): «Teater on ühiskonnamudeli peegeldus.»

T. Tormise foto



Eestlane olen ja eestlaseks jään!



Mati Unt (vabas maailmas): «Kas tõesti Picasso?»



Madis Kalmet (väsinnult): Kas «Kroonu onuga» Amsterdami või «Enesetapjaga» Pariisi?



Kaarin Raid (arusaamatuses): Все ушли на интер-фронт?

Ja sajandist on pikem päev...
K. Orro fotod



Teatriprobleem 1989?

JÜRI KARINDI:

Hoidku jumal mind selgeltnägijaks või ettekuulutajaks trügimast, neid on praegu, meie elu liikuma pääsemise ajal niigi küllalt. Ei kipu ka kellatorni, vaatan oma mätta otsast. Ja kui võsa ei lase hoomata avaraid perspektiive, ei hakka ma neid ka välja mõtlema.

Teater on sattunud täbarasse seisu. Ja mitte enda süü läbi. Oieti öeldes, eeskätt mitte enda süü läbi. Ja mulle tundub, et siit edasi peavad teatrid publiku saamiseks aina enam pingutama hakkama. Kuni nende käekäik sõltub oluliselt piletimüügist saadavast rahast. Võib-olla siis, kui teatrid päriselt vabanevad vajadusest teenida raha ja leivad vabanenult, üksnes missioonile pühendudes, oma pärislooma. Võib-olla siis tuleb publik teatrisse, ilma et teda peaks meelitama ajakajaliste nümete või lihtsalt meelelahutusega. Mis see on, mida publik siis teatrist saama tuleb, ei tea. Igatahes peab see olema midagi oluliselt erinevat ja teismoodi väärtuslikku kui see, mida üha võimsamalt paiskab, purskab ja peale surub massilevi — ka tema on vabanenud ja tema tegevust rahamärkide vähesus oluliselt ei kärbi.

Publik hellitas teatri ära. Seisakuajal kujunes teatrist paik, kus varjatud vihjete, peidetud paralleelide ja looritatud allegooria varal oli võimalik üht-teist välja elada. Üsna sarnane lugu oli ju ka meie ilukirjandusega. Teater hakkaski seda oma missiooniks pidama. Ja miks ka mitte. Asi oli õilis, ja teater võib uhke olla. Ilusam on muidugi arvata, et teater pidas silmas nimelt missiooni, publikumenu oli meeldiv (ja muidugi ka hädavajalik) kaasnähtus.

Mida teha nüüd, kui samas vaimus jätkamine enam ei rahulda ega täida rahakotti? Tuleb otsida, otsida... Olen optimist ja arvan, et leidlikke leidub. Aga arvan ka seda, et vabaneses tõeliselt nii vaimsest kui materiaalsest surutusest, leiab teater oma missiooni inimese õilistamises. Usun, et publikki õpib seda tahtma ja vajama. Märgid on olemas. Päriselt pole see teatrist kunagi kadunud. On ainult mattunud «laiade töötajate hulkade vaimsete vajaduste üha täielikumana rahuldamise» ja kroonilisest vaesusest tingitud spekulatsiooni (et mitte öelda prostitutsiooni), aga ka puhta populaarsusetootluse müürasse.

Võib-olla ei lähe kõik paika täna, tulevalgi aastal mitte, sajandi lõpukski mitte. Arvan, et 1989. aastal liikumine hoogustub. Arvan, et see on paratamatu.

Nii tundub mulle oma mätta otsast vaadates. Võsa ümberringi...

RAIVO ADLAS:

1961. aastast saadik, kust alates mul on olnud võimalik liikuda «Vanemuises» ilma piletit ostmata, pole vist olnud sellist hooaega nagu see. Kõige magusamal teatriskäimise ajal on saalid pooltühjad.

Tekib küsimus, kellele ja kas teda (teatrit) üldse praegu on vaja? Või kui on, siis millisena? Ajakirjanduse funktsiooni, nagu teatril seni NSVL-is on olnud, pole vähemalt praegu Eestis vaja täita. (Ka ise olen lavastanud teksti, mida olukirjeldusena avaldada ei lubatud, mis aga teatrilaval jõudis pärast väikesi pahandusi ja parandusi kunstinõukogus siiski vaataja ette.) Ainult saalide väljaüürimiseks — ballideks, punkarite kontsertideks, jumalateenistuseks, koosolekuteks, avalikeks istungjärkudeks jne — pole ka mõtet teatreid pidada, kuigi need toovad saali täis. Või panna näitlejad lahutama meelt, mis on juba niigi lahtunud? Või luua kooperatiiv, kus põhimõtteliselt tehakse sedasama, ainult suurema tasu eest? Näitleja on seni olnud elukutse, mille puhul küll kõige vähem on midagi tehtud raha pärast. Uutmise ajal aga kipub ka teatris tõusma esimesele kohale raha tegemine. Või mängida ainult lastele, sest nendel on veel säilinud teatrihuvi, kuigi ainult teatud vanuseni. Isiklikult olen küll vastu igasugustele piirangutele teatrisse pääsemisel, kuid koolide ühiskülastuste vastu sellises vormis nagu praegu astun küll. Olen viimasel ajal, eriti operi- ja balletietenduste puhul pidevalt sattunud saali, kus ühiskülastajad ennast teostavad. Vist unustatakse, et teater pole kodune telesaal, ees istumine, ja sellega rikutakse ka vabatahtlikult tulnute elamus. Õnneks on täiskasvanute etendustel pudelite kolinat vähemaks jäänud, nii et seda funktsiooni ilmselt teatrisaal enam kandma ei pea.

Mida siis teha, et teatrisse tuldaks jälle teatri enese pärast? Eks ole vist igal tegijal selle kohta olemas oma arvamus. Isiklikult jagan Ludwik Flazeñi seisukohta, et

teater algab sealt, kus lõpeb sõna. Teatrikeel ei saa olla sõnakeel. Kuigi meie kriitika hindab minu arvates ikkagi rohkem sõnakeelt.

Ehk ilmub jälle mõni dramaturg, keda ei saa vanade mallide järgi lavastada? Ehk oleks praegu kõige sobivam aeg otsida uut ja mitte ainult korrata 60-ndaid? Ja kuigi kõik uus on hästi äraunustatud vana, peaks otsima siiski kaugemalt. Sest üks iga otsija taha ju ise ka leidmisrõõmu tunda. Või instseneerida elu ennast, nagu seda teeb Merle Karusoo, mis on kindlasti üks tee muuta teater inimestele vajalikuks. Ja küllap on need teid veel teisi.

Praegusel ajal peaks igaüks katsuma teha, mis süda kutsub, seda, mis talle meeldib. See tõkestaks ka kommertsipealetungi — ainult nii tegemise, et kassale meeldiks.

ELDOR VALTER:

Lahendamist vajaks probleem, mis käsitleb eesti rahva ajaloo, meie taotluste ja vajaduste mõistmist teist keelt kõnelevate liidu rahvaste seas. Selleks oleks tarvis teatrite repertuaari (eriti Vene teater) töepäraseid lavastusi sellest, kuidas Eesti on asunud *perestroikat* omal maal ellu rakendama, kui võrd suurt abi osutab selleks Rahvarinne, Muinsuskaitse, Rohelised ning mida kujutab endast Interrinne. Sellise repertuaariga peaksid meie teatrid külastama Moskvat, Lenini-gradit ja teiste liiduvabariikide keskusi.

ULO VIHMA:

Viimasel ajal on nii palju poliitikat tehtud, et 1989. aastal tahaks vastukaaluks näha teatrit, mis seisab igapäevamelust veidi eemal, seega inimesele lähemal. Mõtlen üksikisikut, väikest inimest, kes lõppude lõpuks teeb ka suurt poliitikat. Päevakajalisus võiks jääda ikkagi päevalehtede pärusmaaks, teatris huvitab mind eelkõige psühholoogiline, eetilise, olukordi hindav ja otsuseid tegev inimene.

Kunst kunsti pärast on üks kaunis mõte, aga mulle tundub, et kunst on siiski inimese pärast. Teater, mis on kunstidest kõige rohkem elus ja vahetu, võiks üha sügavamale inimese sisse tungida. Ümbritsev elu, uued (ühiskondlikud) situatsioonid ja aeg muudavad muidugi nii teatri tegijaid kui ka vaatajaid ja just see ongi huvitav. Miks inimene muutub? Kuidas ta muutub? Või on temas midagi igikestvat ja püsivat, üle aegade jäävat? Muutumise ja kestvuse vahekorrad? Need oleksid minu meelest teatris põhilisimused.

Agas probleem??? Probleemiks on ehk see, kuidas ennast mitte ära raisata. Enamik inimesi rabeleb praegu suurte plaanide ja olme-murede kõikeneelavas liivas. See nõuab tohutuid jõuvarusid. Energiat tuleb säästa!

Oigem oleks küll öelda, et seda tuleb ökonoomselt kasutada. Nii teatris kui ka mujal. Et eestlaste psühhoenergia ei hajuks tühjaltühja peale, sõnavahetu või enesehävitamisse, et seda kasutataks kontsentreeritult. Küll siis tuleb ka teatris tegusid, majanduses edumeelseid ettevõtteid ja poliitikas konstruktiivseid kompromisse. Selleks ulatagem üksteisele käsi.

P. S. Nukuteatrile on oma korraldiku maja vaja! Kes annab???

TOOMAS SUUMAN:

Eesti teatri probleemid on kogu Eesti-maa kultuuri probleemid, mida aastakümnete jooksul on juhitud, koordineeritud ja planeeritud. Sellise süsteemi eelduseks ja tagajärjeks on teater kui majandusamet, mis toodab etendusi (sellest rääkis ka M. Karusoo ühes varasemas TMK numbris) ja täidab (või ei täida) plaani — publiku «näitajate», etenduste arvu, rahalise tulu jne osas. Lisaks veel paberite ja formularide täitmine, pidev aruandlus ja nõupidamine. Kusagil kabinetites toodetakse virdade viisi tariife, seadusi ja ettekirjutusi, mille ainuke eesmärk näib olevat kõrvaldada teatrist risk. Tööpöolest, lavastuse väljatoomiseks näeb juhtkond ette täpselt nii ja nii palju aega ning raha, ja välja peab töö tulema. (Ja kassat tegema!) Juba võib märgata, millisesse suunda see teatri lükkab — kommertsil! Teatritegemine peab igal juhul ennast ära tasuma. Sest olgu kuidas on, aga oma näljapajuki tahab näitleja kaks korda kuus kätte saada. Egas iga päev jõua haldurite teha. Näitlejas süveneb ametniku mentaliteet, mille eest ta kohutavalt pähe saab — samasuguste ametnike käest. Töö teatris on enamikul juhtudel lihtsalt järjekordne töö ja kuidas teatrit teha, seda teame ju kõik. Küllap võtab siis keegi ka sulle pihku ja kirjutab — kas siis head või halba, tött-öelda on see päris ükspuha. Niikuinii liiguvad meie teatrimõte ja otsingud juba ammu sedavõrd tallatud radadel, kus käi või kinnisilmi, enam-vähem õigel ajal ja õigesse kohta jõuad ikka päralt.

Eneseõigustuseks lisan lõppu väikese vabanduse. On ju minulegi juba koolipõlvest selge, kui tubli teatrimaa me oleme ja kui hästi meid Moskvast jälle vastu võeti. Ainult, et ei Altermann, Pinna ega Panso saa meid enam kuidagi aidata. Ega ka Stanislavski hiigelvari kogu kuulsusriikka vene teatritraditsiooniga. Aga läänepiiri taha jäävad jällegi ainult nimed, sest kes, kes ja mis-moodi mujal maailmas teatrit teeb, oleme siamaani kuulnud ikka kümne aastat hiljem ning siis ka sosinal ja läbi kopeeri.

Jutt jutuks. Räägime ja kirjutame palju ja täitsa huvitavalt. Meie vaikimine nii huvitav ei ole. Meie etendused ka. Paraku.

Kurat, teatris pole vähimatki õigust. Mul on liiga palju tööd. Mul on kuus alati vähemalt kakskümmend viis etendust, suurem jagu peosad. Kes toob teatritele kuulsust, kes hoiab kunstitaset? Mina, Rein. Keda tuleb rahvas vaatama, kes teeb teatritele kassat? Jälle mina, Rein. Seda teab iga mats. Aga mis on minu palk? Sest asi pole ju töös. Mulle meeldib tööd teha. Aga mul läheb veel alimant ka maha. Mis jääb järele? Kuhu ma lähen saja kahekümne viiega? Ah, ma unustasin, muud maksud on ka veel... Mis sest tolku, et mul on nimi taga ja nägu ees, mida iga šveitsler ja müüja teavad? Et tänaval plikad mind silmadega läbi tõmbavad? Kui mul pole plekki isegi nii palju, et omal nina viha pärast kord kuus täis tömmata. Elu on nii kalliks läinud. Mis maksab üksi bensiin. Milleks ma selle käula siis ostsin? Ah, kurat... Elavad minu kulul. Teeni neile palka, nemad aga käivad haltuural. Mõni käib kogu aeg. Paar korda käia ja minu kuupalk on taskus. Ega ma kade ole. Kade olla, see pole mehe viis. Ent mina ei saa üldse käia! Sest mina teen teatrit. Kas mind vähe on kutsutud! Tule aga. Mina ütlen viisakalt, et ei saa, kõik õhtud on kinni. Ja enam ei kutsuta ka, teavad, ma niikuinii ei tule. Ja nüüd, paar kuud tagasi, tuli kena pakkumine. Viiskümmend kilomeetrit Tallinnast, rikas rahvas, Junnküla kandis. Ma hakkasin seda juttu teatris kohe rääkima. Ütlesin juhtkonnale, et kui hakkate oma plaane koostama, tehke nii, et sellel õhtul kahe kuu pärast minul etendust ei oleks, ma lähen Junnküla rahvale laululugu lööma. Lubasid suure suuga — muidugi, kuidas teisiti, me tuleme ju kõikidele vastu, kes kõrvalt tahavad teha, mosfilmi või näärisokku. Ja sina, Rein, oled ju meie tugi ja hing, meie kunstilaevukese emapuu. Ja nii edasi. Aga mis selgus eile hommikul, kui majja tulin? Madeira, see uus, on haigeiks jäänud. Tagumiste hingamisteede katarr. Ei saa üldse rääkida. Mul ükskõik, olgu või esimesed kuulumisteed. Tagajärg on see, et mina ei saa nüüd sõita! Junnküla jääb ära, mina panen «Hamletis» Poloniust! Polonius sureb veerand kümne paiku, mina peaksin miinimum kolmveerand üheksa välja sõitma. Oi, ma tein juhtkonnale skandaali! See üks kord! karjusin. Mina ei saa see ainsam kord! Nemad vastu: Rein, me saame sust aru, aga saa sina meist ka aru, me ei tohi praegu ühtki etendust ära jätta, teatri plaan muidu kõrbe. Plaan, plaan —

miks mina pean seda päästma? Lubasid, et kompenseerivad, panevad mulle kvartalipremiat kõvasti juurde. Teada see nende kõvasti. Seda on vähem, kui ma tänase haldurtse eest saanud oleksin. Pealegi läheb preemiast nokumaks maha. Ja asi pole ainult minus! Mul on ju paarimees ka! Meil on oma *show*. Luuletused ja püramiidid. Kihvt kava. Luuletused on rohkem rahvalikud, laiale maitsele, aga püramiidid rohkem, nii, intelligentsile. Luuletusi saab hädapärast ka üksi lugeda, aga püramiide juba üksi ei tee! Ning Jaanile meie raamatupidamine küll kvartalipremiat maksta ei kavatse. Edasi? Palun väga. Jaan otsib endale varsti uue paarilise. Sest sõprus on sõprus, aga äri on äri. Korraldajad on plindris. Saal üritud, piletid müüdüd, veel teispäev helistasid üle, kas ikka tuleme. Ja publik! Kui palju inimesi on sihukese asjaga seotud. Masinavärk on käima pandud. Nagu suur aurik, mida peab hakkama kolm kilomeetrit enne kaid pidurdama, muidu ei saa seisma. Oi, ma olen vihane. Etendus algab kohe. Mulle tehakse grimmi. Seda ma nii ei jätta...

*

Noored on tänapäeval õrnakesed. Madeiral hääl ära. Minul ei läinud selles vanuses kunagi hääl ära. Ja mida me kõik tegime... Kui see korduma hakkab, siis ta viie aasta pärast teenealiseks ei saa, nagu lubas Valdur, kes ta meile meelitas. Niisiis «Hamlet». Mina nina ei kirtsuta. Mis seal kodus üksi ikka teha. Viktorit pole ammu enam, tea kas elabki teine, kuulutust pole küll näinud, ja Gundula tuleb alles esmaspäeval klassiga ekskursioonilt. Ja «Hamletis» mängib Ivar kaasa. Saab tal vähemasti silma peal hoida. Ta meeldib mulle hirmsasti, see Ivar. Ma saan aru küll, mis mees ta sihuke on. Iga-vene nahaal ja ilma jumaliku sädemeta, aga võib-olla mees peabki sihuke olema. Mina ei näe veel üldsegi halb välja. Siin, kapi põhjas, peaks veel olema. Väike lonks. Natuke võib, isegi peab. See, kes keelas puhvetites alkoholi, ei taipa kunstiinimese hingeelust tuhkagi. Sampanja... Kuidas see ühe silmaga kirjanik peol ütleski? Nagu suhkruhaige oleks seenevette peere... Vuihh! Iga-vene küünik. Ma ei kannata sihukesi. Eriti kirjanikke. Kuigi nad rolle võivad kirjutada. Muudkui vahivad sind ja hauvad igasugu mõtteid. Kunagi ei saa aru, mis nad sust tegelikult arvavad. Nii, mina olen valmis. Natuke veel pöskedele. Ivar sõitis vist juba välja. On ikka külma kõhuga. Oi, et mul

see meelest ei läheks! Ta ju palus, et ma võimalikult aeglaselt mängiksin. Kartis, et äkki ei jõua haltuuralt tagasi. Ja et ma kellelegi ei ütleks, et ta vahepeal ära käib. Õige mul öelda. Ja eks ma või venitada. See ei ole raske — Gertrudil on palju teksti. Ja Vaim ilmub teist korda alles siis, kui Poloniust läbi torgatakse. See on kusagil peale üheksat. Enne on minu stseen. Üle muidugi ei maksa pakkuda. Pealegi jõuab Ivar niikuiini tagasi. Eelmine kord ka jõudis. Noh, Gertrudikene, veel väike lonks ja lavale...

* Elu tuleb võtta, nagu ta on. Sinna pole miskit parata. Tunneta iseennast. Targad mehed, need vanad kreeklased. Kui sulle antakse võimalus teha seda, milleks sul on eeldusi ja tahtmist, siis see ongi õnn. Minu meelest. Ma naeran nende tobude üle, kes öösel teatris uitavad ja proovisaali õhku hingavad. Kes arvavad, et on jöle kõvad, ning salaja ootavad, et keegi tuleks ja nendega midagi lavastaks. Midagi kõrget. Ärge ajage naerma. Vanatüdrukutüüp. Muidu võiks mõnest neist priima inserner saada. Või trollijuht. Ausalt, kõiki inimesi on vaja. Aga mina pole loll. Ma tean oma võimeid. Need on keskmised. Täpselt. Aga ma teen nendega karvapealt nii palju kui vaja. Minu jaoks pole kunst kogu elu. Kunsti on vaja küll, ta teeb elu lõbusaks. Ent kui selle eest tuleks kogu muu elamata jätta, no teate. Mul on eesti keskmisest rohkem ajusid. Ei, ma pole mõttehiiglane, filosoofilisi süsteeme välja ei hau. Aga ma olen lugenud. Ja oskan võorkeelt. Ja ma ei jää kunagi jänni. See meeldib mulle enda juures kõige enam. Mis seal salata, omajagu rolli mängib selle juures mu välimus. Ma olen mehelik. Mitte mingi kunstnikutüüp, feminiin. Ma võin julgelt meeste kampa minna. Nad peavad omaks. Pärilised mehed. Ma olen selle üle isegi uhke. Et nad ei pea kunstnikuks. Enamasti ma panen neile nende enda rea pealt ära. Jah, pole olukordi, kust poleks väljapääsu, — see on minu kreedo. Nagu nüüd. Eile hommikul öeldi, et asendatakse «Hamletiga». Minul oli tänaseks kokku lepitud, et lähen paksudele esinema. Mingi ilulugemine. Mul on hea repertuaar, paindlik. Paarkümmend lugu, mis alati töötavad. Luuletusi oskan ma igatahes lugeda — seda öeldi juba koolis. Mul on vali hääl, see on luuletuste puhul kõige tähtsam. Karakteriks jääb teinekord napiks, aga ma olengi liiga tark, et orgaaniliseks minna. Suupill on mul ka, seda on mugav tasku pista.

Suupill on parem kui kitarr. Kitarr on natuke kerglane. Peale lugude võin ma niisama elust ja armastusest plärada, rahva rõõmuks... Ütlen ausalt: ma käin tihti esinemas. See täitsa meeldib mulle, tekib vahetu kontakt. Mind soovitatakse... Ja eile korraga sihuke pauk. Teised hakkasid karjuma, mina hoidsin moka maas ja panin ajud tööle. Ma oleksin võinud ära öelda, paksudele helistada, et nii ja naa, vabandage, ettenägematud asjaolud. Aga mul on omad põhimõtted. Ma teen «Hamletis» Isa Vaimu. See pole suur osa, aga ta, sinder, tuleb mitu korda lavale. Poolteist tundi on vahet. Õnneks oli tänane esinemiskoht päris linna sees. Rehkendasin ja rehkendasin, kas jõuab autoga ära käia. Kui kostüümi ei vaheta ei grimmi? Ja siin ma nüüd olen. Risk öilistab. Julge hundi rind. Töö tehtud, raha taskus, paksude proud lõristavad nina. Nagu Vene kroonus: ei tabata, pole varas. Pealegi ma hoiatasin Gretet, et on üks protsent võimalust, et ma ühe minuti hiljaks jään, nii et ta väga ei tormaks, pigem tagasi hoiaks. Teater on tegelikult täitsa tore. Ainult haltuurat ka ei tahaks teha, siis ole nagu palgaline tola. Aga nüüd — soliifirma esindaja, kunstirahvas. Nii, nüüd keerame siit, siis veel paar kilti... Isa Vaim teebki kõuehäält... Tobu! Pime oled või? Kus sa ronid? Purjus mölakas! Hoiä oma poole... Kurat!!!

* Mina, Norodom Klim, olen endaga alati kaasas kandnud õpetaja sõnu, et meil on täna teatris pidupäev, sest meie mängime Shakespeare'i. Neid sõnu olen mina pühaks pidanud. Ja Shakespeare on suurim. Alati, kui mind on kutsutud klubidesse, kolhoosidesse, ehitusmaleva kokkutulekutele ja luhtadele, ja minu käest on küsitud, mida tähendab mulle Shakespeare, siis pole ma saanud teisiti, kui olen pidanud võtma eest oma sära- vad näpitsprillid, pühkima silmi ja hõõruma klaase, sest mõlemad lähevad uduseks, kui ma mõtlen armsa Williami peale, ning ma lausun mõtlikult «Shakespeare... Shakespeare... Mida tähendab mulle Shakespeare...» Julhtub, et ma ei saagi kaugemale. Mul on elus vedanud, sest minu veerandsajaaastase staaži jooksul on mul juba teine Shakespeare'i-roll. (Esimene oli Caliban.) Aga praegu, kui meie tüki lavastus kuulub Luce ise, kes lisaks Aasovi rahvakunstniku tiitlile kuulub ka Kuninglikku Shakespeare'i Ühingusse, pole mul tarvis öelda, et see on mu südame sünnipäev. (Tegelikult Luce kandis meile kaheksa prooviga üle oma lavastuse, mis 35

FILMINALI PILTIDES

esialgselt valmis tema kodulinnas Pitsas ja mis varsti tuli välja veel Riias, Niutos ja veel kusagil.) Ah kui õnnelik ma olin eile, kui kuulsin, et Madeira on haigestunud. Mitte, et ma ei armastaks Madeirat, sest ma armastan kõiki oma kolleege, andele, suurussele ja soole vaatamata, sest TEATRIS TEISITI EI SAA, vaid tänu sellele, et nüüd avanes mul võimalus plaaniväliselt mängida Hamletit. Ma olen erakordselt tänulik meie juhtkonnale, kes otsustas panna asendusetenduseks nimelt «Hamleti», aga mitte «Püve talus» või «Raudse kodu». See näitab, et meie juhtkond, kellesse ma rasketel hetkedel alati olen uskunud, ei mõtle odavatele võitudele kassaplaani üle, vaid tahab kõiki harida, harida, harida... Jah, ma olen õnnelik. Muide, praegu, kui ma neid mõtteid mõtlen, on laval käimas teine vaatus. Asja juhtus kummaline lugu. Vaheaja lõpul tuli mu juurde Poloniuse, keda mängib Rein. Ta oli kuidagi imelikult olemisega, käed ebakindlad. Mõtlesin, et tal on pohmelus, aga vist polnud. Rein ütles, et ma tempot juurde paneksin. Ja tungivalt. Ta pidavat kell 20.45 jalga laskma. Kostüümi ja grimmiga. Auto tulevat järgi. Ma küsisin, miks. Ta ei vastanud. Küsisin, kas inspitsient teab. Ta ütles, et mingunad kõik pikalt. Mina ütlesin, et see pole eetiline. Tema ei vastanud. Ütlesin, et tema palvele on raske vastu tulla, kuna tavaliselt ma tapan ta alles kell üheksa ja kümme minutit. Pea pool tundi hiljem, kui tema praegu nõuab. Seepeale hakkas Rein imelikult värisema ja ütles, et kui ma tempot juurde ei pane, pole mul kell 20.26 enam kedagi läbi seinavaiba torgata. Mulle näib, et see oleks kuidagi kohatu. Raske küll, aga eks ma siis panen kiiremini. Lõppeks dikteerin tempot mina — Hamlet.

*

«Lava stus paigutub eksimatult Eestimaa Kuuma Suve järgsesse aega. Mitte niivõrd sisurõhke, kui osatäitjate mängumaneeridega markeeriti reaalselt kujunenud poliitilist situatsiooni ja vabariigi valupunkte. Peamiselt Poloniuse, Gertrudi ning Hamleti mängutempo erinesid tunduvalt, mistõttu laval tekkisid ootamatutes kohtades närvilised sabaadid, mis vaheldusid hillitsetud idüllidega, mida just ka ei oodanud. Säärast amplituudset lähenemist võiks tõlgendada kui diskussioonikultuuri tekke ja demokraatia õppimise allegooriat. Etenduse kulminatsiooniks peaksin IV vaatuse stseeni Hamleti ja Gertrudi vahel viimase magamistoas, kus Poloniuse enneaegse karjatusega hävivad viimased lootused, nagu võiks tema ja ülejäänute vahel toimuda konsolideerumine. Vaim tuli, kui oli juba hilja...»

(Noore kriitiku auhinnatööst)



Valikuvõimalus. Arvo Iho autopertree.



Kaalul on rohkem kui elu. Mark Soosaar koos filmikriitikute Oie Orava, Maris Balbati ja Veste Paasiga eesti dokumentalistika arutelul 1987. aasta kevadel.

A. Söödi foto



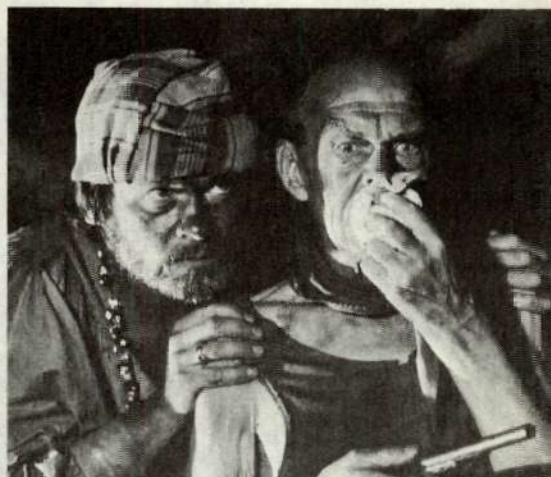
Tösielufilmi «Õiglane maa» filmigrupp eesotsas režissöör Peeter Toomingaga tutvub võtete vahel ajal L. I. Brežnevi teosega «Väike maa».

P. Ülevainu foto



Rõõm ühest ilusast päevast. Andres Sööt 1987. aasta kevadel.

T. Tormise foto



Priit Pärn ja Endel Pärn meremõrtsukatena Peeter Simmi filmis «Arabella, mereröövli tütar», 1981.



Noor ja tige Peeter Simm 1977. aasta suvel.
A. Iho foto

Toimetaja-literaat Toomas Raudam Peeter Simmi «Tätoveeringu» valmimise päevil 1977.

L. Iho foto





«Kui kära teed, siis...». Mati Unt Linkhorsti ülekuulajana Kaljo Kiisa filmis «Saja aasta pärast mais», 1987.
Tõtt vaadates tegelikkusega — Ilmar Tammur Kaljo Kiisa filmis «Nipernaadi».

M. Raude fotod



Viini klassikalisse koolkonda kuuluvad Jürisson, Haydn, Beethoven.

*

Sümfoonia on teatavasti 3 või 4 osa (I, II, III, IV). Beethoveni sümf. on palju rohkem ja raskemad.

*

Sonaatvormi tsükkel koosneb neljast osast.

- 1) Keelpillikvartett.
- 2) instrumentaalkontsert.
- 3) instrumentaalsonaat.
- 4) sümfoonia.

Sonaatvormi ekspositsioonis esineb töötulus peateemas.

*

Fuuga on polüfooniline rütmivorm. Ta on 2—6 hääline. Fuugat mängitakse tavaliselt orkestri saatel ja mitmes heliredelis.

*

Tuntud opereid: Mozarti «Nii lähevad kõik naised», «Requiem» ja «Togiovan-ni»; Wagneri «Nahkhiir» ja «Nöid-kütt»; Monteverdi «Doska»; Skrjabin «Vürst Igor»; Krimsi-Gorsakovi «Tsaari pruut» ja «Üine vahtkond»; Britteni «Bitr Greims». Dvoraki tähtsaim ooper on «Kaotatud mõrjsja», Smetanal — «Röövitud mõrjsja».

*

Bach kirjutas koorile, mis siis kirikus ette kanti. H-moll messi osadel puudub sisu. Mattheuse passioon puudutab Kristuse väljaandmist. Bachi muusika on salapärane, vahel ka laskuvate sekunditega, mis meenutavad surma. Passioon jaguneb kolmeks: jutustav, romantiline, lüüriline. Minu teadmiste alusel on Bach kirjutanud 3 oratooriumi. Tal on kõik läbimõeldud motiivid oma mõttega. Üldiselt kirjutas Bach klaverile, orelile ja kirikule. Bach kui helilooja suri 1750. a.

*

Mozart suri tervislikel põhjustel.

*

Beethoven sündis Bonnis 1737—1837. Tema Saatuse sümfoonia teist osa tun-neme nagu piina ja saatuse nõökamist. Üldiselt on juba saatuse ära öelnud, mis tal öelda on. Siiski tuuakse saatuse motiiv sisse. II osa on mõtleva iseloo-muga. Ta kujundid põhinevad rahva-muusika ainetel.

Beethoveni sümfooniad on kooskõlastatud selle ajaga, mil need on kirju-tatud. Kui esimestes sümfooniates on märgata veel haydnilikke mõjusid, siis kolmandas avalduvad juba Beethoveni enda ideed.

*

Beethoven oli juba varasest peale improviseerinud pillidel. Võibolla sellest sai alguse suur huvi instrumentaal-se muusika järele. Siit järeldades võib väita, et Beethoven kirjutas peamiselt instrumentaalmuusikat.

Kuulsaim on «Saatuse sümfoonia». See räägib saatuse tulekust ja koputusest uksele, mis kõlab teose alguses. Kuna prantsus maal võimutses Napoleon ning rahvas oli rahutu kirjutas Beethoven sümfoonia kuhu ta tõi veel juurde koori ning palju teisi käratekitavaid instrumente. Teos võeti rahva seas hästi vastu. Beethoven tundis kaasa rahva rahutustele, mis sel ajal seal toimusid ning tema loomingus võibki täheldada rasket, mõtlikku sammu ning saatus-likku muusikat. Sümfoonia venitas Beethoven pikaks tänu teemade rohu-sele, mis ei meeldinud paljudele, sest muusika oli raskesti mõistetav. Oluline panus Beethoveni loomingus oleksid klaverisonaadid. Üks tuntuimaid ning populaarsemaid on nn. «Kuupaistesonaat», mille helilooja pühendas oma armukestele. Sonaat väljendab rohkem muret kui armastust.

