

Eesti Kultuuri-
ministeeriumi,
Eesti Heliloojate
Liidu,
Eesti Kinoliidu ja
Eesti Teatriliidu
ajakiri



11
/1990

11 / 1990

november

IX aastakäik

Esikaanel: Anu Kaal Violetta Verdi «Tra-
viatas». T. Volmeri foto

Tagakaanel: Arvc Kukumägi volinikuna Pee-
ter Simmi mängufilmis «Ideaalmaastik»,
1980. M. Raude foto



TOIMETUSE KOLLEGIUM

JAAK ALLIK
AVO HIRVESOO
ARVO IHO
TÖNU KALJUSTE
ARNE MIKK
MARK SOOSAAR
PRIIT PEDAJAS
LINNAR PRIIMÄGI
ÜLO VILIMAA

PEATOIMETAJA MIHKEL TIKS, tel 44 04 72

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

Peatoimetaja asetäitja
Peeter Tooma, 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 Mart Siimer, tel 44 31 09
Filmiosakond
Sulev Teinemaa ja Jaak Lõhmus, tel 43 77 56
Keeletoimetaja
Kulla Sisask, tel 44 54 68
Fotokorrespondent
Toomas Huik, tel 44 47 87

KJJUNDUS: MAI EINER, tel 44 47 87

teater · muusika · kino / 1990

SISUKORD

TEATER

J. Eilart, H. Tohvelman, A. Üksküla, L. Tormis, M. Karusoo, J. Tooming	EESTI TEATRIKOOL (<i>Intervjuu K. Komissaroviga</i>)	40
	ÜHE ÖÖ JUTUD (<i>Voldemar Parso — 70</i>)	47
Kadi Harkül	ELUST JA TEATRIST MOLIÈRE'ILE MÕELDES (<i>Molière'i «Kodanlasest aadlimees» Eesti Draamateatris</i>)	85

MUUSIKA

Leelo Kõlar	ASTUDES MUUDA MUSTA JA VALGET	14
	JUTUAJAMISED VIGALAS	24
	KOLORATUURI KIITUSEKS (<i>Anu Kaal</i>)	28
	PETER KOWALD — MEES KONTRABASSIGA	65
	ADOLF VEDRO — 100	71

KINO

	VASTAB PEETER SIMM	3
Sergei Anaškin	ARMASTA OMA LIGIMEST... (<i>Krzysztof Kieślowski filmidest</i>)	20
Thierry Jousse	KUU HÄAL (<i>Federico Fellini samanimelises filmist</i>)	32
Anna Samueli	INTERVJUU ROBERTO BENIGNIGA	33
Sauli Põsonen	DICK JA DOFF — OPTIMISTLIKUD OINAPEAD (<i>Stan Laureli ja Oliver Hardy filmidest</i>)	60
Herbert Selglaid	MINU ESIMENE «HELIFILM» (<i>Meenutusi läbielatud sündmustest</i>)	77
Tambet Kaigama	LINDPRIID IV: «EESTI KULTUURFILM»	88

100. NUMBER AJAKIRJA «TEATER, MUUSIKA, KINO» 90

PERSONA GRATA ARVO VOLMER 92

Hannes Varbane KIRJUTADES TEATRIKUNSTNIK SREBROVSKIST 96



*Paolo Siani sa a lui însuși înca. Tanta intermitență
ambare cariere și al 1927, arde!*

Il. Tiberiu Foto

Kinorahva elu on selline ebarütmiline. Kui teed filmi, siis ajad end nii ära, et pärast ei suuda kedagi ega midagi näha ega kuulda, oled ülesuhtlemisest ja rääkimisest sõna otseses mõttes kokutama hakanud. Püüad end ära peita ja lakud haavu. Kui siis tüki aja pärast välja ilmud, küsivad sõbrad, et mis sa teed? Teed filmi ka või? Sinu viimane film «Inimene, keda polnud» on juba mõnda aega valmis. Mida sina teed?

Murran pead stsenaariumi kallal, mille kavandasime koos ühe mu saklasest Moskva koolivennaga. Kui on vaja midagi saksa keeles kirjutada, siis kirjutab tema, eestikeelse osa teen paratamatult mina. See on meil palju aega võtnud, juba mitu kuud. Üks peategelastest on küllalt kergemeelne provintsilinna plika, lasteaia kasvataja, kes elab joodikust isaga. Tüdrukut on harjutud litsiks pidama. Temale näitavad kõik näpuga, kuid ta on nii hea inimene, et lastest järele jäänud kondid ja kotletid veab aguli koertele.

See peaks tulema nüüdisaegne film. Mul on täiesti villand antennide saagimisest, toredate siidkleitide ümberõblemisest, aknaruutude kleeperibadega väiksemaks jagamisest, ühesõnaga ajastu tegemisest.

Ma tahan filmida veel olemasolevaid motorrollerite jäänuseid, kogu seda elu, nii nagu see on tänava või järgmisel aastal. Just nende alumiiniumplekiga ülelöödud õlleputkadega, kus istuvad jotad, kes kilekotti kallatud lahtist õlut lakuvad, sest inimesed ei käi ringi, kolmeliitrised purgid kaenla all. Ja kogu see õnnetu, uriinist lehkav ümbrus. Aga tahaks teha sellest kõigest veidi lõbusama loo, sest ma ei suuda enam filmides kuulata meie õnnetut halamist, olgu sellel kuidas sügavad põhjused või tagajärjed.

Aga läheks nüüd ajas tagasi. Päris algusesse. Kui vana sa oled, kus sündinud, kasvanud, mida õppinud?

Olen sündinud Kiviõlis 1953. aastal, ema on arst ja isa kaevandusmees. Õppisin kaheksa aastat sealses koolis. Sõprade õhutusel läksin edasi Nõo keskkooli. Suurintellektuaalid olid just füüsikute-lüürikute vaidluse tühi-seks kuulutanud. Otsiti välja Aristoteles ja Leonardo ning löödi nendega uimaseks kõik vaidlejad. Ma ei kahetse seda aega mitte kübetki, vahest need kolm aastat juhtisidki mind kino tegema.

Aga mismoodi?

Lisaks täppisteadustele oli koolis üldse väga ergas vaimuelu, pidevalt käisime «Vanemuises» lausa proovides. Õpetajad, noored üliõpilased, ei lasknud füüsikute-lüürikute vastandamist tekkida, see naerdi välja.

Kas sa said kohe Moskva kinokooli sisse ja kes seal õpetasid?

Jah, seda ei oska ma millegi ratsionaalsega seletada, sest sissesaamine oli tollal suur juhuse asi. Paljud ütlesid mulle, mis sa üldse lähed sinna proovima. Minu õpetaja oli Aleksandr Stolper ja Kinoinstituut on õppeasutus, kus sellest nn meistrist sõltub palju. Stolper ise pani meie grupi kokku, lõpptulemuseks sai neliteist meest ja mitte ühtegi naist.

Kes su kursusekaaslased olid?

Viis olid välismaalased ja üheksa Liidust. Osa oli enne lõpetanud näiteks Moskva Ülikooli teoreetilise füüsika alal või näitlejakooli. Mõni vend, nagu üks mu sõber, oli üksteist korda proovinud sisse astuda.

Kuidas sulle tagantjärele Moskva aeg tundub?

Noh, see oli teine aeg, kui mina Moskvast olin. Praegu tunnen vaevaga selle linna ära, nagu kõik, on ka too muutunud, kahjuks küllalt hüsteerilise ja agressiivse, ohtliku keskkonna suunas. Mõõda Herzeni tänavat patseerisid tollal tsaariaegsed vanamammid konservatooriumi õhtukontsertidele. Nüüd seda lihtsalt enam ei ole.

Ja kuidas kool tundus olevat?

Koolis pole ma tõesti oma viis aastat käinud, aga sõbrad, kes Moskvas elavad, ütlevad, et ära parem minegi. Sa ei tunne seda lihtsalt ära. Nüüdseks on suur torm kinoliitudest üle käinud, kooli on püütud kümme korda laiali saata. Aga ta on nii rutiinne värk, et elab kõik üle.

Meil instituudis oli suur mäss 1972. aastal. KGB käis koolis. Kõik hakkas peale rahvusvahelisest üliõpilasfilmide festivalist. Rahvusvaheline tähendas tol ajal bulgaarlasi, mongoleid, poolakaid, ungarlasi, tšehhe ja soomlasi. Meie filmid olid kõige viletsamad. Vanemate kursuste poisid tõtsid mässu ja ütlesid, et nemad pole nõus puhtalt riigitruu valikuga. Gerassimov ise tuli kohale. Siis ma nägin, mismoodi üks isiksus võib terve kolmesajase saali ümber oma näpu keerata.

Aga muidugi läks asi edasi juba tolle aja maneeride järgi. Poiss, kes oli eestvedaja, visati parteist välja. Talle lavastati mingi tomativargus. Aga «hääled» pasundasid loost üsna palju.

Muidugi võis ÜRKI-s näha häid filme. Tollal oli veel see aeg, et filmid huvitasid. Nüüd jooksevad meie ekraanidel hiilgavad filmid, aga ma olen nii mõnigi kord istunud saalis, kus on vaid kaksikümmend inimest. Neid näidatakse lihtsalt rutiinist. Nagu vahest filmegi tehakse edasi sellepärast, et kunagi on neid hakatud tegema. Aga sel ajal oli erakordne huvi. Üle väravate, mööda vihmaveetorusid, kolmanda korruse akendest sisse, selleks, et näha Fellinit.

Ole hea, tuleta meelde oma filmide rida ja kommenteeri neid paari lausega.

Kursusetöö tegin ma Tallinnas. Moskva instituut maksis väikese raha ja kroonikaosakond aitas. Viktor Abdalov oli operaator, nüüd on ta juba viieteist aastat Washingtonis töötanud. Film «Kõik omad poisid» valmis

Kaader «Karikakramangu» kolmandast novellist «Tätoveering», 1977.

T. Verniku foto



Enn Vetemaa lühiromaani motiividel. Varem oli sellest Veljo Käsper filmi teinud. «Väikese reekviemi» kümneminutilise variandi (Kibuspuu ja Nebeliga) koopia peaks mul isegi kodus vedelema. Järgmisena tegime «Karikakramängu» sinuga.

Aga oli veel lugu Vahingu ja Kibuspuuga.

See oli diplomitöö «Vösakurat». Tollal sai just Kaljo Vösa stuudio direktoriks, ta ütles, et oleme õige nime leidnud. Pärast diplomitööd tuli kassett «Karikakramäng», seejärel pakkus «Eesti Telefilm» mulle tööd. «Stereo» stsenaariumi lasti mul kolm korda ümber kirjutada. See oli Riho Mesilase jutustuse «Veterinaari esimene nädal» järgi. Mesilane hüppas ära ja film jäi riulile. Konfliktkomisjon, mille liige ma olin ja kelle ülesandeks oli kinnipandud filmid välja selgitada ja ekraanile lasta, on nüüdseks peaaegu kõik filmid välja lasknud. Minu töö on ilmselt ainukene, mis on jäänud riulile. Ja üks lõpetamata film, Toomingate «Lõppematu päev» on seal veel. («Lõppematu päeva» taastas ja lõpetas tänavu «Eesti Kulturfilm» algsel kujul. Toim.) Ega muidugi sellega midagi erilist kaostatud ole, kahju on mõnest ilusast rollist. Näiteks Kibuspuul, Reet Paa-velil ja Helme Rattal, muidugi ka Tõnu Kilgasel. Kui ma seda ükskord Kinomajas «Ideaalmaastikuga» ühel öhtul vaatasin, siis jättis ta sellise mulje, et siiramad ja paremad kohad «Stereos» on isegi etemad kui «Ideaalmaastikus». Aga kõik kokku ei anna terviku mõtet välja ja on kohti, mis diskrediteerivad. «Ideaalmaastik» on palju lõpuleviidum ja sada korda viimistletum, piinarikkalt lõigatud, mõttega ja ka ilma mõtteta. Ega ametlikult ole öeldud, et film on Mesilase pärast riulil. Viisakad inimesed Moskvas ei tahtnud asja poliitiliseks ajada, ütlesid lihtsalt, et kõik on jube. «Oleme Eestis käinud. Kakoi tam u vas kolhos? Kirov. Seal on talveaiad,

«Ideaalmaastik». 1980. Ines Aru (Liina ema), Urmas Kibuspuu (Vidrik Kits) ja Arvo Kukumägi (kevadkülvi volinik).

M. Raude foto



seal on toredad inimesed, aga milliseid teie meile näitate. Mingisuguseid loomastunud tüüpe. Eestlased ei ole niisugused.» Me olime tegelikult oma tegelastesse sügava lugupidamise ja kiindumusega suhtunud. Lihtne demagogiline trikk.

Edasi oli film «Sireen» pritsimeestest. Mul oli üks sõber tuletõrjuja ja mulle meeldis nende töö. Mingeid dokumentaalfilmi kogemusi mul polnud. Olime nii ausad dokumentalistid, et me dispetšeritele isegi ei öelnud, et nad võiksid korraliku heli jaoks mõned selged käsklused sisse öelda. Passisime kohal poolteist kuud ja magasime maha absoluutselt kõik, mis seal vähegi huvitavat oli. Meil oli selle filmiga tohutu tegemine. Peale selle olin ka muis asjus lihtsameelne. Helilooja oli Rein Rannap, tal oli raha vaja. Mõtlesin, aitan, ja arvasin, et Rannap mõtleb täpselt samamoodi. Aga ei, ta hakkaski usinalt kunstmuusikat kirjutama, sünkroniseeris valmimata stseenidega, pärast tuli kokkusalvestusele ja nõudis, et kõik tema muusika sisse pandaks.

Film tuli, nagu ta tuli. Üks asi, mis me vähemalt saavutasime, oli selle elukitse mõistmine. Nagu teada, tsaariajal ning ka eestiajal olid pritsimehed maakohatades kultuurikandjad, mängisid ise pilli. Finaal toimus tuletõrjute surnuaial, sinna sobis ainult autentne pritsimeeste muusika. Kirjutasin selle stseeni heli uuesti kokku ilma heliloojata. See oli vana, plaadisahinaga, väga ilus ja liigutav valss. Jutt oli nendest pritsimeestest, kes tules otsa saanud, lõppu panin hiigelfoto. Tõesti vapustav foto, oma sada tuletõrjujat, kõik vaskkiivritega ja paraadmundrites, nõõrid üle õlgade, pillid käes. Lõpus oli pikk-pikk panoraam, vaikus ja meeste näod. Nali naljaks, aga omad eesti kinoametnikud küsisid, et kas te teate, kes need mehed siin on. Äkki on mõni metsavend hulgas.

Siis tuli «Ideaalmaastik». Selle järel «Mitut värvi haldjad», mille stsenariumist ei jäänud ühtki sõna järele, välja arvatud pealkiri, mis oli võetud «Peeter Paanist».

Kui olime kaks nädalat filmi teinud, oli ilmselge, et keegi meid Kaagverre ei lase. Telefoni teel sõimati nagu täis ja öeldi, et seda kohta ei ole teie jaoks olemas. Kui tahate, võite plangu tagant filmida. Tõtt-öelda peaks selle mehe kaasautoriks võtma, nii tegimegi, läksime ja filmisime plangu tagant. Huvitav, et filmiga juhtus skandaal poolteist aastat hiljem. Kellelegi ei lähe korda, mida näidatakse Tallinna kinodes. Aga poolteist aastat hiljem, kella kuue ajal õhtul juhtus kellegi põmo naine köögis sibulat lõigates seda telest vaatama, korraldas skandaali ja Haridusministeeriumi komisjon tuli kohale ja ütles, et neil kui eestlastel on solvav kuulda seda natsionalistlikku laulu filmi lõpus. Ja et õieti alles nüüd pärast Simmi filmi on lapsed bensiini hingama hakanud. Studio direktor Arnover viskas nad siis lihtsalt välja, öeldes, et mingi ruttu joostes bensiinijaama, muidu saab bensiin otsa.

See laul oli «Oo, Eestimaa, kuni su küla veel elab, elad sina ka». Puiatu poisid mängisid seda täiesti südamest ja väga ilusasti.

Siis tuli «Arabella», seejärel «Järgmine loosimine». Kavandasime seda kui järke «Mitut värvi haldjatele», aga ette sattus tädi, kes müüs loteriipileteid. Ta pidas seda oma eluülesandeks ning ütles, et tema seisab tormis ja päikeses nagu piirivalvur ja müüb õnne.

Filmi aluseks oli küllalt keeruline konstruktsioon, mis laua taga välja mõeldud. Üks levitab pileteid ja teisalt lastekodu lapsed, kes loose välja tõmbavad. Tühjas saalis istuvad mõned inimesed ja lava peal käib veider protseduur. Ueldakse: «Sõiduauto VAZ 2101». Ratas lastakse käima, üks lastekodu laps võtab ühe, teine teise numbri välja, saavad selle eest kommi ja praänikut. Pärast seda lähevad omavahel tülli, et kes «võitis» parema asja, kes auto, kes hambaharja.

Siis tuli «Puud olid . . .» Ei, vahel oli veel film Endel Pärnast. Sain temaga heaks tuttavaks ja mind huvitas selline pikk näitlejaelu. Ta alustas vist kuuteist-aastasena, natuke aega oli enne naistejuuksur. Ütles, et selle ametiga oleks ilusti elada saanud. Mida viksimees oled, seda rohkem tanted sulle annavad. Endlit oleks pidanud varem filmima. Kuigi selles on oma võlu olemas, et pole aetud sära viimase peale, et on olemas vana inimese hääl . . . Viive Ernesaks sõnas, et Endel ei peagi üldse nooti laulma, ta lihtsalt räägib muusika saatel.

Siis oli «Puud olid . . . ». Mulle endale on see film jäänud lähedaseks siiani. Võib-olla sellepärast, et vanasõnagi ütleb: «See poeg, kes preestriks on, läheb emal enne meelest, kui see, kes vanglas istub.» Kuigi selle filmi vastu otseselt ei oldud, on tegelikult ainult üksikud inimesed, kes seda üldse mõistavad.

Edasi tuli «Tants aurukatla ümber».

Meie töös on palju juhuslikku. Ma olin oma «Veski» stsenaariumiga nii palju «Tallinnfilmi» vahet käinud, et mu kannatus katkes mõttetutest aruteludest . . . Stuudios juhtus olema «Tants . . . ». Traat on selle kõigepealt kirjutanud stsenaariumina, seda on tunda raamatustki.

See oligi Traadi stsenaaristikursuste lõputöö.

Seda olid mitmed tahtnud teha. Kruusement, Soosaar, Griša Kromanov ja sinagi.

Jah, aga kellelgi ei õnnestunud. Juba idee tasemel õeldi igalt poolt ei. Stuudiod ei olnud nõus üldse asja alustamagi. Selleks hetkeks, kui «Tants . . . » sulle ette sattus, olid olud juba leevendunud.

Jaa, jaa. Traat ütleb täpselt, milliseid ümbertegemisi nad nõudsid. Vähe, aga põhimõttelisi. Taavet saadetakse Siberisse, selle vastu ei oldud, kuid veresüü tõttu. Filmi peategelane Taavet pidi olema mõrtsukas! Kujutad ette, kus on jesuiitlik mõtlemine. Kui ma selle filmi tegemise teles ette võtsin, siis see oli puhas avantüür. «Telefilmi» võimalused olid teada — vähe raha, halb tehnika ja samal ajal tehti paralleelselt veel teist filmi. Võtsin kaasa enamiku neid näitlejaid, ja võttegrupi, kes olid «Puudes . . . ».

«Tantsus . . . » oli kuus ajastut. Viimase, kaasaegse, kirjutasime juurde. Kahju oli niisugusest küla väljasuremise staadiumist loobuda. Et me oma eelarvesse ära mahtusime, on ime. Nii palju kui võimalik, püüdsime ennast selle koliseva ja aurava katla taha peita, see päästiski meid.

Sealt edasi tuli «Maurumis» «Balti kett».

Seda teha oli Olav Osolini idee. Mina polnud elus veel videot filminud. Tegime väga suure meeskonnaga ja seitsme päeva pärast oli film monteeritud. Eks Osolin tea täpselt öelda, miks see film pole hästi läinud. Osolin ütleb, et kui inimesed on viisteist minutit algust juba välja kannatanud, kui asi muutub pateetiliseks, siis lasevad ka kanadalased ja jänkid pisara langetada, kuid suurem osa neist on selleks ajaks juba puhvetisse jalga lasknud.

Ja nüüd lõpuks tuleb «Inimene, keda polnud». Mind huvitab, mis on selles reas olnud juhuslik, mis on mingis loogilises järgnevuses, möödapääsmatu?

Ehk nüüd lõpuks algab loogika. Mul on täiesti villand vorpida retrofilme. Stuudio pole enam võimeline filme ette valmistama. On väga suur õnn, kui sul on selline grupp, nagu meil oli.

Kuidas sul õnnestub oma grupi rahvast koos hoida ja nendega filmist filmi edasi minna? Sul on olnud järjest operaator Ago Ruus, kunstnikud Ronald Kolmann ja Maire Raidma, grimmis Ly Kärner, monteeriija Sirje Haigel, direktorid on olnud kas Veronika Bobossova, Helme Ratas või Raimund Felt. On see mingi saladus?

Saladuseks oleks seda palju nimetada. Olen püüdnud grupile sisendada, et filmi tegemine pole ei mulle ega teistele enesedemonstratsioon, oma edevuse, tujude või geniaalsuse näitamine. Tähtis on tulemus. Teades, et me niikuinii ei saavuta ideaali, proovime koos pingutades soovitud tulemusele lähemale jõuda.

Mõten «Inimesele, keda polnud» ja leian ilmselt ühe põhjuse, miks sinu filmid on mulle meeldinud ja ilmselt meeldivad ka teistele. Selleks on arhetüüpide või läbivate kujundite rida. Visuaalne ja kuuldav stiil. Sinu stiilis on koos stalinistlik pateetika ja kodanliku Eesti šiki riismeid. Humoristlikus, kergelt ironilises, aga südamlikus seoses. Kas see võib olla sellest, et su lapsepõlvemaal oli Kiviõli — keset stalinistlikku klassitsismi elas tol ajal eestiaeagne töölisaristokraatia.

Täiesti võimalik. Kiviõli oli kunagi üsna šikk ja vastuoluline linn. Seda võib lugeda isegi Mälgu romaanist «Kivid tules». Kultuurielu oli täiesti olemas ja inimesed oskasid üksteisega normaalselt läbi saada. Mingisugust rahvastevahelist tüli selles Paabeliks loodud linnas ei olnud. Seal olid Judenitši loodearmee riismed, pettusega kohale meelitatud poolakad, ja eestlased, kes olid tulnud linna heade palkade pärast. Selles linnas oli tööpoolest

olemas töölisšikki. Tahtsin sellest isegi filmi teha, mul oli kroonikaga kokku lepitud. Käisin ja korjasin materjali, aga juhtus, et olin hiljaks jäänud. Vanapapid polnud enam võimelised rääkima huvitavalt ja efektselt. Aga nad andsid oma päevikud ja seal oli kõik see ilu kirjas.

Just sellist stilistilist arhetüüpi näeb «Inimeses, keda polnud», «Tantsus auru-
katla ümber», «Võsakuradis», «Tätoveeringus». «Tätoveeringus» pole veel stali-
nism ellu tulnud, aga filmi olustikus on seda tunda. See on sinu stiil.
Järgmine filmist filmi kulgev lemmikseos on sul kaks sõpra, selline arhetüüpne
sõprade paar. «Tätoveeringus» on Kukumägi ja mustlasepoiss. «Ideaalmaastikus»
volinik (Kukumägi) ja koolipoiss, «Arabellas» on...

... Kibuspuu ja tüdruk, Kibuspuu on piraadisüsteemi vaimne, ideoloogi-
line lõhkuja.

«Tantsus auru-
katla ümber» viljakuivati hiilgav stseen poisi ja tüdrukuga.
«Puud olid ...», seal on see leidlaps, siis peremees ja sulane. Edasi «Inimene, keda
polnud» lõpustseen, kus peategelane on koos leitud poisiga. Kas niisugune sõpruse
motiiv võib olla sellest, et sa oled üksik laps. Olid sa koolipõlves sõbrunev või mitte?

Üksik laps olen ma küll olnud, aga oma sõpru olen ma väga hoidnud.
Olen proovinud mitte rikkuda seda Shakespeare'i tõdemust, et inimene
peab olema sidemete looja, mitte lõhkuja.

Edasi pakuksin sulle kolmanda arhetüüpse alge. Sinu filmide tegelane on tihti
pillimees. Mängitakse mingit pilli, musitseeritakse või tehakse teatrit. «Väikeses
reekivemis» puhub Lauri Nebel suupilli. Mustlase tants «Tätoveeringus». «Ideaal-
maastik» — džäss keldris. «Tants auru-
katla ümber» — Taavet on puhkpilli-
orkestris. «Inimene, keda polnud» — Hans mängib viiulit ja seal on ka muud mus-
itseerimist. «Stereos» ma ei mäleta...

«Stereos» käib tegelane ringi ja laseb igal võimalusel «Rolling Stones'i».

Teatrit on tehtud «Arabellas» ja «Inimeses ...». «Puudes ...» on mõisahärra lume-
sõja episood-happening. Sinu filmide kangelane ei ole ehitaja ega ka lõhkuja,
vaid just pillimees. Selline mõnus sell, kes on nende kahe aktiivse poole vahepeal.

Teater on mind paelunud kui tõeline maapealne unenägu. Seal võid öelda,
et kõik on nii, nagu ise tahad. Sellepärast polegi midagi meeldivamat kui
teatridekoratsioonide ja rekvisiidilaod, lavaalused ja -tagused ruumid. Mida
saab veel visuaalselt võrrelda teatriga ning selle tinglikkuse kõrge astme-
ga. Võib-olla unistada mingi gangsterifilmi hirmsast finaalist tohutus elekt-
rijaamas, kus võib küll verist püstolilahingut pidada, kuid aitab ka lihtsalt,
kui näpuga vajutada...

Sul on olemas teatriproov — I. Babeli «Maria». Kuidas sa ise sellesse suhtud. Mille
pärast sa seda üldse tegema hakkasid ja mis sa sealt said?

See oli raske ja piinarikas töö minu, vohiku jaoks. Kinokooli ajal olin
käinud Epp Kaidu proove vaatamas, ka Toominga omi. See aga ei ole mingi
koolitus. Ma olin niivõrd loll, et võtsin raske tüki. Aga mulle meeldis teatri-
töö. Stanislavski meetodi järgi istusime kaks kuud laua taga ja rääkisime,
pärast küsis aga keegi istujaist täiesti rahulikult, et miks me seda vene jama
teeme.

Oli sul vajadus näitlejat mingi teise külje pealt vaadelda?

Oli kindlasti. Vahetasime mitu korda välja peaosatäitja ja valmistasime
ette asendused. Tükk on täis selliseid alltekste, nimesid, mis pole isegi venela-
sele arusaadavad. Selle pärast on seda vähe lavastatud. Lõpeb nagu paljud
traagilised näidendid vene dramaturgias, kas mingi lõhkumise või remondi-
ga. Või akende pesemise ja uue, vaenuliku, agressiivse elu sissetrügimisega.
Neil on õigus, elu lähebki sinnapoole.

Muidugi, ma läksin alt niisuguste asjadega nagu valgus ja pilt. Fil-
mis usaldan kõik operaatorile. Mõned vigurid karakteritega mõtlesin
kino mõjutusel välja. Näiteks meestšekisti muundasime Salme Reegiks, val-
ge kraakesega julmaks vanaprouaks.

Lähme tagasi filmi juurde. On sul oma filmide tegelastega mingi eriline, intiimne
kontakt? Või kust sa nad leiad ja mismoodi nad sünnivad?

Asi on selles, et ole kui tahes suur esteet või küünik, paratamatult
hakkad tegelasele kaasa tundma. Filmis usud sa inimest teistmoodi kui
8 teatris. Võib-olla on näitlejameisterlikkus teatris üks asi, filmis aga tei-

ne. Vaidlesime selle üle kursusekaaslase Skuibiniga Moskvas. Talle meeldis väga «Inimene, keda polnud» ja ei meeldinud «Aurukatel». Too olevat liiga ratsionaalne ja mõned novellid nägevat välja nagu kolmanda kursuse õppetööd.

Talle meeldis «Inimeses...» tüdruk. Ma seletasin, et ta pole üldse elukutseline näitleja, viiuldaja hoopis. Ja kogemused olid tal minimaalsed. Skuibin ütles, et jumal tänatud. Selle rolli oleks võinud tehnikaga täiesti ära lõhkuda. Et siin on oluline hoopis siirus ja vahenditus.

Seoses «Inimesega, keda polnud». Seal on ajastu stilistiliselt väga täpselt paika pandud: see stalinism koos kurb-muheda eesti-aegse šiki riismetega. Kas sa ei kartnud, et see mängib filmi kogu muusikaga must-valgeks muusikavideoks?

Ilmselt on asi selles, et seda filmi võtavad inimesed erinevalt vastu. Minus ei tekita ta mingisugust masendust. Aga ma olen näinud saale, kus inimesed on hauavaikuses ja peaaegu võimetud rääkima.

Me nägime mornis, trööstitus ja traagilises lõpus valgust. See pole mingi langemise tipp, kui inimene linnuhäälega karjuma hakkab. Nüüd on loodus mulle selle tagasi teinud. Ma ei saa enam Lasnamäel alates poole viiest magada — kõik teevade katused ümberringi on vallutatud mingite kormoranide poolt, kes teevad nii koledaid hääli, et filmis võib vaid unistada sellisest röökimisest.

Selle filmi lõpp on minu arvates väga uhke. Kogu film on üles ehitatud hääle peale, raadio peale ja ometi on paradoks, et tüdruk räägib filmis väga vähe. On ju meisterlikkuse näide teha film häälest, rääkimisest ja samas nii vähe rääkida.

Skuibin ütles mulle ka seda, et loomulikult on häält vähe ja mida vähem seda on, seda paremini hakkab mängima müstika, usk sellesse, et ta tegelikult on olemas. Ta ütles selle kohta: et teha head filmi günekoloogist, ei pea tingimata putsi näitama.

«Puud olid...», 1985. Margus Terasmees (Moorits).

M. Raude foto



Kajakahäälitsus tuleb pärast vaikust. Vaikusega koguneb pinge. Tüdruku, noore naise elamisväärtus elu on praktiliselt läbi . . . ja esimene hääl, mis tuleb, on looma hääl. Niisugune ürgne või embrüonaalne häälitsus. Ja siis järgneb seletamatult kaunis süngoop — ka poiss häälitseb samamoodi.

See oli filmimise käigus leitud. Käisime otsimas sööklat, too oli kinni ja siis läksin kõrvale keskküttemeestega õiendama. Mulle hakkas see ruum meeldima ja sain realiseerida ühe vana idee, mis mind on kummitanud. «Arabella» pidi olema episood, et Taaniel tuleb teatrist, kus ta on lasknud oma tütre ära varastada, ja näeb pimedat laulikut, keda Luik mängis. Too istub tänaval ja mängib pilli. Siis järgnes stseen, kus pagari-töökoda aknast hakkavad tulema valgetes riietes kokad ja korraga läheb esiplaanil lahti aurav kanalisatsiooniluuk ning sealt ronivad välja sibid.

Olen seda monteeritud materjalis näinud.

See oli niisugune lõbus episood, kuid filmi ei sobinud.

Nüüd «Inimeses . . .» on täpselt sama asi: valges kööginaised, stsenaariumi järgi pidi Imbi ka olema kööginaine. Raadiost tuleb tema hääl ja naised ütlevad, et see on meie tumm. Ja kõik. Edasi pidi olema veel üks episood, et Imbi tuleb koju ning proua Fischit korteris heliseb telefon ja Imbi vastab: «Halloo, siin pole mitte kedagi.» Sealte öeldakse vastu, et oleme filmistuudiodist ja sa oled peast loll, et kuidas ei ole kedagi, kui sa ise oled. Ning lisatakse, et kutsu kõrvalt Imbi Kivi. Imbi vastab, et mina olengi see. On täiesti loomulik, et filmimise ajal stsenaarium muutub.

Kui olin noorem, siis ei näidanud ma materjali enne ühelegi stsenaaristile, kuni film valmis sai. Nüüd olen sellele täiesti käega löönud. Las kirjutavad, mida tahavad, ma teen pärast ikka seda, mida heaks arvan. «Inimese . . .» stsenaariumis oli aga struktuur ikkagi suhteliselt kindlalt paigas.

Tunned sa ennast filmides, monteerides, materjali vaadates oma mõtete ja plaanidega adekvaatsena ja saad sa kätte selle, mida tahad?

Ega ikka ei tunne. Tead ju, kuidas meil filmistuudios räägitakse. Kui film käiku läheb ja grupp stsenaariumi loeb, siis öeldakse: oleme igasugust jama teinud, aga sellist küll veel mitte. Teine staadium on see, kui kümned kilomeetrid filmitut on olemas, et materjal on küll kihvt, aga . . . Järgmise staadiumi alguses, kui materjal on esimest korda kokku pandud: «Pask.» Ja lõpuks lõigatakse ikkagi midagi kokku.

Aga milline staadium sulle endale kõige rohkem meeldib?

Tore on ettevalmistusperiood, kui uurid ainet ja ajakirju, otsid võttekohti. Siis elad veel teatrimaailmas. Aga kui alustad filmimist, pead hakkama kodu poole saama.

Kunagi ütles Valka Skuibin, kes on põlisest kineastide perekonnast pärit, et vanasti loeti pärast normaalset võttepäeva kõige suuremaks mõnuks seda, kui võidi öhtul väikeses võttebussis koju tagasi loksuda.

Milline sul kõige raskem periood on?

Stsenaariumi periood, kui see tuleb endal kirjutada.

Sa ütlesid, et «Inimene, keda polnud» oli konkreetse ja raudse struktuuriga.

Jah, see struktuur oli keeruline, aga ta oli kindel.

Miks eelistad sa ikka ja jälle keerulise struktuuriga filme, kui juba mõnda aega on näha, et festivalide žüriid ja kriitikud hindavad lineaarseid süžeesid?

No, see on nende viga. Nad võivad eelistada, mida tahavad, kas või lehma ammumist.

Võid sa kirjeldada mõtte tekkimist või filmikujuundi, märgi või emotsiooni arengut esimesest punktist kuni valmis filmilõiguni või teemani.

Muidugi kujutad filmi alguses täiesti teistmoodi ette, kui ta lõpuks välja tuleb. Palju on illusioone, millest peab loobuma. Ja kindlasti peab kontrollima, kas sinust saadakse aru. Õnnetu saksofonimängimine «Ideaalmaastikus» tähendas ju seda, et saksofonid olid pärast sõda kõik ära korjatud ja «Ilmarises» suruõhuhaamri all kokku pressitud. Kui «nekulturnaja truba». Aga kes teab sellest. Meil on ta sisse pandud kui meeste omavahelise sõpruse avaldus.

Kuidas siis ikkagi tekib üks stseen, möte, detail, kuidas see hakkab kasvama, millisel kujul ta tekib? Kas värvina, sõnana, häälena või pildina...

Vanasti tekkis pildina, sest omal ajal tegelesin kõvasti fotograafiaga. Pildi visuaalse esteetikaga.

Kunagi kollitasid mind pööningud, raudteesillad, mahajäetud laevad. Mis võib olla fotograafiliselt veel huvitavam. Nüüd olen hakanud rohkem tippima oma õpetaja Stolperi ja võib-olla ka Müüri Jürka põhimõtete järgi, saanud aru, et need on filmis kehtivamad. Ma lükin filmi kokku nagu mingi anekdootide ja kurbflugude kee, mis lõpuks peab andma üldtulemuse, ja see ongi peamine.

Kuidas stseen üldse kujunema hakkab? Millest ta algab ja kuhu välja jõuab?

Muidugi on suur asi see, kui sul on tegemist mingite tundmatute kujudega, mitte koolikirjanduse tegelastega, kelle käitumise suhtes on kõigil kindel arvamus olemas.

Ja siis on tähtis, et su tegelased hakkaksid elama. Seda võib võrrelda mingi raske matemaatilise probleemi, mingi peamurdmisülesande lahendamisega. See on vaimutegevuse tulemus, filmis pole ta küll nii puhas, nagu üks valem võib olla.

Filmimisel hakkab stseen elama, kui näitlejad hakkavad ise fantaseerima. Kõige hullem on see vana viga, et inimesed armastavad neid stseene, mis niigi head on, veel paremaks teha. Kehvast kohast ja küsitavusest katsume kõik mööda hiilida, mitte märgata. Hiljem tirivad aga just need kohad tulemust alla.

Osa näitlejaid, keda peetakse suurteks improviseerijateks, on ka suured küsijad. Näiteks Kark, ta tahab kõike täpselt teada, kuigi pärast võib ta ikka teha, nagu ise soovib.

Kas sa oled näitlejatega tööd tehes diktaatori tüüp või lased neid mängida vabalt?

Ei, üldse ei ole diktaator. Ma ei saa nende olemust muuta, ma ei saa isegi täpselt öelda, et pead just nõnda tulema, nõjatuma, toetuma käega vastu lauda, sedasi maha istuma. Ta võib-olla istub just teistmoodi.

Sa oled oma filmides järjest ja järjest samu näitlejaid kasutanud: Arvo Kukumägi, Tõnu Kark, Kaljo Kiisk, Sulev Luik, viimasel ajal Andres Lepik. Millest see?

Ma ei oska seda öelda. Kunagi põlastasin mõtet, et võetakse mingi näitleja ja hakatakse lootma, et see välja veab. Aga et ma olen kasutanud samu näitlejaid korduvalt, ei tähenda sugugi, et teised oleksid karvavõrdki halvemad. Lihtsalt maksab võib-olla see, et on olemas usalduse teatud tase. Sellelt on eeldusi kiiremini edasi jõuda. Niisiis tuleb välja, et minu kiindumus näitlejasse on lihtsalt laiskus. Tore. Ma usun.

Inimese kujundamise töö — seda oled samuti teinud. Näiteks Kukumäega, noorte näitlejatega filmis «Puud olid...», nüüd Katri Horma.

Noh, Kärt Kross on vist lausa minu enda leitud.

Seda skulptoritööd oled sa siis ikkagi teinud, aga end mitte peale surudes. Lastes neil ise välja tulla nagu oskavad.

Kas sul on olnud kunagi, mõnel kriisihetkel, tahtmine režissööriamet maha panna? Nüüd võib-olla tuleb, ega palju enam puudu ole.

Aga miks?

Kena on küll, kui meie filmid saavad ühes või teises kohas aurahasid, aga lõppude lõpuks tuleb endale aru anda, et kui ma olen selle elukutse valinud, sellest on ligi kaksikümmend aastat möödunud, siis olen mõelnud selle peale, et see on ala, millega ma saan eesti rahvale mingit rahuldust või kergendust tuua. Et saan neile sellega midagi anda. Aga kuna meil enam praegu Eesti filme vaatamas ei käida, siis see jääb ära.

Aga teatris ka ei käida. Raamatuid eriti ei loeta. Ja kontsertidel ei käida üldse. See on üldine, mitte ainult filmi häda.

Kuid Soome seguambriga kolmandale korrusele jooksma ma ka ei lähe.

Ent mida sa siis tegema hakkad, kui režissööriameti maha paned?

Ma oskan täitsa hästi puulusikaid teha. Aga meil on üks asi täiesti räakimata. See on see, mida nimetatakse «haltuuraks». See on üldsõna, tal ei ole

enam mingit tähendust, nagu stagnaajal. Hea suhu võtta, tähendab kõike ja ei midagi.

Kinoametnikuks enam ei hakka? Olid aastatel 1988—1989 «Tallinnfilmi» kunstinõukogu esimees.

See on üks jubedamaid asju, mis üldse inimesele võib kaela langeda.

Ometi sellel ajal sündisid sellised filmid nagu «Vaatileja», «Perekonnapildid», «Varastatud kohtumine», «Ma pole turist, ma elan siin», «Äratus», «Inimene, keda polnud», «Regina». Ilmselt Eesti mängufilmi kuldaeg.

Ma ei pea end küll mingil moel selle kaasosaliseks. Ma võin lojaalse inimesena alla kirjutada ükskõik millistele paberitele ja seda olen ma ka teinud, läbi lugemata, mis seal kirjas on. Aga kõigist neist otsustest, mida me pool aastat hoolega tegime, rääkida tõsimeeli...

Selekteerisite kunsti sõkaldest.

Jah, aga selleks ma ei kõlba.

Ja panid selle ameti maha?

Mul oli täiesti kõrini. Mõtlen õudusega sellele — üks kõige hullemaid ameteid. Ainus, mis me olime võimelised tegema, oli hukka saata andekate inimeste hästitehtud stsenaariume. Aga värgid, mis olid pandud läbi mine-ma, mis olid stuudio plaanides, läksid ikka. Pärast mõttetute solvamiste ja targutamiste jada visati mulle valmistrükitud paber ette ja otsus läks Moskvasse. Naljaga pooleks, võtsime koos Kiisaga vastu otsuse, et «Tallinnfilmi» kunstinõukogu liikmel on keelatud anda oma kolleegi teosele vähemat kui esimest kategooriat. Too oli kõige targem otsus, mis seal üldse tuli. Kas ma su filmist hästi või halvasti arvan, sellest ei pea sõltuma, palju sa raha saad. Nagunii saad sa liiga vähe.

Kuna mõtled režissööriameti mahapanekust ja kunstinõukogu esimehe ametist ka loobusid, siis elus püsimiseks peab tagasi tulema teema «haltuura» juurde. Mis sa selle all mõtled?

Haltuura on ilus sõna, see ei tähenda enam mitte midagi. Praegu on elu läinud selle peale välja, et haltuurat tehakse teinekord andunumalt kui põhitööd. Tolle kohta ütleb iga mees, et selle raha eest on tööraamat siin sees. Viimasel ajal on «Tallinnfilmis» siiski palka juurde antud ja sõitudega on asi veidi enam lahti läinud. Aga kus me seda haltuurat teinud oleme? «Telefilmis» tehtud tööd on olnud lepinguga ja kes tahab, võib ka sellele haltuura sildi külge riputada, sest need on tehtud teises asutuses. Muidugi haltuura all mõeldakse enamasti väikefirmades tehtud juppe. Aga nii on «Balti tee» tehtud «Maurumis» ja kui ma hakkasin seda filmi tegema, siis polnud mul ühtegi tingimust, mis oleks raha puudutanud. Minule on haltuura juures kõige tähtsam see, et ta peab saama kiiresti valmis, tooma õudseltselt raha sisse ja ei tohi mingil juhul unetuid öid põhjustada. Sest unetuid öid saad sellestki asutusest, kus su tööraamat vedeleb. Sel juhul on haltuura oma õilsa missiooni täitnud ja ta võib julgesti asuda muusade ritta. Ma olen teinud filme, mis mulle poolteise kuu eest rohkem raha toonud kui kaheaastane ränk higistamine.

Kas nendes veristes piinlemistes nagu «Tants aurukatla ümber» ning elu ja surma tantsud hääle, raadio ja aegade ümber viimases filmis «Inimene, keda polnud», kas nendes tantsudes oled sa täheldanud ka midagi väga ürgselt eestipärast?

Ma ei oska öelda. Praegu me oleme selle eesti asja juba läikima nähkinud, iga mees on valmis seda oma upitamiseks kasutama.

Aga eks eestipärast on kindlasti. Ütlesin juba, et «Inimene, keda polnud» on tehtud selleks, et meid paremini mõistetaks ja et ma võiksin oma rahvale rääkida ühe loo, mis talle huvi pakub. Mis teeb talle nalja, tekitab kurbust või räägib sellest, mida ei teata. Tolle õnnetu «Puude...» filmi puhul kirjutas üks inimene, hambaarst, mulle heatahtliku kirja. Ilmselt oli meie loomemeetod ühesugune — inimesed istuvad toolil ja piinlevad. Tema aga oli sellest täiesti aru saanud ja olen talle siiani kirja eest tänulik, sest ega ma oma sõprade hulgas selle filmi kohta head sõna ei kuulnud.

Märkad sa nende tantsude juures midagi sellist, mis seob sind tänapäevaga?

12 Miks ta ei seo, kui me «Tantsu...» viimase episoodi kirjutasime sellest,

mis praegu Eestimaal toimub. Meile oli aga väga tähtis «Aurukatla...» stsenaarium, mida mitu meest oli tahtnud teha, mis oli kakskümmend aastat riuilil seisnud. Need väärtused, mis Mats Traadi raamatus on, neid pole mõtet hakata mingite belletristlike viguritega veel rohkem üles puti-tama.

Ma ei mõelnud konkreetselt filmi «Tants aurukatla ümber», vaid niisugust tantsu-list, muusikalist motiivi, mis nagu tantsiks elu ja surma teema ümber. Sinu kolm viimast filmi on selle teema ümber tantsinud kõige rohkem. Et kas sa selles elu ja surma tantsimises leiad mingisugust eestilikku motiivi, või on see liiga küsitud ja liiga ületähtsustatud, nii nagu sa ütlesid juba, et kõik, mida me Eesti nimega seostame, on devalveerunud. Kas on võimalik välja öelda mingeid Eesti koolkonna märke?

Achille Frezzato, itaalia filmikriitik, on mulle öelnud, et ta on kõikides maailma filmides näinud musitamisi mitmeid sadu ja tuhandeid kordi, aga mitte kunagi ei alga see niisuguse uksepiida tagant kõõritamisega nagu kõigis Eesti filmides. Ja lõpeb säärase kirgliku luuderaginaga.

Meie koolkonna märgid on need, mille pärast meile kogu aeg vastu pead antakse. Isegi soomlastele antakse sama nuiaga. Üeldakse, et meie filmide põhiviga, kas või sama «Aurukatla» viga on selles, et me võtame emotsionaalsuse, mis meil olemas on ja transformeerime selle mingisuguseks liiga ratsionaalseks, liiga jutustavaks looks. Tegelikult on soomegri ürgrütm hoopis muus.

Mulle tundub, et meie õnneks suudab see rütm ja kirk vahetevahel ratsionaalsusest läbi lüüa ja esiplaanile tõusta.

Küsitles PEETER URBLA

«Inimene, keda polnud», 1989. Katri Horma (Imbi) ja Tõnu Raadik (Hans).

P. Sirge foto



ASTUDES MÕÖDA MUSTA JA VALGET

Viimasel ajal on levitatud ütlemist, et õitsengu ja ilusa elu saavutamiseks meie armsal väikesel sünnimaal peab iga mees vihtuma ausalt, agaralt ja hästi teha oma tööd.

Minult paluti ülevaadet sellest, kuidas viimasel kontserdihoosajal (sügis 1989 — kevad 1990) on teinud oma tööd närvilisevõitu elusaginas muusikud, õigemini üks kategooria muusikuid — PIANISTID.

Kurdame publiku vähesuse üle kontserdil? Poliitika ja olmemured on rahva enamiku nn tõsise muusika juurest eemale viinud? Nii see paraku on. Kuula- ja on kaldunud ajaviitelisuse poole lootuses end vähegi igapäevasest stressist vabastada, vältides koormamist tõsisesse kaalukamasse muusikasse süvenemise ja mõtetegevusega. Seda enam tuleb teha sügav kummardus neile, kes vaatamata kõigele (kaasa arvatud naeruväärne nn sümboolne esinemistasu) teevad entusiastlikult oma tööd.

Kõigepealt ei saa mõõda minna ühest sündmusest — Eesti Klaveriõpetajate Ühingu loomisest 1989. aasta lõpul. Miks just klaveri õpetajate ja mitte klaverimängijate? Põhjus selles, et meie oludes enamik klaverimängijaid nii või teisiti õpetavad. Malli on võetud Euroopa Klaveriõpetajate Ühingust (*European Pianoteachers Association*, lühendatult EPTA), kuhu nüüd ka EKÕÜ liikmeks saab. Algatus asja ajamiseks, n-ö käimalükkamine tuli Jugoslaavias töötavalt professor Arbo Valdvalt. Nüüd on ühingusse astunud umbes 60 inimest (vähe veel!) ja oodatakse lisa, et saada juurde tegutsemisjõudu. Ühtteist on ühing juba üritanud, 17. märtsil oli loengute ja praktiliste õppuste päev klaveriõpetajatele soome kolleegide osavõtul, kus anti näpunäiteid improviseerimisoskuse arendamisest klaveril ja väikelaste muusikalisest kasvatuses. Huvilisi üle Eestimaa oli ohtrasti. Ees on noorte pianistide võistlus Tšaikovski sünniaastapäeva tähistamiseks. See korraldatakse koos Slaavi Kultuuri-

de Seltsiga novembris ja on üle-eesti-maaline. Detsembris on planeeritud professor Arbo Valdma meistrikursused Tallinnas, mis on adresseeritud peamiselt üliõpilastele ja äsja interpreediteed alustanuile. Üritus on mõeldud rahvusvahelise, kutseid levitatakse paljudesse EPTA-sse kuuluvaisse riikidesse. Silmas on peetud nii aktiivseid kui ka passiivseid osavõtjaid, rahakoti suurus kummalegi erinev. Soodustatud olukor-

Aleksandra Juozapenaite-Eesmaa





Lauri Väinmaa

ras on mõistagi ühingu liikmed Eestis. Sellised on noore ühingu esimesed samud.

Teadagi määrab aga pianismi näo eelkõige kontserttegevus.

Sügisel alustas esimesena ALEKSANDRA JUOZAPENAITE—EESMAA Raekoja saalis. Kava oli kaasajahõnguline: Eller, Messiaen, Berg (mitte Alban, vaid leedu Berg). Kuulsime meisterlikult mängitud palu «20 pilgust Jeesuslapsele». See oli kõrgem pilotaaž klaverifaktuuri valitsemisel, eriti kui arvestada klaveri ja akustika kiuslikku vastupanu selles saalis. Messiaen kui sügavalt omapärane ja «raske» helilooja nõuab erilist süvenemist, harmooniataju ja rikkalikku väljendusvahendite varamut. See kõik oli olemas. Eestilikult maalähedased olid Elleri «13 pala eesti rahvaviisidele», võib-olla kohati liiga jõulised, aga siiski sellistena veenvad.

Omaette peatüki möödunud hooaja pianistlikus tegevuses moodustavad LAURI VÄINMAA esinemised. Oli A. Schnittke autorikontsert autori osavõtul, kus LV kandis ette klaverikontserdi. Minu arvates oli see üks LV suuremaid õnnestumisi. Väga hästi oli tabatud nappide väljendusvahenditega loodud muusika koloriit, mõte, alltekst. Koostöö orkestriga (ERSO) ja dirigent Eri Klasi-ga sujus loomulikuks tervikuks. Kuu hiljem esitas LV selle kontserdi Moskvas Tšaikovski-nim kontserdisaalis ja kevadel koos Espoo Linnaorkestriga Soomes (dirigent Arvo Volmer). Kontsert on

salvestatud ka Eesti TV-s. Möödunud hooajal LV esitas veel Tšaikovski *b*-moll klaverikontserdi Kuibõševis ja andis soolokontserte Tallinnas, Tartus, Kirde-Eesti linnades ja jällegi Kuibõševis. Teatavasti oli LV viimane soolokontsert «Estonia» kontserdisaalis 11. aprillil väga kaaluka kavaga (Bachi Kromaatiline fantaasia ja fuuga *d*-moll, Pärdi «Diagrammid» ja «Partita», Brahmsi Paganini variatsioonide mõlemad vihud ja Prokofjevi Kaheksas sonaat), mis nõudis esitajalt suurt mehisust ja kuulajaltki head vastupidavust. Sellest kavast jäi eriliselt meelde Prokofjev. Ettekanne oli särav, selge koega, rikas värvidest. Sündmused arenesid loogiliselt ja targal juhtimisel. Rõõm teada, et LV kutsuti seda teost esitama suvel Inglismaale. Põhju-seks silmapaistev esinemine ja eripremia Stewensoni uudisteose «Beltaine Benfire» õnnestunud mängimise eest jaanuarikuus Glasgow's toimunud rahvusvahelisel konkursil. Kui lisada siia veel LV mitmeid väiksemaid esinemisi ja ansamblikontserte koos viiuldaja Arvo Leibur ja tšellist Henry-David Varemaga, peab ütleva, et kunstniku hooaeg on olnud tegevus- ja tulemusrohke.

Väga tihedalt on teinud pianistina oma tööd Konservatooriumi kateedrijuhatamise ja pedago gitöö kõrvalt PEET LASSMANN. Alustas ta möödunud hooajal E. Tubina *Concertino* klaverile ja orkestrile hiilgava esitamisega «Estonia» kontserdisaalis (ERSO ja Peeter Lilje). Oli kuulda, et Peet Lassmann 15



Peep Lassmann

kurtnud teose keeruliseks ja raskeks. Tema üleolek materjalist oli aga niivõrd isenesestmõistetav ja esitus nii selgejooneline, et kuulajal ei saanud mõttesegi tulla selle teose ülinõudlikkus. Peep Lassmanniga vesteldes jääb sageli mulje, et enne iga kontserti on ta hirmsas ajahädas ja olevat lootusetu õigeks kuupäevaks kavaga valmis saada. Sellele järgneb aga tüüpiline üllatus: kõik on tipp-topp paika pandud, ilusasti küpsenud, heakõlaline, soliidisel tasemel! Lühikese ajaga! Muidugi jääb meile sel juhul teadmata, mis cleks saanud veel siis, kui... PL-i soolokontserdid on olnud Tallinnas Raekoja saalis, Kohtla-Järvel, Narvas ja Lääne-Berliinis. Viimane oli ette nähtud sarjas «Virtuooslik ja romantiline muu-

sika», kavas Liszti «Rigoletto parafrasas», «Hispaania rapsoodia» ja Schubert. PL peab ise oma hooaja raskuspunktiks just seda õnnestunud kontserti. Märtsis Tartu Ülikooli aulakontserdi kavas olid E. Mägi «Lapimaa joiud» ja Moskva noore helilooja Dubkova Sonaat. Kammermuusikat on mängitud lassmannliku operatiivsusega siin ja seal. Näiteks soome tšellisti Raimo Sariolaga (tore, et nüüd pole enam probleemiks koosharjutamise tarvis Helsingis ära käia) või Hannes Altroviga Raekoja saalis. Brahmsi Klaverikontsert nr 1 d-moll tuli ettekandmisele ERSO ja külalisdirektori Aleksandr Vernikoviga «Estonia» kontserdisaalis kahel korral — 5. ja 6. aprillil. Erilist teineteisemõistmist leidmata seisis klaveri ja orkestri läbipõimitud tervik koos peamiselt klaveri najal, niipalju kui see võimalik oli. Ja klaver kõlas väga hästi, kui detailidesse mitte laskuda. PL-i lüürika on mehine, ta ei romantiseeri midagi üle. Emotsionaalse pingest poolest oli I osast üldmulje veidi liialt vaoshoitud, seda korvas aga hoogne ja suurepärase III osa. PL-1 on olnud veel esinemisi TV-s, plaadistamised Moskvast — kas pole see küllalt kaalukas panus kontserdiellu!

Oma 15-aastast tähtpäeva pühitsesid 15. juuni kontserdiga Raekoja saalis klaveriduo NATA-LY SAKKOS — TOIVO PEASKE. Toivo Peäske sõnul sündis duo Leningradis õpingute ajal aspirantuuris. Sellest ajast alates on mängitud nii neljakäe repertuaari ühele klaverile kui ka kahele klaverile kirjutatud lugusid. Selle duo olemasolu on põhjustanud paljude uudisteoste sünni. Viimasel ajal on kontaktid ja ühised esinemisplaanid tekkinud mitme duoga Nõukogude Liidus. On osa võetud duode festivalist Sverdlovskis ja Leningradis. Suvel plaadistati Moskvast Brahmsi. TP arvates on eesmärged praegu piisavalt, aga vahelduseks poleks halb saada ka väliskontakte. Möödunud kontserdihooaeg on välisesinemiste poolest olnud murranguline. Loodame, et peagi «murrab läbi» ka duo.

Duo tegemiste juurde tagasi tules tahaks peatuda 15. juuni kontserdil «Estonia» kontserdisaalis kaasaegse kavaga, kus enamik teoseid oli esmaettekandes; Jüri Tamvergi ladusalt kirjutatud virtuoosne «Fuuria», Urmas Sisaski helgelt

lähipaiste, mõtteid kosmosesse suunav sonaat «Linnutee» (duo tellitud), Jaan Räätsa Sonaat kahele klaverile, Arthur Jarvineni «Seitse kuldset vapiiri» ja Raimo Kangro «Klimper» — väga uhke lugu!

Toivo Peäske: «Mulle meeldib väga Räätsa muusika, tunnen tema rütmikast suurt mõnu. Jarvinen oli meie duole pisut harjumatu, aga üldiselt see kava pakkus meile mängimislusti ja ka järjestus oli minu meelest hästi sobiv.» Tõesti, seda see oli. Mõjus värskendavalt ja huvipakkuvalt, sobis esinejatele hästi ja tuli ka ilmekalt välja. Rahvas oli sel ajal rohkem tegev Toompeal, mistõttu on lausa kahju, et sellest kontserdist osasaajaid oli vähe. Mulle läks eriliselt hinge U. Sisaski «Linnutee». Ei teagi, keda selles «süüdistada», kas autorit või esitajaid? Pärast kontserti õnnestus kuulda, mida arvab Jaan Rääts: «Ei oleks küll võinud uskuda, et minu muusika nii hästi võib kõlada! See oli suurepärase esitus, mida mul oli lausa põnev kuulata. Liiatigi on duo selle omandanud fantastiliselt lühikesel ajaga. Andsin ju noodimaterjali neile kätte alles hiljuti...»

N.-L. Sakkost jätkub mitmele poole. Paljudel puhkudel näib ta olevat asendamatu klaverisaatja või ansamblipartner erinevates koosseisudes. Tema operatiivsus ja asendamatus kutsub vägisi võrdlema ajaga mitu aastakümnet tagasi, mil kavalehtedel seisis ikka ja jälle: klaveril Elsa Avesson.

TOIVO NAHKURI kontsert oli Raekoja saalis 25. mail. Traditsioonilistele



Nata-Ly Sakkos ja
Toivo Peäske

segakavadele vastukaaluks kõlas seekord Ferenc Liszti tsükkel «Poetilised ja religioossed harmooniad». Kavaleht oli varustatud interpreedi enda poolt kirjutatud tutvustava lühiülevaatega tsükli üksikutest teostest, ja kuna paljud neist on üldsusele võõrad, oli see väga asjakohane. Ma ei ütleks, et selles saalis ja sellel klaveril oleks Liszti väga tänulik mängida. Miljöö on ju kena, aga akustika ei ole sellele muusikale kuigi vastutulelik. Täiesti puudub kaja pehmendav ja ülendav toime. Kui veel rääkida klaverist, kus puuduvad säravamad värvivõimalused ja teise pedaaliga ilmub kahisev kõla, basside piirkonnas seguneb aga kõik üheks pudruks, siis on TN-lt kangelastegu saavutada ettekandeline reljeefsus. Nagu oleme harjunud, on TN-i esitus alati hästi läbi kaalutud ja läbi kuulatud, häälte vahekorrad on ettekatsetatud sõltuvuses. Mõned allakirjutanu mõtted: *Funerailles'* mažoorne teema ei tarvitseks olla nii süütult helge. Kas see pole sisemiselt traagiline, läbi pisarate mažoor? Ja *Cantique d'amour* — ehk võiks see armastus väheke kuumema väljenduse saada...

Igal juhul oli see huvitav ettevõtmine. Toivo Nahkur: «Esinemispaiiga suhtes mul pretensioone ei ole. Olen rahul sellega, mida mulle on pakutud. Oluline on mängimise võimalus kui selline, et oleks stiimul end vormis hoida ja teostada. Kõige rohkem huvitab mind teose filosoofiline külg ja alltekst. Sellest ka seekordne kava valik, olgugi et tsükli mitu pala ei olegi pianistlikult tänulikud esi-

tada, sest nad polnud Lisztil algselt klaverile mõeldud. Töö kõrvalt konservatooriumis saab vähevõitu harjutada. Selle kavaga töötasin põhiliselt ainult kaks kuud. Kuigi mõned palad tsükklis on mul kavas olnud juba varem. Muuseas, veel kümme aastat tagasi oli aeg, kui selle tsükli palasid võis esitada vaid nime all «Poetilised harmooniad». Nüüd siis tohivad need jälle ka religioossed olla.»