Beethoven kirjutas muusikali Goethe tragöödiale «Egmont». Selle peatege-lane Egmont elas Madalmaades 1522—1568 riigivõimu liikmena.

Avamängu sonaat-allegro peapartii on liikuv, kajastab töörahva raskusi ja võitlemist rõhujate vastu.

«Fidelio» on mittelauldav. See oli nii raske.

*

Schubert kirjutas igasugu muusikalisi momente, kirjutas kergelt ja kiiresti, põhiliselt ABA vormis. «Ilusa möldri-neiu» viimastes lauludes vajub Schu-bergt väga ära. Posthuumselt kirjutas «Luigelaulu».

*

Liszt programmeerib oma teoseid. T. Tasso on ungari rahva vabadus-võitleja, teistel andmetel ka kuulus itaalia laulja, kes saavutas kuulsuse alles pärast hukkamist.

*

Debussy muusika on täis suurendatud ja vähendatud hüppeid. «Fauni pärastlõunas» väljendub ateism, kuna loodust on seostatud jumalaga. Debussy põhiline omapära on selles, et ta püüdis otsida klaveril uut kõlapinda. See annab meile laia tunnetuse.

*

Kuulsaid vene heliloojaid: Šosakovitš, Jevgeni Onegin, Boriss Godunov, viimasil on ooperid «Traviata» ja «Sadko».

*

Heliloojad kujunesid välja XVIII sajandil, näiteks Raspev.

*

Vene heliloojad reeglina olid intelligentsed inimesed.

*

Glinka ooperi «Ivan Sussanin» esialgne pealkiri oli «Tsaari elu eest». Kuigi Glinka oli viibinud palju välismaal, ei olnud ooperil välismaist maiku. Tegevus toimub ühes alevis. Nii esimese vaatuse kui ka kogu ooperi lõpus laulab ülistuskoor, kiites vene rahvast. Ka selles avaldub ooperi rahvuslikkus. Kolmandas vaatuses vene ja poola väed tutvuvad. Heliloojatele enne Glinkat ei tulnud üldse pähe midagi rahvuslikku kirjutada. Tavaliselt ooperites laulavad peategelased peaaegu kogu aeg aariaid või soololaule. Teine vaatus koosneb tantsudest, mida tantsivad poolakad, kes tulid venelasi kaema. Enne oma surma laulab Sussanin oma ainukese aaria, milles räägib, et kõik oleksid võinud olla sellised kangelased nagu tema.

*

XIX sajandil Venemaal kasutatakse kõige rohkem lüürilist žanri, millesse on vahele pandud ägedamaid ja raevukamaid teemasid.

*

S. Prokofjevi «Aleksander Nevskis» on autor kasutanud ürghelisid. Teos on vormiliselt küündimatu. VI osas («Мёртвое поле») on kuulda surnute oigeid.

*

D. Šostakovitši XIV sümfoonia lõpeb järsku ära, sest autor ei usu, et pärast surma veel midagi toimuks. Siin on kaks lööki, kus Lorelei hüppab vetevoogusse.

*

I. Stravinski Petruška on kangelane, sest ta on rahva hulgast pärit ja tema vari tõuseb rahva kohale.

40 «Söduri loos» koos klarneti sissetulekuga

saabub jõe kaldale ka Saatan. 1910.—1920. aastatel viis Stravinski välismaal läbi erinevate tendentside peegeldust.

*

Rahmaninovi «Kellade» teksti autor on Belmondo.

*

Esimese ooperi Itaalias kirjutas Musorgski. Tal on ka orkestrile «Üö paljal põllul».

*

Baba-Jaga läheb korraga atonaalseks.

*

Rimski-Korsakovi «Surematu Kaštšei» (1902) kujutab olukorda Tsaari-Venemaal 1905. a.

Tšaikovski kirjutas VI sümfoonia südamega ja vastumeelsusega.

*

Eesti folklooril on võitluslik vaim.

*

Eesti esimese sümfoonilise poemi kirjutas Anđel.

*

Klaverikontserte on kirjutanud F. Schubert, R. Wagner, Artur Kapp ja Mati Kuulberg.

*

Kui rasked olid eesti teatri esimesed sammud, võib otsustada selle järgi, et naisrolle täitsid mehed.

*

Mart Saare klaverilooming ei ole Elleri oma kõrval nimetamisväärne ega oluline.

Elleri «Kelladel» on tugev kunstiline ülesehitus. Eller seab oma muusika kokku väikestest tükkidest.

Eller oli heliloojana ja pedagoogina äärmiselt enesekindel. Suvel Eller ainult puhkas. Ta tegi seda looduses. Elleri loomingu olemasolu eest võlgname tänu ka tema abikaasale, tänu kellele Eller sai komponeerida. Ellerist proffi ei saanud. Helilooja toob «Mändidesse» sisse oma isiku. Mõned Elleri viiuliteosed on halearmsad.

*

V. Tormise kõikides lauludes on tunda mingit edasitürgimist ja optimismi. Ka nendes teostes, mis Tormis on ise loonud, on tunda ka looduslähedust ja eesti rahvalaulude omapära. Kõikide vahenditega on Tormis saavutanud seda, mida ta on taotlenud.

Kogunud TIIA JÄRG

Jäljed mälestuste rannal

ALMA VELTMANN

PÄASEMINE «ESTONIA» KOORI*

Vana-Estonias hakati peale draama ka laulumängu ja operetti andma. Selleks oli tarvis noori lauluhäälega jõude. Näis, et Mia Pumbo meist seltsi esimehe notar Linnamäele oli rääkinud. Aastal 1908 kutsuti meid nelja Vana-Estoniasse katsele. Ükshaaval paluti meid seltsi büroosse astuda. Päriti meie õpingute kohta ja küsiti, kas oleksime valmis «Estonias» kaasa töötama, ka kooris. Pidime vastava proovi tegema. Büroos istusid peale Linnamäe, kui ma ei eksi, G. E. Luiga, A. Uibupuu ja näitejuhina Pinna ja Altermann. Esimest korda nägin nüüd neid kahte näitlejat nii ligidalt. Nad tegid minuga veidi nalja, sest olin ju kõige noorem. Pärast proovi teatas Linnamägi, et meiega kohe lepingud ära tehakse ja palkagi lubati anda. Olime õnnelikud kõik neli. Koju poole minekul aga küsisime üksteiselt: mis siis advokaat Käärik ja «Lootuse» selts selle kohta ütleb, nemad ju maksid meie laulutundide eest. See ei ole sugugi ilus, et nüüd «Lootusele» selja pöörame. Võtsime nõuks «Lootusse» minna ja Käärikule ära seletada, kuidas lugu on, et saime notar Linnamäelt kutse «Estoniasse» tulla.

Lully ja mina jäime tahapoole ja lasime meestel rääkida. Adv. Käärik vihastas ja hakkas kärkima, et tänuks õppimise eest «Lootuse» kulul teeme lepinguid teise teatriga. — Teadupärast oli «Lootuse» ja «Estonia» vahel juba kauemat aega valitsemas teatud rivaliteet. Kuid «Lootusel» tuli sellega leppida, et «Estonia» oli kutseliseks teatriks tõusnud.

Nüüd mõni sõna Vana-Estoniast. See asus Väike-Tartu maantee ja Maakri uulitsa nurgal, sissehääk maja otsast V.-Tartu maanteelt. Välisuksest viis väike eeskoda garderoobidesse: üks neist pahemal, teine paremal käel, viimasest viis väike trepp galeriile, vasakul asus piletikassa. Garderoobideruumist viis kaks ust puhvetiruumidesse. Ühes neist seisis kaks biljardilauda ja valgete linadega kaetud laud ning ühes seinas lett püstijala napsivõtmiseks. Teine puhvetiruum sisaldas samuti valgete linadega kaetud laudu. Sellest ruumist viis pikk madala laega koridor ehk tänapäeva nimetusega teatri-



fuajee kuni ukseni, kust pääses näitlejate garderoobi ja lavale. [--]

Teatrisse sisse astudes said talve aegu kohe söögi lõhna ninasse: hapud kapsad, hane praad, viini shnitset, pirukad, sibulaklops — need olid Vana-Estonia spetsialiteetid. Näitemängude vaheajad olid kaunis pikad, nii lavaehituse tehnilistel põhjustel, kui seepärast, et einelauapidaja seltsile tublit üüri maksis ja selleks publikut kauemaks oma ruumidesse vajas. Vaatesaalist tulles istuti kohe laudade ümber kas napsi võtma või veini jooma ja pirukaid nautima. Kui kell helises ja vaatajad saali tagasi kutsus, siis jäeti pudelid ja toidud lauale ja tuldi teisel vaheajal tagasi poolelijäänud olengut jätkama. Kes einelauast ei hoolinud, siis see promeneeris fuajees või gruppeerus seal juttu ajama. Eriti meeleldi istuti einelaua ruumides pärast etenduse lõppu. Sinna ilmusid ka näitlejad pärast tehtud tööd, ja teinekord lõpetati seal näitlejate ja arvustajate vahelised vaidlused ja tüldiki sõbraliku klaasi taga istumisega. Üks alalisi einelauas istujaid oli notar Linnamägi, tema jaoks oli ühes nurgas laud reserveeritud, kus ta siis

* Alma Veltmanni raamat «Jäljed mälestuste rannal» ilmus Kanadas 1969. aastal. Kui tõsiselt trükitud lugusid võtta, jäägu lugeja otsustada.

oma alalise preiliga istus, kelle kohta omavahel märkusi tegime...

Vana-Estonia oli kõigile kui kodus, kus tunti end rohkem eestlasena kui kusagil mujal, kus võis vabalt eesti keelt rääkida ja mõtteid vahetada. — Eriti kenad olid perekonnaõhtud. Õhtud algasid koorilauluga, lauldi soolosisid, deklameeriti, vahel laulis Pinna kupleesid, mis ka päevakohaseid nalju sisaldasid, ja lõpuks etendati mõni ühevaatuslik näidend. Peale eeskava läks lahti tants puhkpilliorkestri saatel, mis teinekord kestis kuni hommikuni. Igal Tallinna seltsil oli oma pasuna- ja laulukoor. Viimane oli see kõige kenam noorte kooskämise võimalus, seal puhkesid esimesed armastused, mis vahel ka inimesi paari viisid. — Tallinna uhkuseks oli tol ajal tuletõrjujate puhkpilliorkester. Mõnikord tuli see meie perekonnaõhtutele tantsumuusikate tegema, mis erilise pidulikkuse majja tõi. Tasuks said nad väikese taskuraha ja õhtusöögi napsiga.

Vana-Estonia teatriõhtud olid mulle suureks elamuseks, elasin kõigele vaimustusega kaasa ja viibisin kogu õhtu nagu hüpnosis all. Esialgu olin ainult pealtvaataja. Olin ikka üks esimesi teatriõhtule ilmujaist ega jõudnud etenduse algust ära oodata. Poetasin enese ikka kohe näitlejate garderoobi ukse juurde, et näha kõiki, kes sinna sisse lähevad. Mõned nendest tundsid mind juba «Lootusest» või «Pandorinist», teretasid mind ja küsisid: «Millal siis väikeneiu meie kolleegiks saab?» Punastasin õnnelikuna, et mind tähele oli pandud, ja kogelesin: «Loodan, et õige pea...» [---]

ESIMENE ROLL OPERETIS

Järgmise, juba suurema rolli sain operetis «Gasparone». Jällegi tuli minul komische Altsche olla. Teises vaatuses pidin laulma ja nimelt kupleesid. Tegin seda nii naljakalt, et sain suure aplausi ja pidin kupleed kordama. See oli mu esimene suur osa «solistina». Isegi P. Pinna kiitis mind «kui sündinud komische Altschena». Muidugi valmistasid mulle need osad nalja, kuid pikapeale tüdisin neist ja soovisin esineda subretina...

Tulen veel tagasi muusikajuhi Virkhausi juurde. Ta oli minuga väga kannatlik, kutsus mind tihti peale pärast proovi klaveri juurde uuesti raskemaid kohti harjutama. Mõnikord kutsus ta mu isegi enese juurde koju (Maakri t.) ja õpetas mulle muusikateooriat. Tema abi tuli mulle edaspidi suureks kasuks. Vahel kohtasin tema juures ka Lullyt. Märkasin pea, et maestro oli temasse armunud. Neist saigi paar. [---]

Proovide vaheaegadel arutati sageli, kes ja kuidas keegi oli armunud missugusesse meesnäitlejasse. Iseäranis tehti märkusi ja vihjeid esimese ja teise näitejuhi pihta. Üks 42 vanemaist kolleegidest nähvas kord: «Eks

ikka naised ise ei anna neile härradele rahu, aina saadavad neile lava taha sedelikesi ja paluvad kohtamisi.» Paul Pinna ja Theo Altermann olid naiste lemmikud ja küllap nad seda privileegiumi ka kasutasid. — Mina kuulasin neid jutte pealt ja mõlesid iseeneses: puha kadedus nende vastu, kel on vedanud. Iialgi ei võinud ma ette kujutada, et ka mina kord nende kadestatavate sekka kuuluma saan...

Sõnalavastustes oleks 1909. a. tööst märkida Meyer Försteri «Vana Heidelberg» Netty Pinna ja Theo Altermanniga peaosades. Netty oli väga kena Kätchen oma kuld blond Gretcheni-frisuuriga. Ta meeldis publikule oma sarmiga. Garderoobis kolleegide keskel oli ta aga reserveeritud, kõneles vähe ja nii mõnigi kolleeg leidis ta uhke olevat. Ta riietus alati moodsalt ja hästi ja kandis ekstra-ilusaid kübaraid. Neid valmistas ta enesele ise, olles enne lavaletulekut töötanud kuskil kübaraäris, nagu sellest vanemad kolleegid rääkisid.

Enne jõulupühi võeti töökavasse operett «Metsaülemä tütar». Lully mängis siin peaosas ja minagi sain suurema rolli, mis mulle väga meeldis, nimelt Minka osa. Tuli olla temperamentne ja isegi esimest korda tantsida. P. Pinna lavastas selle tüki eriti hoolsasti, isegi kaks elusat metskitset esines laval. Esimeses vaatuses tulin mina Minkana mäest lauldes alla, metskitset kannul: meelitasin neid leivatükikestega enda järele käima. Peaproovil oleksin peaaegu koos kitsedega mäest alla kukkunud, sest lavatöölised ei olnud mägesid küllalt hästi kinnitanud. Esietendusel võeti see stseen aplausidega vastu. Operetti korraldati mitu õhtut ja arvustus oli Lullyle ja mulle heakskiitve.

PINNA HEIDAB SILMA

Pärast seda operetti märkasid P. Pinna käitumises muutumist minu suhtes: ta oli nüüd sõbralikum kui varem. Kohates mind fuajees naeratas ta iseäralikult, proovidel juhtis mind suurema kannatlikkusega, tegi nalja ja kui proov oli läbi, siis palus mind veel jääda, et mõnda stseeni korrata, mis tema arvates seda nõudis. Perekonnaõhtutel kutsus isegi mõnikord tantsima, mida ta varem ei olnud teinud. Kolleegid ja kooriliikmed hakkasid juba midagi märkama, sosisitasid omavahel ja mõni tegi isegi mingi märkuse. Mina aga ignoreerisin kõike ja püüdsin olla endine väike neu Veltmann.

Õhtused proovid tehti enamasti koos orkestriga, hommikupooltel ei olnud muusikamehed vabad, nad töötasid väljaspool teatrit. Teatripalgast ükski ei saanud elada. Ühel õhtul oli proov veninud tavalisest pikemaks, näitejuht tegi pausi hingetõmbamiseks puhvetis, kuna meile, naissoolistidele ja koorilauljail, toodi võileibu. Siis läks proov

edasi ja kestis keskööni. Proov lõppenud, läksin väsinuna koju Kuke tänavale. Minnes kuulsin oma selja taga samme. Mõtlesin, et on Virkhaus, kes elas Maakri tänavas. Tagasi vaadates nägin, et see on Paul Pinna. «Kuhu rattate, neiu Veltmann? Lubage, et teid saadan. Öö on nii ilus, ei ole tahtmist veel koju minna...» Kartsin eitavalt vastata. Jalutasime mööda uulitsaid, öö oli külm ja näpistas nina. Kõnelesime teatrist ja proovidest. Värisesin külma käes ja lootsin, et Pinna seda märkaks ja mu koju laseks. Jõudsimegi maja ukseni, soovisin head ööd ja lipsasin majja. Süda tuksus rutemini kui muidu. Kas olin õnnelik?

Võtsin nõuks edaspidi olla ettevaatlikum ja pärast proove kohe kaduda. Proovidel pugesis ikka teiste selja taha, kui mul lavale asja ei olnud. Pikapeale pani Pinna seda tähele ja reageeris sellega, et nokkis mind teiste ees.

P. Pinna ja teiste vana-estoonlaste põliskokaaliks oli Centralhotell «Kuld Lövi» vastas. Selle peremees Gustavson oli suur näitlejate sõber, eriti oli Paul Pinna tema südame külge kasvanud. Hotelli puhvetitagu-ne tuba sisaldas ainult paar lauda sõprade jaoks ja need seisid reserveerituna Pinnale ja ta sõpradele. «Estonia» einelaud suleti pärast näitemängu kell 12 ja siis läksid näitlejad koos teatrisõpradega Gustavsoni juurde olema. Nii mõnigi mees tuli sealt alles hommikul välja ja otse proovile. Seda juhtus vahel ka P. Pinnaga. Muidugi proovid kannatasid selle all, kuid keegi näitlejatest ei protesteerinud selle vastu.

KOKKUPÖRGE

Mina ootasin rahulikult oma etteastumist lava taga, kui noor Meermann, kes minu suhtes ei olnud üksikõikne, mööda minnes mind embas, öeldes seejuures: «Näete trikoos nii kena välja, neiu Veltmann, olete päris provokantne...» Juhuslikult nägi ja kuulis seda Paul Pinna. Kohe läks põrgu lahti ja kes kannatada sai, olin mina. Minu ülesastumisest ei tulnud sel õhtul enam midagi välja, jooksin nuttes garderoobi, võtsin suures meeleheites käärid ja torkasin käerandmesse, et veresoont läbi lõigata. Asi oleks võinud lõppeda traagiliselt, kui mitte üks kolleegidest ei oleks mulle järele rutanud ja mind takistanud oma rumalust lõpuni viimast.

See oli esimene ja avalik kokkupõrge minu ja Paul Pinna vahel. See ei jäänud aga mitte ainsaks, neid tuli edaspidi veelgi. Olukorra täienduseks pean ütleva, et minu vahekord Netty Pinnaga oli tagasihoidlik ja jahe. Hoidusime mõlemad taktiliselt üksteisest eemale. Ainult üks kord unustas enese see peenetundeline naine. See juhtus Paul Pinna tuluõhtul teatri uues hoones 1913. aastal, kuid sellest edaspidi.

Mainitud vahejuhtum Meermannitõttu ei jäänud näitelava saladuseks. Ka mitte seltsi eestseisuse liigete ees. Isegi Saksa teatris räägiti sellest. Kes aga kõige kangemini vihastas, oli «Estonia» seltsi esimese notari Linnamägi. — Kannan tolle halva õhtu armi veel praegugi oma käerandmel — mälestust kurvast juhtumisest noore näitlejannaga. Selle vahejuhtumi järel otsustasin oma vahekorra Pinnaga lõpetada, kuid saatus tahtis teisiti. Veel tuli meil kahel koos kannatada ja raskusi tunda, nii kodus kui võõrsil. Pärast mainitud skandaali oli minu vahekord Pinnaga külm. Vist sai ta noomida Linnamäelt ja teistelt eestseisuse liikmetelt. Ta muutus isegi vaenulikuks mu vastu. Seda sain kohe tunda järgnevatel osade jagamistel. Ta jättis mu mitmest opereti koosseisust välja, kuigi ma selles või teises operetis oleksin võinud osa täita. Näiteks «Nahkhiirres»: selles anti minule sobiv roll teatri grimeerija abikaasale, pr. Karrole, kes seni oli vaid kooris laulnud. Kannatasin koledasti selle ülekohtu all, kuid pidin olukorraga leppima: olin ise leeme keetnud, pidin nüüd selle ka ära helpima.

«DOLLARPRINTSESS» JA TULI KLEIDI PÄRAST

Järgmine operett pärast «Sügismanööv-reid» oli «Dollarprintsess». Selles esines primadonna kõrval isegi kaks subretti. Peaosa mängis Berta Franzke. Esimest subretti Helmi Einer ja teist, Olga-nimelist mina. See vastas rohkem minu temperamentile. Selle opereti peaproovist on mul meelde jäänud äge sõnavahetus P. Pinnaga. See proov oli ühtlasi kostüümide proov. Kandsin sel puhul ballikleiti. Kuna ma alles teises vaatuses lavale astusin, siis oli mul aega end ilusaks teha. Võtsin garderoobis käärid ja lõikasin oma kleidi dekoltee suuremaks. Arvasin, et nüüd ei ole Pinnal enam võimalust õmblejat kutsuda, kes mu dekoltee kinnisemaks muudaks. Kuid eksisin. Vaevast olin saanud jala lavale tõsta, kui kuulsin saalist tige-dat häält... Peaproovi aegu istus Pinna ikka all saalis, kust tal oli parem ülevaade lavale mängu kontrollimiseks, ja temap see hüüdis-ki: «Neiu Veltmann, mis teil meelde on tulnud, alasti laval ümber joosta! Selle kleidiga teie küll etendusel üles ei astu!» Nüüd aga katkes mu kannatus ja ma vastasin vihahet. «Mina kleiti ei vaheta, ka siis mitte, kui terve teatri juhatus mind seda käseks teha!» — «Dollarprintsessi» esietendusel aga ei olnud sellest suurest dekolteest enam jälgegi järel... Partneriks mainitud operetis oli mul jällegi Pinna ise. Temaga oli tore mängida, ta elurõõm ja tujutuv kiskus kaasa nii minu kui publiku. Kolmandas vaatuses oli mul Pinna ja Kurnimiga tertsett laulda. See sai nii suured kiiduavaldused, et pidime 43

seda kaks-kolm korda kordama. — Rahvas armastas operetti ja selle näitlejaid. Kui etenduselt lahkuti, ümisesid või vilistasid paljud oma koduteel äsjakuuldud viise. See menu valmistas meile palju rõõmu.

VAHEKORD ORKESTRIGA

Siin pean mõne kiitva sõna orkestri liikmete kohta ütlema. Olin oma väikese kasvuga nende pailaps. Kui mul laulus raskusi tekkis, siis oli mõni neist kohe valmis mulle õiget tooni kätte andma, kuigi kapellmeister seda ei sallinud. Mäletan üht sümpaatset klarnetisti. Tema oli ikka mulle abimeheks, kui oli karta, et algan oma muusikalise fraasi valesti, mis mõnikord suurtegi lauljatega juhtus, iseäranis finaalides, kus solistid ja koor koos laulavad. Operetid olid ju muusikaliselt rasked ja neid tuli proovidel tõsiselt harjutada. — Muide, selles operetis võitis Alfred Sällik oma lauluga «Veel üks kord, veel üks kord» kõikide südamed.

MÕNI SÕNA PALKADEST

Ehkki meie palgad olid kasinad, võisid siiski meie näitlejad Soomes suvitamas käia. See kujunes meil isegi suureks moeks. Mina tegin oma esimese reisi Soome 1911. a. suvel. Koos kooliõe, Lasnamäe vangla ülema tütre A. Viiruski ja selle mehega, kes oli agroom ja keda läkitati Soome põllumajandust edasi õppima, tegime reisi pärast mõnepäevalist Helsingis viibimist Lahti lähedale. Kui abielupaar sealt lahkus, jäin terveks suveks sinna, et tulevaks hooajaks jõudu koguda. P. Pinna oli oma perekonna ka Soome suvitama viinud, ise aga jälle õppereisile läinud.

VIIMAST AEGA VANA-ESTONIAS

1913. aasta kevadepoolt võeti mängimisele uue operetina «Krahv Luxembourg» Sällikuga René osas. Mina mängisin subretti Julietti. Mu partneriks oli Blaubrück. Mul tuli teda tublisti dresseerida nii tantsus kui mängus. Viimaks läks kõik hästi. Meil tuli laulda kaks duetti II vaatuses (mäletan selle sõnu vaid saksa keeles: «Mädel klein, Mädel fein, sag nicht nein, sollst mein sein»). Seda duetti pidime alati kordama kiiduavalduste nõudel. See roll oli üks mu tänuväärsemaid ja ilusamaist operetidest. Siin meenub mulle mu riietuski näitelaval. Mis minu tualettidesse puutus, siis oli nende suhtes Pinna väga karm. Pidin alati esinema väga väikeses dekoltees, teised näitlejannad jooksid vahel kasvõi poolalasti laval ringi. Peaproovidel kontrollis Pinna ise mu kleite. Mõnikord tahtsin minagi end suuremas dekoltees näidata, kuid siis laskis Pinna kohe õmblejannal tulla — ja dekolteest ei jäänud järele enam midagi. Vahel päris nutsin garderobis, kuid teha polnud midagi, pidin sõna

kuulama. — Oma «Luxenbourgi krahviga» käisime ringreisil ka Tartus ja jällegi saime suure menu osaliseks.

«PIPSI»

Hooajast 1912—13 jäi mulle kõige armsamaks siiski operett «Eva» («ehk üks vabrikutüdruk»). Mängisin selles Pipsi rolli, mis mulle oli justkui loodud. Sel puhul oli mu partneriks Pinna ise, mängides noort koomikut, kes Pipsisse on armunud. Elasime mõlemad oma osadesse nii sisse, et unustasime end olevat näitelaval. Kus suudelda tuli, seal tegime seda täie tõsidusega. Olime tugevasti armunud. Andsime enesest kõik, mis meil anda oli tol hetkel. Esimeses vaatuses oli mul duett Pinnaga. See meeldis publikule nii, et igal etendusel tuli seda korrata. Selle refrääni sõnad kõlasid nõnda: «Pipsi, armas Pipsi, sind ma Pipsi üksnes armastan». Need sõnad tulid meie südamest, see ei olnud enam näitlemine, vaid elu ise. Sealt siis saingi endale hüüdnimeks Pipsi. Edaspidi ei nimetanud mind enam keegi kolleegidest teisiti kui Pipsi. Selleks jäin küni minu lahkumiseni «Estoniast». Nii hüüdsid mind kõigepealt Pinna, Hilma Rantanen, Raimund Kull j. t. Arvan, et isegi seltsi eestseisuse liikmed.

TUTVUS MATA HARIGA

Aga jällegi tuli midagi, mis mu ellu uue pöörde tõi ja üsna varsti. Kroonlinna tuli kuulus tantsijanna Mata Hari, kes siin pidi mõned etendused vene punase risti heaks andma, esitades oma sensatsioonilist Hindu tantsu. Tema ilmutamise hakati juba jaanuaris suurt reklaami tegema. Suur kihin-kahin levis linnas, eriti meespere poolel. Tehti suuri ettevalmistusi ja pileтите hinnad kruiiti tähtedeni üles. Nii võisid Mata Harit näha vaid kõrgemad ametnikud ja ohvitserid oma daamidega. Lihtrahvas ei saanud sellest midagi. Tantsitar esines meie kinoteatris. Tema puhul jäeti filminäitamine ära ja kõik truppi liikmed esinesid täitsa uute numbritena. Mata Harile reserveeriti viimne osa õhtust. Tema repertuaar ei olnud nähtavasti küllalt suur. Tema Hindu tantsud originaalseis templitantsu riides olid järeleaimamatud ja väga rikkad. Tema ilumaine Kroonlinna oli sündmus: kõrgekraadilised ohvitserid ja ametnikud võtsid ta vastu lillede ja käesuudlustega nagu mõnd printsessi. Kinoteatrisse tulekul tervitasime teda terve trupiga peremehega eesotsas. Prouaga kaasas oli ta manager, kes kõik ettevalmistused tema esinemiseks toimetas ja muusikaproovil viibis. Mata Hari garderob asetses minu oma kõrval, nii tekkis mul juhus temaga rääkida ja teda ligidalt silmitseda. Ta rääkis hästi saksa, prantsuse ja inglise keelt, vene keeles oli ta aga nõrgem. On päris uskumatu, kui ruttu lava-rahva vahel kontaktid sõlmuvad, nii leidsin ka mina selle kuulsa tantsitariga kontakti.

Ta oli minust üle kümne aasta vanem, ilusa sihvaka kasvuga, teda peeti selleks, mida nimetatakse: *une des plus belles femmes de son temps*. Tol ajal oli tal vahekord ühe noore ohvitseriga Vadim Masloviga, kes oli temast 17 aastat noorem.

Tema esinemine sündis järgmiselt: lava oli dekoreeritud musta sametiga, tasase muusika saatel avanes pikkamööda eesriie. Lava oli algul täitsa pime, ainult kohta, kus tantsijanna lamas, langes prozhektori juga. Istusin saalis oma sõprade Zhilovite seltsis üsna lava ligidal. Olin ta liigutustest kui hüpnotiseeritud. Kõige pealt ilmusid reflektori valgusele ta käed, kummashi nimetissõrmes istus tal suure smaragdiga sõrmus, need läikisid kui mao silmad. Siis hakkasid need käed liikuma — nende tants mõjus nagu mao peade oma, käsivarred liikusid üha kiiremas taktis. Viimaks tuli valgussõõri terve ta sale keha ja see väänles käsivartega ühises taktis, mis mõjus väga harmooniliselt. Pilt oli võluvalt ilus. Seesugust tantsu ei olnud ma varem kunagi näinud. See on mulle tänini meelde jäänud. Pärast etendust kutsusid mereväe ohvitserid ta klubisse õhtusöögile. Ka minu sõbrad Zhilovid võtsid sellest osa. Miks mina sealt puudusin, seda ma ei mäleta.

Enne Kroonlinnast ärasõitu andis Mata Hari mulle oma aadressi Peterburis: seal elas ta ühe kõrge sõjaväeametniku külalisena ühes pealinna aristokraatlikus tänavas, Moikal. Kui ma hiljem kevadel Peterburi sõitsin, siis otsisin ta üles, kuid ust avav teenija teatas, et proua on välismaale sõitnud ja ta aadressi teenija ei tea. Nii lõppes mu tutvus Mata Hariga. Palju aastaid hiljem lugesin ühest Itaalia lehest, et Mata Hari kui saksa spioon aastal 1917 Prantsusmaal oli maha lastud.

Kas ta spioon oli, ei tea mina otsustada, kuid tal võisid spioneerimiseks soodsad võimalused olla, kuna elas ja liikus kõrgemate sõjaväelaste ja bürokraatide hulgas, pääses isegi Kroonlinna, mis oli ju esmajärguline vene kindlus, võis ka vabalt reisida ühelt maalt teise, mis toonase piiride suletuse juures tavalistele surelikele oli võimatu.

Midagi oli Mata Harist ja ta tantsust minusse järele kõlama jäänud, mis mulle tõuke andis uuele tantsule. See oli tants põlevate tõrvikutega kolmes osas: esimene tõrvikutants, teine tants looridega ja kolmas metalltaldrikutega — bakhanaal.

Asusin märtsi algul enne jää sulamist Peterburi sõitma, et asuda oma uue plaani teostamisele, mille mulle oli inspireerinud Mata Hari. Ehk mu sõbrad küll olid mu sõidu vastu, ei suutnud nad mind teisele mõttele viia, mind tiivustas mu vastkavatsetud number. Lootsin, et sellest kujuneks päris atraktsioon.

TÜRGI SULTANI PALEES

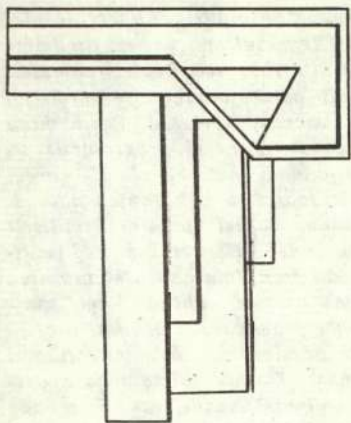
Üks esinemine on mulle eriti meelde jäänud, nimelt Türgi sultani palees: andsime seal etenduse niiteldade hooviteatri raamid. Esinesid ainult naiskunstnikud ja -artistid, meestele oli sissepääs keelatud. Peale minu ja teiste palgatute esinesid programmis ka haaremitantsijannad. Ma ei olnud varem kunagi nii virtuooslikku kõhutantsu näinud. Iga nende kõhu muskel tantsis rütmiliselt kogu kehaga kaasa. Haaremi naised-pealtvaatajad istusid kõik ilma näokateteta, mida tol ajal väljas veel ei nähtud. Mina tantsisin jälle oma raudvara, tõrviku tantsu, mis siia õige hästi sobis, ja menu oli mul hea. Maksti hästi. Uhtlasi saime näha hoopis lähedalt haareminaisi. Nende seas oli ka väga noorukei, kes olid vist haaremis sündinud.