Päris palju aega läks möödunud aastal raamatu «Vestlusi Bruno Lukiga» («Eesti Raamat») koostamisele, mis oli omaette huvitav ettevõtmine koos professoriga. Selle raamatu eest tuleb tegijaid küll kiita. Nüüd on meie pianistide suurkuju mõtteid ja tegemisi jäädvustatud lugemiseks ka tulevastele klaverisõpradele. Ühenduses selle vajaliku raamatu ilmumisega tekkis kohe uus mõte: kas meie pianistliku koolkonna rajajalt ei annaks nüüd «välja pressida» ka kitsamalt professionaalseid probleeme käsitlevat tööd? Kõigile arusaadavalt peegeldub ja kajastub kogu õpetuse väärtuslikum osa ju õpilastes ja nende kaudu, kuid on asju, mida oleks kasulik ka must-valgel lugeda.

Lõvihaardega on juba pikemat aega eesti muusika teenimatult unarusse jäänud lehekülgi tutvustanud ja elustanud VARDO RUMESSEN, kellel möödunud hooajaks oli kirbule võetud Eduard Tubina looming. 17.—29. juunini k.a toimusid 85. sünnipäevaks Tubina muusikapäevad VR eestvedamisel ja kaasategemisel nii sõnas kui ka muusikas. Gildi



Vardo Rumessen
K. Suure ja T. Huigi fotod

saalis oli 20. juunil VR klaveriõhtu eesti muusikast (esimene pool — Eduard Oja, teine pool — Eduard Tubin), ka oli ta aktiivne kaasalõõja järgnevatel kammerkonsertidel. Kuid ei saa rääkimata jätta Tubina päevade tagamaast. Juba 1988. aastal oli VR jäädvustanud heliplaadile («BIS», CD) k o g u Tubina klaveriloomingu, mis nüüd on levinud USA-s, Inglismaal, eriti aga selle muusika vastu huvi tundvas (*sic!*) Jaapanis. Positiivsed vastukajad ilmuvad aga nüüd siinseal ajakirjanduses. Plaadimuusika ajakirjades on märgitud VR-i Tubina-esituse tehnilist küpsust, isikupärasust, heakõlalisust, on kiidetud VR-i kui Tubina muusika arvestatavat eestkostjat. Ajalehes «Vaba Eestlane» 22. 11. 1990 kirjutab A. Kittask vestlusest Neeme Järvi-ga, kelle arvates ei ole keegi V. Rumesenist aktiivsemalt propageerinud eesti klassikalist muusikat nii interpreedina kui ka muusikateadlasena. Neeme Järvi ütleb muuhulgas: «Vardo Rumessen on nagu tank, mis läheb igalt poolt läbi, tal on tohutult jõudu, tahet ja talenti.» Toronto eestlaste väljakutsel toimus 28. veebruaril Eesti Majas VR-i klaveriõhtu Elleri, Oja ja Tubina loomingust, lisaks veel Čiurlionise, Rahmaninovi, Skrjabini teosed. Koos laulja Avo Kittaskiga ja viuldaja Alfred Pisukesega on VR esinenud korduvalt nii kodu- kui ka välismaal. Maikuus oli VR hõivatud seoses kaheseerialise biograafilise TV-filmi tegemisega E. Tubinast. Sel puhul filmiti Hollandis *Konzertgebau* orkestriga Neeme Järvi juhatusel Tubina 11. sümfoonia ja Pärdi muusikat.

Tubina muusikapäevadel esines ka LILIAN SEMPER koos Mati Kärmasega 24. juuni kammerkonsertidel Gildi saalis — kavas Tubina Sonaat nr 2. LS on hooajal osalenudki peamiselt kammerkonsertidel (Kaljo Raidi autoriõhtu, nüüdismuusika festival) nagu IVO SIL-LAMAAGI, kes on aktiivne mitmes kammerkoosseisus.

IVAR ILJA, kellel küll oli üks tuntud kavaga soolokonsert Raekoja saalis, jäi möödunud hooajal pianistliku tegevusega veidi varjatuks, kuna see toimus peamiselt väljaspool Eestit ja ka väljaspool Nõukogude Liitu. Loodame sellest kuulda saada hiljem.

Noorematest pianistidest on möödunud hooajal kätt proovinud TOOMAS

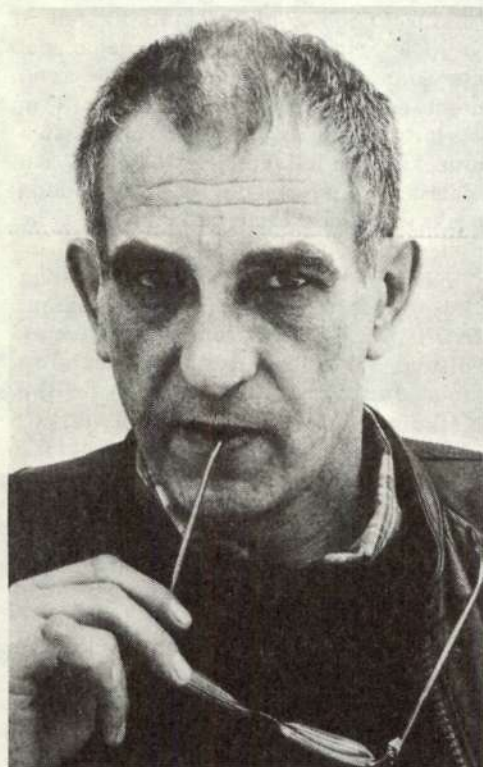
VANA (konservatooriumi üliõpilane professor B. Luki klassist), kes tuli toime tõsiselt võetava soolokavaga «Estonia» kontserdisaalis 4. mail (Haydn, Debussy, Liszt). TV-l on hea vormitunne, väljenduslik selgus, artistlikkus, arenenud tähelepanu- ja süvenemisvõime. Kõik see laseb loota huvitavaid saavutusi ka edaspidi.

Muret teeb kontserdisaali klaver, et see pole eriti tundlik pill, sellega peab uue saamiseni leppima. Kui aga sageli, nagu eespool nimetatud kontserdil on klaver lihtsalt häälest ära, tekib küsimus, kes teeb halvasti o m a t ö ö d? Kui ülemine register häält ei taha pidada, peaks ehk häälestama ka kontserdi vaheajal.

Noorematest teame veel, et Jugoslaavias professor A. Valdma juures õppinud INDREK LAUL on vahepeal välismaal võitnud mitu konkurssi (ja asub õppima Juilliardi muusikakooli USA-s). Maikuus esitas ta Tallinnas koos ERSO-ga Arvo Volmeri juhatusel artistliku üleolekuga Tšaikovski *b*-moll klaverikontserdi. Enesekindlust ja sära on kõvasti juurde tulnud.

Ja sellega hakkab ülevaade klaverdajate möödunud hooaja tegemistest otsa saama. Võime hābenemata öelda, et aasta oli esinejatele tulemuslik, mis omakorda kinnitab, et tehakse agaralt o m a t ö ö d. Paistab, et tahtmist selleks tööks jätkub. Jätkuks veel hingejõudu edasi tegutseda ajani, mil rahvas seda vāiriliselts hindama hakkab, kogunedes kontserdisaali tõeliselt osa saama, kuulama, süvenema, mõtisklema, nautima... Näib, et pianistide poolest võiks ilus elu Eestimaale tulla üsna varsti.

ARMASTA OMA LIGIMEST ...



Režissöör Krzysztof Kieślowski.

«MA EI RÄÄGI ISEENDAST, VAID MAAILMAST,» ON ÜELNUD KRZYSZTOF KIEŚLÓWSKI, KEDA VOIB PIDADA TÄNAPÄEVA POOLA PARIMAKS LAVASTAJAKS. SEALSES FILMIKUNSTIS, MIS RABELEB POLIITIKA, INTELEKTUAALSE EKVILIBRISTIKA NING PUHTA MEELELAHUTUSE VAHEL, ON TA TAVATULT HARMOONILINE ISIKSUS. TEMA SUHTUMINE KUNSTI ON ÜLLATAVALT ÖILIS, SÄÄRASED ON KA TEMA TEOSED. KIEŚLÓWSKI NÄITAB TÄNASE POOLA LOHUTUT NING ARMETUT TEGELIKKUST, LEIDES SELLES AGA TÕELISE NING IGAVESE PEEGELDUSI.

«LÜHIFILM TAPMISEST» («Krótki film o zabijaniu»). Režissöör Krzysztof Kieślowski, stsenaaristid Krzysztof Piesiewicz ja K. Kieślowski, operaator Sławomir Idziak, helilooja Zbigniew Preisner, monteeriija Ewa Smal. Osades: Mirosław Baka (Jacek), Krzysztof Globisz (Piotr), Jan Tesarz (Waldemar) jt. 85 min, 1987.

«LÜHIFILM ARMASTUSEST» («Krótki film o miłości»). Režissöör Krzysztof Kieślowski, stsenaaristid Krzysztof Piesiewicz ja K. Kieślowski, operaator Witold Adamek, helilooja Zbigniew Preisner, monteeriija Ewa Smal. Osades: Grażyna Szapolowska (Magda), Olaf Lubaszenko (Tomek) jt. 86 min, 1988.

Ma ei oska öelda, mil määral režissöör tõepoolest on usklik katoliiklane, kuid talle on omane kristlik humanism hinnata iga inimest seepärast, et too kannab endas jumalikku sädet ning on loodud Looja enda kuju järgi. Vahest see ongi andnud Kieślowskile jõudu hoiduda neist ahvatlustest, mida isegi poola filmikunsti suurkujud pole suutnud vältida. Esimeseks ohuks tuleks pidada poliitiseerumist. Parimaks tõendusmaterjaliks on kas või mõned Andrzej Wajda teosed, mis näitavad kujukalt, et poliitiline palang võib isegi kõige suurema ande madaldada ning muuta pealiskaudsete, päevakajaliste manifestide tootjaks. Kui kunstniku maailmataju lahterdub piiridesse: omad-võõrad, kui osa varju tab terviku, siis pärsib see loomejõudu.

Päris 1980. aastate algul tegi Kieślowski filmi «Juhtum», milles piiritles noore poolaka kolm võimalikku saatuskäiku: ametnik, vastasrindlane ning inimene, kes teeb ausalt oma igapäevast tööd. Poliitiliste kirgede ajal näitas lavastaja tühist ning samas saatuslikku poliitilise karjääri olemust. Mõte oli selles, et konjunktuur muutub, aga tõelised väärtused jäävad igaveseks.

Teiseks ohuks võib lugeda targutamist, mis minu arvates on tabanud Krzysztof Zanussit. Inimsaatus pakub niipalju huvi, kuivõrd teda saab kasutada skolastiliste mõttekäikude ainesena, isiksus madaldub katsealuse küüliku ossa, tema abil saab tõestada vaid üht või teist raamatuideed. Film saavutab orgaanilise ainult juhul, kui filosoofia tuleneb

tavaelust, valgustades meie olemise varjatud külgi, mitte aga hõljudes lämmata-va vinena meie ümber. Õnnelikul kombel on Kieślowskiil nii Wajda kinematograafilist kultuuri kui ka Zanussi intellektuaalset jõudu, lisaks aga usku headusesse ning inimese missiooni.

1980. aastate keskel teostas ta küllalt riskantse kavatsuse, tuues teleekraanile rea töid, mille aluseks on Piibli õpetussõnad. Tegevuse viis ta muidugi kaas-aega. Käsusõnade «Ära tapa» ja «Armasta oma ligimest» põhjal tegi Kieślowski kaks suurel ekraanil näitamiseks mõeldud filmi, mis nüüdseks jõudnud meiegi kinodesse. Kuigi teostuselt on tööd äärmiselt erinevad, ühendab neid meistri käekiri ning mõttesügavus.

«Lühifilm tapmisest» (1987) otse õh-
kab jäist hingust. Filmi värvigammas puuduvad täielikult mahedamad toonid. Varssavi on võõrandunud linn. Inimsu-
hetes, inimeste hinges pole kübetki soojust. Teose võib jaotada tegevuse jär-
gi selgelt kaheks osaks: kuritöö ning ko-
hus (hukkamine). Esimeses pooles val-
mistub seltsimatu, metsiku olemisega
tigestunud nooruk (Miroslaw Baka) me-
toodilise järjekindlusega mõrvaks. Ohv-
riks osutub samavõrd ebasümpaatne

inimolend — taksojuht, keda iseloomus-
tatakse matsliku ahnitsejana. Ja kuigi
noormehel on tapmise kavatsus, pole see
eesmärk omaette. Filmis on näidatud
mõrva kui motiveerimatu julmuse pu-
hangut, mis kutsub esile vastikuse, aga
ka kaastunde. Kieślowski jälgib detaile
äärmise tähelepanuga, võimendab neid,
mängides pisiseikadega, mille tõttu nad
omandavad pahaendelise mõttevarjundi.
Kõik kokku tundub see lausa naturalis-
mi piiril balansseerimisena.

Filmi teise poole moodustab kohtu-
protsess. Algaja advokaat ei suuda
mitte millegagi noort mõrvarit aidata.
Kuid ta peab (nii ütleb talle südame-
tunnistus) hukkamise juures viibima
ning ära kuulama surmamõistetud viimise
soovi. Ja too vestlus enne kohtuotsuse
täideviimist lisab juhtumile täiesti uusi
aktsente, muudab meie ettekujutust filmi
peategelasest ning toimunust. Näeme, et
tegemist pole maniaki ega põrgusigidi-
kuga, vaid omamoodi õnnetu inimesega,
kel puudub võime armastada ning head
teha.

Seda õudsem on hukkamine, too sea-
duslik tapmine, mis on aga samavõrra
loomuvastane. Režissöör hoidub kom-
mentaaridest, ta jätab vaataja üksinda



«Lühifilm tapmisest»
1987. Nooruk Jacek
(Miroslaw Baka) mõ-
ni hetk enne hukka-
mist.

hävitamise koletusliku aktiga. Ja toimuva argipäevanus mõjub võikamalt kui efektseimad trikid. Kõik filmi tegelased on omavahel seotud juhuslike kohtumiste või põgusate kokkupuudetega. Näiteks advokaat tunneb oma kaitsealuses ära nooruki, kes oli kohvikus tema kõrval lauas lõunastanud, ja äkitselt tunneb ta

«Lühifilm tapmisest». Advokaat (Krzysztof Globisz) tahtlikus tapmises süüdistatud noorukiga (Miroslaw Baka) vanglas vestlemas.

«Lühifilm tapmisest». Ettevalmistused kohtuotsuse täideviimiseks.



sellepärast mingit erilist vastutust. Säärast vastutustunnet püüab Krzysztof Kieslowski vaatajaski äratada. Ära tapa oma ligimest, ära tapa inimest oma ligimeses, ära tapa inimest iseendas.

«Lühifilm armastusest» (1988) kiirgab õrnust. Üheksateistkümnendaastane saamatu olemisega noormees (Olaf Lubaszenko) jälgib õhtuti läbi pikksilma võlvat üksildast naist (Grażyna Szapolowska). Viimasel on kõik olemas: elegantne korter, anne (ta koob gobelääne),

ilu, armuseiklused. Kuid puudub midagi kõige olulisemat, ilma milleta tundub elu tühjana. Pikksilm toob lähedale võõra elu ning laseb peategelase üksindusse pilku heita. Naine vastasmajast muutub seksuaalse ihaluse objektist olendiks, keda peab kummardama ning kellele tuleb kaasa tunda. Tema kuju muutub lähedaseks ning samas kättesaamatuks. See on nagu ema, keda noorukil, lastekodu kasvandikul, pole kunagi olnud. Töötades postkontoris, toob nooruk naisele vale-

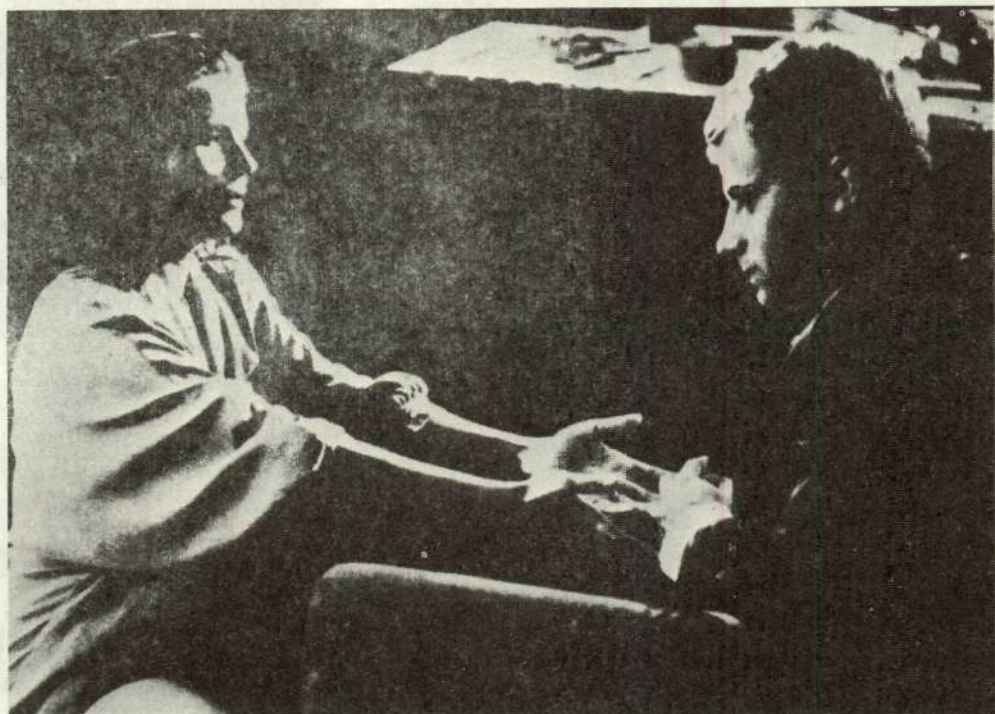
teateid, selleks et teda vaid veel kord näha. Ja ükskord tunnistab ta kõik üles...

Pärast ebaõnnestunud armastusavaldust sooritab nooruk enesetapukatse. Nüüd teeb Kieślowski uue dramaturgilise uperpalli: naine leiab binokli ning asub ähmases eelaimuses jälgima vastasaknaid. Kieślowski filmid on üles ehitatud kaalude põhimõttel, tegevus kulgeb teatava punktini ja siis lõpeb teose esimene pool. Teine pool on vastandunud esimesele, see on nagu peegeldus. Mõlemad pooled on tasakaalus ning kooskõlas autori mõttega. Optilised seadmed on käesoleval juhul lähenemise kujundiks. Naine tunneb äkki vastutust ja õrnost. Jälgides teineteist läbi suuren-



«Lühifilm armastusest», 1988. Naispeaosaline Magda (Grażyna Szapolowska).

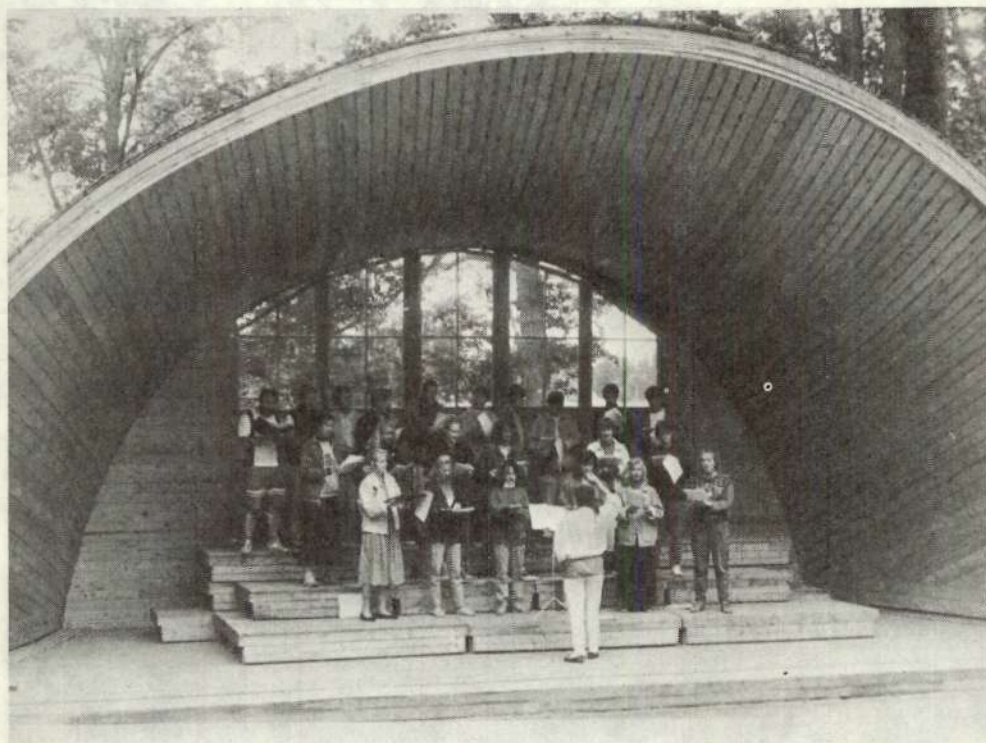
«Lühifilm armastusest». Üksildane naine (Grażyna Szapolowska) ja tema austaja, üheksateistkümnepäevane noormees (Olaf Lubaszenko).



duse, hajub korraka teisejärguline, tavalisele pilgule petlik, ning nähtavale ilmub kõige olulisem — hing.

«Armasta oma ligimest» — nii on pühakirjas. Ilmneb, et see on võimalik ka isikupäratus linnas, keset tühjade riulitega kauplusi. Olme on filmis jäetudki teisejärguliseks. Oluline on valgus, mis voogab peategelaste hingest, ning see annab oma sära ka ümbritsevale tegelikusele.

JUTUAJAMISED VIGALAS



Vigala laululava, musitseerimas Elo Kaarepere ja eksperimentaalkoor, uute lugude äraõppija.

Märjamaa lähedal asuvas Vigala Põllutöökoolis toimus käesoleva aasta augustikuu keskel juba 8. seminarilaager, mille korraldab Eesti Kooriühing. Osa võtsid meie koorijuhid, puhkpilliorkestrite dirigendid, muusikaõpetajad ja konservatooriumi üliõpilased. Koos omadega ka nende lapsed, kellega alati tegelevad vastavad muusika- ja kunstiainetete õpetajad.

Lähtudes avaramatest oludest täiendati oma teadmisi seekord vaimuliku rahvalaulu, gregoriaani koraali, kirikumuusika ja kultuuriajaloo, vaeti vastmöödunud XXI üldlaulupeo plusse ja miinuseid, analüüsiti ülemaailmse kooriföderatsiooni sümposiooni kulgul Tallinnas ning tõmmati ka joon alla uute koorilaulude võistlusele. (1990. aasta eest *grand prix* anti Ester Mägile.) Samas õpiti ja esitati ka juba meie heliloojate uusi koorilaulu.

Soovijad said paljude pillide algõpetust. Eraldi teema oli tuleval aastal Tallinnas toimuv Ida-Lääne ühislaulupidu, nimetusega «Laulusillad» («Bridges of Song»). Sellega seoses olid Vigalasse sõitnud koorijuhid Lätist, Leedust, Armeenias, Venemaalt ja USA-

st. Iga dirigent õpetas meie koorijuhtidele oma maa laule ja keele iseärasusi. See andis võimaluse tutvuda lähemalt ka nende maade kooriliikumisega ning näha meie olusid nende silmade läbi.

JOHN WILLIAMS (USA)

Rahvusvaheline koorimuusika sümposioon Stockholmis, Helsingis ja Tallinnas läks väga hästi korda. Olen juba kaua aega selles organisatsioonis töötanud ja ootasin sõitu Eestisse suure põnevusega. Minu arvates oli koos umbes 400 dirigenti 40 maalt. Kõik siin toimuv jättis neile sügava mulje. Mina olen Eestis ka varem viibinud ja tunnen teie kõrget laulukultuuri. Seetõttu oli mul seekord hea istuda kontsertidel veidi tagapool ja jälgida, kuidas kolleegid koorijuhid istusid kontsertidel, suud ammuli; enamik neist polnud ju kuulnud Eesti koore just Eestis! Paljud seejuures teadsid, et siin on head koorid, aga et nad on nii head ja neid on nii palju, seda nad ei teadnud. Kui võrrelda Eesti koore kooridega näiteks

USA-s või ka Rootsisis, Soomes, siis üldises pingereas on teie koorikultuur väga kõrge. Viibimine Vigalas andis üha uusi kogemusi, kuidas inimesed paljudes sektioonides võivad töötada nii erinevate teemadega jne. Ma olen maailmas paljudel seminaridel käinud ja oskan vahest võrrelda. Tore oli Vigalas kogeda, et teie inimesed on nii haritud ja et tahavad end veel pidevalt täiendada.

KARI TURUNEN (Soome)

Teil on kooriühingu liikmeks lauljad ja puhkpillimängijad, meil koorid ja orkestrid. SULASOL-is on 450 koori ja 50 orkestrit umbes 16 000 liikmega. Meie seminaridest võtavad osa, kes aga tahavad, teil vaid dirigendid. See süsteem on isegi parem — info jõuab rohkemate inimesteni. Kadestamisväärtne on teie inimeste õppimistahe ja vahetud emotsioonid isamaaliste laulude puhul. Meil võib vaid vanemate inimeste silmis pisaraid näha, kui lauldakse «Finlandiat». Eks väikerahvastel ole ikka laul ja poliitika tihedalt seotud, rahvas leiab laulust tuge oma rahvustundele.

JURIS KLAVINŠ (Läti)

Tõele au andes peab tunnistama, et Läti kooriühing loodi alles kolm kuud tagasi. Alustame seega nullist, ja et mind valiti Läti Kooride Assotsiatsiooni presidendiks, siis seetõttu olengi Vigalas.

Kindlasti paneme tööle samalaadse seminari. Ka meie koorid on hakanud viimasel ajal kirikutes laulmas käima, aga eks tule religiooniteadmiste täiendamiseks ka meil juurde õppida. Tuleval aastal Tallinnas korraldatavale festivalile sõidab Lätist umbes 500 lauljat. Siit sain repertuaari ja kohe läheb tööks lahti teiste rahvaste laulude õppimisega. Meie sellesuvine laulupidu oli juubelilaulupidu — 100 aastat I üldlaulupeost Lätis. Osa võttis 30 000 lauljat ja laululava tuli isegi laiendada.



20. augustil esines Vigalas Taani raadio tütarlastekoor, mille klaverisaatjale Ole Koch Hansenile Eesti Kooriühingu esindaja parajasti lilli annab; O. K. Hansen on üks Taani parimaid džässmuusikuid, raadio big-bandi juht.

Balti vabadusetõrvik — seda hoiavad John Williams, Kari Turunen, Arutjun Topikjan.





Tõnu Kaljuste — eeslaulja. «Kui Molotov ja Ribbentrop, kui Molotov ja Ribbentrop».

ARUTJUN TOPIKJAN (Armeenia)

Armeenias on kolm miljonit elanikku ja umbes 60 laulukoori. Võrreldes teiega on meil kooriühing seega alles algaja. Mul käed lausa sügelevad sellest kõigest kirjutama, mis ma Eestis nägin. Laulukooride liikumine on ju terve isamaalisuse kasvatamine! Kahjuks pole meie rahvas harjunud laulma. Koolides on muusikaline kasvatus nõrgal järjel. Armeenia kirikutes on kõikjal omad koorid, aga kogudus maksab neile raha. Teenistused toimuvad pühapäeviti ja iga laulja saab ikka 10—12 rubla. Jerevani kirikukoorides on nii paar-kolmkümmend inimest ja lauldakse mitme-häälselt (olen ise peakiriku koorijuht), külakirikutes 4—6 lauljat ja laul on ühehäälnene.

JUOZAS GUDAVIČIUS (Leedu)

Meil loodi kooride ühendus alles möödunud aastal. Esimene üldlaulupidu oli 1924. Põhitähelepanu on praegu pööratud koolides kooride loomisele, sest kui lauldakse koolis, siis laulab kogu rahvas. Kõik on alles alustamisjärgus. Viimasel ajal on loodud palju kammerkoore ja siin on vist ka teie mõju. Meie koorilaulutraditsioon on üldse lühem kui 26 teie kultuur arenes koos sakslastega ja

on seega vanem. Meie oleme seotud venelastega ja nemad ei lubanud meil isegi oma keeles rääkida. Nüüd, kus Leedu on suhteliselt vaba, jääb tõenäoliselt laulukoores jälle vähemaks, sest raha ei jätku. Õnneks tekib uusi koore kirikute juurde, sest leedulased on kindlasti usklikumad inimesed kui teie. Oma osa on siin ka poolakatel, meie naabritel, kes on vist üks kristliku maailma usklikemaid rahvaid.

ERNA SÜÜT (Venemaa)

Minu isa oli eestlane, ema venelane. Sündisin Kuibõševis. (Tõenäoliselt nimetame oma linna varsti jälle Samaaraks.) Isa langes rindel, kui olin väike ja eesti keelt ma peaaegu ei oska, katsun iseseisvalt veidi õppida. Lõpetasin konservatooriumi koorijuhina, kaitseisin väitekirja ja olen praegu pedagoogilise instituudi dotsent. Lõõn kaasa kohaliku kooriühingu töös, mis on 25 aastat vana. Oleme korraldanud üleliidulisi festivale, põhiliselt seoses folkloori kasutamise osas heliloojate poolt. Meil on käinud Eestist Veljo Tormis ja Ester Mägi. Näiteks Tormise helitööd laulis meil 18 koori ja eesti keeles! Tormis muidugi aitas meid. Oleme proovinud ka Ester Mägi loomingut esitada, kuid enamikus on see osutunud üle jõe käivaks. Meil on üldiselt nii, et kõrgkoolides laulavad koorid nn akadeemilises stiilis ja klubides rahvalikus laadis. Teil niisugust vahet ei ole. Niisugune erinevus valmistab meil teatavaid raskusi, sest rahvalikku stiili on ikka rohkem. Ka kirikute juures hakkavad laulukoorid tekkima ja neid näidatakse isegi televisioonis. Koolides on meil muusikaõpetus aga halvas seisus — üldse peaaegu ei laulda. Siin on meil veel palju õppida ja hea meelega saadaks niisugusele seminarile ka meie koorijuhte.

Tunnen ennast Eestis ikkagi väga koduselt ja Tallinna vanalinn ning sinne loodus on mind lausa heldima pannud...

TÕNU KALJUSTE

Järgmisel suvel toimub kaks üritust, esimene on koorifestival «Tallinn 1991», mis toimub 1.—4., ja 4.—7. juulini siis Ida-Lääne ühislaulupidu «Laulusillad». Sellel ajal esitamisele tulevad oratooriumid ja kantaadid kõlavad igal õhtul Tallinna kirikutes. Oratooriume on barokkajastust kuni tänapäevani välja. Siin on võimalik kuulata Händeli oratooriumi «Iisrael Egiptuses», mida loodetavasti tuleb esitama Tapiola kammerkoor oma orkestriga; «Joonase lähetamist» Ameerika 150-liikmelise koori sümfooniaorkestri esituses Neeme Järvi juhatusel; Rootsi Raadio Kammerkoori, kes oma suurvormi peakirja pole veel mulle teatanud. Kuid üldse on lõpliku nimekirja nimetamine veel enneaegne. Stiililiselt peaksid need õhtud olema täidetud

kõige erinevamate ajastute oratooriumide ja kantaatidega.

Oma kooriga me esitame sel ajal Händeli «Dixit Dominus» ja osaleme «Joonase lähetaimes». Andres Mustonen lubas siia organiseerida kammerkoori Madalmaadelt, kellega nad ka suurvormi ette kannavad. Ootame ka Lätist segakoori «Ave Sol». Nagu näha, koorid, kes siin õhtuti esinevad, on küllaltki kõrgetasemelised. Kõik need oratooriumid ja kantaadid kantakse ette Tallinna kirikutes, ainult R. Tobiase «Joonase lähetaimine» tuleb ettekannele «Estonia» kontserdisaalis.

«Laulusillad» on nüüsgune laulupidu, kus Eesti koorid peavad esimest korda kokku puutuma nii paljude keelte ja nii erineva muusikaga. Sellega peab lihtsalt harjuma ja ma arvan, et see on meile väga vajalik ning perspektiivne töö. See nädal näitab, et seda on võimalik teha — kui ettevalmistus laabub, kui me saame linnid ettekannetega Ameerikast ja teistest riikidest. On tarvis ühendada tehnika ja teadmised, informatsioon peab olema kõrgel tasemel, siis on võimalik ka produktiivselt tööd teha.

Koorid, kes hakkavad neid 20 laulu esitama, on Lätist, Leedust, Gruusiast, Armeenias, Ukrainast, Valgevenest, Venemaalt, USA-st ja Moskvast. Lauljate hulk on küllaltki suur ja kui me Eesti koore ka palju ei leia, saame ikkagi hakkama. Siin Vigalas liikudes on paljud inimesed küsinud, kas me võime ka nais- või meeskooriga tulla, et segakoori laule laulda. Tundub, et soov osa võtta sellest festivalist on küllaltki suur, sest selle asja juures on nähtavasti just idee see, mis inimest võlub. Me valmistame seda ette aasta aega. Oktoobrikuus hakkab juba mitmel pool Eestis proove tegema. Koorid ise valmistavad asjad minimaalselt ette ja... ega oma koori aega nendele asjadele polegi mõtet kulutada, me teeme seda kõike koos. Ma loodan, et kogu materjal saab sügise jooksul trükitud. Ma loodan, et muusika teeb ise reklaami. See tähendab, et tulevad müügile helikassetid selle laulupeo lauludega ja ka noodid — aasta enne laulupidu.

Nii suurt kooriüritust (koorifestival+ «Laulusillad») oleme maailmas võib-olla ainult meie võimelised korraldama. Nii et sellel nädalal on näidatud kõik koorilaulu küljed.

Ka USA-s on asja vastu huvi elavnunud, aga kui nad kuulevad, et meil on tankid tänavatel, siis... Nemad tahavad teha ikka kindla peale, sest kõik siiatulijad maksavad 2000 dollarit ja registreerimismaks veel 150 dollarit. Koorijuhtide sümposiooni järel on asi hakanud eriti liikuma. Me korraldasime siin minilaulupeo, mis tegi kõige rohkem reklaami. Mr Williams ütles, et pärast seda oli huviliste hulk kohe suurem.

Võiks veel lisada, et Tallinna ei tulda ainult

Ameerikast, vaid ka Jaapanist, Kanadast, Mehhikost... On ikka Ida ja Lääne pidu, mitte ainult USA ja Eesti.

* * *

Vigalas anketeeriti koorijuhte, et teada saada nende suhtumist XXI üldlaulupeo üksikutesse elementidesse. Tulemused kujunesid nüüsgusteks: kõige rohkem oldi rahul kooride eelproovide korraldamisega. Teisele kohale paigutati kogu laulupeotulega seonduv ja kolmandale — rongkäik.

Kõige vähem rahuldus peo proloog. Eelviimasele kohale jäi lauljate toitlustamine toidupakkidega ja tagant kolmas oli kogu kaubandus lauluväljakul, kusjuures üksmeelselt mõisteti hukka valuutakaubandus laululava juures («... ole nagu teise sordi inimene rahvuse suurimal peol!»).

Organisatsioonidest hinnati kõige kõrgemalt Eesti Meestelaulu Seltsi tegevust (laulupeotulega seonduvalt), teisele kohale jäi Eesti Kooriühing ja kolmandale — üldlaulupeo peakomitee. Viimasele kohale jäid kohapealsed muusikahüingu osakonnad, eelviimasele — kohapealsed laulupeokomisjonid ja tagant kolmandaks — Kultuuriministeerium.

Laulupeo suurimad kordaminekud reastusid poolthälgetega alljärgnevalt:

- I — kõik laulupeotulega seonduv,
- II — peo lõpp koos ühislaulmisega,
- III — ilus ilm.

Suurimaks mõõdalaskmiseks arvati laulupeo proloogi (paljud lisisid, et mõte oli hea, aga teostus halb), järgnes valuutakaubandus ja kolmandale kohale pandi tualettide olukord lauluväljakul (eriti naiste WC-d).

Rohkem kui pool dirigentidest soovitas edaspidi tantsu- ja laulupeod pidada täiskasvanuile eraldi aegadel ja koolinoorte puhul koos.

Dirigendid soovitasid erinevaile kooriliikidele ka keskmise laulude arvu (koos ühendkoori lauludega). Segakooridele pakuti 14, naiskooridele 18, meeskooridele 15, lastekooridele 13, poistekooridele 10 laulu, puhkpilli-kooridele 6 lugu.

Koostajatel paluti alati mõelda ka väikeste maakooride suutlikkusele, soovitati mitte liiga varast kogunemist rongkäiguks ja võimaluse korral edaspidised laulupeod ära pidada enne heinaaega.

Külaliste ja omainimestega vestles
TOIVO OJAVESKI



J. Strausse operett «Nahkhiir». Adele — Anu Kaal ja Teo Maiste, 1972.

KOLORATUURI KIITUSEKS

Violetta, Gilda, Lucia, Norina, Konstanze, Maria, Lucy, Roxane, Annchen, Antonia, Adina, Adele, Ilona, Violetta, Mařenka, Despina... Romantilise, lüürilise, traagilise (sekka ka koomilise) saatusega naiste galerii. Violetta, Gilda, Lucia, Luisa, Roxane, Antonia... Armastus ja saatus, armastus ja salakavalus, armastus ja seisuste vahe, armastus ja traditsioonid, armastus ja raha, armastus ja perekond... Ikka midagi, mis seisab vastu õnnele, mingi purustav jõud, mis hingepuhutusest ja õilsatest tunnetest tugevam.

Norina, Konstanze, Maria, Lucy, Zerlina, Mařenka... Ikka armastus, selle sekka tarmukust, hingejõudu, kavalust — viimane võitmas hukutavaid jõude kõige kergemini.

Adele, Ilona, Violetta... Suursugust sarmi õhkav seltskonnadaam (või selleks saamine), primadonnalik kannatus selle sõna operetlikus tähenduses. Oma mäng ja oma mängureeglid.

Pipi... Reegleid nagu polekski. Kõik, mis lusti pakub, on lubatud.

Mitu korda sureb lauljatar laval? Violetta 100 surma sai täis juba 1985. aastal. Laval surrakse koos armastatuga: Luisa Miller ja Rodolfo, armastatu eest — Gilda ja Mantua Hertsog, jättes armastatu leinama — Lucia ja Rodolfo, või jäädakse ise leinama — Roxane ja Cyrano.

Verdi, Donizetti, Mozart, Puccini, Weber, Tamberg, Smetana, Offenbach, Menotti, jälle Verdi ja jälle Donizetti, Mozart. Kas heliloojate ring pole piisavalt kirev? Tõsi, siin puudub üks koloratuursopranite meelismaid — prantsuse ooper.

Anu Kaal saatus (oma sõnade järgi) «Estoniasse» pärast Konservatooriumi lõpetamist 1968 (lavale

küll tunduvalt varem, asendajana koloratuuride ühes lemmikosas, öökuningannana Mozarti «Võluflöödis», päris oma «Võluflööt» alles ootab lavaletulekut).

Sattus õigel ajal, et luua oma tipposad koos Georg Otsa, Tiit Kuu-siku, Hendrik Krummi, Teo Maiste, Mati Palmi, Ivo Kuuse, Urve Taut-siga. Sellist lauljate ansambli ei näe meie lava enam arvatavasti pikka aega. Sattus ajal, mil rolle tuli teha kahasse Margarita Voitesega, kuigi nad on ka koos laval olnud — «Teatridirektori» tulevargilises primadonnatsemises ja Händeli «Alcinas».



«Krahv Luxemburg». Vürst — Kalju Karask, Ilona — Anu Kaal, Luxemburg — Väino Puura. F. Lehäri operett «Krahv Luxemburg». Ilona — Anu Kaal, 1988.

Sattus liiga hilja, sest partnerlus Georg Otsaga jäi lühiajaliseks — «Traviata» ja «Rigoletto». Liiga vara läks põhipartner Hendrik Krumm, kellega koos on sündinud küll enamik lavaelusid: «Traviata», «Rigoletto», «Luisa Miller», «Rügemendi tütar», «Cyrano de Bergerac», «Müüdnud mõrsja»...

Sattus liiga vara, sest meie hiilgavaim lauljate põlvkond on sunnitud laulma oma tippteosed «Estonia» praeguses teatrisaalis, mida ka Anu Kaal on nimetanud üheks viletsaima akustikaga ruumiks. Liiga vara, sest uhkete nimedega gastrolide (Madagaskar!) taga olid tihti esinemised kolmandajärgulistel üritustel. Tõsi, *La Scala* laval on Anu Kaal esinenud (seoses õpingutega Milanos 1971/72) ja ka Moskva Suure Teatri laval. Aga... etenduste seeria kaasatgemine oli alles hooajal 1985/86 Helsingis, Mozarti ooperis «Haarimirööv».

Sattus? Kas unikaalselt särava koloratuuriga ja eripärase lavasarmiga lauljatar s a t u b lavale? Anu Kaal ise on oma lauljataritee valikut juhuseks pidanud. Kui selliseid juhu-seid vaid rohkem oleks!



Mozarti ooper «Così fan tutte». Fiordiligi — Annika Tõnuri, Despina — Anu Kaal, Dorabella — Sirje Puura, 1989.



Donizetti ooper «Lucia di Lammermoor». Lucia — Anu Kaal, lord Henry — Tiit Kuusik, 1974.

H. Saarne fotod

Donizetti ooper «Armujook». Nemorino — Ivo Kuusk, Adina — Anu Kaal, 1989.



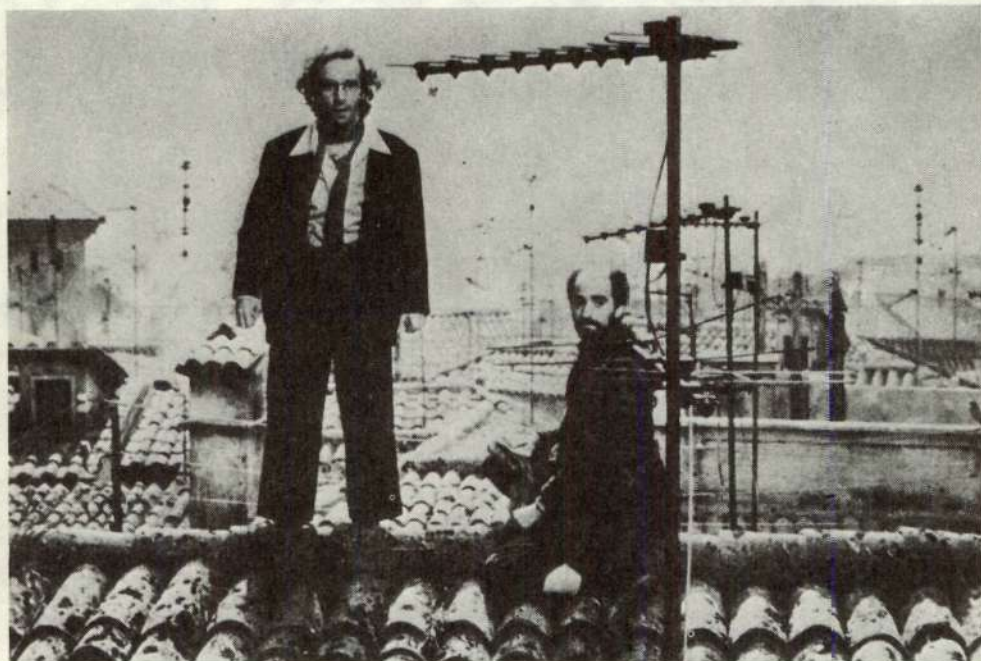
P. Raudmä.

Ü. Vinteri muusikal «Pipi Pikksukk». Nimiosas Anu Kaal, 1970.



Verdi ooper «Traviata». Alfredo — Hendrik Krumm, Violetta — Anu Kaal.

KUU HÄÄL



«Kuu hääl», 1989. Režissöör Federico Fellini. Roberto Benigni ja Angelo Orlando.

«KUU HÄÄL» («La Voce della Luna»). Režissöör Federico Fellini, stsenaaristid F. Fellini, Tullio Pinelli ja Ermanno Cavazzoni (E. Cavazzoni romaani «Kuutõbiste poem» ainetel), operaator Tonino Delli Colli, helilooja Nicola Piovani. Osades: Roberto Benigni, Paolo Villaggio, Nadia Ottaviani, Marisa Tomasi, Sim, Syusy Blady, Angelo Orlando, Dario Ghirardi, Dominique Chevalier, Nigel Harris, Vito jt. Itaalia-Prantsusmaa, 1989. Kestvus: 2 tundi.

Filmiga «Kuu hääl» annab Federico Fellini endast järjekordselt märku kui meie kujutus- piltide indikaatorist. Viikalt ja meeletlikult, marulise energiaga filmib ta katastroofi. Teose keskmes on Kuu, selle ümber valgus ja heli. «Kuu hääl» — see on film pluss elekter, see on kohtumine kuutõbise — Roberto Benigniga.

Fellini viimast filmi võib nimetada katsuseks. Kas see vaatajale meeldib või ei, kuid ta on sunnitud kahe tunni jooksul taluma lakkamatut ja pealetükkivat helide ning piltide voogu, mis seab ohtu silma võrk- kesta, nägemisteravuse või lihtsalt närvide vastupidavuse. «Kuu hääl» vahelduvad

kaotiliselt teravad tõusud ja mõõnad, mis toovad meelde Snaporazi Marcello Mastroianni kehastuses «Naiste linnas», kus too lapsiku poolhirmu-poolimetluse piiril balanseerib. Fellini pole oma varasemais filmides kunagi sel määral sebinist sebinise pärast või närvilisust kui eksistentsi moodust jäädvustanud. «Kuu hääl» loob ta absoluutse välispidisuse efekti, kus inimesed ja asjad näivad taanduvat iseenda liikumisele.

Tooniandvaks Fellini uues filmis kujuneb üks esimesi episoode. Salkkond mehi — igavesed arengupeatusega noorukid — kiirustab vaatama nihestunud *strip-tease*'i tüüpiliselt felliniliku ebamäärases eas naisolendi esituses. Üks meestest, ilmselt kamba ninamees, maksab semude eest vaatamängu kinni. Mis- suguse vaatamängu? Mitte selle, mida pakub koletislikult vahav emalik ja väärastunud nai- sekeha, vaid pigem vaatamängu tõmblevaist sundliigutustest, energiast, mis on pigem kunstlik kui loomulik. Vaataja muutub korra- pealt valvsaks: ta peab maksma, aga mille eest? Lihtsalt maniakaalse ärrituse eest.

Juba ammu on teada, et Fellini on loo- bunud filmides lugude kujutamisest. Tõeline jutustava komponendi likvideerimine sai algu-

se «Magusas elus». Otseliini loogikale järgnes avatud ringi loogika, nõiaringi maailm, kus kõik on seotud kõigiga, teadmata, miks või kuidas. «8 1/2» on selle kõige ilmekam näide.

«Kuu hääles» viib Fellini miinimumini seose fragmentide vahel. Loomulikult jälgime Ivo Salvini (Roberto Benigni) ja prefekt Gonnella (Paolo Villagio) ümberkehastumisi, aga kumbki pole enam tegevuse edasiviija, kelle kaudu vaataja saaks oma ülekandeid rahuldada. Ivo ja Gonnella võib vaevu tegelasteks nimetada, pigem on nad marionetid või vahendajad, kes midagi ei edasta ega vahenda. Isegi Snaporaz/Mastroianni oma painajalikus masenduses on veel vaatajale ligipääsetav. Ivo ja Gonnella näol püsib kogu filmi jooksul ühesugune grimass, Benignil totakavõitu irve, igavene kuutõbise pilk, Villagiol — ontoloogiliselt pahur ilme. Nende kehastatud tegelastel puudub hing, isegi meeleoluarjundid, neile on jäänud pisut tardunud mask ja hulpivad liigutused.

Püüdkem siiski leida mingit niiti selles lakkamatute metamorfooside jadas, selles nihestunud enesekeskses maailmas. Niidiks on Kuu, mis filmi algusest peale saadab salapäraseid läkitusi peegelduste näol kaevus. Peegellik hää, selgelt nägelik ja hallutsineeriv, mis valitseb nähtamatu üle. Tema suunabki inimeste tegusid. Kuid Fellini ei rõhuta nii võrd Kuu, selle feminiinse tähe taevakehaliku kui just hullutavat aspekti. Enam pole tegemist felliniliku poeesia tavapärase võtete-ga, vaid puhtakujulise hullusega. Perversne Kuu, mis kätkeb katastroofi, kaost. See ilmselt ongi põhjuseks, miks filmis kahkjast asteroid painava järjekindlusega foonita kujundiks surutakse. Tuua kauge võimalikult lähedale, selles seisnebki hälbiv nihe, mis omandab konkreetse kuju hiigelekraanide, projektorite ja filmikompaniide pühaliku talituse näol. Lõksu langenud, televangistuses Kuu, mis on lamedal ekraanil ära nuditud. Filmi alguses valitsenud salapärane ja lapselik lähedus on loovutanud koha ehedale, illusioonideta lähedusele.

«Kuu häälest» kumab läbi küll sõnastamata, kuid painav küsimus: mida me oleme valgusega teinud? Filmi esimene osa koosneb järskudest üleminekutest, teatud võimuvõitlusest valguse ja pimeduse vahel. Kuid märkamatu sünnib kahe valguse ühtesulamine. Kaks maailma püüdlevad ühinemise ja hämara identiteedi poole. Kolmes suures massistseenis — makaronipeol, ööklubi pöörases tantsumelus ja Kuu hõivamises — valitseb kunstlik hüperreaalne ekraani-, projektori-, neonvalgus...

Fellini mängib filmis üleüldse «kasvuhoo-neefektiga». Ilmavalgus ongi suure televisioonivõtteplatsi, hiigelakvaariumi valgus. Kuu pole enam midagi muud kui tohutu avalik koht.

INTERVJUU ROBERTO BENIGNIGA

LIHTSAMEELNE

IVO SALVINI — SEE ON
ROBERTO BENIGNI.

LUGU SELLEST, KUIDAS
FELLINI

ITAALIA POPULAARSEIMA
KOOMIKU

OMA FILMI KAASAS

Missugune suhe oli teil Fellini filmidega enne režissööriga tutvumist?

Olin talle hulganisti kirju kirjutanud... Fellini oli mu lemmikrežissöör Luis Buñueli, Stanley Kubricki ja Max Ophülsi kõrval. Üks neist inimestest, kellega koostööst unistadagi ei julge. Filmid, mille põhjal Fellinit tundsin ja armastasin, olid eeskätt «Mammapojad», «8 1/2» ja sketš «Toby Dammit» «Tavatutest lugudest».

Kuidas langes Fellini valik «Kuu hääles» mängimiseks teile?

Tunneme Felliniga teineteist ammust aega. Juba kümme aastat pakub ta mulle rolle, mis ta hiljem Mastroiannile annab. Esmakordselt pöördus ta minu poole «Naiste linna» ajal, siis «Gingeri ja Fredi» ning lõpuks «Intervjuu» puhul. Ta laskis mul esitada koomilisi tekste, siis aga ütles end arvanud olevat, et ma olen noor naine või et olen kuuekümnene kolmekümne asemel, ja saatis mu minema. Pisut hiljem hakkasin temalt regulaarselt kirju saama. Seesugust võrgutamismaneeri kasutab Fellini kõigi talle huvi pakkuvate inimeste puhul, esialgu ma arvasin, et see on ainult minuga nii. Felliniga peab ettevaatlik olema.

Mis tundega vaatate filme, kus Mast-
roianni teie asemel mängis?

Tegelikult sain algusest peale aru, et
Fellinil minuga tõsised kavatsused puu-
duvad. Ta püüdis alustada minuga n-ö
«armulugu», mis alles pikapeale pidi tu-
lemusi andma.

Ja nii see juhtuski . . .

Kui ta tegi mulle ettepaneku mängida
«Kuu hääl», sain otsekohe aru, et mi-
dagi on muutunud: isegi tema silmalaud
ja huuled liikusid teistmoodi kui varem.
Tal oli kummaline sügav pilk. Mõistsin
kohe, et sellest tuleb minu film.

Kuidas Fellini teile sellest esmakordselt
rääkis?

Ta andis mulle kuueleheküljese sünop-
sisehakatise, mille nad Tullio Pinelliga
olid kirjutanud. Mingi poeetiline non-
senss hullusest. Sama hea, nagu ta poleks
mulle üldse midagi andnud. Alles teisel
kohtumisel ütles Fellini, et idee on võetud
Ermanno Cavazzoni romaanist «Kuutõ-
biste poem». Olin raamatut lugenud ja
see meeldis mulle väga, hoolimata ängist,
mis mind valdab hullust käsitlevate teos-
te lugemisel. Mind hoiatati Fellini eest:
tema jaoks pidid näitlejad olema vaid
marionetid, ta pidi neil ainult numbreid
ette kanda laskma, ta pidi neid dehuman-
niseerima. Mulle öeldi, et ta on «ahvat-
leja, plagiator», tegelikult osutus kõik

vastupidiseks. Esmakordselt elus sain
lõpuks põhjalikult nautida oma elukut-
set. Fellini oli mulle . . . kuidas seda nüüd
öeldagi (Benigni hakkab naerma) koge-
mus! Ühesõnaga (tõsinedes), tegin tema
seltsis läbi tõelise rännaku.

Missugused olid filmi kõige unustamatu-
mad etapid?

Ennekõike nägin filmimaailma hoopis
uuest vaatenurgast. Fellinil õnnestus
studios reaalsust matkida, langemata
seejuures stuudiote vältimatusse kapsel-
dumisse. Sama nähtus ilmneb ka näitle-
jate mängu puhul: Fellini laskis mul
mõningaid stseene improviseerida, kuid
vähimagi teatraalsuseta, välja arvatud
vahest tugev ja lõikav valu, mida ta
sisimas kannab ja mis on kohati isegi
meeldiv. Valu, mis ka minu üle võimust
võttis. Tegelikult muutub kõik Felli-
nissime puutuv kinoks. Teisalt pani Fellini
mind esmakordselt end tõelise staarina
tundma. Ta tunneb suurepäraselt näit-
leja loomust, tema nartsissismi, tema ins-
tinkti. Ta lülitas mu oma filmi . . . ja
ma tundsin end Rita Hayworthina. Mul
käis kolm jumestajat sabas, nii kui ma
midagi puutusin, pühkisid nad otsekohe
mu käe puhtaks. Fellini korrutas mulle,
et olen Ava Gardner ning et ma ei tohi
seda unustada. Ma ei saanud isegi tua-
lettruumi minna, ilma et keegi poleks

«Kuu hääl». Filmi peategelane Ivo Salvini (Roberto Benigni).





tasakesi viimaseid näpunäiteid. Lõpuks hüüab ta: «Tähelepanu, võte!» ja võtteplats elustub: valgustajad pistavad vanduma, lavatöölised hakkavad haamriga kopsima, keegi võtab stseeni läbi, keegi lükkab operaatorikäru. Ja Fellini röögib võtteplatsi äärest näitlejateksti, mitte selleks, et too oskaks seda esitada, vaid üksnes karjumise lõbust. Võiks arvata, et oled Vulcanuse sepikojas. Kord tuli Oliver Stone meid võtete ajal vaatama ja see jättis talle sügava mulje. Iga kord, kui me kohtume, ei räägi ta muust kui neist kümnest Fellini võtteplatsil veede-

Federico Fellini ja Roberto Benigni filmi «Kuu hääl» võtete ajal.

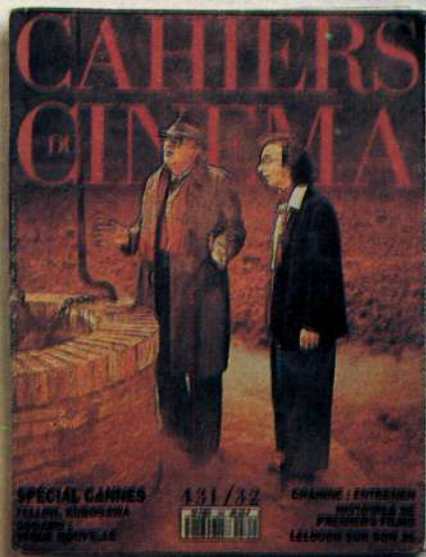


«Kuu hääl». Ivo Salvini (Roberto Benigni) naiste maailmas.

Ajakirja «Cahiers du cinéma», 1990. aasta Cannes'i filmifestiivali kajastava mainumbri esikaas. Muidugi tunneme pildilt ära Federico Fellini ja Roberto Benigni.

minuga kaasa tulnud ja olnud valmis abistama, kui oleksin vääratanud. Fellini ei öelnud kunagi «mängi paremini» või «püüa teha paremini». Ta küsis peaoperaatorilt, kas ma näen kena välja. Kunagi polnud juhtunud, et keegi mu välimuse pärast nii oleks hoolitsenud, see tegi mind rõõmsaks ja andis tohutult jõudu. Fellini aina muretses: kas valgus on piisav? kuidas mu pilk kõige paremini mõjule pääseb? missuguse nurga alt mu profiil kõige ilmekam on? kuidas peaksin suud liigutama?

Kui Fellini valmistab ette mõnd stseeni, kõnnib ta täielikus vaikuses deko-ratsioonide keskel, mida hakatakse filmima. Ta ümised laulu, vilistab, ainult temal on õigus vilistada, ja ta teeb seda siis, kui on ülimalt keskendunud või tunneb hirmu. Ta luurab siia-sinna tühjal pilgul nagu suur koer. Kui stseen on ette valmistatud, kritseldab ta paberitükile teksti ja annab selle näitlejale, ütle mata isegi seda, kus too seisma peab. Kestvas vaikuses annab ta operaatorile



tud minutist, mille jooksul kõik tema filmitegemiskriteeriumid sõna otseses mõttes minema pühiti.

Kuidas tunneb näitleja end selles temale avastuslikus Vulcanuse sepikojas?

Näitleja pole enam maailma naba, ta on üks paljudest. Aga alles siis, kui ta on teinud oma kehast tõelise peaosalise ning allutanud end seega parimatele esinemisnõuetele. Võttepinge kaob, kui näitleja saab vabalt kõnelda. Fellini juures töötades võib lausa verbaalse orgasmi saada ja rääkida kõike, mis pähe tuleb. Näitlejaisiksust ei ahistata ja Fellini teab, et montaažiga pannakse kõik nagunii paika.

Fellinile ei meeldi eriti sünkroonvõtted, mis teid kui kineasti näivad köitvat.

Tõepoolest, mulle meeldivad sünkroon- ja loodusvõtted, Felliniga on asi vastupidi. Mõningad tema meetodid võivad tunduda ebanormaalsena, kuid tema käe all muutuvad nad ülevaiks moonustusteks, imehetkedeks, mida üksnes tema oskab luua. Kui sain teada, et hakkamata Felliniga, mõtlesin endamisi: «Nüüd hakkam milledki aimu saama.» Täiesti vale ja rumal mõte. Fellinit peab võtma nii, nagu ta on, või siis ära minema, temaga polemiseerimine ei tule kõne allagi, veel vähem temalt õppimine või tema mõtete tabamine. Ta on nagu aare, mida hingesopis hoitakse ja varjatakse. Teatakse, et see on olemas, kuid seda ei puudutata.

Kas teie kui režissöör vahel ei mõelnud: «Mina oleksin teinud seda...?»

Mitte kunagi. Lasksin end juhtida, soovimata õpetusi jagada või kahtlust avaldada. Fellini näitas minu suhtes üles poolehoidu ja tõelist sõprust, olime mõttekaaslased. Ta kutsus mind võtteplatsile isegi siis, kui polnud minu episood. Vahel tekkis mul lausa tahtmine teda emmata. Tundsin end tõepoolest tema loominguhahutamatu osana. Mõistsin samuti, et ta ei vaja stsenaariumi mitte ainult improviseerimise pärast (õppisin oma repliigid päevast päeva käsitsi parandatud masinakirjalehtedelt pähe), vaid sellepärast, et tal on täpne ettekujutus filmist peas. Fellini ei mõtle sõnade, vaid kujunditega. Kui stseen on mängulisest küljest paika pandud, ei oma sõnad enam tähtsust. Nägin, kuidas ta kogu filmi harjumusest ja lõbu pärast välja joonistas, püüdmata teha sellest tõmbenumbrit, mida minagi ei harrasta. Filmikorüfeejuures on tähelepanuväärne just see, et jääb mulje, nagu kõik oleks väga lihtne. Kui näed mõnd Bertolucci filmi või tuled 36 Fellini juurest võtteplatsilt, tahad seda-

maid võtta kaamera ja filmima hakata. Alles hiljem taipad, et see on väga raske.