Esinedes siin ja seal, olime jõudnud aastas 1921. Emigrantide elus oli toimunud suuri muudatusi. Nii mõnestki vene vürstist olid saanud Konstantinoopoli autojuhid. Rahad ja väärtasjad olid kas müüdnud või panti pandud, briljandid läbi elatud. Lõbusast elust polnud enam jälgegi järel. Kallites kasukates ja säravates vääriskividest siia tulnud vene daamid pidid nüüd kohvikuis ja restoranides kelnerinnadena teenima, et veel viimaseid säilinud vara riismeid mustapäeva jaoks hoida. Mõned daamid sõlmisid välismaalastega sõprust metressidena. Oli ka neid õnnelikke, kes abiellusid ameeriklastega ja Ameerikas oma uue kodu leidsid.

TORINOSSE JA ABIELLU

Viinist Itaaliasse tagasi tülles viis mind mu reis Torinosse. Seal tutvusin oma tulevase abikaasaga. Itaalia oli juba siis mulle nagu teiseks kodumaaks saanud. Armastan seda sooja maad ja ta elanikke. Ma juba aimasin, et mu päriskoduks kujunebki Itaalia. Aastail 1924—1925 rändasin veel linnast linna, kuid nüüd tuli lõpp.

Mu abikaasa oli politseiametnik «commisario capo Car. Inigo Adorni». Kohtasin esimest korda teda ta ametitoas, kus käisin oma passi pikendamas. Olin suures mures, sest mul ei olnud ju «vistot». Aga saatusel olid meiega omad plaanid ja peatselt olimegi mees ja naine. Abielludes ei tahtnud mu mees mu lavatööst enam midagi kuulda ja nii saigi minust perekonnainimene. Ja ma olin õnnelik, et mu elulaevuke ilusasti oli randa jõudnud. Olin ka omast senisest elust ja igavesti ringirändamisest väsinud ja igatsesin rahu. Ei olnud ma ka enam kõige noorem, aastad hakkasid end tunda andma. Ka see mure kadus nüüd. — Sellega oli lõpp mu näitleja- ja tantsijaelul ja mu elus algas uus järk: abielunaise ja kooliõpetaja oma, viimane aga juba Teise maailmasõja aegu.



QES?

Sydney Pollack



Sydney Pollackit, üht meie kinopublikule enim tutvustatud Ameerika Ühendriikide režissööri (tema ja Sidney Lumeti loomingust on seni näidatud tervelt viit linateost; veel suuremat tähelepanu on pööratud üksnes Stanley Kramerile), arvukate USA ja Euroopa filmiauhindade laureaati, on filmimaailmas kutsutud ka «lövitaltsutajaks». Seda eelkõige temperamentsete filmitähtedega üsna sujuvalt laabuva koostöö tõttu. SP kuulub sellesse nn TV-põlvkonda (R. Mulligan, J. Frankenheimer, S. Lumet jt), kes sai oma esimesed filmitöö kogemused näitleja ja/või režissöörina 1950. aastate telelavastustes ja -seriaalides. Kuigi tema loomingu parema osa moodustavad inimese olemisvõitlusest jutustavad linateosed («Äraetud hobused lastakse ju maha?», «Jeremiah Johnson», «Elektriseeritud ratsanik», «Halbade kavatsusteta»), on seni menukamad olnud kõrgel professionaalsel tasemel ja suure eelarvega tehtud menufilmid «Tootsie» ja «Minu Aafrika».

SP sündis 1. juulil 1934 Lafayette'i linnakeses (Indiana osariik) farmatseudi ja endise profipoksija perekonnas. Tema esivanemad olid tulnud USA-sse Venemaalt. Enda sõnul oli SP oma kasvuaastatel «tujukas ja rahulolematu laps, kes tundis ennast nagu veest välja tiritud kala». Suurt mõju tema kujunemisele avaldasid tollal nähtud kinofilmid. Eriti hästi mäletab ta oma esimesi muljeid sellistest linateostest nagu «Casablanca», «Mrs Miniver» ja «Ameeriklane Pariisis». Kui SP lõpetas kooli, lootis isa, kelle arvates oli teater üks «orjatöö paik», et pojast saab hambaarst. Kuid viimane võttis kätte ning suundus New Yorki just näitekunsti õppima. Pärast kaheaastasi õpinguid *Neighborhood Playhouse*'is Sanford Meisneri¹ käe all (õppetöö käis Stanislavski süsteemi järgi) töötas ta samas näitlejameisterlikkuse instruktorina. Töö kõrvalt esines SP ka mitmes näidendis Broadwayl ning telelavastustes. Tänu John Frankenheimerile, kellega ta oli sel

¹ 1985. aastal tegi Pollack dokumentaalfilmi oma endisest õpetajast «Sanford Meisner: The Theater's Best Kept Secret» (režissöör Nick Doob).

ajal kokku puutunud, õnnestus tal pääseda televisioonirežissööriks Hollywoodi. Aastail 1960—1965 instseneeris SP üle 80 telesaate (episoodid teleseriaalidest «Shotgun Slade», «The Defenders», «Ben Casey», «Naked City» jm). Isegi mõningane tunnustus ei jäänud tulemata: mitme telefilmil (sealhulgas «A Cardinal Act of Mercy») eest pälvis ta «Emmy» (s.o televisiooni «Oscari»).

1962. aastal mängis SP üht peaosatähta, seersant Van Horni, Denis Sandersi filmis «War Hunt», millest sai alguse tema edasine tihedam läbikäimine ja koostöö sealsamas filminäitlejana debüteerinud Robert Redfordiga. Kolm aastat hiljem lavastas ta oma esimese mängufilmi «Peenike niit» («The Slender Thread»), mille aluseks oli ajaleheartikkel kliinikust, kus üritatakse meeleheitel inimesi aidata telefoni vahendusel. Peaosatähtsena Anne Bancroft enesetapumõtteid hauva naisena ning Sidney Poitier vabatahtliku samariitlasena, kes püüab esimest telefoni teel veenda oma kavatsusest loobuma, üritades seejuures palavikuliselt naise koordinaate tuvastada. Neid seob omavahel vaid kõnetraadi «peenike niit», kuid Poitier peab oma veenmisjõuga naisele eluisu tagasi andma. Kuigi osatäitmistega jäädi üldiselt rahule, leiti, et raadiokuuldemänguna oleks filmis kujutatud situatsioon mõjunud kindlasti usutavamalt. Näiteks A. H. Weiler märkis «New York Times'is», et film «langes tihti labasuse seebivahustesse laine-tesse».

Ka SP järgmine oopus, tema esimene värvifilm «Elamiskõlbmatuks tunnistatud» («This Property is Condemned», 1966) sai kriitikute käest tublisti nautuda. Stsenariumi kirjutamisest võttis osa 14 inimest, kellest kolm esinevad filmi tiitrites. Nende hulka kuulunud Francis Ford Coppola on hiljem öelnud, et juba idee võtta Tennessee Williamsi ühevaatuseline näidend ja üritada sellest täispikka mängufilmi teha oli ülimalt naeruväärne. Tänu R. Redfordi ja Natalie Woodi mängule tuli film pikakesele vaatamata küllaltki rahuldav, ehkki SP ei suutnud teose melodramaatilist atmosfääri päris lõpuni üleval hoida.



«Elamiskõlbmatuks tunnistatud», 1966. Robert Redford ja Natalie Wood.

1967. aastal suundus SP Durangosse (Mehhiko) «Skalbiküttide» («The Scalp-hunters», 1968) võtetele, eesmärgiga teha meelelahutuslik vestern, milles karusloomakütt (Burt Lancaster) ja ärakaranud neegerori (Ossie Davis) ajavad taga indiaanlaste skalpeerimisega tegelevat röövljõuku. Linasteose meeldejäävamaks episoodiks on tõenäoliselt Lancasteri ja Davise sulpsimine muda-augus, nii et hiljem oli raske vahet teha, kumb neist on valge- ja kumb mustanahaline. Koostöö Lancasteriga jätkus veel samal aastal, kui SP-le tehti ülesandeks uuesti filmida mitu episoodi Frank Perry «Ujujast» («The Swimmer»). Võtteplatsil puhkenud tüli tõttu asendati ka peaosalise, naabrite ujumisbasseini mööda koju ujuva mehe endist armukest mänginud Barbara Loden teise näitlejannaga (Janice Rule). See John Cheeveri novelli järgi tehtud film oleks võinud anda mingisugusegi läbilõike ameeriklaste eluviisidest, kuid selle asemel piirduti romantiseeritud ja läägevõitu maastikupildikestega, mille taustal kõlas paatoslik muusika. Peatähelepanu pöörati üksnes Burt Lancasteri isikule, aga kuna tema kehastatud roll oli ebaveenev, ei jäänud staaril üle muud kui demonstreerida ennast oma austajaile küll ujumispükstes, küll ilma.

Ehkki SP-1 ei ole tulnud lahinguväljal viibida (tema armeeteenistus langes aastaisse 1957—1959), valis ta järgmiseks filmitööks William Eastlake'i romaani «Lossi kaitse» («Castle Keep») ekrani-seerimise. Film jutustab kaheksast Ameerika sõdurist (neid kamandavat majorit kehastab taas B. Lancaster), kes saavad käsu kaitsta (kas või oma elu hinnaga) sakslaste eest Ardennides asu-vat lossi, kuhu on kokku veetud kunsti-aardeid kogu maailmast. Selle Jugo-slaavias vändatud linatööstegemine tekitas kohe algusest peale tõsiseid probleeme (miljon dollarit maksma läi-nud dekoratsioonide hävimine plahva-tuse tagajärjel, sõjategevuse filmimist takistanud lumetormid jms). Kui «Lossi kaitse» viimaks valmis, rahuldas see USA kriitikuist üsna väheseid, ent inglastelt tuli ka mitmeid kiitvaid hinnanguid. Film ärgitas mõtlema kü-simuse üle: kas tõesti eksisteerib maa-ilmas väärtusi, mida on vaja päästa inimelusid säästmata?

Selleks ajaks oli SP juba kogenud, et siseruumides filmimine on palju öko-noomsem. Tema järgmises ekraniseering-us «Äraetud hobused lastakse ju ma-

ha?» («They Shoot Horses, Don't They?», 1969), mida võib pidada SP peateoseks, ei kasutatud peaaegu üldse välisvõtteid. Pikaajalise ruumis filmimisega püüti näitlejais tekitada klaustrofoobiat, mida režissöör tahtis filmilindil edasi anda. «Äraetud hobused...» oli esimeseks suuremaks kordaminekuks ning sai eriti populaarseks teismeliste hulgas, kes depressiooniga ise polnud läbi elanud. Ebaühtlane ja SP-le omane nostalgiline kujutusviis vajutas oma pitseri ka sellele filmile, mis on kõigest hoolimata üks USA filmikunsti 1960. aastate tippteoseid. «Äraetud hobused...» kandideeris 11 «Oscarile», sealhulgas SP parima režii eest ja Jane Fonda parima naisnäitlejana (esimene tema viiest sellele auhinnale pretendeerinud filmi-rollist). Seda demonstreeriti nii Cannes'i, Brüsseli kui ka Belgradi filmifestivalil, Moskvas aga peeti žürii eripreemia vää-riliseks.

Esmaõiguse stsenaarist Horace McCoy 1935. aastal ilmunud romaani ekrani-seerimisele omandas juba Charles Chap-lin, kes kaalus järje tegemist «Mood-satele aegadele». Hiljem on veel 14 «Ujuja», 1968. Janet Landgard ja Burt Lancaster.



režissööri püüdnud seda eri aegadel lavastada, kuid ei leidunud ühtegi produkti, kes oleks riskinud säärasele süngevõitu teosele vahendeid anda. SP-l õnnestus filmiks vajalik kapital leida alles pärast viis aastat kestnud ponnistusi. 1930. aastail korraldati USA-s tihti nn tantsumaratone, kus võisteldi mitte meisterlikkuses, vaid vastupidavuses. Sellises ürituses osalejad pidid rahalise auhinna lootuses viibima tantsumaratoni pikki nädalaid, kuni kõik peale võitjapaari mängust välja langesid. Oma romaanis kirjeldabki McCoy tõepäraselt üht sellist kriisiajal soositud kannatusterohekset «leiba ja tsirkust»-vaatemängu. Filmis «Äraetud hobused...» on võistlustantsijate püüdluseks lubatud auhinnaraha abil pageda depressiooniga viitsete eest ning leida vabadus kusagil väljaspool reaalsust tegelelikkust. Loomulikult ei tule sellest midagi välja.

Linateose keskseks tantsupaariks on Gloria (Jane Fonda) ja Robert (Michael Sarrazin), kes, olgugi et nad tantsivad koos rohkem kui kuu, pole võimelised teineteisega südamlikku vahekorda sõlmima. Minategelasel Robertil on üks soovunelm: ta ihkab saada filmirežissööriks. Gloria seevastu on neljas filmis statistina kaasa teinud ning kunagi näitlejakarjääril unistanud, elust tüdinud naine, kes on juba kord end rotimürgiga tappa tahtnud. Ühes olulisemas episoodis selgitab tseremooniameister Rocky (Gig Young) Robertile, et maraton polegi tegelikult mingi võistlus, vaid gigantlik meelelahutus, *show*, mis on mõeldud teravaid elamusi janunevale publikule, pakkudes sellega inimlikke kannatusi, nõrkusi, meeleheitlikke pingutusi. «Neil on lihtsalt vaja näha teiste õnnetust, et tunda ennast paremana.» Gloriale ütleb Rocky, et, isegi kui ta maratoni võidaks, ta ei saaks praktiliselt midagi, sest võidusumma kulub toidu, hoone, arstiabi jms eest tasumiseks. See küüniline avameelsus murrab lõplikult Gloria füüsilised ja moraalsed jõuvarud ning toob lähemale traagilise lõpplahenduse.

Edasiste SP teoste üheks peateemaks on pürgimine isikliku vabaduse poole ameerikaliku kultuuri loodud kanalite kaudu ning pole sugugi juhus, et kangelaused pörkavad sageli kokku vastu-



«Äraetud hobused lastakse ju maha?», 1969. Michael Sarrazin ja Jane Fonda.

«Äraetud hobused lastakse ju maha?». Tantsumaraton, keeskel Jane Fonda ja Michael Sarrazin. 49

tusega, mis katkestab nende vabaduseotsingud. Vesternis «Jeremiah Johnson» (1972) üritab nimikangelane (Robert Redford) saavutada vabadust, elades erakuna Utah' mägismaal. Filmis on edasi antud protsess, kuidas kodanlikest kammitsatest pagenud Johnson leiab äkki midagi analoogilist ees ka kõnnumaal tema ümber tekkinud «perekonna» näol. Hoolitsemine indiaanitüdruku ja orvust poisikese eest jääb täielikult Johnsoni vastutusele: ta ei suuda seda looduslike tingimuste piiratusest johtuvalt vältida. On kadunud vabadus ning alles jäänud üksnes režissööri vabadusemõistega liituv olemisvõitlus. Teema- ja miljöövaliku poolest on «Jeremiah Johnson» üks SP selgepiirilisemaid filme.

Aasta hiljem valminud «Sellised me olime» («The Way We Were») on pärast «Äraaetud hobuseid...» taas SP film, kus ameerikalik liberalism tõstab veidi reipamalt pead. Kuid USA filmi kohta üpris ebaharilikul teemal, juuditari kommunisti Katie (Barbra Streisand) ja rikkast perekonnast pärineva apoliitilise stsenaaristi Hubbeli (Redford) abielust 1930.—1950. aastail, suudeti teha üksnes Hollywoodile tüüpiline imalavõitu melodraama, mida seekord on võrtsitatud sellega, et kangelanna juhtub olema kommunist. Film ei räägi kaugeltki kogu töde makkartismist,

vaid ainult üht, subjektiivselt nähtud külge. Peategelase ükskõiksusest jääb mulje, nagu ühtiks see režissööri suhtumisega antud teemasse. (Redford nõustus mängima tänu lähedase sõbra SP tungivatele palvetele.)

Filmis «Yakuza»² («The Yakuza», 1974) pöörduakse taas ellujäämise teema juurde, seekord eksootilises miljöös. Ka sõbra abipalvel Jaapanisse tulnud Harry Klimeril (Robert Mitchum) tuleb alustada ränka võitlust, et jääda ellu. See ebaühtlane ja mitmete liialdustega põnevusfilm on jutustamise rütmi ning episoodide liigenduse poolest üks SP kehvemaid. Kuigi seekord tundub režissööri rohkem huvitavat kahe kultuuri kokkupõrke kujutamine kui põnevusfilmi tegemine, jääb domineerima võitlus olemasolu eest, mis seekord esineb vaid kujul üksikisik süsteemi vastu.

«Kondori kolm päeva» («Three Days of the Condor», 1975) on seevastu üsna oskuslikult tehtud põnevusfilm, kus pole jälgegi «Yakuza» ebakindlusest. Kuid ka siin võib ette heita mitmeid üle-

² Pealkiri tuleneb põhiliselt aastail 1963—1973 Jaapanis viljeldud gangsterifilmide žanri nime-
tusest.

«Tootsie», 1982. Dustin Hoffman ja Jessica Lange.





«Jeremiah Johnson», 1972. Josh Albee, Robert Redford ja Stefan Gierasch.

alles nüüd avastatakse Sonny kadumine kallihinnalise täkuga. Sellest momendist algab filmi olulisem osa. Nimelt leiab teleajakirjanik Hallie (Jane Fonda) põgeniku ning aitab teda politsei eest varjata. Just Hallie toob sellesse absurdsesse situatsiooni mingisuguse ratsionaalse elemendi. Veidra paari romaani on kujutatud kibeda ironiaga. Nad nagu võidaksid kokkupõrkes terve Ameerikaga, ent otsustaval hetkel naaseb tark ja külmalt kaalutlev Hallie uuesti «tsivilisatsiooni» rüppe ning jutustab ajakirjanikele oma seiklustest. Kaotajaks pooleks jääb üksnes Redfordi kehastatud Sonny.

SP kõige õnnestunud lineteos «Halbade kavatsusteta» («Absence of Malice», 1981) toetub tõsielust võetud faktile. Režissöör läheb seejuures üksikfakti konstateerimisest kaugemale: filmis ei näidata mitte ainult mõne ajakirjaniku printsiibitust, vaid kogu pressi kõlblusetust. Algaja ajakirjanik Megan (Sally Field) avaldab provintsilehes halbade kavatsusteta mitu «paljastavat» artiklit, mis põhinevad osalt kontrollimata, osalt spetsiaalselt fabritseeritud andmetel. Kirjutistest järeldub, et kohaliku ametiühinguliidri mõrvaga olevat seotud keegi Michael Gallagher (Paul Newman), lugupeetud

ärimees, kes on sugulussidemetes mafiaiga. Pärast mitmeid saatuselööke otsustab viimane ise süüdlaste otsingule asuda. Kriitikud on märkinud, et Gallagher on ilma jäetud positiivsele kangelasele omastest mallidest, ta ei põlga ära kompromissi nõudvat sobingut ning kasutab hilisemat sidet ajakirjanikuga kitsalt omakasupüüdlikel eesmärkidel. Siiski köidavad temas mitmed iseloomujooned, mis jätavad Gallagherist sümpaatsema mulje kui «tõeotsijast» Meganist. Kui pidi otsustama, kas teha filmi lõpp õnnelik, õnnetu või ebamäärane, eelistati viimast varianti.³

Järgmisel aastal ekraanile jõudnud komöödiafilmis «Tootsie» naeruvääristati küllaltki sapiselt banaalseid ja sisutühje teleseriaale (nn seebioopeleid). Lugu karakternäitlejast Michael Dorsey'st (Dustin Hoffman), kes suudab end läbi lüüa alles veetlevaks naiseks ümber kehastununa, mis pidi olema nii meelelahutuslik kui ka õpetlik, sai fil-

³ Vaatajate maitse tabamiseks oli 1970. lõpul tavaks näidata oletatavate kassafilmi alternatiivseid lõpplahendusi teatud eelseanssidel. Leiti, et see on märksa odavam, kui riskida kogu filmi paigutatud kapitali kaotamisega.

miks läbi suurte raskuste. Töö jooksul vahetus mitu stsenaaristi ja kolm režissööri, võteteks kulutati üle 20 miljoni dollari. Sageli juhtus, et juba pärast esimest duublit valgus Hoffmani ülikeerukas grimm jupiterikiirte all laiali. Kuid kinnitust leidis tõsiasi, et ta on tööpoolest piiramatute võimetega näitleja ning võimeline heitma väljakutse ka loodusele.

1985. aasta detsembris, vahetult enne jõule, sai SP-l valmis linateos, mis talle viimaks ometi «Oscari» tõi. Taani naiskirjaniku Karen Blixeni (kirjanikunimega Isak Dinesen) Aafrika-aastaist jutustava «Minu Aafrika» («Out of Africa») aluseks on peamiselt tema autobiograafilised raamatud. Filmivõtted toimusid Keenias, kuhu Karen (Meryl Streep) 1914. aastal oma mehe parun Bror Blixeniga (Klaus Maria Brandauer) üheksateistkümneks aastaks elama asus. Nende abielu ei kujunenud siiski selliseks, nagu Karen oli lootnud. Tema ellu tuli teine mees, inglasest seikleja Denys Finch Hatton (selgelt ameerika aktsendiga rääkiva Robert Redfordi üks vii-

«Elektriseeritud ratsanik», 1979. Jane Fonda ja Robert Redford.



«Halbade kavatsusteta», 1981. Paul Newman ja Sally Field.

mase aja kehvemaid osatäitmisi), kes õpetas Karenit Aafrikast ja aafriklastest lugu pidama. See ligi kolm tundi kestev oopus on eht ameerikalik film, mille detailitäpsust võib vaid imetleda. Kuid hoolimata sellesse pandud tööst pole suurejooneliselt teostatud «Minu Aafrika» siiski mingi tippfilm.

SP filmide põhjal saab temast pildi kui tehniliselt kutseoskuslikust režissöörist, kelle nõrgemaks küljeks on üldiselt olnud teemakäsitluse järjekindlus ja näitlejarežii tasakaalutus. Mõneti sarnaneb ta Hollywoodi vanema põlvkonna filmiloojatega, kes aasta aasta järel saatsid kinolinale staaridega vürtsitatud ajaviitepilte, kust võis vahel leida ka midagi asjalikku. Oma põhikoelt peegeldavad SP tööd tema muret inimsaatusel pärast impersonaalses maailmas. Käibemallidele vastavalt tüpiseeritud tegelased jätkavad tihti oma rännakuid ruumis või hingemaastikel senikaua, kuni jõuavad tagasi sinna, kust nad olid alustanudki.

AARE ERMEL

Kelle vaim sa oled, Hardi?

KART HELLERMA



«MEIE AJA KANGELANE». Stsenaristid ja režissöörid **Renita** ja **Hannes Lintrop**, operaator **Enn Putnik**, helioperaator **Karl Kardna**, monteeriija **Kadri Kanter**. 34 min 42 sek (4 osa), värviline. «Eesti Telefilm», 1988. Esilinastus Eesti Televisioonis 1. novembril 1988.

Tundub, et erinevail epohhidel tajutakse aega erinevalt. Praegu oleme ilmselt ühes niisuguses faasis, kus aeg tugevalt personifitseerub, muutudes jõuks, mida on küll kerge fikseerida, aga raske seletada. Aeg müstifitseerib, muutub metafooriks ja surub peale keerulisi emotsionaalseid laenguid, mille sisuks on esmajoones kriis, totaalised vastuolud. Ja ikkagi ahvatleb aeg ennast määratlema markantsete isikute või eriomaste nähtuste kaudu. Aeg inimestes. Inimene ajas. Aja sund ja käsitamatus. Ajas kui kujundis võib näha kunsti jõulisemat käivitajat. Kunstiloomingu alglatteis asetub aja kõrvale vist üksnes armastus, sest neid mõlemaid pingestab igavikuline mõõde.

Missugune on dokumentaalfilmi «Meie aja kangelane» seos igavikuga? Küsimus on intriigerivalt retooriline, aga vajalik. Mõistagi me ei tea, mida ütleb film vaatajale paarikümne aasta pärast. Peegeldab ta mõndagi ainuomast meie tänaste vaimsete liikumiste seas? Võime seda loota, aga mitte väita.

Pealkiri «Meie aja kangelane» on kuidagi tuttav, meenutades neid mitte just väga kaugeid keskkooliaegu, mil vene kirjanduse klassika tundmisest sõltus maailma saatuse. Isegi natuke nõutuks teeb see tsitaatpealkiri. Ilmselt oleks Hardi Volmerile leidnud ka etema kirjandusliku paralleeli — kas või noor Werther oma kannatustega või siis «Noorte lõvide» peategelane, kui pakkuda esimesi pähetulnuid. Ikkagi euroopalikumad natuurid — ja Euroopa on ju meile lähedasem kui Pefšoriniga seostuvad hingemaastikud. Selle kõige üle võib muidugi polemiseerida, kuigi siit pole palju

maad tavalise skolasitkani. Sest Hardile uhkeid võrdkujusid otsides jõuame lõpuks loomuldasa Hamletini. Ja sama paisutatult jätkates leiame tema loojapalge mitmekesisuses koguni midagi leonardodavincilikku. Kas nüüd ehmataime, mui game ja toibume? Või leiame hoopis, et see polegi lõpp ega ironia, vaid hoopis vaimustav äratundmine? Tõepoolest suurejooneline võrdlus Leonardoga muutub virilaks alles siis, kui

Kaader Hardi Volmeri lühifilmist «Autoportree» (1988).



lisame sellele teadmise, et meie pärandatud riigi ja koha raamides on niisugusel mitme erialaga tegelemisel oma nõukogulik alltekst, mis sisaldab endas kõike muud kui suurt joont.

Filmi tegijatele võib teha etteheiteid, et nad ei ole selles alltekstis peituvaid võimalusi suutnud lõpuni maksma panna, et kompositsioonis on lõtvust ja stseenid pingestuvad ebaühtlaselt, kuid milleski olulises nad pole eksinud. Nad on näidanud õhkkondi, milles nende kangelane elab ja liigub, neid eriti liigendamata ja tähtsusjärjestamata. Autorid on vaatlaja positsioonil, hinnanguline neutraaliteet jätab järeldused vaataja teha. Film ei suru midagi peale, ei noomi ega õpeta. Aga temast ei kiirga ka seda rasket paljuütlevalt, mis selle taolist autorihoiakut justkui õigustaks. Pole ka silmanähtavat püüdu teha üldistusi põlvkondlikul pinnal. See võimalus on napilt kasutamata jäetud, ruum Hardi Volmeri selja taga jääb tühjaks. Ent äkki on see nii ka tegelikkuses? See, et Hardi on üks ja kaitsetu oma taotlustes? Et niisugused küsimused üldse tekivad, näitab, et filmi tegijad, peaaegu Hardi eakaaslased, on läinud õiges suunas. Nende objektiiv seab meie ette tõsiasja: valitud kangelane deheroiseerub, sest tal pole, mille najalt kangelastegusid teha. Ja kuigi Prussakas Volmeri-Undi nukufilmis «Kevadine kärbes» manitseb, et me peame olema oludest tugevamad, oludest lihtsalt üle, ei õnnestu see elus kuigi sageli. Meie aeg ei sünnita Kangelasi, meie aeg saadab ellu Tegelasi, kes on sunnitud end müüma turul, kus maksab kiit, aga mitte kunst. See on seadus, mida ei väära ükski protest ega ükski filosoofia. Siinses riigikorralduses saadab killustatus, enesemüümise nuhtlus äraelamise eesmärgil iga loovisiksust. Elatis tuleb sealt, kuhu on raske panna südant ja hinge. Seesmisest vajadusest sündinu on rohkem isiklik lõbu, «mao tee kalju peal», rahaline ekvivalent sel tegevusel niisama hästi kui puudub. HV-st tehtud film on paljuski referatiivne, kuid see sotsiaalne fenomen, loovuse paariaseisund, on seal veenvalt fikseeritud.

Loovus kui olek, kui edasiviiv hullus on meil mõttetuse staatuses. Ning pole mingi ime, et meie lend käib kõhuga vastu maad, nagu laulab Hardi.

Nii ärgitab HV-st väandatud ekraanilugu kõnelema mitte niivõrd filmi enda tehnilisest küljest, kuivõrd portreteeritavaga seotud nähtustest ja meeleoludest, kaadritagustest kaastegelastest nii või teisiti. Nii on ka põlvkonna teema varjatult kohal, lastes meil erutada «Singer-Vingeri» kontserdil ekstaatiliselt «Hardi-Hardi!» skandeerivast noortehulgast ja HV rockstaari rollist. Ma ei tea, kas seda tahtakse tunnistada, aga tegelikult on just see osa Hardi rikkalikus rolligaleriis määrav, selle kaudu on temast saanud see, kes ta on. Miks see nii on? Sest meie põlvkond on avanenud rocki kaudu, seos rockiga on kasvanud populaarsuse tingimuseks. Sel ajal, kui trükitud



Hardi Volmer oma tööde näitust üles seadmas Pärnu Koduloomuuseumis 1988. aasta kevadel.



«Meie aja kangelane», kaader nukufilmist «Kevadine kärbes».



«Meie aja kangelane», 1988. Hardi Volmer Tartu levimuisikapäevadel.



Hardi Volmer oma kodus 1988. aasta kevadel.

sõna moodus, paindus ja kohanes ideoloogilise surve all, muutus rockmuusika omamoodi alternatiivseks nõrtektuuriks, kohaks, kus aja valusad grimassid ausalt peegeldusid. Ausus oligi tähtis, see säilitas usalduse. Meie põlvkonna valu on kogunenud rockmuusikasse (Eestis omal moel ka üliõpilasmaleva suvisesse taidluskonkurssidesse, mille juures ärakeelamine, institutsioonides rahutuse tekitamine oli kõige adekvaatsem väärtuskriteerium), seal ta võimendub ja transformeerub. Kirjutusmasin pole meie põlvkonna jaoks kaugeltki nii sümbolne nagu elektrikitarr või süntesaator. Meie põlvkonnal pole oma «Võlga» nagu Mati Undi eakaaslastel. Ja ma kahtlen, kas seda üldse tulebki. Sest me oleme teistsugused — kapseldunud, jõhkramad. Ning ometi — meil on Riho Sibula «Kuulaps», Alo Mattiiseni isamaalised laulud, Erkki-Sven Tüüri jõuline sümfooniline looming, mis samuti rockist lähtekoha sai.

Vaevalt et julgesime HV-d tituleerida meie aja kangelaseks, kui poleks olnud ei «Turisti» ega «Singer-Vingerit». Teatri- ja filmikunst on ikka olnud elitaarsema seltskonna lõbustuseks, üksnes nendes sfäärides liukjana poleks HV nimelist dokumentaalfilmi kindlasti pälvitud. Ometi on sealt tulnud tunnustus sisult vlististi uhkem.

Filmis näeme, kuidas Hardi rabeleb, püüab end ühtlaselt vee peal hoida. Kahtlemata ta kannatab. Ja arvan, et vähemasti lauteadlikult ta küsib endalt päevast päeva seda klassikalist küsimust: kelle vaim sa oled, Hardi? Võib-olla oleks selline pealkiri filmile isegi paremini sobinud, kõlanud kuidagi omasemalt, paisutanud assotsiatsioone, mis lähtuvad meie kultuuriruumist. Kummaline, et tänapäeva pahaendeline kontekst muudab nii mõnegi süütu allusiooni või pöördumise lihtsalt semantilisest üksusest mitmemõtteliseks, rikka tähendusväljaga parafrasiks. Klassika on tänuväärne, annab igasuguseid interpretatsioonivõimalusi, sealhulgas võimalusi osutada: näe, kõik on juba kord olnud, aga siiski on praegu midagi teistmoodi. Parem? Halvem?

«Kui näen, et keegi on midagi head teinud, tekib küsimus, kas mina pole selleks võimeline. Sealt need hädad hakkavad...» Umbes nõnda Hardi pihub. Temas tajume seda loovat auhannust, millest on tegelikult kohutavalt raske filmi teha, sest see allub igasugusele analüüsile väga vaevaliselt. Üldiselt võib filmi tempot pidada loiuks. Meieni kandub vaid üht-teist sellest psühholoogilisest taustast, mis Hardi-sugust energilist inimest paratamatult saadab. Teatav pinge on kindlasti ansambliproovi stseenis. Võib-olla on esmajoones selle episoodi agressiivse õhkkonna teene, et filmist jääb kõlama mingi määrav ebakõla, destrukttiivne alatoon. Kas öeldakse vaatajale, et praegu on ühiskonnas võimul lõhkuv alge ja ehitav alles ootab oma aega? Destruktioon ongi õieti

see päris meie aja kangelane. Olgem tugevad seda märkamaks. Jah, filmi tundeline dominant on peategelase pidev frustratsioon, rahulolematuus. Niisugust rõhku ei väära ei sentimentaalne lapsepõlvefotode eksponeerimine, ei isa Omari figureerimine valitud kaadreis ega ka näitlikud momendid Hardi nukufilmidest.

Hardi tegevuse kõõgipoolt näidatakse kohati lausa peensusteni. Mõnda stseeni tahaks vahelegi jätta. Aga siin on tegijad endale truuks jäänud ja vaatajat ei säästeta. Hardi keelepruuk on filoloogi jaoks üsnagi raskepärane. Võib-olla ka väheke sadistlik. Kuigi olen filmitegijatega kaudselt juba «Nooruses» pahanud, et nad oma kangelast nii hirmsasti ropendada lasevad, on selgi oma mõte — näidata änge, mis Hardit ja mitte ainult teda painavad. Igal painel on ju väljund — ja paraku mitte alati väga kultuurne. Nii on neil «kura-ditel» ja muudel elukatel oma sisimotivatsioon küll. Eks teistmoodi oleks mudugi viisakam. Aga kas pole mõnikord viisakuski ebaeetiline? Sest ta on kokkuleppeline ja paljuski silmakirjalik mäng. Kompromissi ja peffust täis. Hoopis ehtsus ja ausus on väärtused. Kuid mõõngem sellegipoolest, et filmis on obstsõõnsused siiski tegijate valikuprintsiibi küsimus.

Mis filmis veel mängib? Vaatamata võimalusele heita pilk kulisside taha, ei lasta meil kordagi kahelda, et tegemist on noore eduka mehega, mitte märtriga. HV ei ole kindlasti mitte tunnustamata geenius, kes ärkluoas räbalaite all külmetab ja kelle surematud teosed nurgas tolmuga koguvad. Kaugel sellest, HV-l on nimi, ta saab honorare ja käib välismaal, tal on kaunis kodu, tore perekond. Ja ometi ta aina kiirustab. Ikka ühest kohast ja rollist teise. Ning jälle tagasi. Paraku muutub kodu niisuguse elu juures kohaks, kust saab küll puhta särgi ja kõhutäie süüa, aga loovad impulsid kipuvad ikka mujalt, teistest keskkonnast, teistest kontaktidest tulema. Konflikt on delikaatne, aga olemas.

Nii on «Meie aja kangelane» aktsepteeritav mitte niivõrd Hardi Volmerit portreteeriva dokumendina, kuivõrd filmina, mis võimendab — tõsi, küll mitte väga jõuliselt — meie ajas toimivaid sotsiaalseid paradokse.

Lesbism ja stalinism

Igal üldisemal mõistel võib olla suur hulk tema olemust peegeldavaid fotograafilisi reaalsusi. Igal fotograafilisel realiteedil on aga võimalus peegeldada suure hulga mõistete olemuslikkust. Selline valem lubab väita, et üks ja seesama pildirida võib seostuda küllaltki erinevate mõistetega.

Toodud mõttekäigu veenvaks näiteks on ungarlase Károly Makki täispikk mängufilm «Teineteist vaadates» («Egymásra nézve»). Selles kujutatakse lesbilist armastust ühiskondlikus suruseisus olevas Ungaris 50. aastate teisel poolel ja valitud pildirida tõestab, et lesbiline armastus ja stalinism on filmikunsti abil ühendatavad mõisted.

Filmi tegevus toimunuks justkui isikultusjärgses olukorras, kuid ometi on autorite taotluseks näidata esmajoones kasarmutsotsialistlikku eluvarianti. Samad kaadrid alguses ja finaalis annavad edasi praegu nii sagedasti stalinismiga seonduvat okstraadimaastikku.

Süžeelise arengu ajastuline rüü on kujundatud vägagi rafineeritult. Rahulik avatud olustik (sügislehtedes park, puhtad tänavad, ödus kohvik) vaheldub salakavalate hirmukambritega (ametikabinetid, kole korter). Filmis pakutakse rikkaliku meeleoluskaalaga elu (intiimsed napsitamised, tundelised jalutuskäigud, kolhoosipidu), kuhu tungib sisse järsk tasalülitav «aja käsk» (demagoogia, artiklite keelamine, mõnitamine miilitsa poolt).

Sellisesse kirevasse vastuolulisse maailma mahutatakse banaalsuseni lihtne ja samas igavikuline lugu. Ühe ajakirja toimetuses kolleegideks saanud kaks naist armuvad teineteisesse, realiseerivad oma armastuse ja seejärel kisub elu neid ühendavad niidid katki.

Brünett, intellektuaalsete kalduvustega peategelane, keda mängib poola näitlejanna Grażyna Szapołowska, on juba eelloona ühiskonna poolt märgistatud. Seevastu elurõõmus ja haruldaselt kaunis blond partner, keda samuti mängib poolatar Jadwiga Jankowska-Cieślak, on rohkem tunnetemaailma inimene.

Esimesest sisenemisest toimetuse tööruumi, mis armastajad kokku viib, algab peen psühholoogiline erootilist pinget täis armastuslugu, kus räägivad palju pilgud (nagu see tõelise tunde juures ikka on), justkui



«Teineteist vaadates», režissöör Károly Makk.

juhuslikud puudutused, veidrad olukorrad ja napid sõnad asjast enesest. Puht-erootiline suhe on filmis välja peetud väga pikalt, justkui näitamaks, kui raske on oma õne antud oludes teostada. Alles maakodus väljasõidul loodusesse leiab aset õnnelik ühinemine, läbides enne kiivuse, pettumuse ja «kõrvalhüppe» mõtte perioodi.

Loo lõpp on traagiline. Peategelane lastakse riigipiiri ületamisel maha ja tema partneri tulistab armukadeduse pärast vigaseks tema ohvitserist meesarmastaja. Nii käitub ühiskond kahe kauni ja õrna naisolevusega, kes ei tohi mahtuda ta kitsastesse raamidesse.

Lesbilisse armastusse nagu stalinismigi võib suhtuda mitmeti. On aga selge, et esimene mõiste on seotud isikuliste, privaatsete kategooriatega ja teine ühiskondliku asjaga. Naistegelaste idealiseerimisest võis välja lugeda, et selles vastandamises kuulus autorite poolehoid isiksusliku alge esindajatele. Ka allakirjutanu eelistab privaatset lesbilist armastust totalitaarsele stalinismile, mille tõttu tuleb vaadeldava filmi eetiline suunitlus heaks kiita.

Filmi sattusin vaatama Budapestis pooltühjas saalis. Ehk on see märk sellest, et erootilise tsensuuri kaotamisel ei too ka pikantne lugu vaatajaid saali, kui ta neid lausa mõtlema sunnib.

Eks me näe, kas peab paika.

ANDRES LAASIK

Mozart läheb Hollywoodi

PAAVO PÖLDMÄE



«AMADEUS». Stsenarist Peter Shaeffer oma näidendi põhjal, režissöör Milos Forman, operaator Miroslav Ondříček, kunstnik Patrizia von Brandenstein, monteeriija Karel Cerny. Osades: F. Murray Abraham (Salieri), Tom Hulce (Mozart), Elizabeth Berridge (Constanze), Simon Callow (Emanuel), Roy Dotrice (Leopold Mozart), Jeffrey Jones (keiser Joseph II) jt. USA, «Saul Zaentz Company», värviline, 4410 m, 1984.

«Amadeus». 1984.

«... See on suur filmikunst, mille ees minu teadvuses kahvatab mõnigi «Oscareist» kilgendav film, nagu näiteks Milos Formani siin nähtud «Amadeus» — hoolimata näitlejate vaieldamatust headusest ja kuulsusest, psühholoogismist, katsest üllatada, seniseid Mozarti-legendide ümber lükata, pole see siiski lõpuks palju muud kui veel üks stiilipuhas kummardus sellest tootuvale senti-
mentaalsete massipublikule.»

Nõnda kirjutas Jüri Talvet oma 1985. aastal ilmunud reisipäevikus «Teekond Hispaaniasse». Ajastu kontekstist lähtudes võis seda laadi arvamuseavaldus tunduda vahest liialt pretensioonikas — Formani legendaarse «Käopesaga» oli küll mõnel üksikul video vahendusel selleks ajaks tutvudagi õnnestunud, üldiselt paistis aga nimetatud režissööri looming laiemale avalikkusele vähemalt aastatuhande lõpuni suletuks jäävat. Ja mis siis veel see «suur» filmikunst olema peaks, kui mitte kaheksa «Oscariga» üle kullatud superfilm!? Nojah, mis Talvetil viga kodupublikut lollitada, eks võta ju mitu head aastat, kuni «Amadeus» kord poolle-gaalsetegi kanalite kaudu esimeste äravalitud silme ette jõuda võiks...

Mõningased viimasel ajal riiklikus

filmiimpordis aset leidnud nihked viisid 1988. aasta alguseks üllatava *pere-stroika*-pääsukeseni: lühikese ajaga linastus Nõukogude kinodes koguni kolm (!) Formani Ühendriikides valminud linasteost. «Amadeus» nende hulgas õnneseenenena vaevalt kolmeaastase hilinemisega. Filmi vaadates pidin tunnistama: jah, seda laadi professionaalset teost, milles leiduks nõnda rikkalikult meeldivat nii silmale kui kõrvale, näeb meie kesisevõitu oludes tõesti haruharva. Paralleelselt tekkisid ja süvenesid aga ka mõtted, mida võiks põhilises kõrvutada just nimelt algul toodud hinnanguga.

Liiga selgelt saab tajutavaks autorite minek filmi iseenesest terava ja intrigeeriva sisekonflikti tunduva pehendamise, tasandamise, isegi otsese kommertsialiseerimise laiale-libedale teele. Igav «Amadeus» vaadates küll tööpoolest ei hakka, kuid apelleerides eeskätt välisele särrale kaotab teos tuntavalt sisemises plaanis. Häirivaimana pääseb mõjule filmi ebaühtlane ülesehitus, kurbmängu taotlus lõpuosas ei suuda nimelt eelnenud kergelt farslikule atmosfäärile veenvalt sekundeerida ning mažoorne tonaalsus jääb prevaleerima kuni teose tööpoolest traagilise finaali välja. Film osutub bufonaadlikult üheplaaniliseks, liiati kui traagöödiakangelase rollile pretendeeriv Mozart (Tom Hulce) on paraku filmi omaenda hobusehirmumisele sarnaneva naerulagina üleekspluateerimise tulemusena tegelaskuju dramaatilisema plaani veenvalt ja seejuures efektselt annulleerida suutnud. Traagika ei ulatu aga lihtsalt üle rambi ja suurteos jääb seetõttu sündimata, seda asendab küll elitaarsuspretensioonidega, tegelikult aga tüüpiliselt odav ja lame massikunst.

«Suure» kunstiteosena ei saa «Amadeus» aktsepteerida ka temas leiduva liigse teatraalsuse-annuse tõttu. Stenaariumiga pole küll võimalust olnud tutvuda, kuid tundub, et autorid on filmi aluseks olnud näidendi ekraaniseades taotlenud draamasündmuste liiga vahetut sünkroniseerimist. Paraku kannatavad seetõttu just mitmed võtme-steenid (ikooni põlemine, «vaimu» külaskäik, õukonnaepisoodid jt), mille puhul jääb mulje, nagu oleks tegemist filmitud teatrilavastusega. Teatridominant kunstilises filmis mõjub aga alati äärmiselt kohatult, ta võib ju ollagi meisterlikult välja peetud, kuid lõpp-tulemusena kaotab vaataja ikkagi usu ekraanil toimuvasse. Jääb veel võima-

lus tinglike mängureeglitega kaasa minna, kuid siis peaks ka filmi pealkirjaks olema «Täna mängime Mozarti ja Salieri lugu». Eks või ju «Amadeus» operetliku revüükava parameetreid arvestades erakordseltki õnnestunud linasteoseks lugeda...

Kõrgprofessionaalset tasemest hoolimata jäävad filmis eksponeeritavad näitlejatöödki kuidagi kahvatult üheplaanilisteks. Tegelaste karakterportreed on viimistletud küll ülimalt funktsionaalse täpsusega, paraku on aga seejuures märkamatu kaduma läinud näitlejate isikupära. Rolliskeemi vähegi avardada näib korda läinud olevat vaid keiser Joseph Teise osatäitjal Jeffrey Jonesil. «Valgustatud» despoodi üleolevat armulikkust on näitleja edastanud sellise delikaatselt ironilise intonatsiooniga, mis laseb valitseja kõrgil heasoovlikkusel kujuneda filmi nauditavaimaks rollinäansiks. Ainuüksi imperaatori pooleldi teeseldud haigutus, mis sisuliselt hävitab «Figaro pulma» esietenduse, mõjub filmi ühe tähendusrikkaima tingmargina; ka rõdukardinate varju tõmbuva Salieri (F. Murray Abraham) huuli kõverdav naeratus tundub sealäbi võimendatult kuidagi erilisel deemonlikuna. Igatahes «Amadeuse» üksluisest, kuigi peenekoelisest tegelaskujude kanvaast jäi Jeffrey Jones meelde küll rõomustava erandnähtusena.

«Amadeuse» kunstilise ebaühtsuse juured näivad suuresti peituvat europa-tsentriliku kallakuga algmaterjali ja puhthollywoodliku ekraniseerimismalli vahelises sügavas sisemises antagonismis. Hollywoodi konveierimeetod võimaldab teha iseenesest vägagi stiilipuh-taid šedöövreid, kuid seda siiski eelkõige kindlais kommertsžanreis, nagu melodraama (Bob Clarki «Austamispidu», Graeme Cliffordi «Frances») või komöödia (Blake Edwardsi «Suur võidusõit», Billy Wilderi «Džässis ainult tüdrukud»), rääkimata thrilleri-, vesterni-, muusikali-, ulme- jmt nn kerge-matest laadidest. Nende žanripiiride kunstlik laiendamine, mis seisneb seda laadi eksperimendil puhul enamasti filmis olematute süvafoovuste kunstlikus tekitamises, võib aga sageli viia kummalise tulemuseni. Sünnib veider ja asümme-triline bastardnähtus, «ei liha ega kala», mis nõudlikuma vaataja lihtsalt külmaks jätab, triviaalžanrite kummardajale aga «tõelist» pinget à la Curtis Hansoni «Magamistoa aken» samuti pakkuda ei suuda. Meil nähtud filmidest sobivad seda «igapähele midagi» põhimõttel toimivat universaalžanrit näiteina illust-



«Amadeus», 1984. Tom Hulce Wolfgang Amadeus Mozartina.

reerima sir Richard Attenborough' grandioosne «Gandhi» (8 «Oscarit»), Robert Bentoni sentimentalismist nõretav melodraama «Kramer Kramer vastu» (5 «Oscarit»), Wim Wendersi «Paris, Texas» («Kuldne palmioks» Cannes'is) jt. Formani «Amadeust» ei saa küll eelkõige tänu autorite ambitsioonikale hoiakule, kuid ka teosele külge poogitud psühholoogismielementide tõttu lugeda lauskommertslikuks ekraaniteoseks, aga veelgi kaugemaks jääb resultaat «Käopesa» laadis psühholoogiliselt sügavalt haaravast ainekäsitlest. Ja nii on sobimatute žanrielementide kokkusulamise tulemuseks «Amadeusegi» puhul barokne ja kullatud koloss, väliselt küll säravalt pilku püüdev, kuid lähemal silmitsemisel pelgalt vöörüstust tekitavalt kohmakas ja hajuv.

Kategoorilisele vormile vaatamata ei pretendeeri kõik eespool öeldu sugugi mitte viimase instantsi tõe. Liiasi oleks ülekohtune teost ühekülgsest maapõhja tagudes mainimata jätta viimase juures leiduvad mitmedki väärtused. Nii tekib «Amadeusega» tutvunud vaatajal terviklik üldpilt hilisrokokoos ajajärgul valitsenud seltskonna- ja õukonnakommetest, ajastu moesuundadest ja atmosfäärast, samuti annab film hea ülevaate Mozarti heliloomingust. «Amadeuse» stsenaarist Peter Shaffer on teost nimetanud mustaks ooperiks. Toda «musta», mis peaks avalduma teose banaalsevõitu sündmustiku kurjakuulutavas atmosfääris, jäi filmi puhul küll napiks,



«Amadeus», 1984. Elizabeth Berridge Constante'ina.



«Amadeus». F. Murray Abraham (Salieri) ja Jeffrey Jones (keiser).



«Amadeus», F. Murray Abraham Salierina.

kõrgeimal maailmatasemel ooperit pakub aga «Amadeus» tõesti enneolematult rikkalikus koguses (eriti jäävad meelde «Don Giovanni» ja «Võluflöödi» lõõvalt efektsed lavastused). «Amadeusega» tutvunud vaataja on veendunud selleski, et muusikaline draama saab olla midagi hoopis põnevamat kui lihtsalt kostüümides esitatav kontsert, nagu meie tingimustes pahatihti näha võib. Nii et muusikaliselt arendava kunstiteosena võiks soovitada «Amadeust» vaadata küll igale inimesele ja vähemalt lastemuusikakooli õpilastele võiks film (miks ka mitte?) olla kas või kohustuslikus õppeprogrammis.

Omad voorused on «Amadeusel», nagu näha, täiesti olemas, ja küllap olid olemas ka eeldused tõeliselt suure ning vapustava kunstiteose sünniks. Seevõrra mõistetavamaks võiks saada ka siinkirjutaja nukker pettumusetunne, eriti kui veel arvestada, milliste dimensioonidega filmi Mozarti muusika süvahoovused tippklassi režissööril ju teoreetiliselt luua võimaldaksid. Miks aga on sellise läbi-lõhki euroopa mehe nagu Mozarti käsitlusel kasutusele võetud ookeanitaguse massimaitse võtteprisma, jääbki ilmselt «Amadeuse» suurimaks mõistatuseks. Nii ei jäägi resümeerides kahjuks üle midagi muud, kui veel kord konsolideeruda Jüri Talveti 61

algul toodud tsitaadi selle osaga, millest järeldub, et tõelise suurteose sünniks filmikunstis ei piisa alati üksnes suurejooneliste visuaalefektide, ekstrakategooria näitlejaansambli, alateadvusprotsesside detailse läbivalgustamise ja — *last, but not least* — kahekümne kaheksa miljoni dollari õnnestunuimastki sünteesist (kuigi ka nimetatud komponentide olemasolu on loomulikult eelistatavam nende täielikule puudumisele). Araproovitud trumbid ei garanteeri täisedu isegi maailma filmikunsti seda klassi suurmeistrile nagu Milos Forman, kui režissööri väliselt igati efektset seadet ei elusta ehe ja terviklik kunstnikunägemus. 1981. aastal valminud «Ragtime'iga» võrreldes on «Amadeus» küll tunduvalt sugestiivsem ja kunstiküpsem, kuid siiski näib Hollywoodi klantspildimaailm põhiolemuselt tšehhi päritolu režissööri loomusele valdavalt võõraks jäänud olevat. Kuuldavasti olla Formanil praeguseks käsile võetud prantsuse kirjaniku Choderlos de Laclosi romaani «Ohtlikud suhted» ekraniseering. Kas režissöör pöördub selle põhiliselt ju samuti euroopaliku suunitlusega materjali puhul tagasi samasuguse psühholoogilise realistliku käsituslaadi juurde, mis koos kujundilise selgusega tagas edu «Käopesale», või jätkab Uue Maailma maneeris «Ragtime'i» ja «Amdeusega» mahapandud rajamärke jälgides, seda näitab aeg. Oodata aga Formani puhul igal juhul tasub.

ÕNNITLEMES!

8. aprill — AGO-ENDRIK KERGE,
RAT «Vanemuise» kunstiline juht, Eesti NSV rahvakunstnik — 50
14. aprill — JUTA ARG,
RAT «Estonia» endine balletisolist — 70
21. aprill — ENDEL PÄRN,
RAT «Estonia» endine operetisolist, Eesti NSV rahvakunstnik — 75
26. aprill — HARRY OLT,
helilooja ja muusikateadlane — 60

Aleksander Läte hakkas taimetoitlaseks keskikka jõudes. Samal ajal oli ta ka innukas tervisesportlane. Kord võtnud ta Tartus osa staadionijooksust. Et läbida tuli palju ringe, võis ju köht vahepeal tühjaks minna. Sidunudki ta siis endale kaela kaalika, mida hammustanud jooksu ajal. Tagajärgede kohta andmed puuduvad, kuid liiga head need vaevalt olid.

Aleksander Läte pidas väga lugu tervislikest eluviisidest ja kuulas tähelepanelikult kõiki rahvameditsiini õpetusõnu. Üks olnud selline: et magades paremini diafragmat ja kogu keha fikseerida, on soovitatav lamada selili, kõhul paras lapik kivi.

Sõites 1908 San Remosse tervist parandama, ununenud kivi koju. Üks Eestimaa mees, kes ka sinna kanti sattunud, otsustanud ühel öhtul maestrole visiidi teha. Helilooja maganud juba ja külalisel koos pansionipidaja m-me Paula Robertiga tulnud vaeva näha ta äratamisega. Kõigepealt olnud läbi ukse kuulda hirmsat kolinat, siis ehtsat maakeelset kirumist ja lõpuks ilmunud ka pahravõitu Läte uksele. Imestunud külalistele, kes märkasid voodi kõrval kivihunnikut, lausunud ta, et need tema kõhukivid olla, mille leidmiseks rannast ta mitu päeva kulutanud, ja et ta nüüd iga päev pool tundi varem nende pärast peab voodisse heitma, sest kivid vajavad iga kord sättimist... Hommikul öeldud talle korter üles.

Kuna kivide-meditsiin endaga pahan-duse kaasa tõi, otsustas Aleksander Läte sellest ajutiselt loobuda ja kasutada vaid rannaliiva-ravi, see seisnes selles, et kogu keha tuli maksimaalselt kuiva liivaga katta ja mida pikemaks ajaks, seda parem. Et aga liiv paremini kehal püsiks, tegi maestro «ratsi»: määris enda üleni taimeõliga kokku ja püherdas siis rannaliival — eriti enne magama-heitmist. Kui nüüd uue pansioni perenaine juba kolmandat hommikut liivakuhi-laid õue pidi kandma ja õliseid linasid pesema asus, öelnud temagi närvid üles. Ja A. Läte pidi endale taas uue korteri leidma.

A. Lätte märkmikust: «Vanemal inimesel on kasulik pool tundi enne ärkamist

ära süüa kaks vitamiinirikast toorest kardolast.»

*

Kohe pärast sõda, kui maa lausa kubises veel röövlitest, metsavendadest, bandiitidest ja kotimeestest, hoiduti pimedas väljas liikumast. Ühel ilusal sügishommikul otsustanud Artur Kapp Suure-Jaanist jalutada Hüpasaarde sõber Mart Saart vaatama. Mõeldud, tehtud! Seal nad siis vestelnud, meenu-tanud endisi aegu, musitseerinud, ega märganud, kui hakkas juba härmarduma. Artur kibekähku koduteele! Jätnud hüvasti, meenu-nud Mardile, et sõbra köht võis tühi olla. Tegi kähku paar prisket võileiba, ja joostes neid viima. Artur kuuleb, et tagantpoolt lähenevad ähki-vad sammud. Kindlasti röövel! Ja pugese põõsasse. Mart jõuab kohani, kus Artur põõsas, kuuleb sahinat... ja poeb teisele poole teed põõsasse. Kindel see, et röövel! — Nii nad varjunud seal teineteise eest...

*

40. aastate lõpul nurisenud võimud sageli, et häid nõukogulikke massilaule ei looda piisavalt. Peetudki siis Heliloojate Liidus tõsine arupidamine maha, kus Aleksei Stepanov arvanud, et asi enne ei parane, kui heliloojaid ja kirjanikke ei paaritata. Teda toetanud kirglikult Liidia Auster, kes teatanud, et ta just sama mõttega juba mõnda aega Juhan Smuuli taga ajavat...

*

Villem Kapi vasak silm pilkus ja suu-pool tõmbles, kui ta oli erutatud või kui tal tuli esineda. Kui 1960. aastail taastati sidemede Soomega, sõitis ka tema oma esimesele välisreisile. Seal tunti mõistagi suurt huvi eluolu vastu Eestis. Erutatud V. Kapp vastanud kõigile küsijatele: «Elu Eestis on pagana hea» — ja kõigi kaastundlikud pilgud saanud temast imehästi aru...

*

Konservatooriumi tudengid on ikka ja alati sõitnud maad mööda kontserdi-brigaadidena. Nii ka 1950. aastail. Ühes koolimajas antud aga tüdrukutele ja poistele magamiseks ühine ruum. Lahti-riietumiseks ajanud tüdrukud siis poisid ukse taha, peale ühe, Eino Tambergile öeldud vaid: «Eino, võta prillid eest!»

*

Kord sõitnud Leo Normet isikliku autoga punase tule alt läbi. Kohe kõlas valvsa mülitse vile ja juhil tuli auto peatada. Koostati protokoll ja liikluseeskirjade rikkuja kirjutas seletuskirja. Viimasest selgus, et süüdlaseks osutus



Juhan Aavik ja Raimund Kull.

Väsinud rännumehed Tuudur Vettik ja Mart Saar.

«...haruldane juugenduks paremat kätt», mistõttu foorituld polnudki võimalik märgata. Saadetudki akt siis koos seletuskirjaga Heliloojate Liidu juhatusele seisukohavõtuks. Viimane leidis, et «haruldane juugenduks on kindlasti süüd pehmendav asjaolu» ja L. Normet pääsenud kerge hoiatusega.

Kuuldu põhjal üles märkinud
AVO HIRVESOO

*

«Hull lugu, mul jäi kiri Tallinnas posti panemata,» tulnud Mart Saarele kitsarööpmelise rongis järsku meelde.

«Eks lase Tüiril postkasti. Rong seisab seal oma kümme minutit,» andnud Riho Päts nõu.

Jõutud Türi. Mart Saar vaadanud kella ja küsinud: «Ei tea, mis sa arvad, kas ikka jõuan?» «Jõuad, jõuad! See mõni samm, näe, postkast paistab.» Mart Saar hakanud minema, jäänud vaguniuksele seisma, mõelnud natuke ja tulnud tagasi.

«Ega nüüd vist küll enam kümnet minutit aega ole?»

«No mis sa sellepärast tagasi tulid? Ütleme, et nüüd on üheksa minutit. Mine, mine!»

Mart Saar jõudnud sedapuhku juba vaguni trepile, pööranud aga ümber ja



tulnud veel kord tagasi. «Aga see on ikka hull küll, kui ma siia maha jään.»

«Ei jää! No kus sa siis jääd!»

«Aga ei tea, palju nüüd peaks aega olema?»

«No mine nüüd, mine! Sedaviisi jääbki aega vähe.»

Mart Saar läinudki siis kiiresti postkasti juurde ja tahtnud just kirja kasti lasta, kui vedur kusagil vilistanud. Kähku pööranud ta ümber, mõelnud hetke ja rutanud kirjaga tagasi vagunisse. «Küll on hull lugu, pidin maha jääma!»

*

Ühel sõjajärgse aasta ilusal suvepäeval otsustanud Mart Saar ja temale külla sõitnud Tuudur Vettik sooritada pikema jalgsimatka Hüpasaare ümbruses. Lepitud kokku, et Mart Saar võtab teele kaasa ka mõned võileivad. Käidud ära umbes kilomeeter maad, kui vanameistril tulnud äkki meelde, et valmis pandud võileivad jäänud koju. Käskinud siis Vettikul veidi oodata ja läinud ise moonakotile järele. Vettik ootab tunni, poolteist — Mart Saart pole nähagi! Hakanud siis pikkamööda tulnud teed tagasi minema ja jõudnud maja juurde välja. Läinud lõpuks tuppagi, ja vaata imet: Mart Saar istub rahumeeli pingi peal, tütar süles.

«Noh, sa pidid ju võileivad ära tooma!»

«Ja aga Tuuli tuli sulle ja ei läinud enam ära!»



Cyrillus Kreek ja Peeter Süda rahvaviise kogumas.

Mart Saar konservatooriumi taastamistöödel.





Eugen Kapp (heskel).



Trio Eri Klas, Uno Naissoo, Gennadi Taniel.

Eino Tamberg ja Edgar Arro Moskva rongis.



*

Heliloojate Liidu järjekordsel koosolekul kuulati uusi helitöid. Suure põhjalikkusega analüüsis tuntud muusikateadlane kellegi noore autori uudisteost. Igakülgsest valgustas ta kuulnud pala puudusi ja voorusi, lahkas selle sisu ja vormi, tõi selgitavaid näiteid muusikaajaloost ning läks lõpuks nii hoogu, et unustas teose ja sattus oma kõneosavusest vaimustusse. Pärast seda ligikaudu pooltunnist ettekannet paluti Mart Saarel oma arvamust avaldada. Vanameister mõtles veidi ja ütles siis kaks sõna: «Huvitav lugu!»

*

A. Ratasepa esimene kooriharmonia tund Mart Saare juures algas pärast tutvustamist nii:

«Väega hää! No kas teeme suitsuka!»

Vastasin, et ma ise suur suitsumees ei ole. Mart Saar võttis siis karbist sigareti, mina aga tõmbasin abivalmilt tikkust tuld. Professor takseeris mind üle prillide ja hakkas rahulikult sigaretti sõrmede vahel pehmeks mudima. Tuli kõrvetas juba sõrmi ja pidin teise ära puhuma. Nähes, et sigaret on juba küllalt pehme, läitsin kähku uue tiku. Jälle vaadati mind uurivalt ja asuti sõna lausumata rinnataskust suitsupitsi otsima. Teinegi tikk kustus sõrmede vahel. Nüüd oli aga käes ka sobiv moment ja kraapsasin põlema järjekordse tiku. Mart Saar tõmbas paar sügavat mahvi, vaatas mulle tähendusrikkalt otsa ja lausuis ühe sõna: «Kinni!» Läks siis portfelli juurde, võttis sealt «piiburiistade» hulgast pika ora ja hakkas suitsupitsi puhastama. Seegi tulettikk tuli kustutada. Samas oli aga Mart Saar imeväledalt sigareti uuesti pitsi otsa seadnud, seisis äkki mu ees ja ütles muhedalt: «Nüüd paluks tuld!»

*

Kord külastas Mart Saart kooriharmonia tunnis keegi toimetaja kirjas-tusest. Ta näitas heliloojale üht tema laulu, mis pidi trükkis ilmuma. Noot oli hoolikalt joonestatud ja kõigiti trükiks valmis. Mart Saar mängis oma laulu paar korda läbi, jäi ühe koha peal seisma ja ütles: «Hää oleks siia paar väikest viivitust (st pidet) panna!» Toimetaja märkis, et enne neid noodis ei olnud ja nüüd on joonist juba raske ümber teha. Mart Saar vastas rahulikult: «See oleks siiski väga soovitav.» Kui tusane toimetaja oli lahkunud, mängis vanameister veel mitu korda oma laulu läbi, leidis uusi ja uusi kõlakombinatsioone, palus mul kuulata seda

ja teist varianti ja otsustas hiljem teha veel paar lisaparandust. Toimetaja tuli järgmisel korral vastparandatud joonistega ja jäi päris keeletuks, kui kuulis, et autor on laulu lõppkadentsi hoopis ümber teinud. Ohates ja endamisi kirudes lubati viimane lehekülg uuesti joonestada. Kahekesi jäänud, ütles Mart Saar mulle: «Kui paneks sinna tenorisse veel läbimineva septimi!»

*

Aastakümned on toimunud Pärnus muusikaõpetajate suvekursused. Kuuekümnendail aastail olid need eriti rahvarohked. Tookord olime majutatud Tallinna tänava koolimajja. Otsustasime Arvo Ratasepaga tervise taastamisele rõhku panna. Tõusime igal hommikul, sõltumata ilmast, veidi enne kella kuut, jooksisime mööda Tallinna tänavat üle silla mere äärde, võimlesime, tõstisime kive, seejärel suplesime merevees. Igal hommikul katkestas minutiks oma töö tänavat pühkiv kojaneine. Vaatas meie vaevalist, vist isegi koomilist jooksu ja vangutas pead. Kord ei pidanud ta enam vastu ja ütles ilmse pahamelega: «Iga päev üks ja sama jama.»

*

Suplus hommikuses merevees tehtud, kõndisime rahulikult sammul linna, kus kell 7.00 avati kohvik. Jõime mõned tassid teed, einestasime, mis einestada oli. Kord ühel hommikul istus peaaegu tühjas kohvikus orelivirtuoos, koorijuht ja pedagoog Peeter Laja, tass kohvi ees, ise mõtlikult toetunud jalutuskepile. «Kuis nii vara?» küsib ta. Meie vastu:



*Omski oblasti Tšerlahi asula, detsember. 1955.
Vasakult: Alo, Mare ja Jaak Põldmäe.*

Konservatooriumi komsomolikoosolek 1950. aastal.