Missugune on teie kehastatud tegelane «Kuu hääles»?

Salvini kuulub nende tegelaste hulka, keda tavaliselt ohvriks tuuakse, nii nagu «head, kuid näotut» kala, kes elab merepõhjas. Ta on tegelane, kes annab endast prima, kuid keda sellegipoolest ei hinnata. Ta on naiivne ja puhas, aga võib tunduda tüütu ja nürimeelsena. Tegelikult on ta traagiline isiksus. Fellini usaldas mulle inimese rolli, kes räägib alatasa surmast, võib-olla sellepärast, et olen koomik. Salvinit oli väga raske kehastada, aga jäin selle tööga rahule. Eriti sellistes stseenides nagu kaevumonoloog, mis mulle eriti meeldib, ja üldiselt kogu filmi esimene osa: surnuaed, mälestus.

Kuidas toimus kohtumine Paolo Villagioga?

Oleme mõlemad Fellini «vanad armastused», meid kokku viia oli üüratu mõte. Villagio meeldib mulle koomikuna väga. Me esindasime erinevaid ajajärke ja erinevaid näitlejatüüpe, kuid olen teda alati endale kõige lähedalseisvamaks koomikuks pidanud, kuigi ta tegelikult on ehk kõige kaugem. Eraelus on Villagio haritud, rafineeritud ja uskumatult traagiline inimene. Esimesest võttepäevast peale tegin talle igasuguseid trikke, aga tema ei naljata kunagi. Ta sarnaneb pisut oma tuntuima kangelase, raamatupidaja Fantozziga, kes alati kaotab.

Salvinil ilmnevad kord klouni, kord jälle tummfilmikangelase omadused.

Minu arvates oleks liiga naiivne Salvinis üksnes lihtsameelset Pierrot'd näha. Tal on ka teisi külgi, ta on ommoodi vappergi, tal pole puudu kavalusest. Ma ei usu, et Fellini tahtis meid Villagioga kahe tavaklouni pähe välja pakkuda. Pigem on meie näol tegemist kahe *commedia dell'arte* kangelasega: Arlekiini ja Brighellaga.

Kas teil tuli võtete ajal raskeid hetki ette?

Olin pidevalt ülimalt pingul. Seda juhtus minuga esimest korda, tavaliselt hoian ohje oma käes. See oli konstruktiivset laadi pinge, aga oleks võinud ka viljatuks osutada. Mul oli algaja tunne. Kõik see loob materiaalseid ja emotsionaalseid stiimuleid, aga mingil määral ahistab ja nüristab. Et pisut puhata, pidin vahel pugema mõnda nurka, kust Fellinil poleks pähegi tulnud mind otsida. Mõelge ise, olla kogu aeg tema kõrval,

söögilauas, autos... Igast pisimast reistist sai seiklus, võinuks öelda teekond Franz Kafkaga.

Kas teekonnale Felliniga tuleb järg?

Helistame teineteisele sageli, tal on minuga mõningaid plaane. Ta pakkus mulle isegi osa «G. Mastorna viirastuslikus reisis», filmis, mis tal juba kakskümmend viis aastat kavas on. Mastornat pidi mängima Marcello Mastroianni, aga paistab, et nüüd teen seda mina.

Kas Benigni on Fellini alter ego?

Arvan, et see on tõesti nii, kuigi me Mastroianniga oleme täiesti erinevad. Fellini leiab minus ehk mingit «eepilist hullust», seesugust ammendamatu pöörasust, mis paneb tegutsema ka Salvini. Sellesse rolli sisseelamine läks mul tööpoolest valutult. Näiteks hääletooni puhul: dublaažiruumis proovisin jäljendada Fellini häält. Püüdsin järele aimata tema mahedaid, mesimagusaid ja köitvaid häälevarjundeid, laskumata seejuures imiteerimisse.

Kas pärast «Kuu häält» on Benignil filmides teine nägu?

Kindlasti. See nägu muutub kuutõbisemaks, aga mitte teadlikult ja tahtlikult, sest Fellini pole ei süntaks ega grammatika, see on poeesia. Esteetilised kriteeriumid, mida saab vaid üheselt võtta: nad kas on olemas või neid pole. Fellini nii nagu Buñuel ja Kubrick ei saa luua koolkonda, sest nende kino on nagu välgusähvatus. Värsimöödu õppimine ja luule lugemine ei tee veel inimest luuletajaks. Kas võiksin veel midagi Fellini kohta lisada? Nautisin tohutult tema filmis esinemist, elasin seitse unustamatut kuud kapten Fellini laevas. Tal on uskumatu energia.

*Thierry Jousse'i ja Anna Samueli järgi
ajakirjast «Cahiers du Cinéma»,
1990, nr 431/432
vahendanud ja kokku seadnud HÄIDI KOLLE*

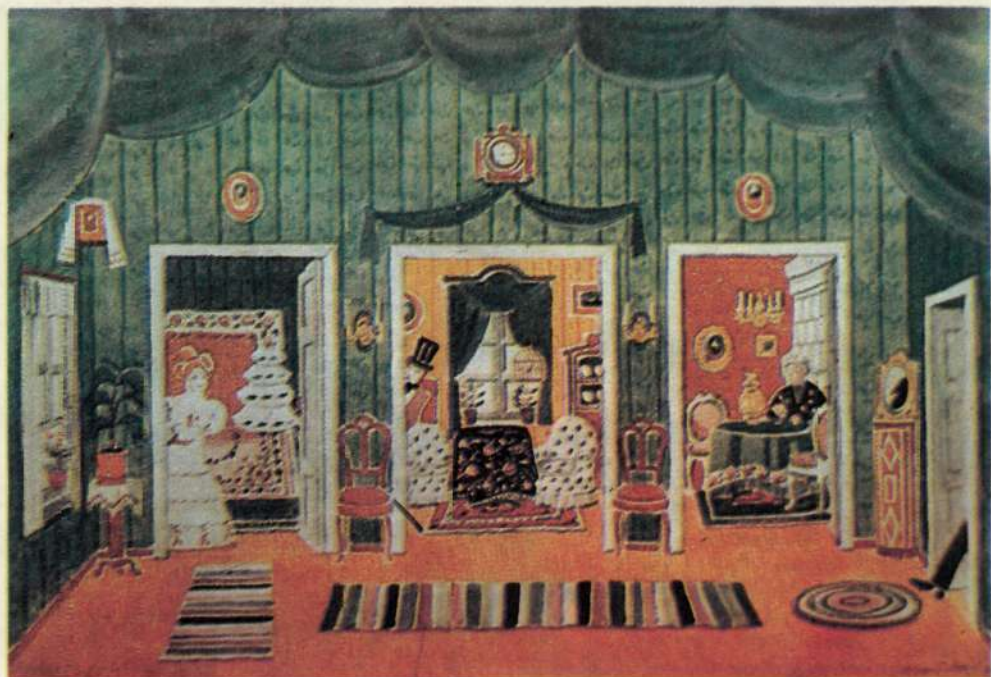
ÕNNITLEME!

4. november — ANU KAAL,
lauljatar, «Estonia» teatri solist — 50
6. november — LINDA KÜÜGARD-
TOOMSALU,
lauljatar — 60
12. november — OTT KOOL,
näitekirjanik — 60
21. november — ILMAR KULVET,
näitekirjanik — 70
26. november — ENN KABRITS,
kultuuriministeeriumi
teatriosakonna juhataja
— 50
27. november — OLLY VARE,
endine Töölisteatri näitleja — 90
28. november — ERICH JAANSOO,
näitleja, Haapsalu rahvateatri «Randlane»
juht — 70



«Bhavatškara» mandala Vladimir Serebrovski näituselt Tartu Riiklikus Kunstimuseumis. 1990. aasta augustis.

* Vt KIRJUTADES
TEATRIKUNSTNIK
SEREBROVSKIST,
lk 96.



Dekoratsioonikavand N. Gogoli komöödiale «Naisevõtt». Dušanbe, 1981.



Dekoratsioonikavand A. Tšehhovi draamale «Ivanov». Bakuu, 1979.

EESTI TEATRIKOOL

KALJU KOMISSAROV: *Kas soovib
mõni Panso õpilane
hakata
kateedrijuhatajaks?*

Tahaks täna rääkida sinuga teatrihariduse tulevikust, teatrihariduse süsteemist Eestis. Kas sinu arvates seisavad meil ees suured muutused? Algame vahest sellest, millisena näed lavakunstkateedri perspektiivi?

Kui seda juttu nüüd veeretama hakata, siis — mis on meil reaalsus? Meie reaalsus on see, et Panso asutatud kateeder on eksisteerinud Tallinnas 33 aastat. Reaalsus on see, et praegu poolakad tõesti meie vana maja Toompeal restaureerivad. Lootus jääb, et kui see töö ükskord valmis on, saab kateeder seal mitu korda rohkem pinda, kui meil vahepeal, enne remonti oli. Kuid ikkagi ei lahenda see perspektiiv minu arvates kahte põhiküsimust. Kahjuks ei ole endiselt olemas ega kusagilt ka paistmas õppeteatrit või teatrikooli teatrit, mille kohta võib leida küll mitu nüüd juba ilmselt vaid ajalooks jäävat otsust vanast stagnaajast, mis siis loomulikult ainult paberile jäid. Aga olgem realistid, nähes, mis Eestimaal praegu toimub: ega seda õppeteatrit ilmselt ka praeguses IMETUSES lähema kahekümne aasta jooksul Tallinna linnas olema saa.

Ja teine asi, mis puudu jääb ka pärast Toompea maja täielikku valmimist, on tantsusaal. Nimetame seda tinglikult tantsusaaliks, tegelikult peaks see olema saal, kus võiks toimuda kõik, mida on vaja näitleja füüsiliseks ettevalmistuseks, treeninguks, alates klassikalise balleti kondiväänamisest ja lõpetades *tai-chi'*ga või mõne muu idamaise võitluskunstiga, kusjuures sinna vahele peavad veel mahtuma stepptants, akrobaatika, vehklemine ja muud toredad asjad, kaasa arvatud igasugused spetsiifilised, draamanäitlejale vajalikud liikumisetüüdid ja treeningmängud, mis vajavad ka suurt ruumi. Seni on kolmkümmend ja x aastat üüritud linnas selleks kõige erinevamaid, enam või vähem sobivaid ruume.

Humanitaarinstituut pidas oma esimesel õppeaastal — protesti märgiks, et neile pole statsionaarseid ruume antud — tundi linnavalituse hoone ees asfaldil. Et ava-

likkuse tähelepanu endale tõmmata. Televisiorist seda vaadates mõtlesin, et eesti teatrikool oleks ilmselt pidanud siis igal aastal pikette ja demonstratsioone korraldama — kõik need aastad ja päevad on ju läinud meie üliõpilastel punktist A punkti B ja sealt punkti C joostes. Muide, nii juba õige hämaratest aegadest peale — sõjajärgse Teatriinstituudiga oli asi samuti, Süvalep on kunagi laulugi teinud, kuidas nad rändasid mööda Tallinna nagu muistsed trubaduudid.

Jah, sellele ma viitasingi, nii on see olukord olnud kolmkümmend ja x aastat. Ma arvan, et siin pole mõtet tagantjärele ahastada ka selle üle, et kunagi, kui hakati projekteerima uut konservatooriumi, pole spetsiaalselt lavakunstkateedri huvides, teatrikooli tarbeks sinna projekteeritud mitte üht ruutsenti-meetrit. Sest asi loeti lahendatuks sellega, et LK saab Toompea ja sellest on küll. Aga ei ole küll. Heal juhul võime saada 30—40-kohalise saali, ruumi, kus peaks pidevalt käima õppetöö, sealt kõrvalt tekitada veel üks regulaarselt töötav õppeteater on võimatu. Ja ometi on ta hädavajalik. On tõenäoliselt õige, et esimene semester teatrikoolis peab kuuluma ainult etüüdid, tähelepanu-, suhtlemis- jm mängudele, iseenda tundmaõppimisele. Teisel semestril lisandub tekst — dialoogid, katkendid. Kuid kolmandast semestrist peaks juba hakkama näitemäng pihta. Muudmoodi mina õpetada ei oska. Ja ma arvan, et muudmoodi kasvatame kasvuhoonetaimi, inimesi inkubaatoris, kes tõelisest teatritegemisest midagi ei tea ja hiljem seal kas ise šoki saavad või teistele jalgu jäävad, praktikas läbi ei löö. Pealegi tunnen, et neli aastat õppeaega on teatrikoolile palju: näitlejal kaob energia, noorus ja värskus. Ei maksaks aega kaotada, niisiis kolmandast semestrist vajaks teatrikool õppeteatrit. Mida aga pole...

Ja kujuta nüüd ette saatuse ironiat: samal ajal näen ma Viljandi linnas, kus ma aeg-ajalt viibin, niisugust kummalist

olukorda, et lisaks sellele hiidkompleksile, mida nimetatakse teatriks «Ugala», eksisteerib seal vana «Ugala» teatrimaja, mille kohta on tehtud juba projektki, et seal saalile peale ehitada veel üks täismahus saal, mis ongi just mõeldud eeskätt tantsu- ja liikumistreeningutele, pluss veel muud kõrvalruumid. Ehk teisisõnu — eksisteerib täiesti arvestatav, tõsiselt võetav baas õppeteatrile. Lisaks sellele on olemas rajooni kultuurimaja, mis võiks ka olla — kui saaks ta võlukepikese väel Tallinnasse üle tuua — meile paras maja. Ja on seal olemas niisugune kummaline asutus, mida varem kutsuti kultuurikooliks, siis aga löödi talle möödunud aastast seina peale silt, et ta on kultuurikolledž. Silt ei muuda teadagi veel sisu. Liiati töötab ju Tallinnas Pedagoogilise Instituudi kultuurharidustöö kateeder, kus valmistatakse ette põhimõtteliselt sama eriala inimesi, kuid siiski juba kraad kangema haridusega. Nii et kultuurikool vajab niikuinii põhjalikku reformi ja selle probleemiga kooli uus direktor Enn Siimer seal praegu tegelebki. Oelgu nüüd kõik head inimesed ise, kas ei tundu päris ahvatlev seda šanssi, mis Viljandi pakub (ja Tallinn ei paku), teatrichariduse huvides ära kasutada?

Jõudsimegi salapärase, müütilise Kultuurikolledžini — ja seda veel enne, kui puudutasime senise kateedri sisulist töökorraldust ja probleeme. Mida tähendab Viljandi kolledžis näitejuhtimise (või näitleja?) eriala reformimine lavakunstkateedri poolt vaadates?

Räägiksin neist mõlemast koos. Meil on ju kogu aeg olnud täpselt teada need teatriinimesed, kes on üldse kooli ja õpetamisege tegelnud, kas siis äsja või ka varasematel aastatel. Kõik potentsiaalsed õpetajad on kateedris n-õ arvel koos kõigi oma välissõitude, filmivõtete ja esitenduskuupäevadega. Ja selle sumamise vahelt püütakse siis kombineerida koolikorraldust, tunniplaani ja diplomilavastusi. (Vähemalt seni arvasin ma, et kõik mõeldavad eesti teatri õppejõud on meil olnud töös või vähemalt varus. Ingo Normet läks nüüd teist teed, kutsudes pedagoogiks tegevnäitlejate hulgast täiesti uusi inimesi. Kui ta kavatseb oma kursusega kindlalt tegelda kõik neli aastat, siis see õigus tal minu arvates on — teha ise abiliste valik.) Igatahes on meie õppejõud olnud ja on ka praegu ise kõik teatripraktikud. Ainult kooliõpetajana, püsivalt üksnes kateedris töötav inimene (kui ta pole just pensionile jäänud eluaegne teatrihunn) siiski vaevalt

Jätkame panoraami lavakunstkateedri ajaloo (algus TMK-s nr 10). VII lend. L. Pirandello, «Kuus tegelast autorit otsimas» (lavastaja V. Panso). Draamateater, 1976. Ema — Merle Karusoo, Nooruk — Kalju Orro, Isa — Endrik Kerge, Vöörastütär — Külliki Toole, Poeg — Sulev Luik. H. Saarne foto



õige kutseliste näitlejate koolitaja on. Sel stuudiumil puuduks tegelik teatrilõhn ja -orientiir. Küllap Ameerikas või Venemaal võib see nii olla — proffe on seal palju; isegi Prantsusmaal, Inglismaal ja Rootsis jätkub neid ka koolmeistriteks, aga Eesti mastaabis tähendaks see kindlasti teatrikooli üleminekut viiendajärguliste persoonide kätte, diletantismi, isetegevusmentaliteedi valitsemise hakkamist. Panso printsiip oli teatavasti selgelt vastupidine: tulevase professionaale peavad õpetama professionaalid, teatripraktikud; ja mina ei oska seda ka teistmoodi ette kujutada. See on vist eesti teatri traditsiooniline tee, juba Paul Sepast ja Hilda Gleserist alates. Samal ajal on elu näidanud, et ühtselt töötavat, koolile palju aega ja tähelepanu kinkivat, kokkulepetest kinnipidavat õpetajaskonda erinevatest teatritest saada, koos hoida ja pidevalt omavahel kooskõlastada on läinud üha raskemaks, sest tänu suurele vabadusele huvitavad kõiki inimesi praegu vaid omad asjad (tööd, plaanid) ja omad välismaasõidud.

Mis on veel Viljandis (peale majade)? Viljandis on Kaarin Raid, Peeter Tamme-aru, Andres Lepik, Elmo Nüganen, kaks noort daami Noormetsa, kes on õppinud

VI lend. A. Kitzberg, «Libahunt» (lavastaja M. Mikiver). «Ugala»/ Kiek in de Kök, 1974. Margus — Jüri Aarma, Vanaema — Kaie Mihkelson.



tantsujuhtimist ja osalevad juba teatritöös. Ja, noh, saatuse tahtel olen Viljandis ka mina. See ei ole küll Eesti koondmeeskond, aga see on meeskond. Vahel korvab energia keskendatus, entusiasm, huvitatus ka kogemuste vähesuse, kõlavate nimede ja tiitlite puudumise. Mulle tundub küll, et seal oleks kümme korda lihtsam lahendada õppejõudude püsivuse ja omavahelise kooskõlastatuse probleeme kui Tallinnas. Sellest võiks kasvada siis kooli miljöö ja õpilaste turvatunne. Ja «struktuuri» mõtleks koos meiega välja ja tagaks Siimer oma kolledžiga — see võiks olla väike, kuid läbimõeldud töökorraldusega õppeasutus. Esimene katse viia senine nn näitejuhtimise eriala Viljandis pisut teistele alustele on juba tehtud. Aasta on õppinud kursust, kellega töötavad Andres Lepik ja Lembit Peterson (käib Tallinnast).

Kas sul pole tekkinud ka mingeid kahtlusi, probleeme? Mille poolest erineks üks kolledži kursust lihtsalt «Ugala» teatri stuudiost?

Kõigepealt, kas see 23 000-line linn kannataks selle kõik välja, ka publiku mõttes — õppeteari, teise etendusi andva «firma» «Ugala» kõrval —, on veel küsimus, millele mul praegu vastust ei ole. Teiseks, ma saan aru ka kontraargumentidest. Ma ei võta küll eriti tõsiselt ja traagiliselt jutte sellest, et Viljandi on provints, must auk, et seal ei saa mehele ja Soome televisiooni seal ka ei näe (kuigi nüüd juba satelliittelevisioonisüsteeme Viljandis paigaldatakse); et vabal õhtul pole midagi teha — ei pidevaid kontserte ega seltskonda; et Tallinn jääb kaugeks ja Tartu on ka väga kaugel. Tõsisemalt kaalun ma väidet, et Tallinnas arenevad noored inimesed rohkem, intensiivsemalt. Jah, sellest saan ma loomulikult aru — elavam kontserdi- ja näituseelu, Kinomaja, rohkem valida teatrietendusi, üldse metropoolsem õhkkond. Iseasi, kui palju seda siin linnas viibides tegelikult ära kasutatakse ja nauditakse. Aga Viljandi võiks pakkuda õpilastele jälle võimaluse keskenduda, tunduvalt rahulikuma atmosfääri, isegi oskuse (vajaduse) oma aega teadlikumalt planeerida (kui võtta ette Tartusse või Tallinna sõit). See kõik maksab meie ajal ka midagi.

Miks ei võiks see olla lihtsalt «Ugala» stuudio? Stuudioga tegeleks teater, aga nende noorte inimeste jaoks on vajalik siiski kool (tihedas seoses praktilise teatriga). Koolis peavad olema ka üldained, kuigi, ma arvan, väiksemas matus kui seni lavakunstikateedris. Kõigi ühiskonnaainete n-ö sundmenüü asemel võiks olla üksainus ainetsükkel ühiskonnast,

ütlemes moodsa nimega politoloogia, Viljandis saaksid Siimer ja Allik kohe peal kohe appi tulla. Teatriajalugu, kirjandus- ja kunstiajalugu, võõrkeeled — need õppejõud tuleks kindlasti leida. Ja ma usun ka, et leiaks. Tegelikult on ju nii, et me vist kõik siin Eestimaal, poliitilistele fraktsioonidele vaatamata (võib-olla Interliikumine välja arvatud), oleme seisukohal, et see on täiesti absurdne situatsioon: 1/3 Eesti elanikkonnast elab sellises košmaaris, mida nimetatakse pealinnaks. Kui ilus on rääkida detsentraliseerimisest, kiruda tagantjärele nõukogude võimu sellepärast, et kultuuriasutused on kõik Tartust Tallinnasse kokku toodud ja kuidas on lõhutud kultuuri struktuur ja atmosfäär väiksemates linnades. Aga hakkame siis kusa-gilt peale selle detsentraliseerimisega! Ja ausalt öeldes, ainus, mis mind ennast osaliselt veel Tallinnas hoiab, ongi seesama kohustus, et ma pean siin kooli pidama. Viljandis tunnen ma end aga palju paremini. Ja mu alateadvus teeb vist kõik selleks, et siit pääseda ja hakata — ma ei tea täpselt, mis päeval või mis aastal — kooli pidama Viljandis.

Küsime nüüd kõige otsustavama küsimuse: kas kõik öeldu peaks tähendama Tallinna lavakunstkateetri likvideerimist?

Ma arvan, et see ei peaks sugugi tähendama lavakunstkateetri likvideerimist. Kuigi äsjase arutluse loogikat pidi võiks ta vabalt asuda ka Viljandis, olen ma, mida vanemaks saan, hakanud siiski lugu pidama ka traditsioonidest elus ja kunstis. Niisiis kujutan ma ette, et Panso kool peaks ikka edasi töötama. Eestimaal loodetavasti kannatab ära 20—30 teatriõppuri pideva olemasolu kahe kooli peale kokku. 20—25 üliõpilast kursusele korraga võtta ongi meie tüüpi teatrikoolile liiga palju, osaliselt sellest võibki tulla see kurdetud turvatunde puudumine või liiga vähene individuaalne tähelepanu. Leian, et õigem oleks võtta korraga õppima 12—15 tudengit, siis 10—12 lõpetaks, ja olekski paras trupp. Muidugi peaks Tallinna ja Viljandi kool vastuvõttu omavahel reguleerima, et mitte ühel aastal teineteise eest andekaid lapsi ära tõmmata, sest eesti rahvaarvu juures väga palju näitlejaverega talente üldse olla ei saagi. Kuid oleks hea, kui tekiks konkurents koolide vahel, siis varsti tekiks ka konkurents teatrites. Kui me kujutame ette, et Eestimaal tulevad ühel päeval lisaks Tallinna ja Viljandi koolile veel tõsiselt võetavad erastuudiod, erakoolid, siis hakkab lõpetajate teatrisse pääsemisel ehk juba nende näolapist, kasvust ja

V lend. A. Kivi — V. Panso «Seitse venda» (lavastaja V. Panso). Draamateatri väike lava. 1971. Eero — Ivo Eensalu, Juhani — Jaak Tamleht, Tuomas — Igor Kurve, Aapo — Peeter Tooma, Lauri — Paul Laasik, Timo — Martin Veinmann.



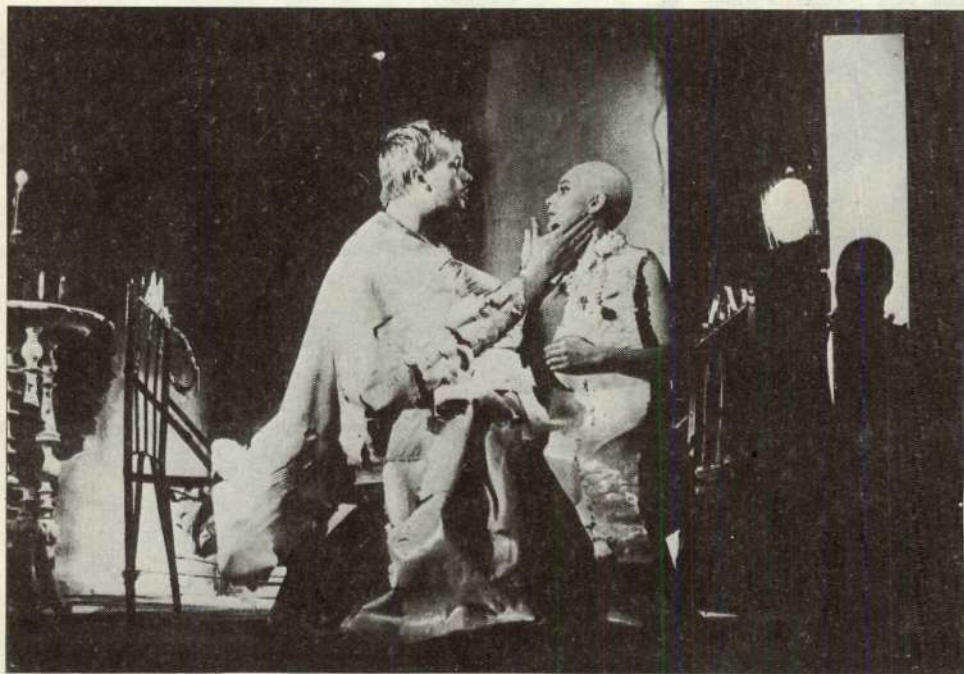
(juhuslikust) diplomiroolist enamgi maksa see, kelle juures sa õppinud oled. Nagu välismaal — su soovituskiri on su õpetaja nimi. Ja mitte ainult välismaal. Täna ma võin üle N. Liidu öelda igal pool, et ma olen Panso õpilane, ja see ei vaja enam kommentaare. Ma ei tea, kas see nimi järgmisel sajandilõpul veel mõjub, aga praegu on Panso nimi ühel kuuendikul planeedist igal erialainimesel selge. Näitlejate puhul on meil seni ikka veel hinnas ekstensiivareng. Tähtis on, et me neid koolist välja laseksime, ja isegi võimalikult rohkem, sest vähemalt väikelinnade teatrites on veel trupis tühje kohti ja noori hädasti vaja. Aga kui varsti tekib tööta näitlejate turg, siis on see kurb olukord ühtlasi hoovaks, mis paneb ehk siiski käima lõpuks ka intensiivarengu: et näitleja oleks ise huvitatud enda väljaarendamisest, enda vormishoidmisest, oma tehnika täiustamisest jne.

Mida arvad teatrikooli programmidest?

Erialaprogrammi peaks valima ja otustama iga tegija, kursuse juht koos oma abilistega ise, oma kujutlust ja võimalusi mööda. Ei maksa unustada, et me tegeleme ikkagi kunstiga ja koolitame kunstnikke, ühtsetel mallidel pole mingit mõtet. Mitte mingil juhul ei tohiks automaatselt üle minna välismaa teatrikooli

programmidele. Seal on olukord hoopis teine, alates eelnevast üldharidusest, millega tullakse kõrgkooli, ja lõpetades sellega, et teatrit õpitakse seal tihti ülikoolides ja sageli vaid ühe valikainena teiste alade hulgas, mingis kombinatsioonis. Isegi Soome teatrikooli programmi ei tohiks me siin Eestis üle võtta, sest neil õpetatakse ainult eriala, kõrvalainetena psühholoogiat ja sotsiaalpsühholoogiat. Meil on aga üldhariduslik taust ja koolisüsteem seni teine, kui mujal maailmas, meie keskharidus ei anna veel haritust. Meil ei ole parimadki õpilased veel naljalt harjunud end ise harima, õpitakse käsu peale ja õpetajale. Kuigi eks seegi asi peab ju varsti muutuma. Praegu on siiski juba näha tendentsi, et keskharidus hakkab lahknema reaal- ja humanitaargümnaasiumiks. Ühes niisuguses humanitaargümnaasiumis (ametliku nimega küll veel keskkoolis) oli mul võimalus eelmisel talvel natuke aega viibida. Seal oli ühele kohustuslikule võõrkeelele lisaks ka teine võõrkeel, siis veel ladina ja kreeka keel, kultuuriajalugu, selle sees omakorda veel piiblitlugu. Praegu on see muidugi nii ainult mõnes üksikus koolis, aga ikkagi — mingisugune nihe on toimunud ja toimumas. Ilmselt see süveneb. Ju siis läheb ka teie, teoreetilis-

IV lend. F. Dürrenmatt, «Romulus Suur» (lavastaja V. Panso). Nukuteater, 1970.
Romulus — Tõnu Tepandi, Rea — Helene Vannari.



te ainete õpetajate elu kergemaks. Peab kord ju müüda saama ka see aeg, kui sul kõrgkoolis tuleb seletada, kus asuvad raamatukogud ja kuidas neid kasutada, ning õpetada lapsukesi loetust või loengust märkmeid tegema.