«Taastame tervist. Aleksander Läte ju käis ka hommikuti kastemärjas rohus vanne võtmas ja elas ligi 90 aastat.» P. Laja: «Imelik jah, Läte ei olnud üldse viinamees.» Meie: «Jean Sibelius oli samuti suur loodusesõber ja matkamees, elas üle 90 aasta.» P. Laja: «Iseenesestki mõista, Sibelius oli kõva viinamees.»

*
See oli ilmasõja lõppstaadiumil, mil iga päev oodati sakslaste kallaletungi Eestimaale ja ka Tallinnale. Vene valitsus oli siis nii suuremeelne, et võimaldas igale tahtjale ametnikest priisõidu ükskõik millisesse Venemaa nurka «met-sikute» sakste eest ära. Selleks jagati



Arvo Pärt

*
Omapärane õppejõud konservatooriumis oli omal ajal Heimar Ilves, kellel kõrvuti geniaalne mälu ja hajameelsus. Kord ootasid teda muusikajaloo tundi muusikateadlased Erich Loit, Felix Randel ja Johannes Jürisson. Seekord oli pedagoog end unustanud õpetajate tuppa, vist malet mängima. Kui ta meieni jõudis, oli üle poole tunni juba möödunud. Nagu tavaks, aeti juttu elust, elukorraldusest ja kunstist. Siis küsis pedagoog: «Mida me täna võtma hakkame?» Vastasime: «Hakka-me näiteks Schubertit.» Vastus: «Kui Schubertit, siis oodake veidi, toon kodust Schuberti albumi.» Ta elas konservatooriumi lähistel. Läks ja jäi. Aeg oli ammu ümber, kui kohtasime H. Ilvest konservatooriumi koridoris. Meid nähes ütles ta: «Jõudnud koju, hakkasin mõtlema, milleks ma tuln. Ei suutnudki meenutada.» Nii jäigi album toomata ja tund pidamata.

Ules märkinud
JOHANNES JÜRISSEON

soovijaile vastavaid tunnistusi. Hiljem aga need tunnistused kas lõppesid, või tuli ette muu takistus, — igatahes sõidupiletite asemel anti sõiduraha sulaselgeis tsaarirublad.

Kui kuulus sellest ulatus E. Aava kõrvu, jäi ta üpris tähelepanelikuks, otsis siis välja Venemaa kaardi, uuris seda, arvutas midagi paberil, loopis siis vaimustusetuhinas käsi õhku, ruttas vastavasse ametiasutusse ning laskis endale laduda letile sõiduraha Tallinnast Vladivostokki! Küllap see oli kaunistegi kena summa, sest juba järgmisel päeval E. Aav mängis vaimustusest lõkendades oma klaverill!

*
Kas võib nõuda orkestrijuhilt, et ta tunneks huvi kõige vastu, mis ta orkestriga peab mängima? Vähemalt sel juhul, kui kõne on suveorkestrist, kes mängib kolm korda nädalas õllekorkide paukumise ja praetaldrekute kõlina saatel!

Vähemalt Juku Simm'ist võib oletada, et tema kunstiline credo ei luba simu-

leerida suurt vaimustust ja väljendust
niisuguse heliteose puhul, mis ta maitsele
ei vasta!

Kord Vanemuise aiakontserdil Simm
juhatanud midagi Eilenberg'i, Blanken-
burg'i, Siede või Kettelbey rikkalikust
mageduse salvest, lõõnud lihtsalt takti,
ise, jumal teab, millele mõeldes.

Sellest siis juhtus nii, et orkester juba

lõpetas, aga — Simm ikka veel vehkis
edasi!

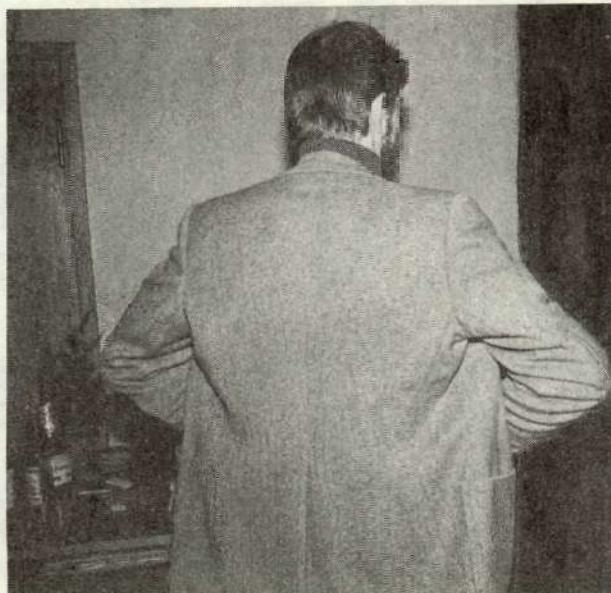
«Juba läbi!» julunud siis keegi or-
kestrist tähendada, mispääle Simm rahu-
likult tähendanud: «Olge meheks, et juba
lõpetasite!»

*

Eino Eller andis oma värsked keelpillide
kvarteti ühele sellekohasele ansamblile



Voldemar Kuslap ja Illart Orav



ettekandmiseks, viibides ise töö juures ja instrueerides mängijaid. Harjutati kõva hooga ning instrumentalistid murdsid passaaže, et sõrmed hädaohus, kuid kuidagi ei suudetud orienteeruda teose sisus ega mõista ühtegi akordi.

Kui siis niimoodi juba paar tundi töötatud, kõlas korraga ootamatult päris süütu hääkõlaline akord. Äraseletatud näoga tõusis cellomängija ja ruttas Ellerile õnne soovima esimese konsertsi puhul. See aga jäi mõttesse, sammus siis kõhklevalt violamängija puldi juure, võttis säält noodi, võrdles seda partituuriga ja peagi selgus arusaamatus: violapartiis oli viga, säält sol-bemolli asemel kogemata seisis sol-bekarr.

*

Milline meie soololauludest on kõige populaarsem?

Vist küll A. Kapi «Metsateel», — mida on lauldud ja imetletud sadu kordi. Huvitav on see, et millegipärast selle laulu puhul nimetatakse ka tema autorit, — öeldakse ikka! — «laulis Kapi «Metsateel». Ei ole siis midagi imestuda, kui kusagile noodiärrisse kord tulnud noormees ja küsinud:

«Kas teil on seda Mart Saare laulu: «Kapi metsateel»?»

*

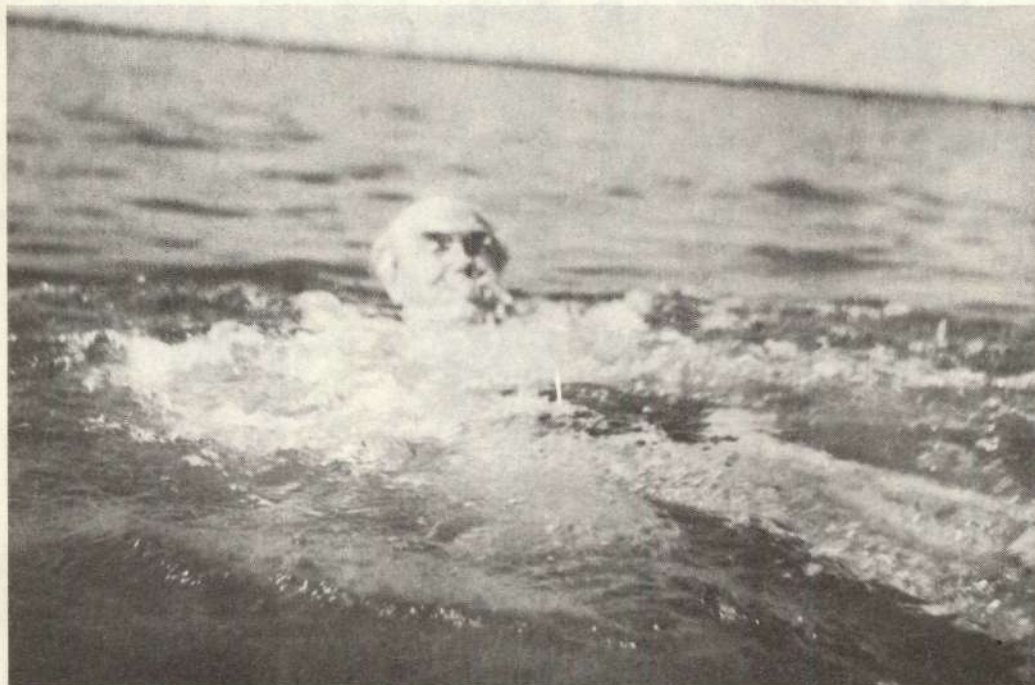
Kui Ed. Visnapuu kord uue oskussõna soetamiseks mõttes otsis sõna «haltuura» täpset tähendust ja selle saamiseks pöördus mõnegi muusikamehe poole, siis J. Vaks andis selle järgmisel kujul:

«Vaata, see sõna tuleb vene keelest ja nimelt vene kirikukeelest, kus temal oli väga tähtis tähendus: Vanal ajal oli nõnda, et vene kiriku kellamees pidi lööma kella kõigi loomulikku surma surnud õigeusklike matusteks, pidi lööma kella ja olema rahul sellega, et ta selle eest ei saanud midagi rohkem kui oma palgakese. Kui aga surnu polnud lahkunud päris loomulikult, vaid pannud ise käe oma külge, või kui ta polnudki päris õigeusklik, vaid muud ristiisku, siis ükski muu vägi ei viinud kellameest sinatse matuse puhul kellatorni kui aina raha. Niisugune surnu oli «haladur», eesti keeli «pätt», «kaabakas», «rämps» ja tema matusekella hakati nimetama haladur-kellaks, mille päälle kõik kellamehed olid väga maiad, kuna need ju tähendasid niisugust raha, «mida naine ei tea». Ja saigi nõnda «haladur-kellast» meie «haltuura», lisateenistus, üksiku mängu tasu!»

Nii käivad mõnikord need keeleasjad.

Ajakirjast «Muusikaleht»

Heino Eller



Järgnev on TMK «Muusikamaailma» seitsmes hooajaring (vt 1982, nr 8; 1984, nr 1; 1985, nr 2; 1986, nr 2; 1987, nr 3; 1988 nr 4). Maailma muusika-aasta olulisemate sündmuste ülevaade (IX 1987 — IX 1988) on koostatud ajakirjades «Opernwelt» (Zürich), «Opera News» (New York, *Metropolitan Opera Guild*), «Neue Zeitschrift für Musik» (Mainz), «Musica» (Kassel), «Music and Musicians» (London), «World of Music» (Lääne-Berliin), «Österreichische Musikzeitschrift» (Viin), «Musik und Gesellschaft» (Berliin), «Musical Times» (London), «Ruch Muzyczny» (Varssavi), «Hudební Rozhledy» (Praha), «Pieni Muusikkilehti» (Helsingi) jt ning ajalehtedes «Volksstimme», «Neues Deutschland», «Rude Právo», «l'Humanité», «L'Unita», «Kansan Uutiset», «Helsingin Sanomat», «Borba», «Morning Star», «Sovetskaja Kultura» jt avaldatust, hooajakavade, koondkataloogide, festivalbuklettide jms info põhjal, aga ka etenduste ning kontsertide raadio- ja teleülekannetest ja -salvestistest (peamiselt Soome ULL ja Soome TV). Lühendid: ME — maailmaesiettekanne, EE — esmaesitus konkreetsel maal, KE — (ooperi) kontsertettekanne, KO — Kuninglik Ooper, RO — Riigiooper, FSO — filharmoonia süfoniaorkester, RSO — raadio süfoniaorkester, KMK — kõrgem muusikakool, kons — konservatoorium, dir — direktor, d — dirigent, pead — peadirigent, l — lavastaja, s — solist(id), n-o — nimiosatäitja, kj — kunstiline juht, a-p — aastapäev, F — festival, UMF — uue muusika festival, a-õ — autoriõhtu, h-a — hooaeg.

**OOPERITEATREIST
KLASSIKAPOOLELT**

Kõigepealt meenutusi hooaja kavadeist. Milano *La Scala* uuslavastustest. Alustati «Don Giovanni» (erand itaalia ooperi ees tehti seoses ooperi MF 200. aastapäevaga, Giorgio Strehler, d Riccardo Muti), edasi tulid N. Jommelli «Fetonte» (d *La Scala* debütandina Hans Vonk), «Adriana Lecouvreur» (d Giuseppe Patané), «Lendav Hollandlane» (l Michael Hampe, d R. Muti Wagneri-debüüt teatris, d ka Walter Weller), «Armujook» (fiaskoks kujunenud lavastus Andrée Ruth Shammah'lt, d G. Patané, Nemorino — Luciano Pavarotti), Rimski-Korsakovi «Muinasjutt tsaar Saltaanist» (l Luca Ronconi, d Vladimir Fedossejev), K. Stockhauseni ooperi «Esmaspäev» ME * New Yorgi *Metropolitan Opera*: avamiseks «Othello» (s Placido Domingo, Kiri Te Kanawa, Renato Bruson, d James Levine), edasi kavas «Armujook» (d *Met*'is väga hinnatud austerlane Ralf Weikert, kes 1987 avas ka *Verona Arena* festivali, s Kathleen Battle, L. Pavarotti, 71-a Giuseppe Taddei), «Boheem» (d Carlos Kleiber, s Mirella Freni, L. Pavarotti, Thomas Hampson), «Luisa Miller» (s Livia Budai, Aprile Millo, P. Domingo, Sherrill Milnes, Carlo Bergonzi, Wolfgang Brendel), «Turandot» (s Gena Dimitrova, A. Millo, Nicolai Martinucci), «Macbeth» (d Giuseppe Sinopoli, s Eva Marton, R. Bruson, Samuel Ramey, Nikolai Gjaurov), «Hovansštšina» (d James Conlon, s



Wolfgang Rihmi «Jakob Lenz» Juilliardi Musician Opera Center's. Nimiosas Wolf-André, Friederike — Kimberly Justus.

Stefania Toczyski, Wiesław Ochman, Martti Talvela, Aage Haugland), «Rheini kuld» (d J. Levine, s Marianne Häggander, Helga Dernesch) jpt * Londoni Kuningliku Ooperi kavu määrab uus kunstiline juhtkond: muusikaline direktor Bernard Haitink, peadirigent Jeffrey Tate, lavastusdirektor John Cox. 20 aasta järel on juhatamas taas naisdirigent, 28-a Sian Edwards, kes debüteeris 1988 aprillis M. Tippetti ooperiga «Umber». Leping kestab kolm aastat, aastas peab ta välja tooma kolm ooperit, assisteerima B. Haitinki ja Simon Rattle'i (ka debüüt). Eelmisel hooajal anti 19 ooperiga kokku 129 etendust, keskmine külastajate arv oli 1879, s. o 89 % saalist ja etenduste kaupa: «Turandot» 97%, «Othello», «Nor-

ma» ja «Boheem» (KE) 96%, «Othello» uuslavastus ja «Lucia di Lammermoor» 94%, «Ariadne Naxoselt» aga 76%, A. Sallineni «Kuningas lahku Prantusmaale» 69%, «Simoni» kordslavastus 56% * Uuslavastusi Viini Riigiooperist, kus on ilmselt Euroopa suurim orkester ja koor (vastavalt 149- ja 106-liikmelised): Itaallanna Alžiris (l Jean-Pierre Ponnelle, d Claudio Abbado), F. Cerha «Rotipüüdja» (tulnud ME-lt Grazis), «Iphigeneia Aulis» (l RO direktor Claus Helmut Drese, d Charles Mackerras), Rossini «Teekond Reimsi» (l Luca Ronconi, d C. Abbado), «Jevgeni Onegin» (d Seiji Ozawa), «Võluflööt» (d Nikolaus Harnoncourt), «Pelléas ja Mélisande» (d C. Abbado). *Theater an der Wien*'i laval näidati pidunädalatel F. Schuberti «Fierrabransi» * Buenos Aires *Teatro Colón*'is III—XII 1987: avamas Menotti «Help, help, Globolinks!», peatselt ka tema «Meedium» (koos Pompeyo Campsi lühiooperi «La Hacienda» ME-ga); «Padamand», «Othello», «Werther», Respighi «Leek» (d Lamberto Gardelli), «Boheem», «Elektra», «Adriana Lecouvreur», «Lendav Hollandlane», «Haaremirööv», Brechti-Weilli «Mahagonny» * Pariisi *Opéra* uue meeskonna koostas kunstiline juht Jean-Louis Martinoty, nemad võtavad ka 1989. a juulis vastu *Opéra* uue hoone Bastille' väljakul ning avavad stationsaarse hooaja jaanuaris 1990: peadirigent Daniel Barenboim, koormeister Andrea Georgi, mölema maja (*Opéra* ja *Comique*'i) program-



Samuel Ramey

mide kunstiline juht Thierry Fouquet. Põhjaliku restaureerimise järel avati taas Pariisi *Champs Elysées'* Teater «Võluflöödiga» (d D. Barenboim) *L'Orchestre de Paris* saatel * 250 aastat Napoli *Teatro San Carlo* asutamisest (saalis 2000 kohta): avakontserdil D. Cimarosa dramaatilise kontsert «Kantaat õnnelikust kojujõudmisest», laval «Roberto Devereux» (d Gustav Kuhn, s Katia Ricciarelli, Alberto Cupido), «Puritaanlased» (s K. Ricciarelli), «Ermione» (s Montserrat Caballé, Chris Merritt, Robert Cambill), taasavatud *Teatro Mercadante's* Josef Myslivečeki «Il Bellerofonte», Pasiello «Socrate immaginario» jt Napolis ME-l olnud teosed * *Australian Opera's* oli 1988 tavalisest pingelisem aasta (Austraalia 200, trupil on ka uus peadirigent Carlo Felice Cillario): 228 etendust 20 ooperiga Sydney's, Melbourne's jm, uuslavastuseks «Poppea kroonimine», «Elupõletaja täheleend», Brian Howardi «Whituesday» ME jt * 75 a festivalide algusest Verona *Arena'l* (1988. a festival oli 66.): avatendus «Gioconda», siis «Turandot», «Aida» 250. etendus (ka *Arena* populaarseim) jt, balletipoolel Prokofjevi «Romeo ja Julia» (l O. Vinogradov) ja M. Theodorakise «Kreeklane Zorbas». * Unikaalne teatrisündmus Müncheni ooperifestivalil: vaatajate ees olid kõik R. Straussi 16 ooperit, mis valmistati ette peamiselt eelnenud hooajal. Festivali järel suleti Baieri Riigiooper üheksaks

kuuks suurteks ümberehitusteks, trupp reisib siis Itaalias, Jaapanis jm * Wagneri aasta puhul käis Jaapanis «Nibelungidega» ka Lääne-Berliini Saksa Ooper: nende suure menu näiteks tuuakse «Jumalate hämariku» 31 min aplausi 57 «eesriidega». Wagnerist veel: «Nibelungide sörmus» Orange'i festivalil (l Jean-Claude Ribber, d Marek Janowski). «Tristan ja Isolde» suure menuga Berliini Riigiooperis (l Ruth Berghaus, d Zoltán Pesko), nagu ka «Parsifal» (l Theo Adam, d Hans Vonk) *Semperoper'*ilt Dresdeni festivali avamas * «Viini pidunädalate» suursündmusi oli Schuberti ooperi «Fierrabras» (1823, ümber töötatuna ME-l 1897 Karlshaus, algversioonis 1982 Augsburgis) EE Austrias (l R. Berghaus, d C. Abbado, n-o Josef Protschka, s Thomas Hampson, Ellen Shade, Karita Mattila, Robert Holl, Laszlo Polgar), Viini RO, Austria Raadio ja Brüsseli kuningliku «La Monnaie» ühissetevõtte, mis neelas 1/6 festivali kulutustest * Pesaro Rossini-festivali uudised: «Ermione» ja «Juhus teeb vargaks e vahetajad kohvid» (1812, lavastada jõudis veel, Pesaro debütandina, J-P. Ponnelle, d viuldaja Salvatore Accardo ooperidebüüt). * Üksikuid tähelepanu äratanud lavastusi veel festivalidelt jm: Hermann Prey «kena ja möödukas» «Figaro pulm» (d Hans Graf) Mozarti nädalal Salzburgis; A. Salleri «Tarare» (l J.-L. Martinoty) Schwetzingeni festivalil; Donizetti tundmatu «Gemma di Vergy» Bergamo festivalil; Mussorgski «Salambò» KE Karlshaus; Carl Heinrich Grauni «Montezuma» (1755) EE USA-s, Spoleto festivalil Charlestonis ning *Australian Opera* juubelisarjas. Ajakirjas «Music and Musicians» polnud selle ühe peamise autori Robert Hartfordi pikemas ülevaates Savonlinna 1987. a ooperifestivali kohta sõnakestki «Estonia» tähelepanuväärsest panusest... * Eksootilisi Verdi-lavastusi: «Nabucco» Jeruusalemma vana linnamüüri ääres (l Vittorio Rossi, d Michel Plasse) ja Londoni RPO, s R. Bru-

son, Piero Cappuccilli, N. Gjurrov, M. Caballé, Grace Bumbry), «Aida» Gizeh' püramiidi jalamil Egiptuses (n-o G. Dimitrova ja K. Ricciarelli, Amnerisena G. Bumbry ja Kristina Angelakova); «Nabucco» on tulemas Babüloni, kus restaureeritakse Aleksander Suure ajast pärit amfiteatrit * Mozarti «Don Giovanni» ME 200. aastapäev Prahast: siin, helilooja F. Dušeki (Dusseki) ja ta lauljast abikaasa Josefina külalisena, lõpetas Mozart oma ooperi. Rahvus teatrists läks tähtpäeval «Don Giovanni» vaid tšehhi ja slovaki jõududega, mõni päev hiljem oli aga ooperi KE «Tšehhi Filharmoonikute» (d Vaclav Neumann) ja rahvusvahelise solistide koosseisuga. «Viini Filharmoonikud» (d C. Abbado) käisid sel ajal Prahast samal 1787. a valminud «Praha sümfoonia» mängimas. Teatrimajadest Hamburgi RO on ilmselt enim publikuga garanteeritud teater — 18 500 abonemendiga (vrd Lääne-Berliinis 12 000 ja Baieri RO-s 8000 abonenti hooajaks). Muusikateatri külastatavus SLV-s aga kasvab: kõige külastatavam on operett (85,5%), järgnevad ooper (84,3), muusikal (83,6) ja ballett (80,5 %), (vrd sõnateater — 76,6%) * Taani rahvuslik ooper Århusis *Den jyske Opera* tähistas oma 40. a-p (d Francesco Cristofoli, l Klaus Hoffmayer) * Uued trupid: Los Angelese *Musical Center Opera* (kj Peter Hemmings), Wärdmänni linnas Karlstadtis sündis uus teater «Don Giovanniga» (l Erhard Fischer SDV-st). Uued teatrimajad avati Essenis (A. Aalto 1958. a projekti j), Kanada Rahvuslikule Ooperile ja Balletile Torontos, Disney-nim kultuurikeskus Los Angeleses sai endale uue teatri- ja kontserdisaali. Lille'i ooperiteater lõpetas tegevuse majanduslikel põhjustel. 100 milj marga eest tekitas kahju tulekahju Frankfurdi Ooperis, etendusi saab jätkata alles 3—4 aasta pärast. Ja lõpetuseks: Milanos on nüüd avatud E. Caruso nim muuseum, mille juures asub noorte rahvusvaheline ooperikeskus koos stuudioga. Mitmel pool märjiti 10 aasta möödumist Maria

Callase surmast, Tony Palmeril valmis selleks uus dokumentaal-film, milles kasutatakse katkendeid ooperitest «Tosca», «Carmen» ja «Norma», intervjuusid jm.

NUUDISOOPERI LEVIKUST

Pikka aega said Euroopa ooperimajad kenasti läbi ilma ameerika ooperita, «eksootilisema» Gershwin'i kõrval huvituti veel vaid Gian Carlo Menottist, kes ju «uusveristina» ka ise Euroopast pärit. Oigemini polnudki ameeriklastel vist ooperit, mille tiivad Vana Maailmani kannaksid. Viimased kümme-kond aastat on siin olulisi korrektiivse teinud eeskätt heliloojate noorem põlvkond: Philip Glass, Thomas Pasatieri, Dominick Argento, Stephen Paulus, John Adams, Richard Owen jt, ka «klassiku» John Cage'i pühenduslikud «Europas 1 & 2». Nii tuli Philip Glassi Egiptuse ooper «Akhnaten» («Echnaton») ME-le 1984 Stuttgartis, nüüd on see teist hooaega Inglise Rahvusoperis Londonis, «Kadakapuu» («The Juniper Tree») tuli välja Würzburgis (ka kodus Omaha Opera'l, ME oli 1986), «Einsteini kaldal» mängiti Ludwigsburgi lossifestivalil. D. Argento «Marocco postkaart» oli Londoni rahvusvahelise ooperifestivali kavast, ta «Asperni pabereid» mängiti Dallase Ooperis Frederica von Stedega peas. Kui Steven Pauluse «Posimees helistab alati kaks korda» oli Edinburgh' festivalil 1984 (nüüd Miami Grand Opera's), siis seekord oli Edinburgh's

John Adamsi uus «Nixon Hiinas». J. Cage'i esikooper «Europas» viidi Frankfurdist Iisraeli festivalile ning rändas juba ka New Yorki. New Yorgi City Opera esitas kaks ameerika nüüdisooperit: D. Argento «Casanova» ning S. Pauluse «Where the Wild Things Are», muuseas paaris Mozarti «Kairo hanega». G. C. Menotti «Konsul» on jälle Washingtonis ja Mississipi Opera's Jacksonis, lavastajaks helilooja ise. Missugused meie sajandi eurooplaste ooperid on ameerika teatreid huvitanud? Klassikalisema poole pealt kõigepealt C. Debussy «Pelléas ja Mélisande» Met'is (s F. von Stade, Jose van Dam); Alban Bergi «Lulu» suurejoonelised lavastused Met'is ja Chicago Lyric Opera's (l Juri Ljubimov, d Dennis Russel Davies). Karol Szymanowski «Kuningas Roger» oli laval Long Beachi Opera's ning Euroopas Brementis (l Krzysztof Zanussi, d Pinchas Steinberg); Sostakovitši «Katerina Izmailova» menukalt Torontos (l Lotfi Mansouri, d Richard Buckley) ning tšehhi dirigendi Jiří Kouti käe all nii Lääne-Berliinis kui ka Saarbrückenis; Prokofjevi «Armastus kolme apelsini vastu» Wolf Trapi Opera's (ka Leedsis ja Heidelbergis), «Tullingel» jõudis Los Angelese noore trupi Music Center Opera kavasse; lisagem «Maddalena» lavastus Soome Rahvusoperis G. Ansimovilt, mis sai kriitika osaliseks. Leoš Janáček: «Jenůfa» KE Carnegie Hall'is (Opera Orchestra of New York, d Eve Queler, s Gabriela Beňačková, Leonie Rysanek), «Reinuvader rebane» Vancouveris (l David Pountney), esituste kõrval St. Louisi ooperiteatris peeti seal Ameerikas esmakordne Janáčeki esitusist Euroopas: «Makropouluse lugu» Münchenis (l Seth Schneidermann USA-st, d Peter Schneider, s Hildegard Behrens), «Reinuvader» Nürnbergis ja Lübeckis, «Katja Kabanova» Glyndebourne'i festivalil (7 etendust), Leedsis ja Pariisi Opéra's (d J. Kout, s L. Rysanek), «Jenůfa» ka Brüsselis, Augsburgis ja Koblenzis (kui palju saksakeelseid lavastusi!), «Hul-

lumeelse päevik» «Praha kevadel» jne. Jätkame Ameerikast: Bohuslav Martinů «Julietta» EE USA-s tegi Seattle'is Washingtoni Opera; Wolfgang Rihmi väga populaarne «Jakob Lenz» tuli nüüd New Yorki: American Opera Center avas sellega oma hooaja Juilliardi koolis. Krzysztof Penderecki «Musta maski» (ME 1986 Salzburgi festivalil) tõi esmakordselt USA-sse Santa Fe suvine ooperifestival. Ega «Must mask» palju enne ka Poolasse saabunud: alles 25. X 1987 Poznańis (d Maciej Dondajewski), Poznańi Ooper viis selle ka Wiesbadeni maifestivalile. Varsavi Suur Teater alustas «Musta maskiga» nüüdset hooaega (l H. Kupfer, d M. Dondajewski).

UUSOOPERITE

MAAILMAESIETTEKANDED

1987

Uusoperite esiettekandeid oli arvukalt. Siinkohal vaid mõned näited. «Berliner Festwochen» sündmuseks oli noorema põlve nimeka autori Wolfgang Rihmi firma «Philips» tellimisel valminud «Kuningas Oidipus» (4. X 1987, Deutsche Oper, l Götz Friedrich, d Christoph Prick) * Samal päeval esietendus Bonni eksperimenditaalstudios Edison Denissovi «Neli tütarlast» (helilooja libr P. Pissasso näidendi j, l sõnalavastajana tuntud Peter Reichenbach, d helilooja Udo Zimmermann Dresdenist) * John Cage'i (anti-)ooper «Europas 1 & 2» — «komponeeritud ooperiprustus», «determineeritud kaos» dirigent Gary Bertini käe all Frankfurdis * Nigel Osborne'i «Elektrifitseerimine Nõukogude Liidus» (libr Craig Raine B. Pasternaki novelli «Viimne suvi» j, l Peter Sellars, d Elgar Howarth) Glyndebourne'is ning 1988. a suvisel ooperifestivalil * John Adamsi (sünd 1947) ooper 1972. a poliitilistest sündmustest «Nixon Hiinas» (libr Alice Goodman, l Peter Sellars, d John DeMain) Houstoni Grand Opera uue hoone avamiseks; uue dirigenti Edo de Waarti sai «Nixon» Brooklyn Academy 73

Kathleen Battle



Muusikamaailm

lavastuses, siin tehti ka plaat (3 LP-d), ning Hollandi suvisel festivalil Amsterdamis ja Haagis * Charles Wuorineni esiklapp selles žanris, ooperiburlesk «The W. of Babylon» tuli algul KE-le San Francisco *Symphony*'ga autori juhatusel (aga 18 korda!) * Oma juubeliks tuli uusooperiga välja Alberto Bruni-Tedeschi (sünd 1917): Nice'is oli ME-l ta lavalugu 1945. a Jalta konverentsist «Secondallo» (l Pierre Medecin, d Spiros Argiris).

1988

Sylvano Bussotti «Inspiratsioon», ooper loov- ja esitus-kunstnikest (libr, kunstnikutöö ja kostüümid heliloojalt, l Derek Jarman, d Jan Latham-Koenig, libr aluseks Ernst Blochi jutustus) Firenze maifestivalil * Karlheinz Stockhausen: «Esmaspäev» 1977 alustatud ja 2002, a-ks valmivast suurtsüklist «Licht» (helil libr, d Peter Eötvös, helirežiis kaastegev helilooja) Milano *La Scala*'s. Viis uudisõhtu 9 ME-ga H. W. Henze algatatud esmakordsel nüüdis-muusikateatri biennaalil Münchenis: Karl Amadeus Hartmanni 1928. a Münchener ooperistuudiole loodud «Fünf kleinen Opern» — koomilis-fantastiline kammermänguoper 5 osas üldpealkirja all «Wachfigurenkabinett» Müncheni biennaali ja Baieri Raadio koostöona, l Ian Strasfogel, d Georg Schmöhe). Philip Glassi «ulmeooper» «The Visitors» Doonafestivalil St. Pöltenis, peatselt ka L-Berliinis ja Philadelphias * Peter Maxwell Daviesi «Bussiliin nr 11» (kõrvuti «8 laulu hullumeelsest kuningast» lavastusega) Gelsenkirchenis (l Karin Mauksch, d Stephen Harrison ja Salvador Caro) * Siegfried Matthusi (SDV) «Krauh Mirabeau» Karlsruhe Riigiteatril «Euroopa kultuuripäevadel» * Walter Zimmermanni «Über die Dörfer» (Peter Handke samanim draama (1982) j, l Hans-Lukas Kindermann, d Wolfgang Gayler, sensatsioonina Vana Daami osas 76-aastane omaaegne nimekas ooperisopran Martha Mödl) Nürnbergis * Philip Glassi «Usheri maja langus» (kammerooper E. A. Poe j, d David Pittman)

Kentucky *Opera*'s, pärast Cambridge'is ja Massachusetts'is, ja «The Making of the Representative of Planet 8» (helil libr koostöös Doris Lessingi ja Bob Wilsoniga, l M. T. Domberger, d John DeMain) Houstoni *Grand Opera*'s. Philip Glassilt tellis New Yorgi *Met* Columbase Ameerikasse saabumise 500. aastapäevaks vist kõigi aegade kalleima ooperiteosena 320 000 dollari eest ME-ks 1992. a ooperi «The Voyage».

UUE MUUSIKA ÜMBER

Rahvusvahelise Uue Muusika Ühingu (sks IGMN, ingl ISCM) järjekordne festival (*Weltmusikfest*) korraldati Kölnis (4 päeva), Bonnisis (1 p) ja Frankfurdis (5 p). Zürii koosseisu Vinko Globokar, Klaus Huber, Frederic Rzewski ja Henri Pousseur valis rahvuslike sektioonide esitatud 570 teosest esitamiseks 45. Lõpuks valisid 28. maa rahvuslikud sektioonid ISCM-i uueks presidendiks Zygmunt Krause Poolast. Darmstadtis kuulsa kursuste teemaks oli «Muusikalava täna» (seal viibis külalisena ka Lepo Sumer), ettekandele tuli kursuste nimeka õppejõu Brian Ferneyhough' «Cassandras Dream Song» * Väike uue muusika festival korraldatakse nüüd isegi Salzburgi lihavõttefestivali aegu * Münsteri uue muusika päevad — Carter, Cage, Feldman — üks teemasid oli «Euroopa heliloojad paguluses» * Kaalukamaks on muutunud uue muusika päevad Hamburgis, Huddersfieldis (B. Ferneyhough, J. Adams, I. Xenakis), Tampere biennaal (vaheldumisi Helsingi omaga), elektronmuusika festivalid Stockholmis (9. korda, sh Francois Bayle'i autoriohtu) ja Linzis. Esmakordselt toimus sari «Das Porträt» Viinis (algas G. v Einemiga ja lõppes E. Křenekiga), C. Abbado pani aluse regulaarsele uue muusika festivalile Viinis 1988. a lõpust. UMF toimusid samuti Viitasaaril (J. Tiensuu järel on nüüd seal kj Jarmo Sermilä), Hannoveris (30. korda), Lüneburgis (Charles Koechlini autoriohtu temanimeliselt ansambliit). Juubelinumbriga 10 oli *Settembre*

musica Torinos (palju Luigi Nonot). Venezia biennaali kj on nüüd S. Bussotti (oli varem ka *La Fenice* kj).

Nüüd n-õ klassikalise matelt festivalidelt. Kasseli muusika-päevad läksid teemal «Uus muusika kirikus» (veel arvutimuusika seminar, öökontserdid); Donaueschingenis ME-l L. Nono, V. Dinescu, H. J. von Bose ja J. Luisi teosed; Metz'i autoreid: Cage, Nono, Z. Krause, T. Murail, P. Mefano, M. Maiguashca, K. Huber, J. Allende-Blin, H. Otte; Grazi «Musikprotokollil» ME-l Gerhard Schelli 2. sümfonia, Paul Engeli Tšellokontsert, E. Křeneki «Perspektiven» op 199 (EE) orkestrile. Witteni uue kammermuusika päevad pühendati 1920. a-te muusikale, kavas ka Sofia Gubaidulina autoriohtu ning uue bulgaaria muusika panoraam. Autorifestivalidest. Enim oli neid kindlasti Karlheinz Stockhausen 60. sünnipäeva puhul — mitu sarja helilooja kodulinna Kölnis, siis Frankfurdi *Alte Oper*'is, Stockhauseni nädal isegi Salzburgi klassikaliste traditsioonidega festivalil ja sealsel suvakadeemial. Viimasel Kölni festivalil kõlasid ka Stockhauseni õpetaja O. Messiaeni ja ta hea kolleegi Karel Goeyvarti teosed * Hans Werner Henze festival Londoni Kuningliku Muusikaakadeemia korraldusel (alates 1984. a-st on sellise au osaliseks saanud Lutosławski, Tippett, Penderecki ja Messiaeni), kus uute oopustena «I Sentimenti di C. Ph. E. Bach» (tema tähtpäevaks) ja «Cinque piccoli concerti i ritornelli» * BBC festival Harrison Birtwistle'i muusikast Londoni *Barbican Hall*'is * Friederich Gulda kolmepäevane maraton Viini *Konzerthaus*'is (sh Tšellokontserdi ME) * Mauricio Kagelile pühendatud *Contemporary Network* Londonis («Finale», «Kantrimuusik» jt) * Krzysztof Penderecki festival Krakówis (kus helilooja asus Filharmonia kj kohale, juhatastes ka avakontserti), nädalases väga mahukas programmis ka «Must mask» Poznańist ning «Kaotatud paradisi» KE inglise keeles, külas poola omade kõrval orkestrid Bambergist ja Leningradist. Gütersloh's toi-



Gösta Winbergh

Lüüriline tenor GW debüteeris Stockholmi Kuninglikus Ooperis 1973. aastal. Töötab 1981. aastast Zürichis ja on spetsialiseerunud põhiliselt Mozartile. GW: «Lohengrin» — võib-olla siis, kui mul ei ole enam midagi kaotada, kui olen vanem.»

Ardis Krainik ja Luciano Pavarotti



Hey-Kyung Hong



Francisco Araiza

Mehhiko päritoluga FA on tuntud eelkõige kui Rossini-tenor. Pildil koos abikaasa Vivianiga.

29-aastane kahe tütre ema, korealanna Hey-Kyung Hong võlus Met'i publikut Despinana Mozarti ooperis «Cosi fan tutte».

Placido Domingo koos abikaasa Martaga.

46-aastane maailmalavade supertäht on väga mitmekülgne laulja. Meiegi tunneme teda filmide haudu («Traviata», «Carmen»). Kuid PD esineb ka kergemas žanris, koos Julie Andrewsiga, ja ka dirigendina: möödunud hooajal juhatas ta näiteks Viinis «Nahkhiirt».





Leonard Bernstein — 70!



Riccardo Muti koos EMI bossidega.



Zubin Mehta



Colin Davis

Riccardo Chailly

RC on alates möödunud aastast Amsterdami Concertgebouw uus viies peadirigent. Seda 1888. aastal asutatud orkestrit on enne teda juhitanud Willem Kes (1888—1895), Willem Mengelberg (1895—1945), Eduard van Beinum (1945—1959) ja Bernard Haitink (1963—1988). 35-aastane RC ei ole orkestri noorim peadirigent, W. Mengelberg oli sellele kohale asudes 24-aastane.

mus G. Penderecki autoriõhtu * Luciano Berio autoriõhtu Rooma SO-ga Viinis: «Regures» Cathy Berberiani mälestuseks, *Concertino* 2 klaverile, «Formazioni», G. Mahleri 5 varajast laulu orkestriga L. Berio seades (s Thomas Hamson). Berio juhatab oma muusika kõrval ka klassikalist (Haydn) * Lääne-Berliinis asuv korealane Isang Yun sai 70 ja lausa ridamisi tuli ta teoste ME-sid: I kammer-sümfoonia Gütersloh's, «Tapis» keelpillidele Mannheimis, «Duetto concertante» oboele, tšellole ja keelpillidele Rottweilis, «Berliner Festwochenil», ta sünnipäeval 5. sümfoonia («Berliini Filharmoonikud», d Hans Zender, s D. Fischer-Dieskau) * Suvel ja varemgi algasid O. Messiaeni 80. sünnipäeva üritused: erifestival ja kursused tema muusikast Bremenis jne * Witold Lutoslawski festivali Stockholmis juhatas autor sisse teoreetilise sõnavõtuga «Märkmeid suletud vormide ülesehituse kohta», kavades «Chain III» ja «Chain II» (s Anne-Sophie Mutter), «Les espaces du soleil» (s John Shirley-Quirk), 3. sümfoonia autori juhatusel * Bernd Alois Zimmermanni 70. sünniaastapäevaks ilmusid ooperi «Söduri» klaviir, «Wergo» heliplaadid (3 LP-d, d Michael Gielen), ka kolm raamatut: heliloogia kirjanduslik pärand kogumikus «Intervall und Zeit», K. Ebbecke «Sprachfindung» ning kogumik «Zeitphilosophie und Klanggestalt» * Lisagem Ulrich Dibeliuse värske teos «Moderne Musik II 1965—1985» (Mainz, 1988, 447 lk).

* London Sinfonietta» 20. a-p
Simon Rattle

sarja ilmestasi 13 neile spetsiaalselt selleks puhuks loodud teose ME-d, autoriteks: Birtwistle, Holt, Henze, Abrahamson, Kondo, Oeborne, Salonen, Denissov, Xenakis, Takemitsu, Holloway, Vir, Knussen.

MUUSIKAELU SÜNDMUSI MITMEST VALLAST

Alustame varajasemast muusikast. Nädalapäevad Frankfurtis Heinrich Schützi ja Dietrich Buxtehude loominguga analüüsile ja esituspraktika probleemidele pühendatud üritus Schützi ühingu korraldusel * Karlsruhe, Göttingeni, Halle, Londoni jt kõrval tekkinud Händeli-keskuses, kolmas rahvusvaheline «Händeli akadeemia» kahe sümposioniga (20 päeva!) * Händeli «Messias» suurettekanded: 3000 lauljaga New Yorgi *Lincoln Center*'is 19 dirigendi juhatusel, Singapuris 1000 lauljaga mitmest riigist ja kohaliku orkestriga vabas õhus 10 000 kuulaja ees (d Jan Jensen Norratt) * 3 lk Beethoveni senitundmata käsikirju leiti Londonist — parandustega 9. sümfoonia I, II ja IV osale. Donizetti ooperi «Elisabetta» (1938) käsikirja II vaatus leiti Londoni KO keldrist (neli aastat tagasi leiti samast I ja III vaatus). Hulk A. Salieri teoseid avastati Brno Muuseumi arhiivist: 3 ooperit, oratoorium, kantaate, kooriteoseid, laulumänge — mõned neist kõlavad 1989. a Brno festivalil. Kölnis mängiti juba R. Schumanni Tšellokontserdi äsja leitud viiuliversiooni (s Saschko Gawriloff, d Walter Gillessen), Düsseldorfis Schumanni-festivalil oli avastuseks tema «Missa sacra» (1852), samas toimus ka imposantne maratonkontsert (kl 16—23). Zwickau Schumanni-festivali «tippe»: BBC Walesi SO, D. Fischer-Dieskau, pianist P. Donohoe * Pianist Ian Hobson alustas *Wigmore Hall*'is haruldast sarja «London Piano School», millesse ei kuulu loomulikult ainult inglased * Inglise *The Academy of Ancient Music* (kj Christopher Hogwood) käis esimesena (!) Mozarti nõdalal Salzburgis mängimas Mozartit originaalpillidel. Nüüd

on sama viisi plaadistatud Beethoveni kõik klaverikontserdid, (s Steven Lubin) * Mozarti 200. surma-aastapäeva (1991) ettevalmistusi Austrias: esmakordselt TV ajaloos valmib kogu Mozarti heliloomingu esituste kollektsioon helis ja pildis, alustades Köcheli kataloogi esimestest nr-test (kasutusel ka varasemad salvestised); Viini RO-s juba alustati pidusarja uue «Võlulöödiga» (l O. Schenk, d N. Harnoncourt) * Daniel Barenboimilt Mozarti kõigi sonaaside plaadistus firmale EMI (6 CD-d) * Schubert: New Yorgi kultuurikeskuses «Y» algas 10 aastale plaanitud kogu Schuberti loominguga esituste sari: 600 laulu, 9 sümfoonia, 22 klaverisonaati, 15 kvartetti jne — märgitakse reklaamis. Wartburgi linna 900. aastapäeva rahvusvahelise kontserdi sisustas Peter Schreier «Ilusa möldrineuga». Mõni märk sellest, kuidas Euroopa maad huvitavad eksootilisematest kultuuridest ja neid tutvustavad. Lõuna-Aafrika (mitte LAV!) nädal Kölnis. Vaikse ookeani piirkonna muusika kontserdid Lääne-Berliini Vördleva Muusikateaduse Instituudi algatusel. New Yorgi *City Opera* 225-liikmeline trupp Taiwanil, Taipei rahvuslikku teatri- ja kontserdimaja avamas. Esmakordne Tai kunsti festival Londonis (kuu aega) nende kuninga 60. sünnipäevaks. Rahvusvaheline sümposion «Muusikamärgid (*Musikspuren*) Põhi/Lõuna — Lõuna/Põhi» Viinis. Eks ole eksootiline ka Lääne-Berliini 1988. a festivali avaõhtu andmine Gruusia RSole. Veel: esmakordne euroopalik rahvusvaheline festival Babülonis 18 Euroopa ja Aasia riigi osavõtul, sh erandliku konverentsiga sumeri, assüüria ja babüloonia muusikakultuurist enne Euroopa mõjusid, mis festivalikavas Euroopa orkestrite ning balletitruupide (Pariisist ja Leningradist) õhtutega * Esmakordseid festivale ja festivalidest veel. Freiburg kui uue muusika kompositsioonikoolkonna keskus korraldas sisuka orkestri festivali, kus oli osalisi Baselist, Leningradist, Helsingist, Prahost, Bernist, kodumaalt, 77



Muusikamaailm

li noorukest pianisti raamimas n-õ suuri kontserte oma sargaga Bachi ja Sostakoviči prelüüdide ja fuugadega, kontsertide vaheajad sisustati puhkpilli- jm (kuni elektronmuusikani) seadetega Bachist — haruldaselt kokku pandud kaval!

* Ainulaadne tšellofestival «Martini Cellothon» (sponsor-firma nime j) Londoni *South Bank*'i saalides, korraldajaks tšellist ja muusikaajakirjanik Julian Lloyd Webber: kontserdid, filmid, näitused, meistrikläss jm * 350 üritusega esmakordne New Yorgi kunstifestival (hakkab toimuma biennaalina): muusika, ballett, draama, film, TV, esinejaiks «London Sinfonietta» (d E.-P. Salonen), «Ensemble InterContemporain» Pariisist (P. Boulez), Wuppertali Tantsuteater (kj Pina Bausch), Leedsi, Eviani, M. Longi ning Busoni-nim konkursside võitjad jpt. Samal ajal oli Washingtonis folkloorifestival, kus esinesid ka eestlased J. ja A. Taul ning mille aegu ainus sümfoonia-kontsert pealinnas oli USA iseseisvuspäeval Washingtoni Rahvuslikult SO-lt Kapitooliumi trepil (d M. Rostropovič, kavas vaid Tšaikovski ja suurjuubilar I. Berlin) * Esimene tummfilmimuusika festival Frankfurdis. Seal mängiti filmiheliloojatena isegi P. Mascagnit ja R. Straussi * Nõukogude muusika 3 nädalat kestnud festival Bostonis, mille peakorraldajaid oli naisdirigent Sarah Caldwell (Eestist interpreetide-

Nikolaus Harnoncourt ja Gidon Kremer



Karlheinz Stockhausen

na T. Naissoo ja P. Mägi). Bostonis mängis ka pianist Nikolai Petrov, kelle kontsertide korraldamise ja esinemise õigused kogu maailmas omandas firma *Entertainment Corporation* * Esmakordsed konkursid: Elly Amelingi nim Haagis kammerlauljatele, Messiaeni-nim orelikompositsiooni konkurs Bergamos ja Malipiero-nim helilooja viimases elupaigas Asolos * Edinburg' festivalil juhatas taas, nüüd aga avakontserti, Neeme Järvi. Wiesbadeni festivalil dirigeeris Stockholmi KO «Maskiball». Eri Klas, Brno festivali alatisel raadio-konkursil «Prix Brno» seekord teemal «Romantism ja realism»,

sai Eesti Raadio kava «Terra mariana» Veljo Tormise muusikale III preemia * *Aldeburgh*' festivali heliloojaks nimetati Alfred Schnittke, Galina Višnevskajalt «Jolanthe» uuslavastus (d M. Rostropovič) * 50 aastat festivale Luzernis, sealne kuulsuste rida 1988: C. Abbado, S. Ozawa, L. Bernstein, V. Ashkenazy, E. Leinsdorf, G. Sinopoli, D. Fischer-Dieskau, A. Brendel, R. Serkin, K. Penderecki, I. Stern, H. Holliger, J. Guillou, J. Norman, A.-S. Mutter jpt, samuti nüüd 96-n pianist Mieszysław Horzewski, kes pärast veel (koos Malcolm Frageriga) meistrikursusi juhendama asus; M. Horzewski esines ka *Aldeburgh*' festivalil ning juba paar aastat tagasi purustas Artur Rubinsteini kuulunud kestva kontserditegevuse «mitteametliku maailmarekordi» — 85 aastat! Berliini 750. a-p esinejaid: orkester «Philharmonia» Londonist, «L' Orchestre de Paris», Firenze maifestivalide orkester, Helsingi Linnaorkester, A.-S. Mutter, P. Dvorsky, «Juilliard-Quartet» jmt. Ning n-õ personaalsed tähtpäevad: Antonio Stradivari 250 — suured ürituste sarjad Cremonas; ameeriklaste filmimuusika «isa» Ernst Toch 100. sünniaastapäeva tähistamine, legendaarse Nadia Boulanger' 100. sünniaastapäeva erikontsert «L'



Orchestre de Paris'lt». Elavate juubelitest: 'pophelilooja Irvin Berlini unikaalne 100. sünnipäev (!) — kas on veel vaja (noortele ehk ikkagi) meenutada, et ka meie «esimestel» jõuludel palju kuulnud «White Christmas» on tema loodud. 85: ungari päritolu helilooja ja klaveriprofessor Jenő Takacs, inglise helilooja Lennox Berkeley ja Claudio Arrau, kes märkis juubelit mitmete kaalukate rahvusvaheliste esinemistega (Londoni Festival Hall, kõik Beethoveni kontserdid plaadile Dresdenis jm). Ka ameerika kuulsa kontserdisaali Alice Tully Hall'i nime kandjat austati ta 85. sünnipäeval ja ainsana esines siin Hermann Prey Schumanniga «Poedi armastusega». 80: Herbert von Karajan (kes ka juubeli künnisel juhatas Salzburgi lihavõttefestivalil), slovaki helilooja Eugen Suchon. 75: Witold Lutoslawski ning dirigent George Solti (kes sai Chicagost teenetemedali ja kelle büst seal juba väljas). 70: Leonard Bernstein. 60-aastaseks sai Mstislav Rostropovitš, teda õnnitlesid kuninganna Elizabeth ja president Reagan, ta sai USA kõrgeima tsiviilautasu, «Presidendi rahumedita», «ainuüksi Londoni Royal Festival Hall'is ja Barbican Hall'is pühendati talle (nii dirigendi kui solistina) kokku 8 kontserti. Veel mõnest üksiküldmusest. Soome muusika päevad Jaapanis Soome Vabariigi 70. a-p puhul: osalistena Tokyo NHK SO, Helsingi Linnaorkester (16 kontserdiga), Tokyo Filharmonia SO, Sibeliuse kvartett, Soomes tegutsev pianist Izumi Tateno, tšellist Arto Noras, dirigendid J.-P. Saraste, Okko Kamu, Paavo Berglund, loengutega Sibeliusest prof Erik Tawaststjerna jne, ilmus «The Finnish Music Quarterly» jaapanikeelse erinumber. Samaks tähtpäevaks tuli Rostockis lavale ballett «Kalevala» Sibeliuse muusikale * Balleti galaõhtu «Jumalikud» Pisas aukülastajana olid kohal sajandi tähed Yvette Chauviret, Galina Ulanova, Margot Fonteyn, Alicia Markova, Pilar Lopez, Ginger Rodgers, esinemas Guilene Thesmare, Carla Fracci, Chris-

tina Oyos, Antonio Gades, Niina Semizorova, Aleksandr Vetrov (otseülekanne 26. maa TV-s) * Yehudi Menuhini esimene esinemisreis NSV Liitu (pärast 1945. aastat) siitpoolset kutsel * Béla Bartóki põrmu toomine USA-st kodumaale ja ümbermatmine Budabesti 7. VII 1988 * USA muusikaalu fenomenina surnud ürituste rida, mida korraldab Oberlini College Conservatory of Music: viiolamängu seminar, viola da gamba festival, lastele muusikaõpetuse kursused, barokkmuusika esitamise «instituut», «klaveriakadeemia» üliõpilastele (mitte muusikaerialadelt), «klaverimänguinstituut», «löökpilli-instituut», elektronmuusika seminarid, seekord ka USA — Nõukogude noorteorkestri päevad, «vokaalakadeemia» üliõpilastele, keelpillide restaureerimise seminar jm * Kõigi aegade suurima USA kollektiivi reis Euroopasse: Atlanta SO ja koori enam kui 300 liikme esinemised 6 linnas (Bristol, London, Berliin, Stuttgart, Zürich, Pariis), millega kuulus Robert Shaw lõpetas oma 21. aastat kestnud tööd nende kollektiivide ees (kavades Stravinski, Bernstein, Mozart, Beethoven) * «Must» mälestuspäev Austrias — 50 aastat Hitleri okupatsiooni algusest (Viinis 13. III 1938). Sel päeval erikontsert Viini RO-s: Brahmsi «Traagiline avamäng», Křeneki «Pallas Athena sümfonia», Schönbergi «Tunnistaja Varsavist» (kõnepartii Maximilian Schellilt), d G. Albrecht, sõnavõtt C. H. Dreselt (sh: vaja lähemalt uurida Viini RO-s 1938—1945 toimunut), Raekoja näitus «Viin 1938», Volkshalle's teaduskonverents, RO studio-laval U. Zimmermanni «Valge roos» jm. Erinumbri nr 4 tõi välja «Österreichische Musikzeitschrift», kus (meilegi eeskujuna) ära toodud 88 tuntud muusiku nimed jm andmed nende edasisest saatusest, kes natside tõttu Austriast või elustki pidid lahkuma.

PREEMIAID JA TUNNUSTUSI
Baieri Kaunite Kunstide Akadeemia ning Ernst von Siemens fondi Siemensi-nim rahvusvahelise preemia väljapaistvate

teenete eest rahvusvahelises muusikaalus väärilis Saksa DV tenor ja dirigent Peter Schreier (esimese kunstnikuna nn Ida-bloki riikidest). Siemensi fond andis preemiad veel neljale muusikakollektiivile (1987. a eest): TSSV lastekoor «Bambini di Praga», Münchener Bach-Collegium, New Yorgi ansambel Music Consort ja hiljuti asutatud Viini Kammerorkester Haydn-Sinfonietta * Prantsuse muusikakriitikute preemia 1987. aasta «suuravastus» — laureaadid viulidaja Raphael Oleg Simanot (1986 Tšaikovski-nim konkursi kuld); huvitavaim ooperilavastus Lully «Atys» Pariisi Opéra's; parima uusoooperi preemia sai André Boni «Persephone röövimine» Nancy ooperimajas, parima muusikaraamatu oma Marcel Marnat monograafia Maurice Ravelist. Ja samad preemiad 1988: aasta «avastus» — bariton Francois Le Roux «Don Giovanni» nimiosas Pariisi Opéra's; grand prix' suurte ooperimajade hulgast sai Janáčeki «Katja Kabanova» uuslavastus Opéra's, regionaalsete teatrite hulgast M. Tippetti «Kuningas Priamos» uuslavastus Nancy; parima esiettekandele tulnud prantsuse teose preemia sai Gilbert Amy «Missa cum jubilo» (esit L'Orchestre de Paris ja BBC Singers); aasta «muusikaline isiksus» — Scott Ross D. Scarlati kogu klavessiiniloomingu esitajana; parim muusikaraamat — H. Ch. Rob-

Witold Lutoslawski



bins Landoni «Mozarti viimase aasta» prantsuse tõlge * D. Fischer-Dieskau vääris Londoni Kuningliku Filharmoonia ühingu kuldmedali * Itaalia ühe kaalukama rahvusvahelise auhinna «Una vita nella musica» väärisid L. Bernstein ning ooperidirektor, lavastaja ja dirigent Francesco Siciliani * A. Toscanini nim preemias New Yorgist said USA metsoopran Marilyn Horne ja Kanada tenor Jon Vickers, samuti *Met'i* peadirigent James Levine * Juba 61-a Austria soprani Leonie Rysaneki esinemist Janáčeki «Katja Kabanova» nimipartiis Pariisi *Opéra's* hinnati Prantsuse Vabariigi kunsti ja kirjanduse ordeniga * UNESCO esimese «hea tahte saadiku» tiitli ja passi vääris (158 riigist esitatud kandidaatide hulgest) Jugoslaavia noor pianist Ivo Pogorelič * Ungari pianist András Schiff sai muusikakriitikute rahvusvahelise kultuuripreemia Sienas asuva kuulsa *Accademia Chigiana* poolt * Rossini ooperite silmapaistva interpreedina vääris Pesaro Rossini-festivalide komitee «Rossini kuldse statueti» Marilyn Horne * Frankfurdi linna muusikapreemia vääriliseks tunnustati šveitsi helilooja ja oboisti Heinz Holliger * Poola noorsoo muusikaorganisatsiooni *Pro-Sinfonica* 20. aastapäeval sai sellenimelise rahvusvahelise preemia Nõukogude muusika-

Philip Glass



Anne-Sophie Mutter

uurija prof Igor Belza * 1987. a Enrico Caruso nim parima tenori preemia anti hispaania lüürilisele ooperitenorile Alfredo Krausile (sünd 1927) * Mehhiko tenor Francisco Araiza nimetati Viini Riigiooperi *Kammersänger*'iks * SLV Schleswig-Holsteini liidumaa esmakordselt välja antava P. Hindemithi nim auhinna pälviv helilooja ja teenekas muusikakõrgkooli pedagoog, 81-aastane Günther Bialas * Ajakiri «Gramophone» tunnistas 1987. a parimaks ooperisalvestiseks Verdi «Saatusse jõu» G. Sinopoli dirigeerimisel (firmalt «Deutsche Grammophon») * Saksa heliplaadipreemia '87: Stuttgardi *Melos-Quartett* Beethoveni kõigi keelpillikvartettide eest («Deutsche Grammophon»), USA *Arditti-Quartet*'i salvestatud H. W. Henze kvartetid nr 1–5 («Wergo»), William Christie ansamblist *Les Arts Florissants* J. B. Lully ooper «Atys» (nende esituses läks see ka Pariisi *Opéra's*) firmale «Harmonia mundi», Wolfgang Stockmeieri oreliplaat S. Karg-Elerti loominguist, Glenn Gouldi mälestusplaat (CBS) * Ameerika «Grammy» (Rahvuslik heliplaadipreemia) sai muusikateatri vallas ainsana New Yorgi *City Opera* esitus L. Bernstein muusikalist «Candide» firmale «New World», vokaalsolistidest premeriti Kathleen Battle'i Mozartiplaati («Angel») * Lääne-Berliini kriitikute muusikapreemia sai jaapani helilooja Makima Ishima «Kaug-Ida ja Eu-

roopa muusikakultuuride suurepärase sünteesijana oma sügavalt originaalses muusikaloomingus» * Viini linnavalitsuse kuldne aumedal anti dirigent Wolfgang Sawallischile (SLV) tema seni jätkunud ja varasema («Viini Sümfooniakute» peadirigendina 1960–1979 enam kui 500 kontserti Viinis) koostöö märgiks * Austria riiklik kultuuripublikusistikapreemia '87 anti muusikasotsioloogile, muusikakirjanikule ja Mahleri-uurijale prof Kurt Blaukopfale, kes k.a veebruaris oma 75. sünnipäeva tähistas * G. Ph. Telemanni nim rahvusvahelise preemia helilooja loomingu silmapaistva tutvustamise eest sai Saksa DV trompetivirtuoos Ludwig Güttler, ühtlasi kammeransambli *Virtuosi Saxoniae* kunstiline juht * Prantsuse Autorite ja Heliloojate Rahvusliku Liidu šansoonipreemia «Oscar» sai Charles Aznavour * Rolf Liebermanni fondi stipendiumipreemia said kolm noort heliloojat oma ooperite eest: Detlev Granerti «Suurkeisri peegel», Volker Heyni «Opera» ja Wolfgang Müller-Siemensi «Inimene» * USA «Grammy» saajate hulgas oli ka K. Penderecki oma Tšellokontserdiga nr 2 (esitasid M. Rostropovič ja Londoni orkester *Philharmonia* autori juhatusel, firma NAR) * 1988. a Briti Fonograafiatööstuse preemia sai Vernon Handley dirigenditöö eest R. Vaughan Williamsi 5. sümfoonia salvestamisel Liverpooli FO-ga * Hamburgi linna muusikapree-

mia väaris Aribert Reimann * Soome helilooja Magnus Lindbergi (sünd 1958) orkestriteos «Kraft», mis võitis UNESCO *Tribune*'il Pariisis 1986, sai nüüd ka Põhjamaade Nõukogu muusikapreemia ja (15 plaadistuse hulgas finaalvoorus) S. Kussevitsky nim rahvusvahelise heliplaadipreemia (esit Rootsi Raadio SO, ansambel *Toimii*, d E.-P. Salonen, firma «Finlandia Records») * John Cage väaris Harvardi ülikooli Charles Eliot Nortoni nim «Professor of Poetry» tiitli akadeemiliseks aastaks 1988/89 (varasemad laureaadid I. Stravinski ja L. Bernstein).

MUUSIKAMAAILMA KAOTUSI

1987

97-aastasena suri Edinburgh's Hans Gál, austria helilooja, muusikateadlane, dirigent, viimati Edinburgh' ülikooli dotsent (ka audoktor), muusikateooria- ja -ajalooalaste ning monograafiliste uurimuste (Beethoven, Brahms, Wagner, Verdi) autor, kes juba 1913 sai Viinis doktori kraadi, ent lahkus 1938 Hitleri eest Sotimaale * Ungari päritolu austria sopran Maria Ivogün (95-a Sveitsis), Müncheni ja Berliini ooperimajade tähti, Viini Muusikaakadeemia ja Berliini KMK lauluprofessor a-ni 1950 (õpilasi ka Elisabeth Schwarzkopf ja Rita Streich), 1916—1932 tegi ca 60 heliplaati * Legendaarne viiuldaja, Vilniuses sündinud Jascha Heifetz (86-a, Los Angeles), Berliinis 1912 ja New Yorgi *Carnegie Hall*'is 1917 debüteerinud, nüüdseks 500 heliplaadi autor, alles a-st 1959 California ülikooli prof * Ooperidirigent, -lavastaja, -propagandist (TV-s jm, ka uute truppide asutaja) Jan Popper (79-a Californias); enne lahkumist USA-sse 1939 oli dirigent Praha Saksa Ooperis, Leipzgis ja Viinis * Prantsuse pianist, Debussy ja Raveli interpreet, aga ka mitmete uute prantsuse klaveriteoste esmaettekandja, Pariisi kons-i prof a-st 1968 Monique Haas (77-a Pariisis), kelle elukaaslaseks oli helilooja Marcel Mihalovici. * Austria helilooja ja uue Viini



Yo-Yo Ma

koolkonna loomingu uurija, Austria riikliku preemia (1961) ja Viini linna preemia (1971) laureaat Robert Schollum (74-a), enam kui 120 oopuse autor, Austria Heliloojate Liidu esimees 1964—1969 * USA orkestrijuht, klarnetist ja saksofonist Woody Herman (74-a Los Angeleses), kelle orkestrile Stravinski kirjutas 1945 oma «Ebony Concerto» * Austria dirigent ja helilooja, ka eesti muusikuid juhatanud, eeskätt Viini muusika interpreet Kurt Wöss (73-a) — ta suri ajurabanduse Bruckneri 2. sümfoonia proovil Dresdeni filharmoonia orkestri ees 4. XII sealses Kultuuripalees * Inglise helilooja, dirigent, kontrabassimängija, muusikateadlane Adrian Cruff (67-a), Briti Heliloojate Liidu esimehi, Briti Muusika Infokeskuse rajajaid, ajakirja «Composer» toimetaja * Ameerika mainekamaid uue muusika autoreid Morton Feldman (61-a Buffalos), uute meetodite leidja muusikalise materjali süstematiseerimisel, Buffalo uue muusika keskuse juhte, Euroopa nüüdismuusikafestivalidel (eriliselt «Varssavi sügistelgi») tuntumaid ameeriklasi. Alles 1987. a juunis tuli Hollandi festivalil ME-le *Schönberg-Ensemble*'i tellitud tunniajaline «Por Samuel Beckett» (Becketti tekstil on ka ta ainus ooper «Neither», 1977) * 59-aastasena, 10 aastat pärast oma südamesõbratari Maria Callase surma lahkus nimekas kreeka pianist Mozarti ja Bachi silmapaistevel tõlgendaja Vasso Devetzi, jõu-



Jean-Pierre Rampal

des Callase viimase soovina aluse panna noorte ooperilauljate toetamiseks mõeldud rahvusvahelistele preemiatele ja Callase fondile (1980), mille president ta oli * Pianist ja muusikateoreetik (õppejõud Juilliardi koolis), ooperitruppe juht ja lavastaja Cynthia Auerbach (43-a New Yorgis) * Ja siin algaski 1987. aasta traagiliste kaotuste, noorte muusikute pikk rida: 19. X suri 42-aastasena tšellokuulus, Paul Tortelier' ja M. Rostropovitši õpilane (veel Moskvas) Jacqueline du Pré, kes debüteeris sooloõhtuga Londonis juba 1961 ja neli aastat hiljem sensatsioonilise menuga New Yorgis. Palju esinimesi ja plaadistusi sai teoks koos Daniel Barenboimiga, õnneks on salvestusi ja plaate pikk nimekiri. Toimus mitu mälestuskontserti Londonis jm, asutati mälestuspreemia * Pianisti-kontsertmeisterina kuulsaks saanud (Montserrat Caballé, Roberta Petersi, Kathleen Battle'i, Samuel Rameyga koos töötanud) Lawrence Skrobacs (38-a), kes oli olnud ka Bostoni, Santa Fe ja Aix-en-Provence'i festivalide kunstiliseks nõuandjaks * Silmapaistvamaid barokkboe mängijaid Inglismaal, ansambli *Florilegium Musicum* kunstiline juht David Reichenberg (36-a) * Originaalinstrumentalistide suuna esinduslikumaid klavessiniste ning *hammerklavier*'i mängijaid noorest generatsioonist, Berliini KMK professor, Lääne-Berliini kuulsa sarja «Friedenauer Kammerkonzerte»

algatajaid (1979) ja tegijaid Bradford Tracey (36-a).