Mul ei ole midagi selle vastu, et teha teatrikooli programme ümber ja võtta sisse kõikvõimalikke psühholoogiaid ja ajalugusid, ajastu- ja stiilõpetusi, aga neli õppeaastat on näitlejate puhul palju, selles on ka konks. Mida rohkem aega edasi, seda enam ma mõtlen sellele, miks peaks iga näitleja olema tingimata kõrgharidusega. See kahtlus räägib ka Viljandi kolledži kasuks. Ideaalis kujutaksin meie teatrihariduse võrku ette nii, et Tallinna Konservatoorium, lavakunstikateeder, annab kõrghariduse nagu seni, aga Viljandi kolledži lõpetanud näitleja võib pärast kolme aastat erialaõpinguid koostada soovi korral mingisuguse buketi lisaainetega ja tal oleks õigus kahe aasta jooksul pärast kolledži lõpetamist sooritada eksternina Tartu Ülikooli (või ka Konservatooriumi) juures n arv eksameid, et saada ka kõrghariduse diplom. Seda ma pean silmas eelkõige nende inimeste puhul, kes tahavad lavastajaks saada. Kindlasti huvitaks see võimalus igal aastal ka paari vaimsemat, intellektuaalsemat noort näitlejat. Aga üldreeglina, ma leian, ei pruugi näitleja olla kõrgharidusega, juhul kui tema e r i a l a s e hariduse hulka on käinud teatud miinimum teadmisi inimesest, ühiskonnast ja kultuuriloost. Ja kui see erialane väljaõpe liitub eelnevale keskharidusele. Maailmas on olnud väga palju suuri näitlejaid ka ilma Oxfordi või isegi Tartu Ülikoolita.*

Kas teatrikooli(de) probleemid sõltuvad ka üldisemast, Eesti kultuurisituatsioonist või koguni poliitilisest olukorrast?

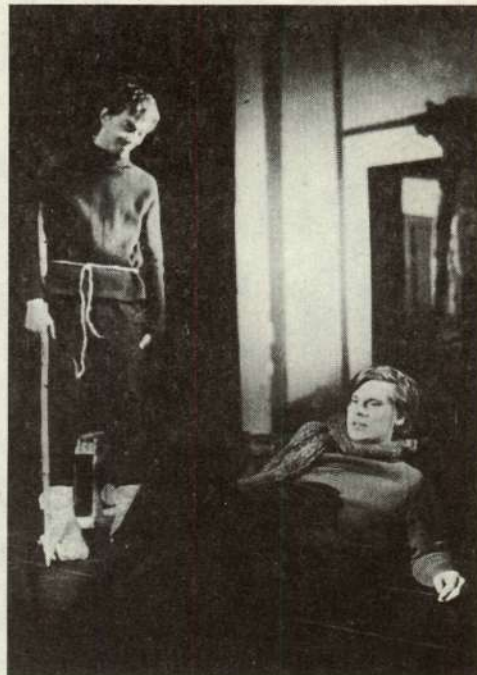
Meie teatriprognoosid on muidugi üldse üliudused või siis kipub välja vaade päris tumeda tuleviku poole kalduma. Keegi meist ei tea täna, milline on teatrite dotatsioon tuleval aastal. See praegune dotatsiooni kasv, mille arvelt sai lõpuks pisutki näitlejate palka

* Intervjuu on tehtud juunikuul. Sügisel teatavaks saanud kõrg- (ja kutse)hariduse reformi projekt (loomisel on esimese ja teise astme kõrgkoolid) lööb Komissarovi teatrihariduse mudelil ilmselt mõnevõrra jalad alt. Viljandi Kultuurikolledži direktori E. Siimeri andmetel on nimelt kavas esimese astme kõrgkoolide hulka lülitada ka nende kool, nagu veel mitmedki tehnikumid jm keskeriõppeasutused, kus vastuvõtul nõutav keskharidus. Näib, et kui see projekt käiku läheb, ei õnnestu eesti näitlejatel «kõrgest haridusest» siiski pääseda. — *Toim.*

tõsta, oli eelmise, Toome valitsuse kingitus, või kuidas vaadata — võib-olla sigadus järgmisele, Savisaare valitsusele... Selge on see, et praegusi suuri teatreid ei suuda mingil juhul ükski maakond ega linn oma summadest üleval pidada, need traditsioonilised suured teatrid peavad kindlalt jääma vabariigi eelarve peale. Nagu ikka kultuuri — teatrite, koolide, kultuuriajakirjade puhul — peab igas normaalses riigis majanduslikult kindlustama nende eksistentsti, tulgu see siis otseselt riigikassast või kultuuri sihtkapitalide kaudu või mil viisil tahes.

Kuidas sellega seostub kooliprobleem? Näitlejate turg tekib kindlasti, sest lepingusüsteemile üle minna tuleb igal juhul. Järelikult niisugune mõtlumine, et kool peab vastutama ka selle eest, et näitleja tööd saaks, ja liati (veel hiljuti), et kõik vastuvõetud noored ka lõpetaks — see mõtteviis on küll rudiment õndsast stagnaajast. Töökoha saamine pole nüüd enam ei kooli, ei suunamiskomisjoni, ei valitsuse mure. Hakkab kehtima seesama Pariisi teatrikooli variant, millele ühes eelmises intervjuus viitasin: kui sul raha on, palun, õpi, aga kas sa lavale pääsed ja sinna ka jääd, see ei ole tõesti enam kooli mure.

III lend. M. Gorki «Põhjas» (lavastaja G. Kromanov). Noorsooteater, 1968. Lühka — Kalju Komissarov, Satin — Jaan Tooming.



Kas ka meil peaks muutuma õppimine tasuliseks? Ma arvan, et see võib kõne alla tulla alles siis, kui kogu palgama- jandus paika läheb, kui me tõesti hakkame palka saama reaalselt tehtud töö eest, kui me kõik oma teenitud raha kätte saame, millest hakkame siis selgepiirilise makse maksma. Täna palgakorralduse juures õppemaks... ma ei kujuta ette... jah, see võiks olla ainult sümboolne maks, mingil juhul ei saaks ta olla sisuline hariduse eest tasumine.

Ja ikkagi ma arvan, et ükskõik kui vaesed me ka ei ole, kultuuri eest peab maksma riik. Doteerida tuleb enamikku kultuurinähtusi, see, mis end ise tasa teenib, saab olla ainult kaduvväike osa. Nii käib see normaalsetes, tsiviliseeritud riikides, ja ükskõik kui vaesed me oleme, seda me peame suutma, muidu pole ka perspektiivi selsamal vaesel ühiskonnal soost välja rabelda.

Ja lõpuks siirduksime üldiselt isiklikule. Mida sa siis ikkagi tegelikult kavatsed, lavakunstkateedrist lahkuda või kateedri Viljandisse viia? Ja millal?

Kateeder jääb Tallinna. Minu isiklikud plaanid kalduvad sinnapoole, et viia praegu kolmandat kursust alustav XV lend lõpuni, ühesõnaga — veel kaks aastat kateedris, ja siis oma elu Tallinna- etapp kokku tõmmata, sukelduda üleni Viljandi linna. Vähemalt on see minu salasoo, elu näitab, mis meiega tegelikult juhtub. Aga mulle on tasapisi meeldima hakanud kooli pidada, mulle pakub

see naudingut ja ma arvan, et oskan natuke õpetada ka. Ma ei tahaks oma tulevast elu praegu küll nii ette kujutada, et mul mingit punkti noori üldse ümber ei oleks. Kordan, ma tunnen end Viljandis inimesena, ja minu arust võiks olla seal ka üks näitlejate kool — tunneksid õpilasedki end inimesena. Aga lavakunstkateeder kutsub mind ehk vahel külla, näiteks diplomilavastust tegema? Nali naljaks, aga soovin oma vanale koolile ainult head, sealhulgas kannatlikumat, teovõimsamat ja süsteemikindlamat kateedrijuhatajat kui ma ise olen suutnud olla. Arvan, et mul on aeg välja pakkuda 2-aastane mõtlemisaeg: kas kuulutab Teatriliit koos Konservatooriumiga välja konkursi või leidub keegi vabatahtlik Panso õpilaste, selle kooli vilistlaste hulgast, kes pakub end ise välja, hakkab selleks valmistuma ja võtab ameti üle. Ma usun, kõik on Toompea koolis lõpuks taasloodav ja reformitav, kui satub õige inimene õigele kohale. Aga ruumide asjus peab ta Tallinna linnas imesid korda saatma või loobuma õppeteatri ideest, mis tähendaks, et üliõpilased on oma lavaproovide ja etendustega endiselt mööda Eestit laiali erinevates teatrites ja nende plaanidest-administraatoritest sõltuvad, muude ainete õppejõud nurisevad ja isegi Ivikal on normaalset õppetööd võimatu tagada. Soovin järgmisele juhatajale kaameli kannatust ja Panso haaret.

Küsitlenud REET NEIMAR

II lend. B. Shaw, «Tagasi Metuusala juurde», Kirjaniike Maja, 1965. Eva — Anne Taaner (Tuuling), Madu — Milvi Jõe (Jürgenson), Adam — Mauri Raus.

G. Vaidla fotod



ÜHE ÖÖ JUTUD

VOLDEMAR PANSO — 70

Jah, see soliidne juubel jõudnuks kätte alles nüüd ... Eesti teater on elanud oma elu Pansota 13 aastat, teatrikool varsti 15 aastat.

Aeg läheb. Juba on möödunud 10 aastat sellestki hilisõhtust, kui pärast Panso 60. sünniaastapäevale pühendatud teaduskonverentsi ja pidulikku kontsertprogrammi Draamateatris kogunesime lavakunstikateedriga Toompeale, teatrikooli kitsukesse eestuppa, et sundimatumas õhkkonnas veel pisut juttu vesta ja Pansot meelde tuletada. Sel hilisel tunnil oli meil palju külalisi. Tulid ta endised õpilased ja õpilaste õpilased (tookord õppisid koolis X ja XI lend), tulid ta kolleegid teatrist ja koolist, tuli sõpru mujaltki. Istekohti ei jätkunud, osa kuulajaid istus põrandal, osa seisis püsti. Kahjuks on suuremjagu selle öö fotodest läinud «praaki» ja kõige kaduva teed (nagu eriti ajalooliste piltidega tihti juhtub), kuid õnneks on alles see pärisdokument — helilint Kalju Orro isiklikus arhiivis.

Just dokumentaalsena, selle õhtu meeleolust ja ajahetkest lähtuvate juttudena, katkelise suulise kõnena palumegi seda lindilt mahakirjutatud teksti lugeda. Asjaosalised pole oma sõnu hiljem redigeerinud ega tänase päeva distantsilt korrigeerinud. (Minimaalne, hädavajalik tehniline redaktsioon on toimetajalt.) Tookord oli Panso lahkumisest möödas vähem kui kolm aastat, aeg üldistusteks ei olnud veel küps. Paraku on üldistavad artiklid ja raamatud tänini ilmumata (mis sünnib juubeli päevadeks ja päevadel, pole ajakirjanumbri trükkimineku ajaks veel selge).

Aeg läheb tõesti. Tulnud on uus põlvkond. Nii teatrikooli kui teatrisaali. Selles valguses tundub, et nende kümme aastat tagasi lindile jäänud elavate kildude väärtus on aina kasvanud.

REET NEIMAR

I lend, J. Smuul — V. Panso, «Muhulaste imelikud juhtumused», ... 1960. I reas vasakult: Sander Raus, Ines Parker, Siina Üksküla, Sulev Tamm, Sirje Põldots, Rein Olmaru, Madis Ojamaa, Mikh Mikiver ja Aarne Üksküla, II reas: Ants Nopri, Hanno Kalmet, Meeli Sööt, Mati Klooren, Jaan Saul, Linda Kuusma, Maila Rästas, Tõnu Aav ja Olev Eek.



JAAN EILART: «VOLDEMAR PANSO PAREMAD LAULUD». PANSO PEAMINE ETTEHEIDE NOORTELE.

Kuulates täna Panso juubeliõhtu aktust, kuulates teisi juubeliüritusi, hakkasin ma mõtlema, mida oleks Panso ise niisugustel puhkudel teinud või lugenud, kui ta oleks pidanud oma maitset arvestades rahva ette tulema. Ja mingisuguse üsna suure tõenäosusprotsendiga võiksin vist nimetada asju, mida Panso ise katsus nendel puhkudel edastada kui sõnumit. Muidugi oli ta suurepärase stili tabaja, miljöö tabaja, selle tabaja, mida temalt oodati, kusjuures ka lõmpsakate lugude puhul oli ta hästi nõudlik oma publiku suhtes. Selles mõttes nad erinesid Karl Adraga (keda praegu, hilisõhtul kahjuks enam siin ei ole) üsna tõsiselt. Karl Ader käis lõkke juures luulet lugedes ringi ja katsus kinganinaga iga mätast, reageeris igale ümbrusest tulevale helile ja meeleolule, suhtles iga pilguga, Panso aga eeldas kogu publikult suuremat keskendumist esinejale: kui kuulajail omavahel vaiknegi sosistamine või repliikide ütlemine tekkis, siis selle peale võis ta tõsiselt pahandada. Ma arvan, et loodusemeeste seltskonnas, lõkkemiljööös, kus meil sageli oli tuhandeid inimesi koos, esines ta meeleldi just seetõttu, et, nagu ta ütles, niisugust publikut ta rohkem ei tunne — et sa hakkad rääkima ja su ümber on nagu üks suur kuulav kõrv, et sa saad inimesteni viia seda, mida sa tahad.

Teinekord, kui tuju oli lõmpsakam, tegi ta, eriti varasematel aastatel, meeleldi terve programmi, tunnise, vahel poolteisetunnise, mille pealkirjaks oli «Voldemar Panso paremad laulud». Seal olid ta noorusaastate, Osnapi-aegade luuletused, millele tingimata käis ette jutt luuletamise teooriast, mida ta tegi ka oma noorpõlve naljakategooriatega kohaselt humoori-



kalt. Ta ütles, et luuletamine on lahine asi, peab ainult võtma tüki valget paberit, ükstapuha, missugusti võite selle heftist välja tõmmata, või blokileht, või kui muud ei ole, võib isegi pakkimispaber olla, soovitav, et neljakandiline. Ja pliiaats peab olema, pliiaats on väga oluline luuletamise puhul. Ja kui teil paber ja pliiaats juba on, siis te märgite paremale poole, neljakandilise paberi serva peale sõnapaarid: saar ja taar, ma ja sa jne. Ja kui need olete ära märkinud ülevalt alla, siis ongi peamine töö tehtud, see ongi luuletuse alus. Ettepoole kirjutate, mis parasjagu meelde tuleb, aga et eesti keeles on eriti heliefektidele tuginevaid luuletusi traditsiooniliselt palju (regivärsis või mujal), siis kõlaefekti võiks ka arvestada, aga üldiselt võite ettepoole kirjutada, mida just soovite, see ei ole enam tähtis, tähtis on, et need sõnapaarid rea lõpus oleksid olemas. Ja et noh, ma siis näitan, kuidas ma neid luuletusi olen teinud...

Ja siis luges ta neid asju, pikemalt või lühemalt. Rahvas rõkkas alati rõõmust, sest nendes lõmpslauludes oli tõeliselt huvitavat sõnakoomikat. Kui ta ka mõnikord tujus ei olnud ega tahtnud niisuguseid asju esitada, ei pääsenud ta sellest ometi, sest kui ta juba lõkke ääres oli, hakati ikka nõudma, et lugegu «Voldemar Panso paremaid laule»...

Kuigi suurele osale eesti rahvast tundus, et Voldemar Panso eelkõige niisugune lõmpsiv ja paradokse armastav huumorimees ongi, kes palju anekdoote teab ja puistab neid nagu küllusesarvest, siis oma põhiolemuselt oli ta ideeinimene: oma lemmikluuletuste kaudu püüdis ta alati mingit ideed, kontseptsiooni esitada ja kaitsta. Mulle tundub, et tema poolt kõige rohkem loetud luuletused olid August Sangalt ja Kersti Merilaasilt. «Ma

30. november 1980, hilisõhtu Panso koolis. Osa rääkijast ja kuulajaist. Vasakult: Toomas Lõhmuste, Lembit Peterson, Reet Neimar, Aarne Ühsküla, Jaan Eilart, Helmi Tohvelman, Maimu Valter, Edgar Valter, Lea Tormis, klaverisaatja Kähte Vainus, Maret Tuurmaa (Mursa), Rein Oja, Jaan Tooming, Aleksander Eelma, Mare Peterson (Martin).

K. Orro foto



kardan seda, et süda tahkub, / kaob uudishimu ja rõõmus trots. / Siis alles minust mu noorus lahkub, / seitsaadik alles on kõigel ots. / Kui elureeglik saab ettevaatus, / kui käima hakkab ma käidud teel . . . Seda Sanga luuletust, mida tuli talle ka viimaste luulesõnadena hauda kaasa lugeda, esitas ta kõige meelsamini. Kui ta pidi ühtainsat luuletust lugema ja tundis, et tahab praegu midagi tõsiselt öelda, siis luges ta seda. Ka eile Noorsooteatris Voldemar Panso büsti avades luges temanimelise etlemiskonkursi värsket laureaati Andres Ots just seda luuletust.

Teine luuletus, mida Panso väga sagedasti luges, oli Kersti Merilaasi «Mullakaevaja». «Mullakaevaja» jäi vist viimaseks Panso esinemiseks suurema hulga inimeste ees. See oli 14. augustil 1977 Varbola linnusel. Tervise seisund oli tal siis juba väga raske. Vihmane päev oli. Omapead ta sinna tuli — ma ei maininud talle, et niisugune üritus seal toimub. Aga oma kange tahtmisega ta ikka sinna ilmus. Ja kahe vihmahoo vahel läks Panso jälle ilma mingi eelteateta rahvasumma keskele ning ütles, et ma loen ühe luuletuse . . .

Mulle tundub, et tema hingelähedasemaid lugemisi oli Tammsaare «Tõe ja õiguse» viiendast köitest see kuulus «Mälestuste mälestus». Seda luges ta Tammsaare tamme all veel oma ringiliikumiste viimase kuu algul viimasajus, kuid selle romaanikatkendi esimese lugemine oli seotud teie kooli esimese lennu Vargamäel käimisega. Mul olid varem välja otsitud leheküljed raamatutest, mis vastava paiga kohta seal talus käivad, neid olin ise seal ekskursioonidele ja muudele gruppidele aeg-ajalt ette lugenud. Ja tookord Tammsaare-Põhja talu aida juures tekkis mul äkki tunne, et mis kuramuse pärast mina peaksin lugema, kui nii suur summ potentsiaalseid näitlejaid ja nende õpetajaid ümberringi seisab. Võtsin selle koha lahti ja andsin, prauhti, raamatu Panso kätte. Pärast on ta ühes «Noorte Hääle» intervjuus tunnistanud, kui ta käest küsiti, milline lugemine talle kõige rohkem endale hinge on läinud, et see lugemine oma õpilastele Vargamäe aida ees. Aidauks oli lahti, Krõõda kirst paistab ju sealt, see eriline miljöö, mis lugemise mõjukust teravdab ja kuidagi hinge toetab. Hiljem on ta seda katkendit uuesti ja uuesti lugenud igasugustel esinemistel. Nii et mitte juhuslikult ei kõlanud «Mälestuste mälestus» ka temale endale saateks matmisepäeval; Draamateatri ees viimset peatust tehes kõlas ju häälekõvendajatest tema enda häälega seesama Tammsaare tekst.

Kui midagi siin majas oiles soovida, siis tahaksin soovida, et pansolik meel säiliks Panso koolis ka selles mõttes, et kui te siit majast välja lähete, oleks teil kaasas tajumus, et oma pisikest maalappi on vaja tunda, ja et peab olema ka üks pisem maalapp, mida te tunnete veelgi paremini. On vaja tunda oma toiteallikaid. Panso tunnetas seda kuidagi eriliselt, seepärast olid temaga koos rännatud rännakud isemoodi rikastavad kõikidele osavõtjatele. Jalamehena Eestimaad mööda käimine, Eestimaa erinevate paikade tundmine, isiklike muljete korjamine ja märkmete tegemine — see oli talle üks väga iseloomulik joon. Nende jalgsikäikudega seoses ma aga saaksingi üle minna viimasele asjale, mida kavatsesin teile öelda.

Mõtlesin, et mida Panso kõige sagedamini meie omavahelistes juttudes nooremale põlvkonnale ette heitis. Me arutasime omavahel päris palju, sellepärast et meil tuli Tartu Ülikoolis mõningaid uudseid erialasid avada just samal ajal, kui Pansol tekkis tema kool. Ja mõlemad verivärskete õppejõududena, olukorras, kus otsest eelkäijat polnud, arutasime siis igasuguseid asju, mida noorele inimesele tarvis on. Hilisemal ajal sai juba muljeid jagada nendest hädadest, mis tekkinud. Panso ütles küll alati: «Ma võin kõikide asjadega nõus olla — et nad teevad teistmoodi ja saavad aru teistmoodi, see on loomulik, et kõik muutub, ei saa me ju neid tagasi viia sellesse miljöösse, kust me ise oleme tulnud, aga ma ei saa ühest asjast aru: kuidas nad ei tunne kella?! Ma ütlen neile: «Kui me oleme midagi rääkinud, siis see on räägitud. Kui te kellatundmise ära õpiksite, oleksid paljud vastuolud meie

vahel klaaritud.» Kellatundmist ei maksa teil võtta absoluutselt täpses tähenduses, ainult hilinemise probleemile taandades. A u m e h e s õ n a l e tuleb seda taandada. Kui inimene midagi lubab, on võtnud kohustuse, siis ta seda ka täidab! Täidab ka läbi ettetulevate ootamatuste, keerukuste ja raskuste. Inimest peab saama usaldada, sest ta lubas ja ta teeb. Vaat seda asjaolu ma pean tema endaga seoses hästi oluliseks. Mul on meeles palju kordi, kus Panso oma printsiipi väga tõsiselt, võiks öelda isegi jäiga põhimõttekindlusega järgis.

Soovin sellele majale Panso vaimu paljudeks aastateks, ja mitte niivõrd matkimise mõttes, vaid nende süvahoovaliste mõttes, mis Panso enda elu saatsid.

HELMI TOHVELMAN: «SEE OLII MAAGIA, MILLEGA TA TÕMBAS INIMEST END JÄLGIMA.»

Ma olen halb rääkija, see on võib-olla esimest korda elus, kus ma nii suure seltskonna ees räägin, aga ma ei saa seda rääkimata jätta.

Me sõitsime Eilarti ema sünnipäevale Järvamaale, sinna, kus ma koolis käisin. Olime mu kodukohas Kuuramatsi taluaset vaatamas, käisime Kõrvemaal Panso kohti mööda, oma ürgjuured on ta saanud sealt. Aga siis seal sünnipäevalauas — see oli üks kummaline rahvas: seal oli maainimesi ja linnainimesi, ja nad kogu aeg laulsid. Laulsid laulu, ja sinna vahele jutustas Panso elulisi juhtumusi, oma suurepärase tähelepanuvõimega nähtud ja meelde jäetud elusündmusi. Niisuguse vaimukusega, niisuguse ... kuidas ma seda nimetaksin ... jah, maagiaga, see oli maagia, millega ta tõmbas inimest end jälgima. Ümberringi oli vaikus, kui ta jutustas, keegi nagu ei tahtnudki naerda, igaüks tahtis iga sõna haarata. Kui kaua see kestis? Ilm oli veel valge, see oli hiline pealelõuna, kui me istusime lauda, ja istusime poole ööni. Teisel hommikul tõusime ja istusime jälle mitu tundi lauas. Ükski laul ei kordunud, vahepeal kõneles Panso ja ükski jutt ei kordunud, ja kõik oli ... Ma ütlen, ma olen halb jutustaja ... Ja kõik olid erilise tähelepanuga, kui nad teda kuulasid. Mina olin kaksikümmend aastat temaga koos töötanud ja kuulnud ka tihtipeale tema naljajutte või huvitavaid elulisi tähelepanekuid ... Ma ei kuulnud ühtegi korduvat! Nii ma istusin, imestusest kange, öhtupoolikust poole ööni ja teisel hommikul jälle kolm-neli tundi. See oli suvel. Sügisel, tema sünnipäeval me temaga siin koolis teatrikooli sünnipäevapeol ei kohtunud — ta lamas haiglas, ja mõne nädala pärast teda enam ei olnud.

AARNE ÜKSKÜLA: «PANSO OLII PLAHVATUSLIK. TA P U R S K A S VÄLJA SELLE, MIDA TAHTIS MEILE SELGEKS TEHA.»

Ma saan Mikiverist aru, kes täna Draamateatris ütles, et tema mälestusi ei oskaski Pansost rääkida ja sellepärast üles Toompeale ei tulnud. Võib-olla meil on põhjused erinevad, kas või juba sellepärast, et minu mälestused piirduvad tegelikult väga lühikese ajaga, ainult nelja aastaga, mis ma siinsete seinte vahel olin, sest pärast läksin ma teatrisse tööle väljapoole Tallinna ja kokkupuuted Pansoga olid väga napid ja lühidad. Aga sellest neljast aastast siin — mis on meelde jäänud? Ma ei tea, kuidas mul õnnestub seda edasi anda, aga üks oluline moment ... üks väga tugev emotsionaalne moment oli minu jaoks nelja kooliaasta jooksul kõige tähtsam. Ma hakkasin natuke kaugemalt peale ...

Hakkan sellest peale, et meiegi tegime koolis «Hamletit». Mina pidin mängima Hamletit ja pidin ette valmistama siis ka teatud referaadi Hamletit kohta. Ma ei ütleks, et ma nii väga lohakas olin, ma ikka üht-teist 51

tegin ja panin mingi referaadi kokku. Panso kuulas selle tunnis ära ja ütles: «Olete väga tubli töö teinud. Te olete hulga materjali lugenud selle teema kohta. See on väga hea. Aga siiski, on olemas veel üks raamat, mida peaksite tähelepanelikult lugema: see on William Shakespeare'i «Hamlet». (Üleüldine naer.) Seda te pole tähelepanelikult lugenud.» Niisiis, me tegime «Hamletit» ja ma hirmsasti kartsin Pansot, sest see Hamlet ei tulnud mul kuidagi välja. Terve semestri jooksul oli mul kohutav hirm, ma läksin päris värisedes lavale Hamletit tegema. Ja milline meeletu rõõm mul ükskord oli, kui ma tulin lavaft ära, siit ahju vahelt läbi, ja mõtlesin, et jälle kehvasti. Ja Panso istus siin keskel ja teeb mulle nii (*žest, põial ülespidi*). See oli suurim kiitus, mis ma kõigi nende aastate jooksul olen saanud — ainult see, et ta tegi mulle krrraks niiviisi.

Ma olen mõelnud, miks ma teda kartsin (ja ma tean, et paljud õpilased kartsid teda), aga see tuli sellest, et ta oli plahvatuslik. Ta purskas välja selle, mida ta tahtis meile selgeks teha. Kes astronoomias on huvitatud, vist midagi taolist on protuberantsid, mis päikesest välja purskuvad. Kes on näinud Pansost filmi «Teatri vang» — vaat seal on midagi sellestarnast kohas, kus ta virutab käega lauale ja ütleb: «Mis kurat see on...?» Ja räägib eesti keelest ja selle kolmest erinevast sõnast: silm, sild ja silk. Selle järgi võivad noored aimata, mis ara verega inimesi temaga kokkupuutes kartma pani ja mõne tulevase näitleja võib-olla isegi lõplikult ära kohutas ja lavaliselt «kinni pani».

Teine mälestushetk on mul pärit ajast, kui ma ise juba Rakveres töötasin. Järgmine kursus, II lend, tegi parajasti diplomilavastust «Tagasi Metuusala juurde». Selle proovid toimusid tihtipeale öösiti, vähemalt viimasel perioodil öösiti, Kirjanike Majas. Mäletan, et olin ükskord Tallinnas ja kuul-

Panso kõhulil Vähemalt üks seitsme fotograafi jäädvustustest on siin näha. «Tagasi Metuusala juurde» öine proov, Kirjanike Maja, 1964.

G. Vaidla foto





Tol õhtul Toompeal õnnitleti ka värsket Panso preemia laureaati Andres Vaarikut. Sel pildil kuulab õnnelik laureaat oma õpetajate Aarne Üxsküla ja Helmi Tohvelmani tervitussõnu (tervitajad «kaadri taga»). Päevakangelasest vasakul Tõnu Oja, paremal A. Vaariku kursusekaaslased. Üliõpilased Sulev Teppart, Mare Peterson (Martin), Jaan Rekkor, Andres Lepik, Katrin Nielsen, Anu Lamp, lavakõne õppejõud Peeter Tooma, üliõpilased Pille Kitsing, Elmar Trink.

K. Orro foto

sin, et proovid seal käivad. Läksime ühe grupi oma kursusekaaslastega proovi vaatama. Palusime luba ja istusime seal öösel. Proovi oli kutsutud kuus või seitse fotograafi, tähendab, asi oli kaunis lõppstaadiumis. Läks juba õige mitmes öötund, proov käis ja Panso oli ikka energiat täis. Meie olime küll natukene väsinud, fotograafid tukkusid aga juba ammu, kuigi ära ei läinud; olid seal nurkades lösakil, Panso selja taga. Panso ei olnud ühe stseeniga rahul ja hakkas näitlejatele kohutava energiaga ette näitama ning viskas ennast järsku kõhuli maha. Ja äkki olid kõik seitse fotograafi püsti ja pildistamine käis: Panso oli kõhuli! Terve kursus ja meie, kes me pealt vaatasime, hakkasime hirmsasti naerma. Tragikoomilist on selles loos aga niipalju, et Panso tõusis püsti ega saanud aru, miks teda naerdakse. Sest tema arvas, et t e d a naerdakse. Ta ei taibanud, et me naerame fotograafe. Selle peale ehmatasime jälle meie ära ja püüdsime talle asja vaikselt selgeks teha. Ta siiski natuke solvus, tema sai tõesti aru, et me naerame selle üle, et tema kõhuli viskus. Kui ta siis lõpuks aru oli saanud, plahvatas üldises vaikuses tema äkki naerma ja naeris pikalt ja kõigest kõvemini. Jah, igal juhul midagi purskuvat oli temas.

LEA TORMIS: «MOSKVAS ÜHESKOOS ÖPPIDES EI OSANUD MA AIMATAGI, MISSUGUNE PANSO TEMAST HILJEM TULI.»