1988

Prantsuse harfikunstnik Lily Laskine (94-a), omaaegses kuulsas Kussevitsky sarjas ja «Lamoureux» kontsertidel tunnustatud solist, Pariisi konservatooriumi prof, kellele Albert Roussel jt heliloojad kirjutanud * Inglise nimekas oboekunstnik ja pedagoog Leon Goossens (90-a), dirigendi ja helilooja Eugene Goossens noorem vend, kellele löid teoseid E. Elgar, R. Vaughan Williams, B. Britten, A. Bax, A. Bliss jt Kuningliku Muusikaakadeemia õppejõud a-st 1924 * Poola päritolu inglise pianist Solomon (Solomon Gutner, 85-a Londonis). Alustas 1909 imelapsena, debüteeris Londoni *Prom*-idel juba 1914, eelkõige Mozarti, Beethoveni ja Brahmsi interpreet * Inglise muusikateadlane ja -ajakirjanik Gerald Abraham (84-a), kauaaegne BBC toimetaja, «Radio Times'i» ja «Listener'i» väljaandja, Liverpooli ülikooli muusikaprofüsuuri direktor, kellelt uurimusi nii vene kui ka nõukogude muusika, muusikaüldajaloo (kuulus plaadisari «The History of Music in Sibelius»), Chopini, Beethoveni, Sibeluse, Schumanni, Händeli kohta * 60 aastat tagasi Berliinis d'Alberty ja Busoni juures õppinuna USA-sse asunud austria päritolu helilooja, muusikali «My Fair Lady» (1956) autor Frederick Loewe (83-a Palms Springsis) * Gustav Mahleri teine tütar, 1937. a Pariisi maailmanäitusel I preemia saanud, 1938 Inglismaale emigreerunud, tuntud skulptor Anna Maria Mahler (83-a Londonis), kes muusikaga seotud ka oma abikaasade (oli abielus viis korda), helilooja Ernst Křenek'i ja vene dirigendi Anatole Fistoulari kaudu * Austriast pärit (emigreerus 1938) dirigent ja ooperitegelane, noorte lauljate toetaja, Viini *Volksoper*'i, siis Chicago ja San Francisco (peadirigent 1953—81) ooperiteatri eesotsas seisnud Kurt Herbert Adler (83-a Californias) * Soome helilooja, muusikaarvustaja, pianist ja organist, Sibelius

Akadeemia rektor 1959—1971 Taneli Kuusisto (82-a, helilooja ja dirigendi Ilkka Kuusisto isa), kes olnud Soome Helikunstnike Liidu esimees, Euroopa Muusikakõrgkoolide Liidu juhatuse ja presiidiumi liige ning a-st 1972 auliige, loomingus pühendus enam vokaalsümfoonilisele muusikale * Soome helilooja, muusikateadlane (filos dr 1955), kriitik, paljude muusikaorganisatsioonide kunstiline «hing», Soome festivalide ees seisnud, orkestriviuldajanaigi tegutsenud Nils-Eric Ringbom (80-a) * Prantsuse tšellist, ka Tallinnas esinenud (1969) André Navarra, silmapaistev pedagoog Pariisi konservatooriumis, Detmoldi Muusikaakadeemias, Londonis, suvistel akadeemiatel Sienas (a-st 1954) * Austria helilooja, organist, dirigent ja pedagoog (Mozarteumi kompositsiooni-prof), Austria riikliku preemia kahekorndne laurea, Müncheni linnapreemia saanud Cesar Bresgen (74-a Salzburgis), Mozarti linnas uue muusika esituste innustaja, kümmekonna lavateose autor (sh ooper «Praha ingel», 1978), eriti populaarne oma lasteoperitega (enne ta surma oli Bautzenis SDV EE-1 «Krabat» sorbi legendi aineil) * Meie kaasaja suurimaid viuldaajaid Henryk Szeryng (suri kontserdireisil SLV-s, Kasselis 69-a), kes debüteeris 1927 Varssavis, 1931 Brahmsi Viiulikontserdiga Viinis, sai Pariisi konservatooriumilt preemia nii viiuli kui ka kompositsiooni (N. Boulanger' juures) alal, määratu repertuaariga eriti kontsertide osas (Sibeluse kontserdi parimaid esitajaid, kas pika kohtumise tõttu helilooja endaga 1956?!); Poolast põgenes 1942. a Mehhikosse, Mexico ja Genfi meistrkursuste alaline professor. «Isiklikku elu» alustas alles 1984, leides abikaasaks kirjanik Waltraud Szeryngi * Bulgaarlaste silmapaistev dirigent ja helilooja (õppis Prahas Vaclav Talichi ja Alois Haba juures), uue muusika festivalidel hinnatud Konstantin Iliev (63-a) Sofia filharmoonia peadirigent a-st 1962, esines ka kriitikuna ja publtsistina * Saksa DV metso-sopran Annelies Burmeister (58-a), Berliini Riigiooperist

Londonini hinnatud nii ooperis kui oratooriumilauljana * Suur kaotus Euroopa ooperimajadele: prantsuse silmapaistva lavastaja Jean-Pierre Ponnelle'i surm 56-aastasena (kes paljude muude tööde hulgas lavastas ka sinise hooaja avaõhtu, «Itaallanna Alžiiris» Viini Riigiooperis koos d Claudio Abbadoga) * Sama traagiline, lausa noore muusiku kaotus: NSV Liidust Läände, Amsterdamis asunud, nüüd väga hinnatute saanud pianist Juri Jegorov suri 33-aastasena...

LÖPETUSEKS

See «Muusikamaailma» peatükk, «lõpupunkt», oli varasemate aastate ülevaadete üks olulisemaid, millela eelnevad osad polekski saanud ilmuda — ta pidi lugeja «Lääne lainelt» tagasi häälestama, hoidma teda arvavast, et järsku se al toimuv määrab maailmakunsti edasist arengut. Ta oli selleks «ei»-ks kinnitamaks: kunstikultuuri tänane ja homne (tingimata!) «helge» päev võrsub vaid sotsialistliku realismi kunstist... Siin kõnelesime Nõukogude kunstnike esinemist välismaal, katsudes kunstilise koostöö märke Lääne muusikute kaalukamaks muuta poliitiliste kumarduste-tunnustustega sotsialismileeri esindajatele. Või kuidas pidime (olime harjunudki) toonitama mõne teatrimaja sulgemist või orkestri laialimineku Läänes majanduslikel põhjustel — ühe teatrimaja puhul kümnest, ühe orkestri kohta sadadest, mis meil endil tegelikult ju kõik rajamata jäänud. Jah, eesti kultuuri tutvustamine maailmas on meie interpretide, muusikateadlaste, -pedagoogide, heliloojate tähtis ülesanne. Samuti «eesti muusika jälgede» põhjalik uurimine maailmakultuuris meie kutselise helikunsti algaegadest peale. Aga juba hooajal 1987/88, eriti 1988 oli eesti muusika maailmalend nii mahukas, et nõuaks eraldi kirjutist, mahtumata siia ülevaatesse.

APRILLINALJA 50 AASTA TAGANT



Eesti Draamateatri hoone 1939. aastal — püsinud imekombel sellisena tänaseni. Missugune on uue juurdeehituse projekt anno 1989?

1939. a kavand.

Salme 12 1989. a.

Nüüd, mil Tallinna Draamateatri juurdeehituse küsimused jälle päevakorral (vt M. Klooren, SV nr 1, 1989), võiks heita pilgu ka minevikku. Küllap paneb see nii mõnegi nukrameelselt filosofoerima: kõik parimad ideed on juba enne meid sündinud! Tõepoolest, täpselt 50 aastat tagasi avaldas meie Eesti Vabariigi aegne sõsarajakiri «Teater» (3/1939) tollase Eesti Draamateatri kavandatava ümberehituse kavandi, lisades juurde: «Ümberehituse teostatakse lähema paari aasta jooksul, mille järele Tallinn rikastub moodsaima ja mugavaima teatrihoonega Eestis.» Kuidgi võimuvahetus ja sõda katkestasid selle suurejoonelise kavatsuse teostamise, ei kadunud idee mitte päriselt ajaloo hämarusse. See, mis jäi teostamata Eesti Vabariigi ajal, õnnestus suurepäraselt õitsva sotsialismi tingimustes ja 60. aastatel rikastus Tallinn moodsaima ja mugavaima klubihoonena Eestis — J. Tombi nimelise Kultuuripaleega Salme tänaval.



What are you doing after the orgy?

JEAN BAUDRILLARD

Rövedust, kui seda oleks, ei saaks
keegi
ka kõige sügavamas sisimas vältida.
Saladust, kui seda oleks, ei saaks
keegi
paljastada, selle valdajagi mitte.

Kui võtta kirju valik rövedaid pilte, situatsioone ja efekte, mis pole omavahel seotud ja millel, kui võimalik, puudub otsene seksuaalne tähendus, ja siis need tuntud lastemängu vaimus ühendada, ilmub nähtavale röveduse mõistatuslik ja modernne nägu. Selliselt sündinud pilt on palju ulatuslikum meie tuntud pildist, mis koosneks vaid iga illusiooni häbistamisest, iga metafoori purustamisest, iga tõe täpsustamisest ja nähtava maailma abil pigistamisest. Saadud rövedus ei ole enam nähtava maailma varjatud ning eemaletõukava külje rövedus. See on nähtavast maailmast, pilgu jõuetusest ülemaal. Liiderdamine, häbitus, hullus ja vägivald jäävad vaid kriitika haritud hinnangust pühitsetud kodanliku maailma röveduseks. Meie rövedus on operatsioonilise maailma rövedus, on meie tehnoloogiate peegel; pole sugugi ainult seksi rövedus, vaid ka informatsiooni, mikrobioloogia ja süsteemide rövedus, kuivõrd need kõik püüavad lõhkuda saladuse konstellatsiooni. See on ähmane, läbipaistev rövedus, mis hõlmab kogu kommunikatiivset maailma. See on ilmetu rövedus, milles pole midagi liiderlikku, sensuaalset, mahasurutut või perversset, rövedus, mis vastab tegelikkuse olemusele ja tühisusele.

Hüperrealistlik näitus Beaubourg'is

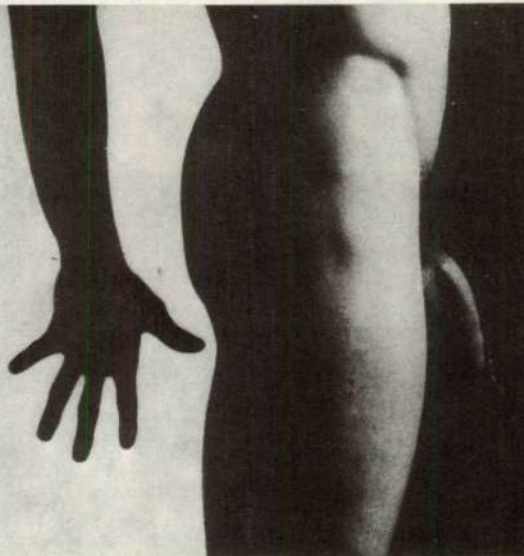
Kujud. Täpsemalt: need pole õieti skulptuurid, vaid täiesti realistlikud mannekeenid, ihuvärvi ja ihualasti, poosis, mis pole ei provotseeriv, pornograafiline ega kahemõtteline, vaid pigem banaalne. Hetkepilt alasti kehast, mis on vaba tähendustest ja millegi väljendamisest, lihtsalt vaid on. Just see teeb vaataja nii nõutuks — ta on täiesti rabatud, n-õ tummaks löödud. Inimeste reageering oli huvitav: kummarduti lähemale, et midagi näha — nahapinda, häbeme-

Mõned tahtsid isegi puudutada, et veenduda niisuguse keha tõelisuses, ent see muidugi ei aidanud, sest kõik oli niigi selge. Isegi silma ei petetud. Kui petetakse, on mõistusel lõbu mõistatada, kuidas seda on tehtud, ja kui alt tõmbamine polegi eesmärgiks, on vormi valmistatud esteetilisuse ja puudutuse mõnus alati teatud aimust.

Siin aga polnud midagi. Kui mitte arvesse võtta seda suurepäraselt tehnikat, millega kunstnikul õnnestub hävitada pisimadki aimuse tunded. Karvade tõepärasuse taha ei jää varjugi illusioonist. Näha pole rohkem midagi: seepärast inimesed kummarduvad, et endale mõistetavaks nuhkida see kuju ja inimkeha ülisarnasus, tontlik kogu oma heatahtlikkuses, painajalik lameduses. Kummarduvad lähemale tõdemaks hämmastavat tõsiasja: vaatepilti, milles pole midagi näha.

Rövedus ongi selles, et pole midagi näha. See pole seksuaalne rövedus, see on sama kui tõelises ise. Vaataja ei kummardu lähemale seksuaalsest uudishimust, vaid et uurida ihu kudet, tõelisu-

Robert Mapplethorpe (USA). Pealkirjata. 1981.



se lõputut kudet. Selles seisneb ehk ka meie tõeline suguakt: minestamiseni uurida asjade kasutat objektiivsust.

Tooruse eri tasandid

DC 10 kukub Ermenonville'i metsa. 350 inimest hakitakse umbes 12 000 tükiks. Teised ühiskonnad on teinud seda muude, vähem juhuslike, samas küll verehimulisemate vahenditega. Meie endi julmus, see, mis lahutab meid kõigist teistest, seisneb selles, et korjame tükid kokku ja töötleme neid raaliga surnud isikute kindlaksmääramiseks. Kindlustus- ja pärandustoimingud peidavad sundmõtet endise olukorra taastamisest.

Just see on meile omane: sünteestehnoloogia kasutamine tapva tehnoloogia kahjude tasandamiseks. Ermenonville'i lugu kuulub samasse kategooriasse kui Ramsese muumia ennistamine erilaboratooriumis. Meie rõvedus on täpselt vastupidine varasemate sajandite toorusele. See on vere ja julmuse mahahtumine objektiivsusega; süütu, juhita, veretu toorus nagu üksikkongide kurnav piin.

Sentimentaalne kannibalism

Issei Sagawa tutvus Renéeaga loengul. Kord ostab ta luulekogu ja kutsub Renée, «valge ja pehme ihuga läänemaalanna», enda poole luuletusi lindistama. Neljapäeval, 11. juunil istub noor naine maki taha ja hakkab lugema. «Olin hämmastunud, et ta ei märka midagi.» Summutajast vaigistatud lask, mille Issei tulistas naise kuklasse, jäädvustub lindile, nii nagu ka avatud raamatule langeva keha kume mütsatus.

Issei nihutab laiba pikali, püüab hammustada suutäit, aga tulemusteta. Lõikab siis leivanoaga tükke «kehaosadest, mis kõige rohkem meeldivad» — tuharatest, reitest —, ja sööb mõned neist toorelt. Siis asub rindade, huulte, nina, suguelundite, säärtede kallale, süües neid kord toorelt, kord pannil praetult ning soola, pipra ja sinepiga maitsestatult. «Süües mõtlesin pingsalt tema peale, katsusin siduda tema pilti oma meeltes nende lihatükkidega. Ja see meeldis mulle, sest küsimus oli ju temas.» Ja «et ei ununeks», tegi Issei lõikamisest ja söömaajast oma kolmkümmend polaroïdvärvfotot, kuulates «muusika asemel» ikka uuesti lindistust, kus noor naine loeb luuletusi.

Armastuse söömaaeg kestis kaks tundi. Seejärel Issei tükeldas Renée liha- kirve ja elektrinoaga, viskas ta riided ja asjad nagu ka sisikonna mitmesse prügi- shahti, toppis tükeldatud laiba kahte kohvrissi ja kutsus takso, et sõita metsa.

Lõpetanud ülestunnistuse, heitis Issei Sagawa pingile pikali ja jäi tukkuma.

«Playboy» pildid

Huvitavad need teid?

Jah, aga võrgutavat pilku nad välja ei kutsu. Pilkugi mitte. Et sünniks pilk, peab objekt peituma ja paljastuma; võima kaduda mis tahes hetkel, mistõttu pilk saab teatud värelevuse. Seda alasti keha aga pole kaasatud ilmumise ja kadumise mängu; ta on kohal nagu teisedki objektid. On lihtsalt kohal, ilma äraolemise võimaluse särata, täielikus illusioonituse seisundis, mis tähendab vaid esilolemist. Isegi seda mitte, sest tõelise esilolemise jaoks on vaja äraolemist. Näha on vaid perse, muud midagi, ja sel pole mingit pistmist pildile iseloomuliku ilmumisega.

Aga miks see ei ole pilt? Miks see on pelk perse, mitte perse pilt?

Teisiti on pildiga, millel mõned kehaosad on nähtaval, teised aga mitte, milles nähtavad osad teevad teised nähtamatuks: sünnib teatud paljastumise ja saladuse rütm, kujutletava ja nähtava veepeer. Siin aga on kõik ühtmoodi nähtaval, üheses seisundis, sügavuseta.

Millest siis tuleneb nende piltide lummus?

See johtub nende desinkarnatsioonist, sellest lihastirdumise esteetikast, millest räägib Octavio Paz. Lummus on ehk vaid sellest pildist ilma jäetud pilgust desinkarneerunud kirk. Juba ammu on meie vahendatud vaatepiltide tulv murdnud

Richard Avedon. (USA). Performance. 1985.



hämmelduse müüri. Just see hämmeldus on rõve, see keha ja suguelundite klaasis-
tunud erutuse tekitatud hämmeldus, tühja lava tekitatud hämmeldus, lava, kus midagi ei toimu, kuid mis siiski täidab pilku. Kõne all võib olla nii teabevahenduse, poliitika kui ka sugulisuse lava. Midagi ei toimu, ent küllastunud sellest oleme ikkagi.

Rõveduse kohta sobib sama, mida Brecht on öelnud korrast ja korralagedusest. Korralagedus valitseb siis, kui asjad pole neile ettenähtud kohtadel. Kord aga valitseb siis, kui sellel kohal pole midagi (või on liiga palju, lausa ülearu!). Ettenähtud koht püsib ikka paigal, aga seal pole enam asju. Lava on tühi.

Kas me ei taha seda lummust?

Ei tea. Puhta ja tühja, mitterealestatava vormi rõveduses on ehk külgetõmmet, neutraliseerimise kollektiivset ahvatlust, edasipagemist, mis sisaldab ühtaegu nii nähtava ülepaakumist kui ka selle luitumist. Kes teab? Rõvedus ja sellele omane ükskõiksus võib muutuda stiilivahendiks; pealegi näib rõveduse ümber kujunevat uusi rituaale, läbipaistvuse rituaale.

Lühidalt öeldes on see lummus surnud objekti äratatud iharus, äraolemise maagia, ja seda maagiat on nii pornopiltides kui ka kogu modernses kunstis, mille sundmõtteks on olla «mitte enam vaadatav», peljata igas pilgus võrgutust.

Meie rõvedus, meie pornograafia ei tulene mingist seksuaalsest himurusest, vaid «Playboy» pildi loiust kirest. Keegi ei oska öelda seksi kohta, on see vabastatud või mitte, on selle tarbimine või selle rahvatulu kasvanud. Piltide kohta aga kehtib, et nende levik ja ihaldamine on päratult tõusnud. Need on muutunud meie tegelikeks suguobjektideks, meie kire objektideks. Just selles asendamises, kahe asja segiajamises (iha ja selle pildis kehastunud vaste segunemises — ja mitte ainult seksuaalse iha, vaid ja teadmisiha ja selle «informatsiooni» kehastunud vaste, ulmaiaha ja selle kõigis maailma Disneylandides kehastunud vaste, reisimisiha ja selle puhkereiside süsteemis kehastunud vaste, mängu- iha ja selle personaalarvutisse programmeeritud vaste segunemises) on meie kultuuri rõvedus. Just selles piltide ahvatlevas läheduses, nende kõikjale imbumises, piltide tekitatud asjade viiruslikus levimises, just selles piltide nobedas paljunemises on meie rõvedus.

Pealegi ei tunne see paljunemine mingeid piire, sest pildid (vaatame tänapäeval meelsamini fotolt mõne maali detaili kui teost ennast) pole mingi

elav liik, mida kontrollib liigi koodis sisalduv süsteem. (See on olnud ka inimliigil, ent olukord on ehk muutumas, sest oleme vist ainus liik, kes on kaotamas regulatsiooni ja hakkab lausa vohama.) Piltide lõputut paljunemist ei takista miski, sest nad ei paljune ju suguliselt, neil pole sugu ega surma. Võib-olla nad just sel soo ja surma lahjenemise aegadel meid seepärast vae-
vavadki. Äkki uneleme nende kaudu ürgloomade surematusest, kes paljunevad lõputu visadusega ja moodustavad vaid pika sootu rea.

Mehe striptiis

Mehe striptiis ja enesepaljastamises vangistab ennekõike naispublik ja selle ahned näod — nagu suguelund. Ahmides pilkudega mehe anatoomiat, on nad rõvedamad, kui meie ees alasti tantsides. Nende rõvedus on sugulisuse näole purskumises — isäralikus loomuvastases ekstrovertsuses —, aga eelkõige selles, et nad kasutavad sel moel mehe alastioleku kallal oma kättemaksuõigust. See õigus, eelkõige kui õigus naudingule, on rõve. Et nad nõuavad endale seda, mis kuulub meestele, on ühtaegu õiglase ja liiderlik.

Kellelgi pole ju privileegi naudingule, nagu ka õhule või elule — see oleks absurdne. Jätkem säärane õigusmall orjuse uurijaile ja seaduseandjatele, vaid nende jaoks on õigus vältimatu. Õigus vabale ajale on teinud rõvedaks juba sellegi, et inimesel on antud aeg elada. Just sel kombel tehakse seks rõvedaks — õigusega seksuaalsusele. Kõigis õigusenõudmistes luurab rõvedus.

Õigus lõbule ja õigus kannatusele (mis tuleb pisut hiljem) on lähtekohaks hüsteerilisele ja teeseldud kultuurile. Striptiisi tekitatud eksalteeritus naispublikus on põhiliselt sama kui Lisieux' pühakute hurm: ükskõik sama vaha ahnus on suunatud nii meessoole kui ka Kristuse Pühale Südemele.

Laval paljastatud keha pole kunagi rõve. Rõve on vaid nende naiste kannibalipilk, nende sümbolise kättemaksu ja mehele suunatud pilke tõttu. Mehed, kes lähevad striptiisi, *peep-show'd* vaatama, on oma imetluses liigutavad — andes pilguga imedalt tunnustust kehale, mis on täiuslik. Sest mehed ei usu tühja loba kastreeritud naisest. Nad unelevad, iha-levad, nad teavad, et naine on täiuslik olend, kellel pole kunagi midagi puudu. Seda tõendab pilk, mille nad alastusele heidavad: kui naine võib sel moel, kompleksivabalt ja loomulikult, oma alasti keha kõigile näidata, on see märk suurest võimekusest (milline mees seda

suudaks?). Võimekusest prostitutsiooniks, mida mehel ei saa kunagi olema nagu sünnitamisvõimetki.

Mehe striiptiisi vaatajad aga tulevad silmadega ahmima ja joovastunult jälgi-ma just kastratsiooni. Tõtt öelda, vaid nemad usuvad sellesse. Nad on rõvedad, etendus on rõve just seepärast, et pilgul pole enam muud võimalust kui pöörduda nende kastreeritud, kastratsioonist joo-vastunud naiste poole, kellest on saanud kastratsiooni räpased subjektid, selle asemel, et särada puhaste objektidena oma alastuses, võimes äratada porno-graafilisel näitelaval keha nägemus.

Female mud-wrestling: naiste muda-maadlus

Emane tulevahetuses. Goldfinger.

Sweet movie: naine vedelas šokolaadis. Pärismaalased, mudamaskid näol. Lääkivaihulised neegrid. Päikeseõliga võitud kehad rannal.

Himurust võitakse. See on libe. See meenutab suguelundit, mis väljub suguelundist, last, kes irdub emakoogist. Võib-olla just siis pakub ihu teatud kombel vaadet keha sisemusse, erutunud limanahale, suguelundite niiskusele. Kuiv, jääkpunduv pole kunagi rõve, rõve on just niiske, sisemusega seotud, limane.

Higiga kaetud kehas on magneetilist ja erootilist tõmbejõudu. Keha igi-vana kiusatus on end peita erististega. Juba ainuüksi keha mööda valguv või kivil sätendav õhuke veekiht teeb vaate erootiliseks. Kõik libisev valmistab naudingut, koguni tuul. Miks mitte siis õli või muda? Keha oma mahlasel rüüs on elu ise. See on vastand jäiga kullakihi all surevale Goldfingerile. Ent mahl ei tohi olla liiga vedel. Just muda limas valmistab naudingut, ka pilk libiseb ja kleepub. Libisemine oleks sel moel igasuguse mõnu allikas, selle katkestamine aga algus... mõistusele.

Peep-show, striiptiis, ekshibitsionism

Küsimus pole sugugi vaataja sadistliku piinava pilgu all ohvriks oleva naise prostitueeritud kehas, mis oleks väljakannatamat, vaid vastupidi, kehas, mis vangistab teise pilgu ja iha. Ja seda ta ei tee häbelikult, varjatult, vaid end otseselt, küllusliku häbitusega paljastades. Prostitutsiooni peaks analüüsima sellise püha teona, mis hoiab iha vaos ja inimesed ebakindlaina.

Kui keha on selliselt paljastatud, millestki hoolimata ja loomulikult, tähendab see koguni võimalust olla olemas pihma objektina — seisund, millest une-

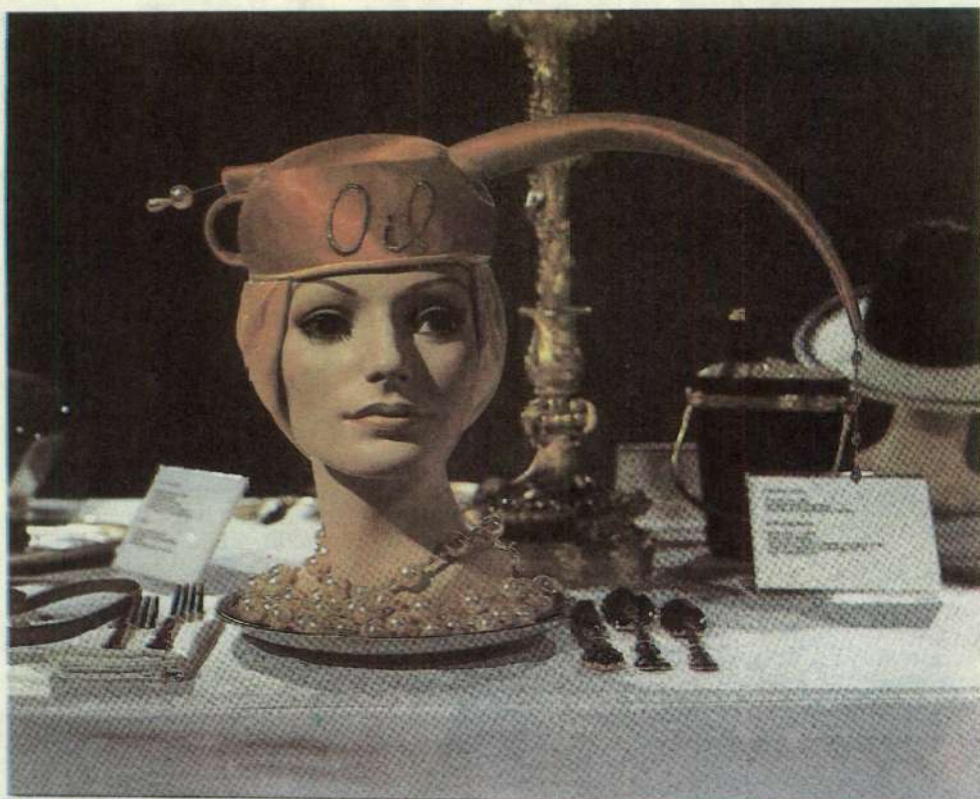
leb kogu maailm. Just seda unelmat — vabanemist rikutusest — taotlevad mehed, just selle poole püüdlevad nad oma ebakindla pilguga: keha, mis ei hooli vaatamisest, mis võidab talle suunatud pilgu. Sellisel etendusel võib põhimõtteliselt vaid publik rõve olla. Publik on pealegi ka ise sellest täiesti teadlik, katsudes seda korvata pilgete, teeseldud ükskõiksusega, mis püüab end vastu asetada prostitueeritud keha uhkele ükskõiksusele.

Rõveduse kättemaks on alati kahe teraga: see pole kunagi seal, kus arvatakse, vaid seal, kus need, kes sellest mõtlevad.

Obscénario: rõveduse lava

Võrgutamist käsitlevale loengutsükli-le, millest võtab regulaarselt osa üks füüsiliselt ja vaimselt vigane mees, kes kõigele vaatamata tahab pidevalt rääki-da ja tingimata just võrgutamisest, pannes sealjuures oma märkustega kuulajaskonna kohmetuma, saabub ühel päeval kaunis feminist, et võrgutusele kui seksistlikule ideoloogiale vastu astuda. Näitsik istub invaliidi kõrvale ja naal-dub kogu tolle (agressiivse) repliigi ajal hellalt ta vastu, süüdates ja sättides talle suhu sigaretti. Suure hoolega, emalikult paneb ta invaliidi koni imema, kasutades meesheidikut oma toe ja alibi-na, et solvata meessugu, kes mõtleb vaid võrgutamisele. Ilus, provotseeriv tüdruk, kes sooritab väikest kättemaksu võime-tut, poliomieliidist invaliidistunud vaest meest ära kasutades. Mees aga särab haiget tegeva rõõmuga selle ootamatu teotuse pärast.

Ja-jah, osad oleksid pidanud vahetu-ma, aga kuidas? Tüdruk pani mindki vihast keema oma kahjurõõmsa mõnuga, mida ta etendusest tundis ja mida ma märkasin ka surmkahvatu sandi vaos-hoitud meelega. Viimane oli mind vihanud algusest peale ja minagi polnud suutnud varjata õudu, mida ta minus äratas — mis polnud midagi õuduse kõrval, mida ta minus nüüd äratas, sest tüdruku sümboolsete hellituste tõttu samastasin temaga iseenda. Tüdruk erutas mind, peaaegu masturbeerides vigast minu silme all, justkui öeldes: «Vaata, kui oleksid mongoliid või suguvõimetu, siis oleks sul õigus mu silitustele. Häbistan su teda kasutades ja sa ei saa sinna midagi parata.» (Hiljem kohtusin tüdru-kuga juhuslikult ühel koosviibimisel ja ta hakkas mulle jultunult külge lööma — ent mulle oleks rohkem meeldinud olla too invaliid, kelle huulte vahele ta surus sigareti, sest õpetus ju jätkus.)



Stephen Jones (USA). Olikannukübar. Satiin, kuldtikand, pärlid. 1984.

Tüdrukule oli vigane täiesti võõrac. Oli geniaalne mõte istuda ta kõrvale ja kasutada teda enda esiletõstmiseks. See oli hulljulge ja rõve, aga geniaalne. Muidu oleks tüdruk olnud vaid naeruväärne feminist.

Naiselikkus kuulub saladusse, mehelikkus rõvedusse. Sellepärast on naiselikkuse mahasurumine julm (naiselikkus ei saa siis enam toimida saladusena), aga ka ohjeldamatu, vabastatud, võidurõõmus naiselikkus on vastumeelne (saades nii mehelikud jooned ja järelikul transseksuaalse iseloomu).