Mina tahan näidata kahte pilti. Need on kaks pisikest väga kehva fotot ajast, kui Panso oli üliõpilane. Sellest Moskva-ajast ei ole ammu keegi rääkinud. Siin on üks kahe mehega pilt, Panso vasakul. Ja teine matkal, metsas hulkumisel tehtud, kus on ka Pansot näha. Panso oli meist 53

vanem ja ta oli ühe aasta juba GITIS-es õppinud, kui mina Moskvasse läksin. Mina olin teatriteaduses, tema režiiis, millegipärast käis ta aga tihti meie kursusega koos. Me käisime oma kursusega pühapäeviti Moskva ümbruses hulkumas, matkamas, ja tema käis meiega kaasas. Ja siin siis kaks pilti. . . Seal, kus nad kahekesi on, mängivad nad ühe meie kursuse poisiga kohalikule külarahvale välismaalasi. See toimus ühes teivasjaamas, kus me maha läksime. Välismaalasi mängida oli sel ajal väga kerge: aitas Panso kaabust ja portfelist, millega siis Venemaal mitte keegi ei käinud. Kaabut ei kantud ja portfell oli ka üks väga vähetuntud asi. Panso keeras oma püksisääred üles, teine poiss pööras oma vihmamantli pahupidi, et oleks ruuduline, ja omavahel rääkisid nad mingisugust arusaamatut keelt. Nemed mängisid, meie irvitasime ja ümberringi külarahvas vaatas imestusega.

See on lihtsalt näide sellest ajast, kui Panso oli väga vahva sell ja kambajõmm. Kõik need Panso plahvatused ja ehmatused, see, kuidas teda kardeti — see kõik tuli hoopis hiljem, kui tal oli juba suur autoriteet. Moskvas üheskoos õppides ei oleks mina iial osanud veel aimata seda, mis s u g u n e Panso temast hiljem tuleb. Mina ei teadnud tookord, mida Panso kõik võib ja mis temas olemas on, sest ta tundus eelkõige hästi vahva semuna, kes ilmus välja ikka siis, kui midagi lõbusat toimus. Nagu tehti mõni pidu või oli vaja soolaleivale minna või lihtsalt midagi põnevat ette võeti, siis oli tema alati kohal.

Tõsisest Pansost on viimastel aastatel nii palju räägitud, et mul oleks tahtmine teile rääkida, vastupidi, üks täiesti totter episood. Teate, kui raske oli üliõpilasabielpaaril tol ajal korterit leida. Meie Veljoga saime siiski lõpuks, kui õppimine hakkas juba lõpupoole kalduma, mingi toauberiku. Ja siis käisid kõik meil kohe soolaleival, sest see oli suur sündmus. Lõpuks,



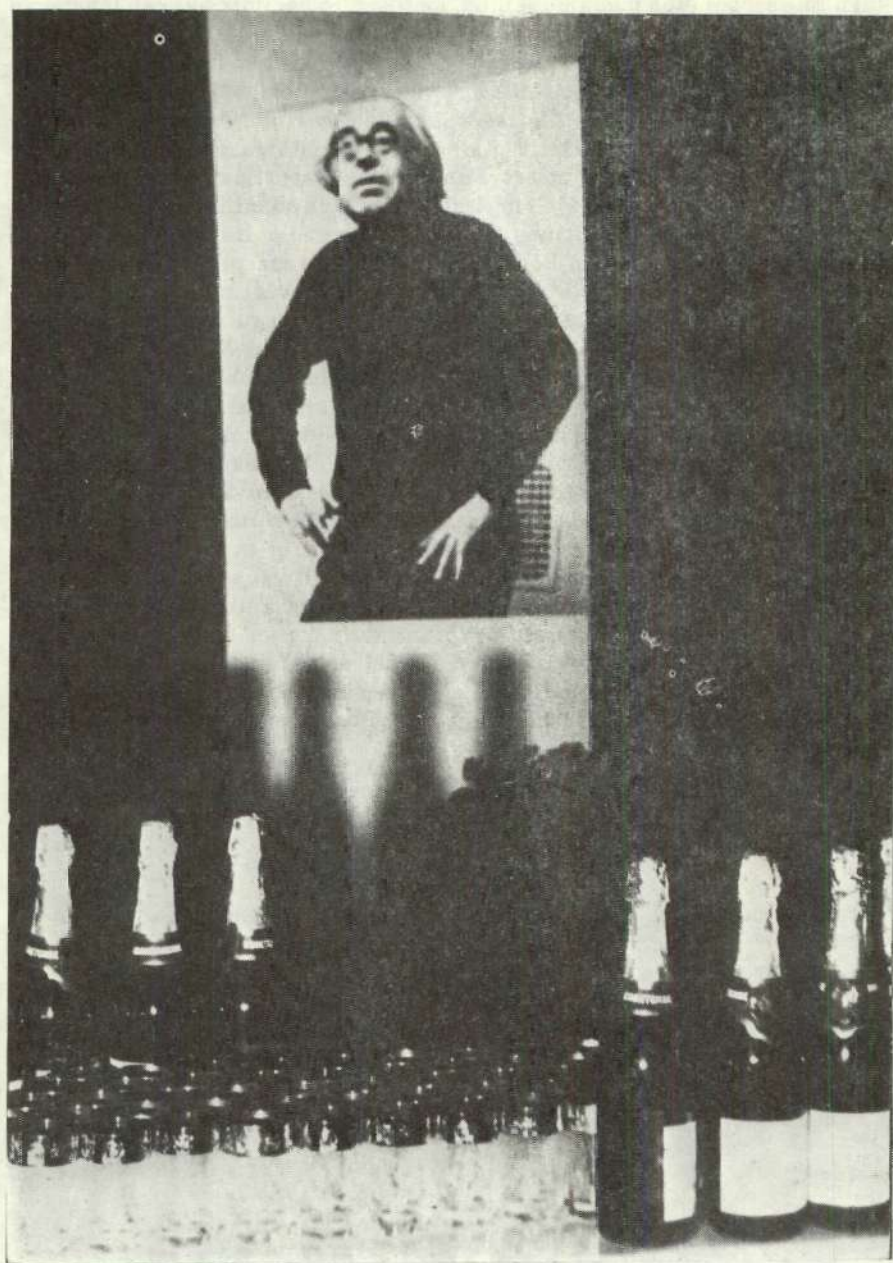
Siin nad mängivadki 1953. aastal vene külalastele välismaalasi. Panso vasakul.

kui olime sel ööl juba magama läinud, lootuses, et hommik hakkab lähenema ja päike tõusma, ega nüüd enam keegi tule, kostis äkki üks öudne kopsimine akna tagant: tuli Panso koos kahe eesti sportlasega, kes olid parajasti Moskvasse jõudnud. Istusime siis veel veidi ja lõpuks nad otsustasid viisakalt, et hakkavad minema. Mu mees läks neid saatma. Ja ei tule ega tule tagasi. Lõpuks ma tõmban mantli ümber, lähen vaatama, mis on juhtunud, ja näen niisugust pilti: kolm meest, Panso ja kaks sportlast, on tõstnud üles ühe takso, mis seisis Sadovaja ringteel. Kõrval seisab miilits ja söimab neid kohutavalt, taksojuht on hirmus vihane, aga nemad näitavad, kui kaua nad jõuavad taksot üleval hoida. Lõpuks nad panid selle masina siiski maha.

Panso lõpetas meist aasta varem, nagu ta aasta varem oli ka alustanud, ja alles hiljem Tallinnas, kui me tagantjärele neid aegu meenutasime, sain ma aru, mida tema oli kõik jõudnud selle aja jooksul Moskvast õppida ja tähele panna. Mina läksin kohe pärast kooli ja olin ikka hirmus loll — palju see 18-aastane ikka oskab näha ja järeldada või analüüsida. Ta ei oska veel valida, mida tingimata peaks vaatama, mida meelde jätma. Pärast selgus, et tema, kes ta sai Moskvast 30-aastaseks ja oli juba elu- ja kunstikogemustega, tema, kes ta teadis, mida teatrist tahta, mis teda huvitab — ta oli küll näinud vähemalt kaks korda, kui mitte kolm korda rohkem kui mina selle sama aja jooksul. Ja kõik veel paralleelselt sellega, et ta armastas, nagu ta ise ütles, «elulainetes» olla ja pidutseda, et tal oli väga palju igasuguseid sõpru kõikvõimalikes ja võimatutes kohtades. Aga kõik, mis Moskvast sel ajal nägemisväärselt oli, olgu pluss- või miinusmargiga, selle oli tema jõudnud veel peale «elulainete» ära näha. Nüüd öeldakse niisuguste inimeste kohta: eneseprogrammeerija. Panso oli seda kindlasti, aga ma ei tahaks, et täielikult vajuks unustusse ta semulikud naljad ja teatraalsed «etteasted». Ka see oli Panso.

Väljasõit rohelusse. Vist samuti kevadel 1953. Vasakul üliõpilased Lea Tormis ja Voldemar Panso, ülejäänud on Lea Tormise kursusekaaslased.





K. Orro foto peorumis rippunud K. Suure fotost.

MERLE KARUSOO: «PANSO ANEKDOOTIDES OLIGI TEMA FILOSOOFIA.»

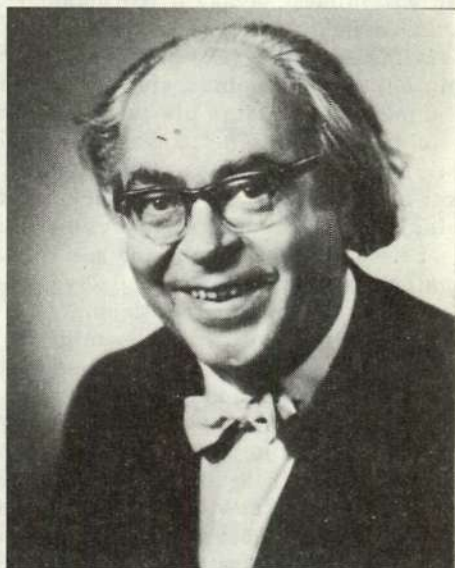
Eks minuga oli samasugune lugu nagu kõikide teistega — ükskõik, kust otsast rääkima hakata, see on ju kõik lõputu. Viimastel aastatel teda pildistati palju, ta oli sellest meelitatud, poseeris meelega ja kõik see, mis tema juures niikuinii teatraalne oli, seda ta veel rõhutas. Aga ma vaatan neid kahte pilti ja tahan öelda, et kuidas kellelegi, meie lennu jaoks oli ta juba
56 niisugune (pilt lk 56), mitte niisugune (pilt lk 57). Sellepärast, et siin on

ta pildistamise jaoks soliidsesse ülikonda pandud. Ka siis, kui ma vaatan neid ta minevikupilte, kus tal juukseid on rohkem ja ta on tüsedam, kannab kivilipsu ja on väga korralikus ülikonnas, ka siis on ta äärmiselt võõrastav, sellepärast, et sellisena me nägime teda harva. Tavaliselt nägi ta aga niisugune välja (pilt lk 56). Tal oli mingi helepruun, väga trööbatud ülikond, millega ta käis, ja väga tihti oli ta just sellesamas mustas pallonis, mis fotol. Minul oli täpselt samasugune, kui ma astusin teatrikooli, ja minu oma läks poole aasta pärast kaltsukotti, aga tema tundis end selles hästi lõpuni.

«Popi ja Huhuu» oli meie kursusel esimene lavastus, mis avalikult välja tuli, ja siis, esietenduse eel Draamateatris selgus, et igaks juhuks peaks publikule vist midagi ette ütlema. Et tuleb täiesti sõnadeta lugu, ja et õpilastöö. Aga kes siis ütleb? Mina värisin, publiku ette minna ei julgenud — ei õppinud seda ära terve kooliaja jooksul, et siis, kui publikuga suhtlen, põlved vastamisi ei käiks. Mina ei lähe! Panso: «Ma pean siis minema, aga mul ei ole lipsu.» Ta oli ikka samas trööbatud ülikonnas ja ütles nüüd umbes nii: «Ma lähen õmblejate juurde ja vaatan omale midagi selga.» Ja kui ta siis tagasi tuli, oli ta täpselt samamoodi riides, ainult et lips oli kaelas. See oli meie meelest nii pööraselt naljakas...

VII lennule on muidugi emotsionaalsemaid mälestusi või kuidas öeldagi, üks väga tõsine asi see, kui me pärast ta esimest infarkti, juba siis, kui ta pärast haiglat Pirital sanatooriumis oli, kõik koos talle külla läksime. Pärast seda, kui ta oli tund või üle selle meile ülitõsiselt rääkinud kunstist, probleemidest, mis teda parasjagu väga erutasid, ja meile sõnu peale lugenud, viis ta meid Metsakalmistule ekskursioonile. Ja peatudes iga haua juures, rääkis ta anekdoodi. Metsakalmistul, sealsamas, kus me täna pühalikult seisime, käis meie seitsmes lend ringi ja prookas naerda, sest teisiti oli võimatu. Ma mäletan sealt selgelt ainult ühte episoodi, sest mina ei ole anekdootide meelespidaja ega rääkija.

Kuid Hugo Laurist jutustas ta nii, et see jäi minulegi meelde. Laur oli väga korralik ja pedantne, korjas teatri kohta igasugust materjali, mis tal oli väga hoolikalt kartoteeki pandud, iga väiksema rida nii oma rollide kohta kui ka teatri kohta üldse. Aga siis, kui Laur peo peale sattus ja pea juba kuumaks läks, siis loopis ta kogu oma aastate vältel hoolega korjatud kartoteegi laiali, kusjuures viimase portsu lõi tualettruumi naela otsa. Ja hakkas järgmisel hommikul otsast peale kõike korjama. Nii tutvustas Panso eesti teatriinimesi, iga haua juures.



Paraadfoto

Hiljem, Panso surma järel, matuse-eelsel päeval, oli meil ühel kursusekaaslasel sünnipäev ja me kogunesime juba eelmisel õhtul enne matust kokku. Istusime sünnipäevalauda, aga käisime sealt väikeste gruppidena ära Panso kodus, kus see suureks kasvanud koer, kelle me kutsikana talle lennu lõpetamise puhul olime kinkinud, ükselt meile vastu vaatas. Nii jätsime meie Pansoga hüvasti, ja kui me kõik Kivimäelt tagasi olime ja lõpuks uuesti kogunesime, hakkasime rääkima Pansost anekdoote. Siis hakkas tulema meie kooliaegsete anekdotide rida, me hakkasime naerma ja see oli vist midagi väga õiget. Midagi muud me tema kohta sel hetkel sõnastada ei suutnud. Aga hiljem, nüüd paar viimast aastat, olen ma väga palju mõtelnud sellele, kui jube oli tegelikult tema infarkti ja surma vaheline periood. Milliseks siis muutus, milliseks kujunes tema temperament, tema plahvatusvõime — see oli jube. Kunagi ma mõtlesin seoses Pansoga, et mis see on, kas meie rahva filosoofias puudub oskus surra, oskus surmale vastu minna või me lihtsalt ei mäleta oma rahva filosoofiat. Hakkasin mõtlema idamaade filosoofiale, mis valmistab inimese nagu varem selleks sündmuseks ette, inimene lepib sellega. Panso nimelt ei leppinud. Ja seda lähedalt vaadata oli tõepoolest raske. Aga kui ma hakkasin seda mõtet lõpuni mõtlema, siis ma taipasin, et ei, see ei ole päris niimoodi, ja viimaks ma sain aru, et need anekdoodid Metsakalmistul ja meie anekdoodid tollel viimisel õhtul ongi vist tema filosoofia. Et tegelikult ta harjutas ennast selle mõttega küll, aga seegi väljendus tema juures palju ootamatumast aspektist, kui oleks osanud tavapäraselt eeldada.

JAAN TOOMING: «TÄHTIS ON SEE, ET TA AVARDAS NOORTE INIMESTE MAAILMA.»

Kui tohib, siis ma ütleksin ka paar sõna. Ilmselt nendele, kes Pansot ei mäleta, ei ole üldse võimalik selgeks teha, kes ta oli. Kõik, mis me räägime, on ikkagi seisunud pildid ja mälestused või, ütleme, mälestuste mälestused. Ent Panso — see on täiesti kirjeldamatu, täiesti järeletehtamatu, täiesti kordumatu... Jah, see vägi, mis temas oli — muidugi pani see kartma, aga see sai ka eeskujuks. Ta mitte ei teinud teatrit, ta armastas ja elas teatris. Ja see elu, sellesama elu andmine, selle andis ta ju meile.

Enne teatrikooli oli mul suur austus teatri vastu, sest oli niisugune tunne, et see on püha. Ma elasin Kirjanike Majas ja vaatasin imetlusega eelmise kursusi inimesi, lavakaid, pansokaid, kes tulid Toompea trepist alla, ja see oli suur ja helge moment. Ja sellepärast ma tahtsin ka teatrikooli. Lõpuks sain ma siia sisse ja siis, kui koos vanema kursusega esimene pidu oli... Ma olin ka enne olnud elulainetes, kuigi ma olin äsja koolist tulnud. Ja kui meid siin kohviga üle valati ja õõ läbi joodi, siis ma mõtlesin pettunult, et ei ole midagi vahet, kas elulained või teatrikool. Aga nii kui Panso tuli ja rääkima hakkas, sain ma aru, et see on siiski hoopis midagi muud kui elulained. Hoopis midagi muud, et on tõesti olemas kunst ja see elab ainult inimese kaudu, looja kaudu. Kõik muu on bluff, sõnade tegemine.

Sellepärast ma tahan täna siin lihtsalt isiklikult tunnistada, et kõik, mis ma oskan teatris teha — kui lavastaja — võlgnen ma tegelikult Pansole. A i n u l t e m a l e. Näitlejana — siin on olnud teised õppejõud samuti. Nii-ütelda elu mõistmises — kuigi elu on väga abstraktno mõiste, kõik on elu, elu, elu... inimeste, ei, mitte ainult inimeste, maailm ei koosne ju ainult inimestest, m a a i l m a m õ i s t m i s e s — siin on muidugi olnud ka teisi õpetajaid. Ma tahan täna öelda, et kui see äraminek oli, minu lahkumine Pansost, siis minu jaoks oli see loomulikult kerge, sest see oli rõõmus minek, teisele teele minek, lootusesse. Ja alles siis, sellistel hetkedel, kui ma olin teatrimaailmas täiesti üksi — siis nutsin ma tema juurde tagasi. Aga ma ei tulnud, sest... Tõeline õpetus seisnebki võib-olla rippumatuses. Õppida ja 58 samal ajal mitte lasta end siduda. Olla sõltumatu.

See tähendab, et me purustasime tookord, muidugi, see on tõsi, kuid me ei purustanud mitte kunagi Pansot. Parimad hetked lavastustest, mis ma oma elus mäletan, on Pansolt, Panso lavastustest: need lilled, mida ulatab Eskola Linda Rummole «Tabamata imes» . . . Need hetked, need tabamatud imed on seal, tema etendustes. Kordan, see kõik on tühi jutt nendele inimestele, kes pole neid lavastusi näinud, kes pole teda ennast näinud, kes pole kohtunud selle väega elavas, vahetus seoses.

Kui ma käisin Siberis, siis kohtusin seal nõiaga. Ning kui järgmisel aastal uuesti läksin, sain teada, et see nõid on surnud. Ja kui ma sel järgmisel korral küsisin ühe teise targa, ühe teise nõia käest: «Kas ta on surnud?», ütles too: «Ei ole surnud . . .» Siis ma sain aru, et ma küsisin valesti. Nii ei tohi küsida. Ja rohkem ma temaga rääkida ei saanud, sellest, millest tegelikult oli vaja rääkida.

Sellepärast, kui minu käest küsitaks Panso kohta: «Kas ta on surnud?» siis see on vale küsimus, siit ei saa enam edasi rääkida. Aga kas mälestused on elus või surnud, see on juba hoopis isejutt. Täna on siin räägitud, kuidas-moodi Panso käitus ja missugused olid situatsioonid, juhtumid. Mul ei ole isiklikke mälestusi, mitte mingisuguseid ei ole. Mul on needsamad mälestused, mis Ükskülal: mul oli ka õnn teha Pansoga teatrit. Aga mul ei olnud seda õnne (žest, mille Panso tegi Ükskülale). Ta ütles: «Diletant! Viimane diletant!», «Õlad krambis!», «Te pudistate!». Ja see oli kõige parem: hea, et ta mind ei kiitnud, sest pärast seda hakkasin ma tööle.

Ta on jäänud tõesti ainult eeskujuks, kelle maailm oli avaram kui minu maailm. Me tulime kitsast, kohutavast koolist, kus taoti meile ainult pähe, pähe, pähe . . . Ja järsku nägin ma midagi muud, mida ma seni ei teadnud. Loomulikult ma värisesin ja kartsin. Tegin teatrikoolis aasta ainult teda järele, tema hääletooni tegin ka järele. Sest ma tundsin, see mees teab rohkem — seal on avaram maailm. Ja kui vahel tekkis küsimus, kas on veel midagi, mida ta ei tea, kui küsisime midagi niisugust, siis ta ütles alati kohe, et ma ei tea seda. Kui mind ootas siin ees hirm, siis see oli loov hirm, see pani mind looma. Tähtis on see, et ta avardas nende noorte inimeste maailma. Ta avardas maailma isegi kuni sinnamaani, et s u n d i s keelt austama, s u n d i s maad armastama. Nii nagu Mozartit s u n n i t i klaverit mängima. Mozart oli geniaalne, meie oleme geniaalsusest kaugel.

Mul on rõõm siin öelda, et ma kohtusin temaga pärast meie lahkuminekut veel kord, hiljem, kui ta oli juba haige, kuid see las jääb tõesti juba mu ainsaks isiklikuks mälestuseks. Kuid ma rõõmustasin tookord jällegi, et ta on jäänud mulle täiesti ja ainult õpetajaks, mitte kunagi — nii nagu teatrimaailmas tavaline — õlalepatsutajaks ega tühjaks mulisejaks.

Ning lõpetuseks veel niipalju: see, mida meie tookord siiski alahindasime, ei osanud hinnata nii kõrgelt — keel, eesti keel, mis on saanud probleemina praegu tõeliselt aktuaalseks, oli temal täiesti elavana ja täiesti võimsana olemas. Juba selle tõttu võib öelda, et ta elas ette ja elab edasi. Mitte ainult meis, kes on teda näinud, vaid ka teis — niikaua, kuni veel elab tema mõju meis teie kõrval, kuni pole katkenud side.

Rääkida temast s i i n, koolis, ongi võib-olla ainukene mõte. Just siin. Üeldakse, et tema kooli, meetodikat, võtteid on vaja korrata, samale tasemele jõuda. Mitte midagi ei saa korrata ja on väga hea, et midagi ei kordu. Teda ei saa korrata. Üldse ei saa tõelist loojat, loovust korrata. Ja selle üle ei pea valutama südant ega midagi kahetsema, vaid tuleb hakata jällegi otsast peale. Neil, kes teda ei tundnud, tuleb otsida endale uued allikad, uus vägi, kellelt tõesti õppida, kes tõesti avardab õppuri maailma, kuni see jääb talle kitsaks ja seda peab edasi avardama.

DICK JA DOFF — OPTIMISTLIKUD OINAPEAD

Kaks suurt last — veetlevalt naiivne, kergesti nutma puhkev Stan ning näiliselt väarikas, rahutu juhmart Ollie, ehk eestlastele lihtsalt Dick ja Doff, naerutavad meid tänaseni, olgugi et nende kõrgaeg jääb helifilmi algusaastatesse.



*Turnikaastased Stan Laurel ja Oliver Hardy
filmis «Vabadus». 1929.*

Stan Laurel (1890—1965) ja Oliver Hardy (1892—1957), tuntumad ehk Dicki ja Doffi nime all, on vendade Marxide ning W. C. Fieldsi kõrval kõige rohkem mõjutanud 1920.—1930. aastate ameerika komöödiatraditsiooni. Laurel ja Hardy on 20. aastatest peale olnud suure osa publiku, kõige sagedamini väikeste laste, lemmikud. Nende huumor on südamlik ja naiivne, isegi sel määral lihtsustatud, et sageli peetakse neid küll toredateks, kuid üsna keskpärasteks koomikuteks. Ometi pole see nõnda.

Nii Laureli kui Hardy juured on vanas vodevilliteatri traditsioonis. Inglise päritoluga Stan Laurel siirdus rändtrupi koosseisus 1910. aastate algul Ühendriikidesse. Õige pea leidis ta oma koha filmi-inimeste hulgas — Laurel oli soositud peaosatäitja lühifarssides, tema amp-luaaks said omaaegsete menukamate seiklus- ja armastusfilmide paroodiad.

Oliver Hardy oli vodevillilaulja, kelle filmimaailm enesesse haaras. Ta esines 1910. aastail tihti erilmelistes osades, näiteks koos Chaplini imiteerija Billy Westi või koomik Larry Semoniga. 20. aastatel hakkas Hardy tööle produtsent Hal Roachi suhteliselt väikeses kompaniis, kuhu Laurel oli pisut enne seda tööle asunud lavastaja ning *gag-man*'ina, kelle ülesandeks oli koomiliste trikkide väljamõtlemine.

Laurel ja Hardy esinesid kumbki omaette lühifarssides, saavutamata suuremat menu, kuni Roach (mõnedel andmetel lavastaja Leo McCarey) taipas panna nad koos ühte kõrvalrolli kompanii tolle-aegse staari James Finlaysoni filmis.

Menu oli õige tagasihoidlik, kuid Roach märkas Laureli ja Hardy laabuvat koostööd, mõistis selle perspektiive ning andis neile vabad käed. Laureli ja Hardy esimene film «Philip ja püksid» («*Putting Pants on Philip*») valmis 1928. aastal. Nende koomika võttis eriomase kuju juba esimeses koos tehtud töös. Polnud küll midagi uut või lausa omapäraga võluv, kuid oli humaansust ja sooja inimlikkust, mis teebki näitlejaist suured koomikud.

Laureli ja Hardy tummfilmides täheledame veel *slapsticki*-ajastu mõju: näiteks ohjeldamatu pirukaloopimine filmis «Sajandi lahing» («*The Battle of the Century*») ja lõbus togimiseks ning pükste mahakiskumisevõistluseks arenev kähm-lus filmis «Sa oled neetud tuututaja» («*You're Darn Tootin'*», mõlemad 1928). Ometi on nendes töodes põhisüžee juba oma kuju võtnud: näeme kaht suurt last — veetlevalt naiivset, kergesti nut-



Kolm sõpra ja kuulsat koomikut Buster Keaton, Oliver Hardy ja Stan Laurel umbes 1930. aastal.



Stan Laurel ja Oliver Hardy filmis «Meie suhted», 1936.

ma puhkevat Stani ning näiliselt väarikat, rahutut juhmartit Olliet.

Nende suhted on alalisele näaklemisele vaatamata soojad ja püsivad, ka mitte päris ilma homoseksuaalsete joonteta, nagu ilmneb 1929. aasta filmist «Vabadus» («*Liberty*»). Laureli arvates oli vihje sellele täiesti sihilik, ehkki ta samas 61



Stan Laurel ja Oliver Hardy filmis «Kauge Lääs», 1937.



Stan Laurel ja Oliver Hardy filmis «Tantsulõvid», 1943.



Staa Laurel ja Oliver Hardy demonstreerisid pajudes filmides oma suurepärast tantsuoskust. Käesoleval juhul on tegemist filmiga «Kauge Lääs», 1937.

Stan Laureli ja Oliver Hardy viimane ühisfilm «Atoll K», 1951.



rõhutas, et tegelaskujude infantiilsus takistab seda laadi tõlgendust.

Laureli ja Hardy kõrgaeg jäi 1929—1933. aastatel tehtud helifilmide perioodi. Need on peaaegu kõik omaette väikesed pärlid. Kõige sagedamini oli režissööriks James Parrott, kes tegi tihedat koostööd Staniga. Laurel oli üldiselt koomikutepaari loovam pool, ta võttis aktiivselt osa lavastamisest, stsenaariumi kirjutamisest ja montaažist. Hardy l puudus sügavam huvi filmitegemise vastu, kui näitlejatöö välja arvata. Eraelus köitis teda ennekõike golfimäng.

Laureli ja Hardy filmides jõudis *gag*'ide ehk koomiliste trikkide mitmekesisus oma kõrgema tasemeni. Aastail 1929—1933 loodi mitu komöödiaklassika meistriteost, nagu «Abilised» («*Helpmates*», 1931) ja «Leierkast» («*The Music Box*», 1932, film, mille eest Laurel ja Hardy said oma ainsa «Oscari»). Kuigi vormilt äärmiselt vaoshoitud, on neis filmides aimata teatud lõbus-leidlikku improvisatsiooni.

Dicki ja Doffi farssides areneb tegevus sageli tühistest juhtumitest totaalse hävinguni. Sündmuste kulgu võiks isoleerida nn lumepalliteooria: väikesed, väheolulised juhtumid koguvad enda ümber järgmisi, järjest suuremaid. Samas kiireneb tempo, kuni kõik lõpeb täieliku katastroofiga.

Eriti menukad olid Laureli ja Hardy farsid. Lühikeste filmide kordamineku järel oli üleminek täispikkade filmide juurde vaid aja küsimus. Oma esimese pika filmi «Vabandage meid» («*Pardon Us*») said Laurel ja Hardy valmis 1931. aastal.

Nende pikad filmid ei tõusnud aga kunagi lühifilmidega võrreldavale tasemele. Selles polnud süüdi mitte koomikud, kelle huumor oli küllalt sobiv ka täispikkadesse töödesse. Viimaste stsenaariumid ei pakkunud samaväärseid võimalusi.

Sel perioodil said nähtavaks produtsent Hal Roachi arvestused. Kuna Laurel ja Hardy olid kompanii soosituimad näitlejad, leidis Roach neile rakendust ka romantilistes operettfilmides, algul koomilistes kõrvalrollides, kuid hiljem juba (nimelistes) peaosades. Sellised filmid olid muuhulgas «Fra Diavolo» (1933) ning «Mustlastüdruk» («*The Bohemian Girl*», 1936). Nende puhul jäi Laureli ja Hardy ülesandeks ebaõnnestunud tööde päästmine täielikust läbikukkumisest.