Mehelikkusel seevastu pole mingit pistmist saladuse mänguga, teda pole loodud kahemõttelisuse jaoks. Ta on väljakannatamatu, kui on teesklev, naiselik aga on siis ülev (Victor Victoria). Mehelik on tõeliselt tema ise vaid rõvedas päevavalguses, ta on tõeliselt olemas vaid erektsiooniseisus, jättes sel hetkel alati pisut koomilise mulje (naiselik aga, saladuslik, on äraolemise mängu tõttu pigem ironiline).

* * *

«Tahan sind» on rõve.

«Meeldid mulle» on osavam — see ei tee teisest iha objekti, vaid meelega grammatilise subjekti.



Jürgen Klauhe (SFV). Performance «Kuidas kujutlen armastust ehk dr Mülleri sex-shop». 1977.

Vahel on meeldimine ja meelehea lausa korvanud tahtmist. Aga need kerged strateegiad on kõrvale tõmbunud tahtmise, subjektiivse ja rõveda asjalikuse eest. Nendel pöördelistel aegadel on meil meelehea asemel tahtmine ja see pühib, naudingi hinnaga, sageli ära ideegi meeleheast, meeldimise.

* * *

On avastatud ahistuse molekul. Lõpuks!

François Jacob: «Mõnu asub ajudes täpselt valu kõrval.» Milline imeline ambivalentsuse printsiibi bioloogiline tõestus! «See oleks Freudile rõõmu valmistanud,» ütleb ta. Omavahel öeldes, jälgides seda uimastavat loogikat, mis tunnistab asjade ambivalentsust, nagu armastus—viha, lõbu—valu, siis see kõik peaks paiknema ühes ja samas keskuses. Aga paikapnemise vimm, bioloogiline vimm vangistada ja isoleerida kõik tegevused ei suuda mõista asjade tõelist kahestust, ambivalentsust, ulatuvust, mis ei kuulu ega saa kunagi kuuluda materiaalse inventariseerimise ringi. Ajude psühhofüsioloogia on rõve oma funktsionaalses lihtsustamises, geneetiline kood on rõve oma küberneetilises lihtsustamises.

* * *

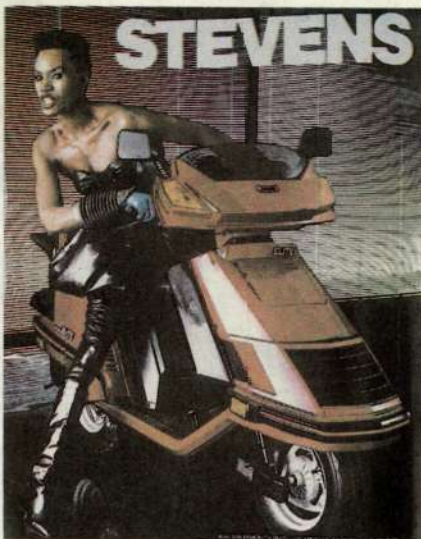
Rõvedus on meeleheitlik võrgutuskatse. Selle ainus eksitus on püüdes võrgutada tõe jämeda ilmsusega, mitte olemasolevaid märke osavalt kasutades. Rõvedus arvab, et piisab näitamisest, vaatama sundimisest. Oma põhiolemuselt on see vulgaarne, naiivne ja sentimentaalne pakkumine, pidades end asjade praktiliseks tööks, ent jättes siiski arvesse võtmata nende mitmesust või nende näilisuses peituvat kavalust. See on üheaegselt väljapurse ja provokatsioon.

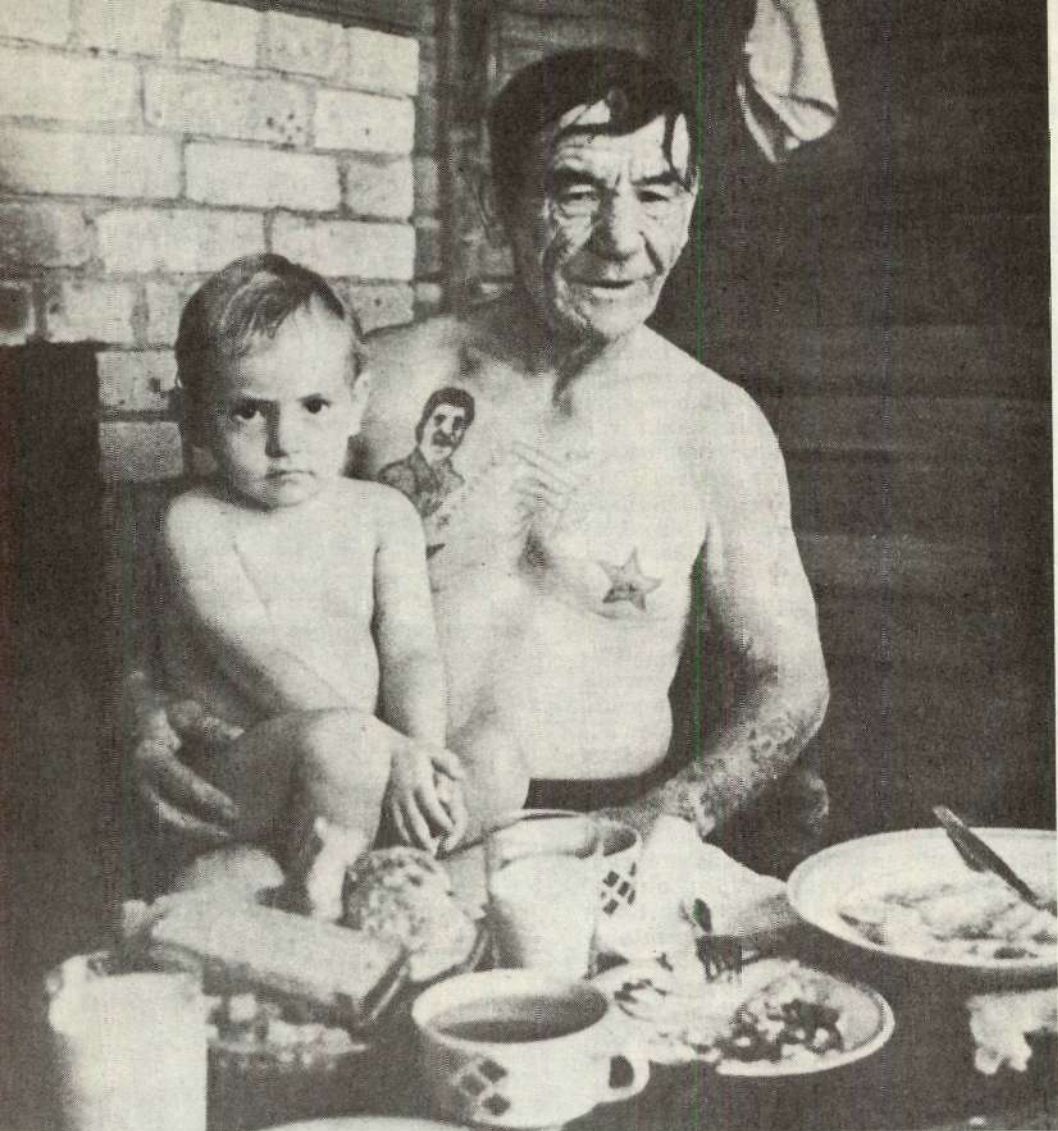
Provokatsioon on rõve, sest ütleb välja võrgutuse. Ta ütleb: «Tean, et tahad, et sind võrgutatakse. Ma võrgutan su.» Miski pole hullem selle salajase reegli paljastamisest.

Miski pole vähem võrgutav kui provotseeritav naeratus või käitumine, sest neis eeldatakse, et võrgutatuks tulla ei saa loomulikult viisil ja et selleks on vaja survet ja kavatsuse kuulutamist: «Lase end võrgutada...»

Iga sunniviisiline ahistamine, aga ka igasugune teeseldult hell hoolitsus on rõve. Nii on ka solidaarsus rõve ja provotseeriv, sest seegi ütleb: «Tean, et vajad mind. Ma aitan sind.»

Igasugust kaastunnet koormab niisugune pealekäivus ja taktitus teise häda suhtes. Heategevuse taga peituv halvustus tuntakse ära, solidaarsuses peituvat üleolekut on aga raske õigesti hinnata.





Ela ja mäleta! G. Popovi foto «Ogonjoki» 1988. aasta fotokonkursilt «Maa on meil üks».

Sotsiaalseid suhteid kaitseb ka teatud salajane mängureegel. Seetõttu on taotlus sotsiaalsust paljastada, näidata, väljendada ja edendada sama vastuoluline ja rõve kui tahtmine seadustada võrgutamine (või koguni tõde). Tagajärjeks võivad olla vaid sotsiaalsuse jämedad efektid.

Nii muutub hullus teraapia läbi rõvedaks, invaliid muutub rõvedaks talle osutatud tähelepanu kaudu (*handicapped is beautiful*). Rõve pole kunagi kurja julmus, vaid pilgu sentimentaalsus. Rõve on eelkõige kaastunne, jultunud alandlikkus.

Hoolimatus vägivalda suhtes on julm, aga samasugust vägivalda tähendab ka ohvrite haletsemine, sest kaastunne on rõve. Elu solvav julm tegu ei haava ohvri suveräänsust. Vastupidi, just kaas-

tunne ja solidaarsus solvavad teda, tema uhkust, teisisõnu seda, mis on inimesele tema enese jaoks kõige ebainimlikum, julmem ja hinnalisem.

Julmus peab inimest võimeliseks selleks, kes ta võiks olla, kaastunne mõistab inimese süüdi selles, kes ta on.

Kui solidaarsus pole suveräänsuse jagamine, kui see on, nagu praegu tavaliselt, pelga ebaõnne ja viletsa saatuse jagamine, on see vaid üks madaluse ilmnemisvorm.

* * *

Erariides politseinikud — noored, seljas nahkjopid — nalja heitmas mundri-meestega meelevalduse äärel.

Hädavaevu talutakse transseksualisti seksi, moe, korrupsiooni ja ohjeldamatu-
se aladel. Korra piires ei taluta teda mitte
üks raas. Erariides politsei on tõeliselt
rõve, häbitu, solvav just oma valeriie-
tega.

* * *

Poliitikud, võim ise, on alatud, sest
nad esindavad vaid seda sügavat hal-
vakspanu, millega inimesed suhtuvad
oma elusse. Nende madalus on valitseta-
vate madaluse peegelpilt, kes just sel
kombel leiavad viisi sellest vabanemi-
seks. Peab olema tänulik poliitikule, kui
ta võtab enda kanda võimu alatuse ja
vabastab sellest ülejäänud. See viib ta
paratamatult hävingusse, ent ta maksab
kätte, söötes võimu luukere teistele sisse.
Seda igivana päritavust pole iial peata-
tud.

* * *

Üeldakse, et nõmedus on rõve. Ei.
Sest nõmedus pole kunagi mõõdetav. Ja
rõvedus võib olla mõistuse võidurõõmu
rõvedus. Nii on ka sel tobedal peol,
kuhu kokkulepitult tuuakse rumalaim
tuttav; kes toob rumalaima, on võitnud.

Muidugi selline mõistuse enesekindlus
pöördub ta enese vastu. Sest on vaevalt
usutav, et mõistlik inimene ei lausu
õhtu jooksul ühtki rumalust ja et rumal
ei ütle midagi mõistlikku või et ta püsib
päris vait. Juba sellest piisab, et «tark»
märkaks enda naeruväärsust, et nagu too
teine oleks toonud tema ja mitte vastu-
pidi.

Mõistuse poolt kutsutud ja peeglik-
sile manatud nõmedus muutub võrgu-
tavaks, tarkus aga vastumeelseks.

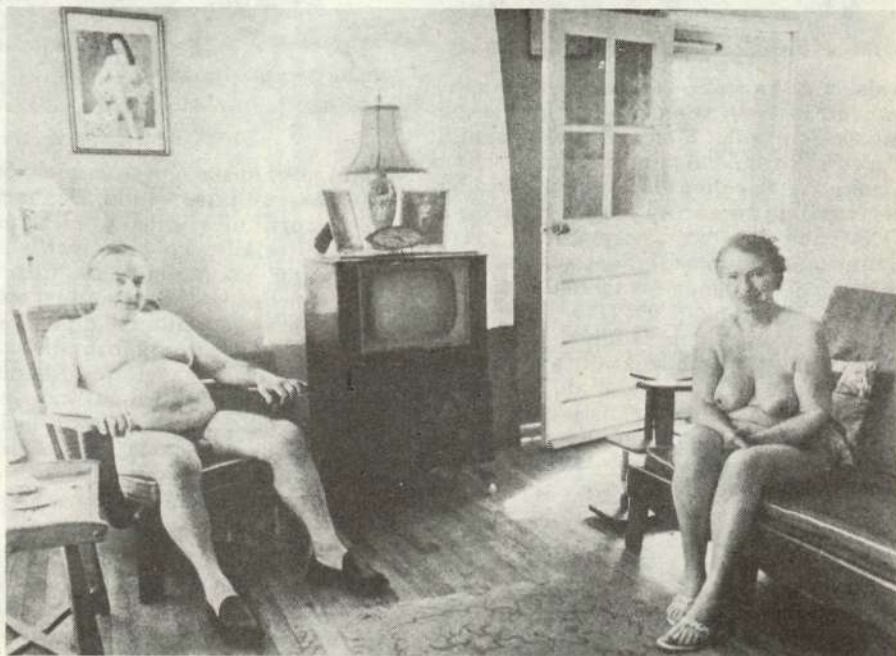
* * *

Kui tore on sulada massidesse! See
on veel parem kui hüpe transtsendent-
susesse (Jumal), see on kuhjuv imma-
nantsus. Massid. Need pakuvad indivii-
dile teretulnud võimaluse nähtavusest
kaduda (kuigi ta siis kurvastab oma vöö-
randumise ja kaotatud identiteedi pä-
rast). Kas on nad leiutatud ainult sel
otstarbel?

Agas see strateegia, see masside iroo-
nia on vaid minu strateegia ja ironia, ei
midagi muud. Minu fantasmaania on
kaduda sellesse sinendavasse ja külma,
nagu televiisori valgusse, kaduda ekraa-
ni taha, ikkagi alatiseks kaitsetu selle
rõveduse ees, pageda selle keskele, rõve-
duse keskele, mis ka ise on sinine, vahel
must ja valge, oodates selle vaikuse
tagant lõpliku sündmuse pimestavat
signaali.

Poliitiline rõvedus

Moskva lennujaam. Kuus tundi oota-
mist. Bürookraatlik nõmedus. Sel pole
enam mingeid piire pärast seda, kui see
institutsionaalse või objektiivse kontroll-
süsteemi seisundist ja juhtimisprotsessi
abil esteetiliseks muudetult on ülendatud
külma sõja retoorika võimuks. Riigi
pidev külm sõda iga kodaniku vastu, eriti
vastumeelne seetõttu, et see on teeseldud
ja tehisk. Nõmeduse peegelpilt, mis on
juurdunud sügavale ning kujunenud





Nikita Sergejevitši argument. 1961.

Teineteise toitmine (Kašmiiri rahvakomme). 1955.

D. Beltermantsi fotod

ühiskondliku elu ainsaks väljendusvahendiks. Selline on sõjalise jõu peegelpilt külma sõja ülemaailmsel tasandil. Terve ühiskond paisununa sõjalise võimu maskis, terve rahvaühiskond nõiutud bürokraatliku nõmeduse maski taga.

Surnud ühiskond; surma kuju, krampunud oma viimasest lavastusest, mida ta peab ülal omaenese tõelisuse eitamiseks.

Aga samas: nõukogude ühiskond jääb ellu tänu bürokraatia rõvedale komöödiale. Kui nõukogude ühiskond asetatakse oma ideoloogiliste eesmärkide ja pakutavate põhimõtetega tõeliselt vastakuti, variseks ta kohe kokku — just seda Läänes kogu aeg soovitakse, aga asjatult, sest see ühiskond püsib, ja püsib nimelt ideoloogia ja bürokraatia komöödia ümber keerleva kollektiivse kaassüüdluse najal. Kunagi ei tohi unustada ühte olulist tõde: ühiskond, olgu ta struktuur milline tahes, eksisteerib

eelkõige vaid omaenese mudeli pilkamiseks kaassüüdluse kaudu. See kaassüüdlus on ühine nii riigile kui ka kodanikele, nii valitsejatele kui ka valitsetavatele. Niisugune on võimu analüüsi alus.

Just selles lepingulise ühiskonna mudeli eitamises sõlmub meid päästev kaassüüdlus. Just siin peitub ühiskondlike suhete varjatud reegel. Kõikide suundade poliitilise mõistuse fanaatikute poolt on meeletus püüda kummutada seda saladust, murda seda salajast kaassüüdlust ja sundida kogu sotsiaalsust pinnale tõusma mingi nähtava operatsiooniga, mingis läbipaistvuse rõveduses.

* * *

Tehisparadiiside maitsetuses on omalaadset rõveduse imet, kui nad vaid saavutavad kultuuri mõõtmed. Ameerika

kas annab mõõtmatus tähenduse kogu- ni eeslinnade, *funky town*'ide lamedusele, elu tühisusele ja naeruväärsele mugavu- sele. Jäätise, viski, *steak house*'i ime ke- set kõnnumaad: preeria karmusega segu- nenud mugavuse ime. Röveduse ime, puhtameerikalik: totaalne tarbimine, kõikide funktsioonide läbipaistvus sei- sundis, mis jääb siiski oma ulatuslikku- ses lahendamatuks ja millest võib üle olla vaid kiirusega.

Itaalia ime on lava (*la scène*) ime.

Ameerika ime on röveduse (*l'obscène*) ime.

Tähenduse luksus tühisuse kõnnu vastu.

Seksuaalse vabanemise rövedus, tea- belevi, osavõtu, sõnavabaduse, olemise jne pornograafia. Me esitame õnneks vaid röveduse komöödiat, nii nagu mõned teised ühiskonnad esitavad ideoloogiate komöödiat, nagu itaalia ühiskond korra- lageduse ja terrori komöödiat, nagu rek- laamis näeme meile näidatavat «vöö- randunud» ja «prostituueeritud» naise- keha komöödiat (mis omakorda annab tõe uuele rövedusele, seekord seda takistavate seaduste tõttu tõelisele) — kui see kõik tõsi oleks, oleks see välja- kannatamatu. Kui see tõsi oleks, oleksime tõeliselt röveduses, st alasti, primaarses tões, kus puudub kunstlikkus, kuid ei puudu asjade kummaline nõue väljenda- da nende tõde.

Õnneks me lood nii kaugel ei ole, sest kui asjad on kõige hullemad nagu alati, muutuvad nad pöörduvaiks ja see pöör- dumine kaitseb nende saladust.

* * *

Keset orgiat sosistab mees naisele kõrva:

«What are you doing after the orgy?»

1984 Kogumikust «Moderni/postmoderni», Jyväskylä, 1986, lühendatult tõlkinud

RAIMO SELJAMAA



Suur Juht sm Kim Ir Sen jagab rahva rõõmu hullusliku saagi üle. Fresko Pyngyangi metroojaamas.



Tšve Ha Thek. Isa-Marssal mägiastula lasteaias. 1979.



Detail Hans Haacke installatsioonist «Olimaal». 1982. New Museum of Contemporary Art, New York.

JEAN BAUDRILLARD (s 1929) — prantsuse ühiskonnateadlane, Pariis-Nanterre'i ülikooli sotsioloogiaprofessor. Kuulub prantsuse nn järelstrukuralistide koolkonda koos Michel Foucault', Jean-François Lyotard'i ja Jacques Derridaga. J. Baudrillard'i tuntakse eelkõige kriitilise semiootikuna, ühiskonna märkide ja märgisüsteemide analüüsijana.

Illustratsioonid väljaannetest:

«Art in America» 1985, nr 12, 1986, nr 11, 1988, nr 2; «Filmihullu» 1985, nr 3—4; 1978, nr 2; «American Photography Showcase». Vol. 8. New York, 1985; «Ogonjok» 1988, nr 29, 39, 40; «The Times» 21. I 1989; Коре́йская живопись сегодня. Pyongyang, 1980; Пхенья́нский метрополитен. Pyongyang.

THEATRE. MUSIC. CINEMA. APRIL 1989

JOURNAL OF THE COMMITTEE OF CULTURE, THE UNION OF COMPOSERS, THE UNION OF CINEMATOGRAPHERS AND THE UNION OF THE THEATRICAL WORKERS OF THE ESTONIAN S.S.R.

THEATRE

Tõnu Tepandi answers (5)

Tõnu Tepandi, an actor and singer, a participant in the Estonian theatre innovation of the late '60s and the early '70s, talks about the stage directors with whom he has worked (Hermaküla, Tooming, Ird, Komissarov), about his studies under the direction of Panso. He reflects on the social climate of the late '60s and of today, about the inner struggle and conflicts of a creative personality. He explains why he left the theatre a year ago and took a post of the artistic director for the co-operative revue company Aara. He shares his experiences as a teacher of speech-training in the drama school.

Theatrical problem 1989 (32)

The journal presented a questionnaire to the practitioners and cultural intelligentsia to find out the basic problems in the field of theatre. The answerers are Jüri Karindi (theatre manager), Raivo Adlas, Eldor Valter, Ülo Vihma and Toomas Suuman (actors and directors) and Mihkel Mutt (writer).

E. BASKIN. A comment (27)

Eino Baskin, the leading actor of revue and satire is worried about the decline of his genre, about the fallen professional standards and the negligence of the laws of the genre with the new performers on the stage. He is critical of the entertainment on our TV, of the co-operative revue company Aara and the authors of humorous and satirical pieces who are too eager to appear on the stage with their own texts, although not being actors themselves.

«The actor is the epitome of his age and its chronicler» (30)

Some photos of the actors in their private lives and off stage.

MUSIC

Music history in writing (39)

Excerpts from the papers written by the students of the music school in which the musical historical facts have become topsy-turvy.

A. VELTMANN. Traces on the strands of memory (41)

Excerpts from a book of memoirs printed in Canada in 1969. Alma Veltmann was an operetta singer of the Estonia Theatre in the early 20th century, co-starring with Paul Pinna.

Some stories that could have a few grains of truth in them (63)

Some humorous stories about Estonian musicians collected by A. Hirvesoo and J. Jürisson. Some of the jokes have been published in the *Muusika-leht* magazine between 1924—1940.

P. KUUSK. The world of music. The 1987/88 season (71)

This is a survey of the most important events on the world music scene during the last season. The first performances in the leading opera

theatres of the world, the highlights of the season in the concert halls, festivals, anniversaries, etc.

CINEMA

The treasury of thought. R. BARTHES (18)

Three essays by Roland Barthes (1915—1980), an important representative of French new criticism: «A Poor Man and a Proletarian», «The Romans on the Screen» and «Striptease» in the collection *Mythologies* (1957).

Who's who? SYDNEY POLLACK (46)

A survey of the work of the American film director Sydney Pollack (b 1934), perhaps one of the best-known US film directors in this country. The following of his works have been screened here: *They Shoot Horses, Don't They?* (1969), *Three Days of the Condor* (1975), *Bobby Deerfield* (1976), *Absence of Malice* (1981) and *Tootsie* (1982). The reviewer Aare Ermel finds that the best part of the films by this technical master are entertainment, the greatest success being *They Shoot Horses, Don't They*, one of the top films on American film scene in the late 1960s.

K. HELLERMA. Whose spirit art thou, Hardi? (54)

A review of the documentary *A Hero of Our Time* directed by Renita and Hannes Lintrop and released by the Estonian Telefilm Studio in 1988. The reviewer finds the film to be acceptable not only as a document, a portrayal of Hardi Volmer, a popular rock musician and director of animated films, but also, and even more so, as an amplifier of the social paradoxes characteristic of our time.

A. LAASIK. Lesbianism and Stalinism (57)

A brief review of the feature *Another Way* made by the Hungarian film director Károly Makk (1982).

P. PÖLDMÄE. Mozart goes to Hollywood (58)

A polemical article of Milos Forman's film *Amadeus* (1984) by a young reviewer. The reviewer thinks that because of the alleviation of inner conflicts, of uneven construction of the film and the appeal to outward glamour the film, although with strong pretension at elite art, belongs to mass culture. The artistic unconvincingness is largely the result of the antagonism between the European-centred original material and Hollywood-style screening.

MISCELLANEOUS

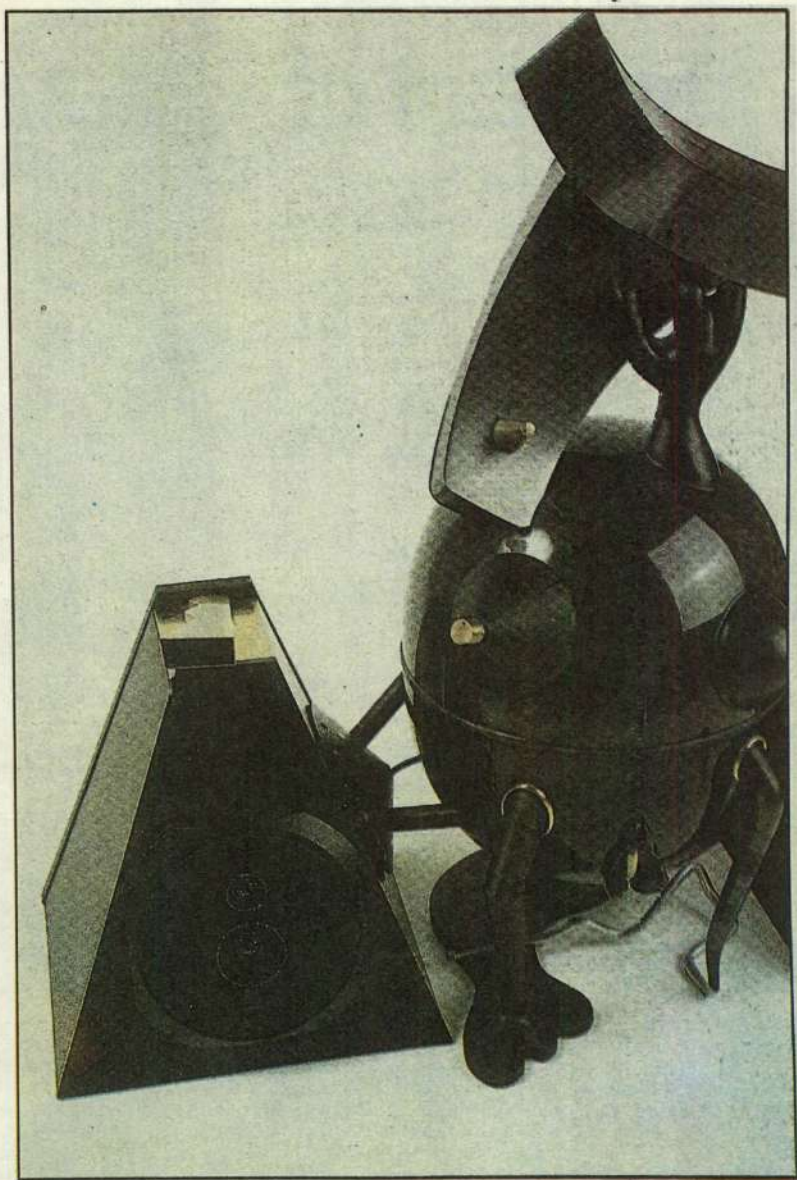
J. BAUDRILLARD. What are you doing after the orgy? (84)

Passages from essay by the French philosopher Jean Baudrillard which deals with the collapse of all the stages in modern society — body, sexuality, politics, social — which brings along the age of absolute transparency, or obscenity.

«ТЕАТЕР. МУУЗИКА. КИНО.» («Театр. Музыка. Кино») Журнал комитета культуры, Союза композиторов, Союза кинематографистов и Союза театральных деятелей ЭССР. На эстонском языке. Выходит один раз в месяц. Редакция: 200090 Таллинн, п/я 3200, Нарвское шоссе 5. Издательство «Периодика», 200001 Таллинн, Пярнуское шоссе 8. Типография Издательства ЦК КПЭ, 200090 Таллинн, Пярнуское шоссе 67-а.

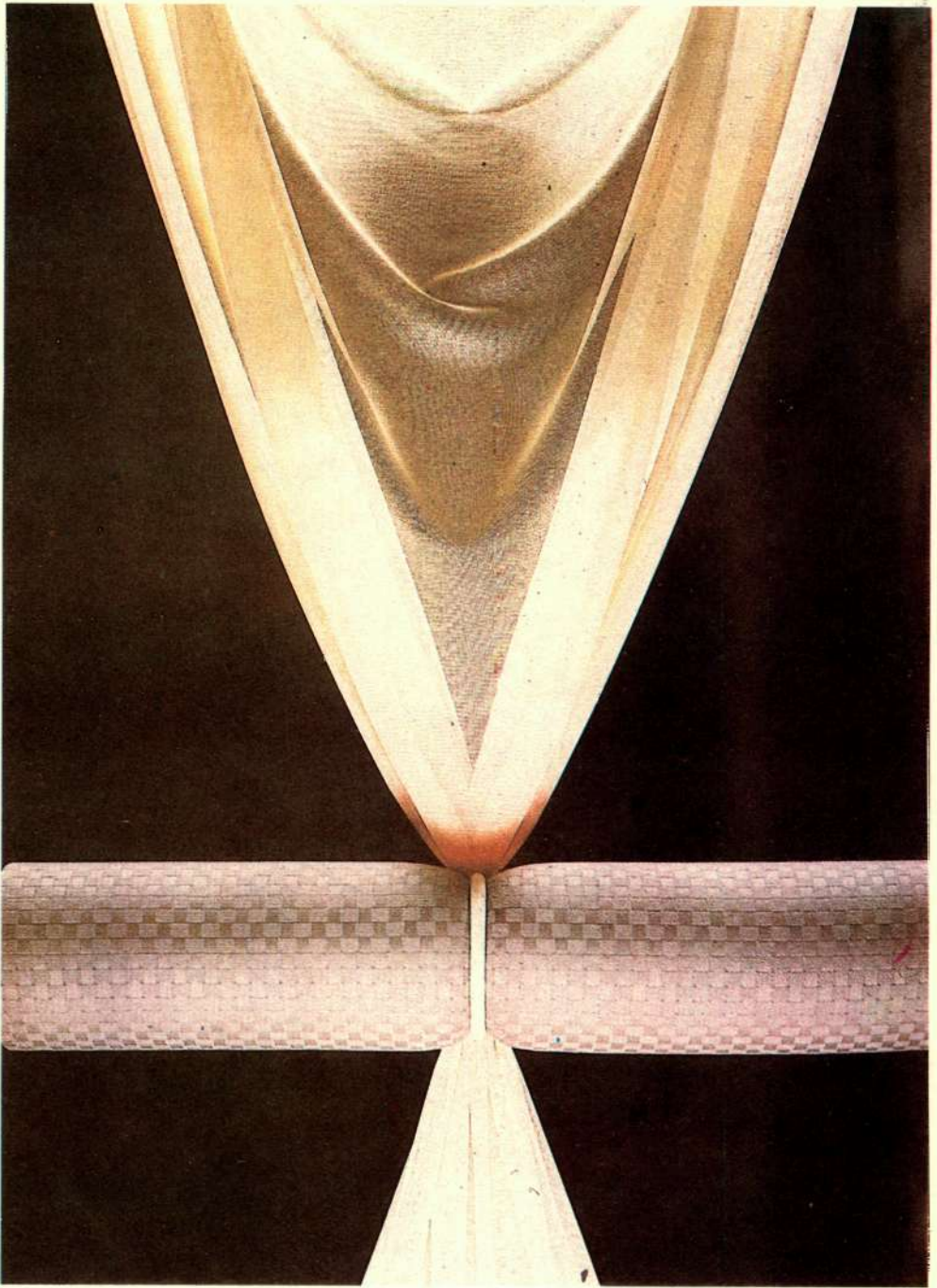
Laduda antud 16. 02. 1989. Trükkida antud 20. 03. 1989. MB-04151. Formaat 70×100/16. Ofsetpaber nr 1. Ofsettrükk. Trükipoognaid 6,0. Tingtrükipoognaid 7,8. Arvestuspoognaid 13,0. Trükiarv 19 000. Tellimuse nr. 801. EKP Keskkomitee Kirjastuse trükikoda, 200090 Tallinn, Pärnu mnt 67-a. Hind 75 kop.

Toimetus: 200090 Tallinn, pk 3200, Narva mnt 5
Kirjastus: «Periodika», 200001 Tallinn, Pärnu mnt 8.



Greg Bloomfield. Raadio «Picasso». 1988.

* WHAT ARE YOU
DOING AFTER THE
ORGY? lk 84



USA reklaamifoto