Vaadeldes koomikutepaari pikki filme ühtse tervikuna, võib tõdeda, et kõigis leidub mitmeid geniaalseid stseene, tei-

salt aga ülearu palju täitematerjali. Sageli on filmid ebaühtlased neisse lükitud kõrvaliste süžeede ning tarbetute muusikaliste etteastete tõttu. Kokku kahekümne kolmest täispikast filmist, milles Laurel ja Hardy peasisi täitsid, on paremad vahest William A. Seiteri lavastatud «Kõrbepojad» («*Sons of the Desert*», 1933), Harry Lachmani «Meie suhted» («*Our Relations*, 1936) ning James Horne'i «Kauge Lääs» («*Way out West*», 1937).

Laurel ja Hardy tegid Hal Roachiga peaaegu katkematult koostööd kuni 1941. aastani, mil mindi üle kompaniisse «20th Century Fox». Üleminek tähendas nende jaoks märgatavat taseme langust. Suurkompaniis ei mõistetud paari õhulise koomika nõudeid ning anti neile osi lõpuni valmistehtud farsilaadsetes filmides. Nendes puudus aga vähimgi improvisatsioonikübe ja seega ka võimalus näidata oma tõelisi võimeid.

«Fox'i»-aegsete filmide tase oli enamalt jaolt üsna nõrk, ainsad natukenegi elavamad filmid olid «Tantsumeistrid» («*The Dancing Masters*») ja «Tantsulõvid» («*Jitterbugs*», mõlemad 1943), aga samuti «Härjavõitlejad» («*The Bullfighters*», 1945). Teisi selle ajajärgu komöödiaid vaadates võis ainsana meeldivaid hetki läbi elada vaid siis, kui Laureli ja Hardy vanadest lühifilmidest tuntud *gag*'id taas «parandatuina» kasutusele tulid.

Kehvadest töövõimalustest hoolimata tegid koomikud filme kuni 1945. aastani, mil nad jäid pensionile. *Comeback*'i üritati veel 1951. aastal filmiga «Atoll K», kuid töö ebaõnnestus nii kunstilises kui ka ärilises mõttes.

Laurel ja Hardy jätkasid siiski koostööd. Nad siirdusid estraadilavale ja korraldasid *show*-õhtuid, kus esitasid uuesti parimaid etteasteid oma filmidest ning Laureli kirjutatud uusi skitse. 1950. aastate keskel oli koomikuil mõttes muinasjutuõhtlustest koosneva telesarja koostamine. Kuid Hardy surmaga lõppenud haigus katkestas selle kavatsuse. Üksi jäänud, kirjutab Laurel oma töövõime säilitamiseks edasi Dicki ja Doffi skitse. Ta suri 1965. aastal südameataki tagajärjel.

Tõlkinud KÜLLI POKK

PETER KOWALD — MEES KONTRABASSIGA

KINDLASTI OLI PÄRNU FIESTA INTERNATIONAL'I KONSERTIDEL KOKKUPUUDE SAKSAMAA LIITVABARIIGI TÖÖSTUSLINNAS WUPPERTALIS ELAVA KONTRABASSIMÄNGIJA PETER KOWALDI (S 1943) MUUSIKAGA NII MONELEGI VÕORASTUST TEKITAV JA HARJUMATU. SELLEGI POOLEST KULUVAD EKSKURSID NN VABA MUUSIKA JA VABA ENESEVÄLJENDUSE ALADELE SIINGI ÄRA.



Peter Kowald ja Jean Sasseport.

Praegu põhiliselt üksi esinev Peter Kowald hakkas 16-aastaselt bassi mängima sellepärast, et seda instrumenti peeti vähemalt 1950. aastatel küllaltki nüriks ja kitsalt piiritletuks. See oli mingil määral protest, nii nagu on omalaadse protestivaimuga seotud ka kogu tema järgnev looming. 1961. aastal algas koostöö kolm aastat vanema saksofonisti Peter Brötzmanniga, kes tundis paljusid avangardkunstnikke ning kokkupuude just säärase kunsti, happening'ide ja performance'itega avaldas mõlemale muusikule üpris tugevat mõju. Traditsioonidest eemaldumine tundus tollal sellises öhkkonnas väga loomulik ning koos Brötzmanniga kuulus Kowald 1960. aastate keskpaiku free jazz'i aluspanijate hulka Euroopas. Oma mõju avaldas ka noorsoo poliitiline liikumine 1960. aastate teisel poolel ning 1950. aastate lõpul alanud «must liikumine», mis Ornette Colemani, Cecil Taylori, John Coltrane'i ja mitmete teiste nimekate USA mustanahaliste muusikute loominguga kaudu mõjus džässmuusikale kogu maailmas.

Praegust Peter Kowaldit, keda korduvalt on paigutatud maailma free jazz'i bassistide paremikku, polegi ehk nii hõlbus seostada vaba džässiga. Pigem 65

on see sellest suunast võrsunud vaba muusika, mis alati ei pruugigi olla nii väga spontaanne ja barjääre ületav. Minimalismist pärit konstruktsioonid ja sihilik primitivism on põimunud free jazz'ile nii omaste heli- ja rütmiastraktsioonidega, millesse aeg-ajalt võivad lõikuda vihjed klassikalisele sümfonismile ja põgusad tsitaadid rahvamuusikast, millele etteaste lõpuks paneb punkti rituaalsest budistlikust muusikast inspireeritud löök. Ometi on sellel kõigel terviklikkuse raamid ning kuulajas tekkida võiv eklektitsismiaisting vaid liigest intellektualiseerimispüüdest tingitud eesmärgi ja vahendi äravahetamisel tekkiv sasipundar.

Kowaldi muusika taha jäävate veendumuste ja ideedega tutvumisel jääb kipitama paras annus tõdemu t, t tänane Peter Kowald omab mitmeid kokkupuutepunkte new age'i liikumisega. Olgu see siis tema muusikas sisalduv transkultuuriline maailmapilt või ratsionaalsele mõtlemisele ja intellektikultusele vastanduv rõhutatud emotsionaalsus ning mittereligioosne müstika, mille üheks põhiliseks eesmärgiks väidab Kowald olevat inimese ja looduse vahelise tasakaalu otsimise ja taastamise. Just sellepärast on tema muusika lahterdajad lõhkise küna ees, sest new age'i ideoloogiaga osaliselt haakuvad mõtted ja eesmärgid on Kowaldis ühendatud hoopis teistlaadse muusikaga. «Džässipuristidel» võib tekkida tõrge Kowaldi muusika aktsepteerimisel džässina, avangardistiks ei pea ta ennast aga ise. On see siis mingi omast ajast ees olev post-NAM (New Age Music) või vaba muusika tulevik, ei söanda ennustada, kuid kindel on üks — Peter Kowald on leidnud või välja töötanud mooduse, kuidas oma muusikaga inimestele mõjuda ja neid isegi ehk kasutada.

Rääkige palun oma muusika meetodist, komponeerimise ja improvisatsiooni suhetest.

Ma leian, et improvisatsiooniline ja kompositsiooniline on vaid kaks erinevat meetodit. Minu muusika on põhiliselt improvisatsioon.

Kui suurt erinevust tunnetate soolo- ja grupikogemuse vahel?

Need on väga erinevad asjad, kusjuures üks pole parem kui teine. Grupimuusika on vastastikuse toime muusika, see on tihtipeale väga tähtis inimestevaheliste suhete ja nende väljendamise seisukohalt, kuid sooloesinemine väljendab rohkem ja täpsemalt minu teistest sõltumatut isiklikku arvamust. Grupimuusika võib mõnikord olla huvitavam, kuid soolo on puhtam ja selgem, ilma kõrvalmõjudeta.

Ütleste, et sooloesinemine aitab teil paremini ja täpsemalt ennast väljendada.

Kuid mida peab teie muusika väljendama, mis tundeid inimestes esile kutsuma?

Ma arvan, et lääne kultuur on väga haige, sest see on liiga intellektuaalne. Et seda kehaosa (näitab pead) on kasutatud liiga palju, aga osa tähtsaid asju on kadunud. Ma tahaksin puudutada inimeste südameid. Pean ennast pigem emotsionaalseks kui intellektuaalseks mängijaks. Ma usun, et emotsioonid ja loodusetunnetus ning koos nendega ka loomulikud tunded on inimesele väga olulised. Euroopalik kultuur on minetanud tunde. Usutakse mõistuse kõikvõimsusse, kuid just selle tagajärjel on maailm praegu hävingu äärel. Ma pole huvitatud inimestes mõtete ärgitamisest, vaid tungimisest sügavale nende alateadvuse ja tunnete tasandile. Paljud neist mõistetest, millega oma muusikas opereerin, on lihtsad ja ürgsed. Olen nõus sellega,

et minus on nii agressiivne, meditatiivne, rahulik, kurb, õnnelik ja vihane aspekt ja veel palju muudki, mis on igas inimeses. Kui ma oma muusikas väljendan iseennast, siis ühtlasi väljendan ka seda, mis on igas inimeses.

Missugused on teie eneseväljendust piiravad tegurid?

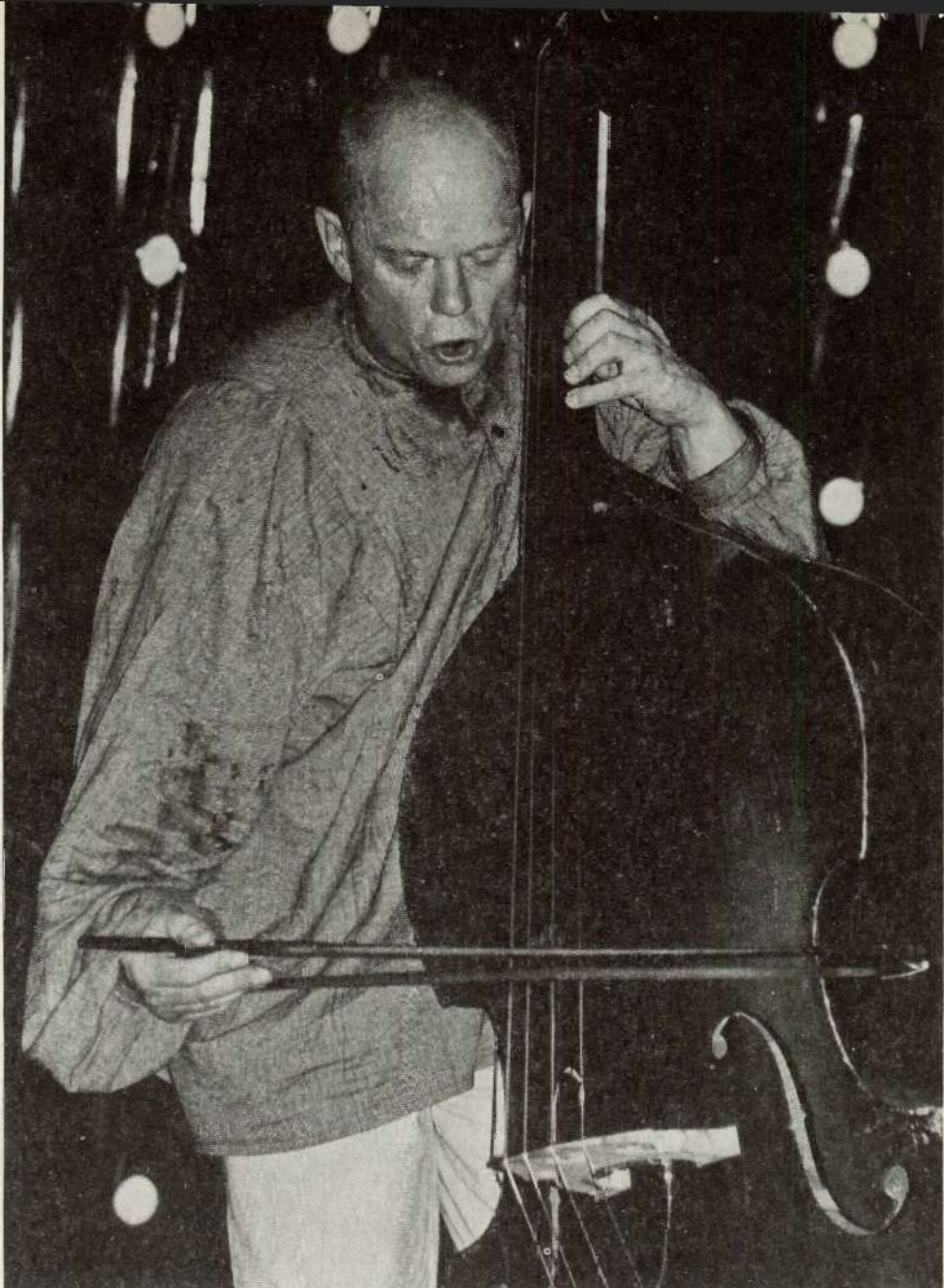
Muusikas ühe instrumendi võimaluste piiratus. Teiseks pole soolomängimine paratamatult kuigi vaheldusrikas. Ka minu enese muutumine aastatega on olnud aeglane protsess. Kui olin noorem, et mässulisem, siis ma veel ei teadnud, et revolutsioonid ei muuda midagi. Aeglane liikumine, evolutsioon muudab alati rohkem ja on sügavama mõjuga.

Kas on muusikas midagi sellist, mis teile üldse ei meeldi?

Mulle ei meeldi, kui muusika pole ehe ja loomulik, kui see on võlts. Sellist muusikat on praegu küllaltki palju. Võetakse kellegi teise looming, tehakse see veidi ümber ja müüakse seda. See on minu jaoks ebahuvitav. On ka palju selliseid muusikuid, kes ei taju seda, mida nad mängivad. Kui nad ei usu oma loominguusse, siis tegelikult nad ju valetavad.

Mulle jäi teie kontserdist mulje, et teie muusika on väga tõsine, selles puudub nali. Kas oletegi nii tõsine inimene?

Muusikas olen tõsine. Igapäevaelus võin aga olla küllaltki lõbus ja lausa naljakaski. Kui ma mängin, siis otseku tuleks minu juurde väga sügavalt minust enesest midagi sellist, mis pole üldse naljakas. Ma tean paljusid free-jazz'i esitavaid muusikuid, kes teevad laval nalja ja mängivad klouni. Kuid see kõik pole nii lihtne. Kui rääkida šamanistlikust, ürgsest või etnilisest muusikast, siis on selles alati ka midagi väga süga-



*Peter Kowald
J. Heinla fotod*

vat. Euroopalikus muusikatradsitsioonis selline sügavus puudub. Võib-olla kloun ongi sügavam, mis euroopalikus kultuuris üldse on. Hea kloun on minu arvates alati tõsine, ehkki ta võib välisuselt ja käitumiselt olla väga naljakas. Ta on vaid leidnud mooduse, kuidas nalja kau-
du inimesi sügavamalt puudutada. Arvan, et praegune suhtumine, kus inimesed arvavad, et naljakas ja lõbus saab

olla vaid siis, kui sul pole midagi tõsist öelda, on sümptomaatiline. Oma muusikas üritan edestada tõsiseid asju, kuid ma ei saa sealjuures mängida klouni. Ma respektierin neid artiste, kes püüavad nalja abil avada inimesi, et neile siis midagi tõsist sisendada, kuid minul on oma moodus ning loodan, et ka mina suudan inimesi piisavalt avada.

Mis arvamusel olete sellisest mõistest muusikass nagu avangard ning kuivõrd seostate oma muusikat sellega?

Viimase kahekümne aasta jooksul on paljud avangardi kuuluvad artistid minu arvates liiga meeleehtlikult hakanud otsima «midagi uut». See on närviline võidujooks uute ideede pärast, katse üks-teist millegagi üllatada. Avangard sellises tähenduses pole minu jaoks kuigi huvitav. Inimesed peaksid rohkem tegelema sellega, mida nad sisimas tunnevad ja millesse tegelikult ka usuvad. Võib-olla polegi see nii vananenud, kui nad kardavad. Mina ise ei usu avangardi ideesse enam sel määral kui kahekümnesena. Ma ei hooli enam uute ideede võidujooksust. Samuti igasugusest sildikes-tega tähistamisest. Ma ei pea ennast praegu enam avangardistiks. Igasugused terminid tekitavad ainult eelarvamusi, kuid inimesed peaksid muusikasse suhtuma ilma eelarvamusteta ja otsustama ainult selle järgi, kas see neile meeldib või mitte.

Rääkisite, et üritasite nooremas eas šokeerida kodanlust. Ehk räägiksite oma muusika poliitilisest aspektist.

Kui ma nooremas eas püüdsin oma muusika abil tekitada negatiivseid aistinguid, siis nüüd tahan tekitada ainult positiivseid elamusi. Ma ei püüagi enam olla kriitiline, vaid lihtsalt positiivne. Ma tahan midagi luua, tunnetest midagi rajada. Kui mõnikord üritangi kedagi šokeerida, siis pole see «millegi vastu», vaid pigem «millegi eest». Positiivne šokk on minu arvates väga tervendav. See avab inimesi asjade jaoks, millega nad kuigi tihti kokku ei puutu. Samuti ei mõtle ma praegu enam kodanluse šokeerimise peale, sest minu arvates võib minu muusikat kuulata igaüks, oma kuuluvusest ja vanusest hoolimata. Peale üht kontserti tuli minu juurde umbes 70-aastane mees ja ütles, et tema arvates peaks ma olema pastor. Ta tegi mulle komplimendi, mida ma kohe ei mõistnud. Ta ütles, et minu bass kõlavat nagu Vana Testament. Alles hiljem sain aru, et ta mõtles selle all väga iidseid jõudusid.

Kas olete usklik?

Ma pole religioosne ja ma ei usu Jumalasse. Ehkki sõnal «usk» on tugev religioosne varjund, ütlen ma alati, et olen uskuja. Kui ma ei usuks, siis ma ei suudaks mängida muusikat.

Kui suurt publiku reageeringute erinevust olete tundnud maailma eri paigus esinedes? Kultuurid ja nende poolt aksepteeritavad väärtused on ju erinevad.

Mulle tundub, et oma soolomuusikat

Ma pole enam kuigivõrd huvitatud mingist kindlast stiilist, sest reeglina mõistavad ja vajavad kindlasti stiilist muusikat selle stiili austajad. Ma olen rohkem huvitatud sellisest erinevaid stiile hõlmavast muusikast, mida võiksid mõista kõik inimesed. Ma olen «varastanud» muusikat maailma erinevatest paikadest, näiteks Jaapanist, Aafrikast, rumeenia rahvalauludest jne. Universaalne maailmapilt on muutunud osaks minu bassi-mängust.

Kas olete oma juuri ka saksa rahva-muusikast otsinud?

Saksa traditsiooni rikkus ära Hitler.

Mul on väga raske laulda või mängida mõnd saksa rahvalaulu, sest neid kasutas oma eesmärkide saavutamiseks ka Hitler ja neil on nüüd natsismi plekk küljes. Võib-olla noortel on asi lihtsam, kuid minu põlvkond elab seda tõsiselt üle. Kuna minu sidemed saksa kultuuriga on Hitler läbi lõiganud, püüan kasutada teiste kultuuride mõjusid. Olukord pole küll just kõige parem, kuid see on kõik, mida oskan peale hakata.

Te ei kasutanud oma kontserdil tänapäeva digitaaltehnoloogia pakutavaid võimalusi kõlapildi avardamiseks, nii nagu tegi näiteks John McLaughlin, kes mängis akustilist kitarr, kuid kasutas ka MIDI-protssessorit erinevate kõlade saamiseks. Miks?

Jaa, süntesaatorid võivad imiteerida orkestrit või mis tahes pilli. Ning peale selle võib nendega teha igasuguseid meeletuid asju. Kuid tegelikult on see kõik emotsionaalselt külm, isegi siis, kui ta on muusikaliselt väga põnev. Akustilistes instrumentides on rohkem soojust ning mina olen huvitatud just sellest soojusest. Parim instrument on inimhääling ning ma usun, et ka minu bassimängus on teatud inimhääle aspekte. Ma tunnen, et inimhäälele omane soojus ongi see, mille poole ma oma mängus tegelikult püüden. Ma usun, et maailma tulevik pole mitte külma mõtlemise, vaid sooja tunde päralt. See on midagi väga lihtsat.

Kas tähendab see, et asute humanistlikel seisukohtadel?

Mina olen inimsuse ja inimlikkuse poolt. Joseph Beuys on see mees, kelle vastu tunnevad praegu huvi paljud loovinimesed, ka mina. Ta on seisukohal, et inimest ümbritsev peab koosnema looduslikest materjalidest nagu puit ja savi, et loomulik keskkond tekitab ka loomulikke tundeid. Paljud kunstnikud, muusikud, tantsijad ja teatritrupid Lääne-Euroopas esitavad seisukohti, et kogu lääne tsivilisatsioon on hetkel väga kriitilises olukorras. Enamik neist väljendab tulevikulootuse puudumise ja kadunud

olemise tunnet. Joseph Beuysi suurus seisneb selles, et ta ütleb, hea küll, ma tean, et kõik on halvasti ja tulevik tume, kuid proovigem leida positiivseid lahendusi. Sellepärast ta räägibki soojusest ja loovusest, sellest, et iga inimene võib olla kunstnik ja vormida lovalt oma elu. Ma tajun ka ise tuleviku ebakindlust, kuid ometi püüan oma loomingu pakkuda inimestele soojust ja positiivseid lahendusteid, et nad võiksid kasutada seda vähest, mida tsivilisatsioon on neisse jätnud, oma elu paremaks muutmisel. See põhiküsimus on väga hästi ära toodud Erich Frommi raamatus «Omada või olla». Mina olen olemise poolt, selleks aga on vaja alati võidelda. Ma ei tea, kas mind saadab edu, kuid oma muusikaga võitlen olemise eest omal moel.

Kas seostate oma muusikat ka millegi visuaalsega? Pärnus nägime teid laval koos tantsija Jean Sassoportes'iga.

Jeani tants loomulikult. Peale selle veel kujutav kunst, millega palju kokku puutun (Peter Kowald on ka oma plaadiümbriseid ise kujundanud — I. M.). Kuigivõrd on see kindlasti mõjutanud minu muusikat. Ma olen laval ja mängin, ning see on loomingu vahetu aspekt. Kunstnik võib maalida ja oma pildi kõrvale visata, kui see talle ei meeldi. Kogu loomeprotsess on väga erinev. Ma tean, et mõned kunstnikud on selle vahetu loomingu võimaluse pärast muusikute peale kadedad. Mõnikord, kui mul laval kõik ei laabu, kadestan kunstnikke, sest nemad saavad oma loomingu publiku ette tuua alles siis, kui see on lõplikult valmis. Kuid see on kadedus teistsuguse meetodi pärast.

Kui loote muusikat ja mängite laval, kas mõtlete siis ka selliste muusika traditsioonilistele elementidele nagu rütm, meloodia ja harmoonia?

Ma kannan enesega suurt rutiini koormat. Kui olin noor, arvasin, et iga-sugused traditsioonid ja rutiin on kohutavad. Ma arvasin, et pean iga päev olema värske ning tegema kogu aeg midagi uut. Hiljem leidsin, et see põhimõte ei kehti ning rutiin on tegelikult positiivne asi. See tähendab, et sa tead teatud asju, mooduseid ja muusikat, mida sul meeldib mängida. Sa kannad seda harjumuste ja rutiini pagasit kogu aeg eneses ning kui see sul puudub, siis tegelikult ei suuda sa üldse midagi mängida. Veel üks asi, mille mõistmine võttis mul tükki aega, on see, et elu pole iga päev värske ja uus. Selles on palju monotoonsust. Paljud inimesed söövad näiteks hommikusöögiks alati ühte ja sedasama ning nad naudivad säärast monotoonsust. Kõige tähtsam on see, et sa pead t u n d-

m a iga päev uut meodi. Ma pole suuteline mängima kahte kontserti päevas, sest ma ei suuda siis olla seesmiselt nii värske, et tunda ennast kohe teistmoodi. Sa ei peagi iga kord mängima niivõrd erinevalt, kui tundma alati, et usud sellesse, mida teed. See on omamoodi lihtne ja loomulik, nagu näiteks elamine.

Traditsiooniline vaade bassile on kui rütminstrumentidele, mille mõju on kirjeldatav eelkõige füüsilisena. Enne ütlesite, et peate väga oluliseks meloodiat. Ka see funktsioon pole bassi jaoks traditsiooniline.

Ma ei eita bassi traditsioonilist funktsiooni, kuid samal ajal ma tunnen, et mulle meeldib kasutada bassi rohkem kui häält, kui sooloinstrumenti. Üks minu tuttav trummar vastab küsimusele, kuidas käsi käib, alati: «Oh, melody» — see tähendab positiivset meeelseisundit. Muusika, milles pole meloodiat, on haige muusika. Enda kohta ütlesin pigem, et aastaid olen töötanud erinevate struktuuridega, ning et nüüd olen ma rohkem huvitatud meloodiast. Bass pole tööpoollest loodud sooloinstrumentiks, kuid samal ajal on bassil kui instrumentil palju selliseid võimalusi, mida tavaliselt ei kasutata. Hiljuti nägin üht Maroko bassimängijat, kes mängis mingit etnilist akustilist bassinstrumenti. See oli huvitav, sest ta mängis bassipartiid, kuid oli samal ajal kogu aeg ka solist. Euroopaliku muusika üks põhijooni on see, et kõik on väga defineeritud. Minu arvates peab neid seisukohti muutma ning püüdma ära kasutada kõiki võimalusi.

Kuivõrd avaldab teie muusikale mõju Jean Sassoportes'i tants kui füüsiline liikumine?

Tantsimine on muidugi füüsiline ja võib-olla on ka minu bassimäng mingil moel kirjeldatav füüsilisena, kuid kõige olulisemaks pean seda, et kui laval on kaks inimest, kes teevad midagi küllaltki erinevat, siis mingites punktides nad kohtuvad. Need kohtumised peavad olema põgusad, mitte liialt otsesed. Kui need on liiga ilmsed, siis võib see mõnikord olla ohtlik. Ma nimetaksin seda sümfooniliseks aspektiks.

Tegelikult mulle tants eriti ei meeldi, kuid innustas just võimalus esineda koos partneriga, kes nõuab sinult teist laadi panust kui muusikust kolleeg. Me oleme Jeaniga laval küll aktiivses suhtes, kuid ainus heli, mida ma kuulen, on minu enese tekitatud. Mind mõjutab sel hetkel miski muu kui muusika ning need mõjud võivad mind viia kohtadesse, kuhu ma üksi ehk ei suudaks minna.

Peter Kowaldiga vestles IMMO MIHKELSON 69



Adolf Vedro 1930. aastatel.

ADOLF VEDRO — 100

ADOLF-JOHAN VEDRO (16. X 1890 — 27. IX 1944), HELILOOJA, PEDAGOOG, KONTRABASSIMÄNGIJA, PUBLITSIST. Oppis aastatel 1915—1917 Petrogradi Konservatooriumis professor V. Becki kontrabassiklassis ja V. Beljajevi teooriaklassis. Lõpetas 1936 eksternina Tallinna Konservatooriumi kompositsiooni ja kontrabassi erialal. 1921—1941 Tallinna Konservatooriumi kontrabassi- ja teooriaõppejõud, alates 1937. professor. Tähtsamad teosed: ooper «Kaupo» (1931, G. Tuksami libreto) ja «Libahunt» (A. Üksipi libreto, lõpetamata), Klaverikontsert (1939), müsteerium «Jaani tulemine» (1935), kantaat «Eesti luulevaimu jõul» (1922), sümfoniett *h*-moll, koorilaule (populaarseim «Mindrilinnu mäng» naiskoorile).

Ooper «Kaupo» esietendus «Estonias» 1932, lavastaja Hanno Kompus, dirigent Raimund Kull, peaosades Kaupo — Karl Ots, Lembit — Karl Viitol, Leili — Olga Torokoff-Tiedeborg.

EDUARD VISNAPUU: «See ooper on arwult meie neljas algupäränd ja tuleb weel alles nooremasse generatsiooni kuuluwa autori esikteosena. «Kaupos» A. Wedro tema enda sõnade järgi püüab wäljendada rahwuslikku muusikastiili, mis õieti tähendab seda, et ta tahab wiia maksuusele isikupäraste tundmiste-tahtmiste maailma ning selle teostamisel otsib tuge käsitatawa ainewalla aluspõhjust. A. Wedro ooperis tulewad nähtawale

kaks wastaspoolset ilmasuunda: kodumaine hõimkondlik ja wõõrsust osutaw ristirüütlilik. Need kaks poolt omawahel kontrasteeriwad, põimuwad ning tasakaalustuwad terwikuks.»

«PÄEWALEHT», 21. I 1933: «Uue ooperi sündmustik on G. Tuksami libretto järele lühidalt kokkuwõetult järgmine. Esimene waatus mängib Toreida linna lähedal, kus parajasti toimub suur rahwawanemate nõupidamine. Esitletakse noort Sakala wanemat Lembitut, keda on nõupidamisele saatnud ta isa Ako. Nõupidamisel arutatakse, kuidas astuda raudrüütlite wastu ühisel jõul. Nõupidamise kestes ilmub käskjalg teatega, et

Stseen ooperist «Kaupo». Kaupo — Karl Viitol, Munk — Aleksander Kikas. «Estonia», 1932.





Stseen ooperist «Kaupo». Lembit — Karl Ots, Maret — Valentine Kask, Leili — Olga Torokoff-Tiedeberg.

sakslased purustavad Leelewardi kantsi. Waja on asuda sõjakäigule.

Teine waatus pärast lahingut, mis lõppes eestlastele kaotusega. Rüütlid leiavad wõitluswäljalt haawatud Kaupo ja tahawad ta tappa. Munk astub aga wahele ja ütleb, et haawatu pole keegi muu, kui liiwlaste würst Kaupo. Nüüd esineb piiskop Albert, kes manitseb Kaupot ja katsub teda pöörda ristiusku. Piiskop käsib Kaupo wiia oma lossi.

Teisele waatusele järgnew pilt näitab, kuidas Leili ja Lembit otsiwad lahinguwäljalt asjatult Kaupot.

Kolmandas waatuses areneb mäng piiskopi lossis. Kaupo on terwenenud haawadest ja on omandanud juba kristlikke waateid. Piiskop ja ta käsilased katsuwad teha kõik, et liiwlaste würst astuks ristiusku. Nad waletavad talle, et Leili on läinud Lembituga. See mõjub. Kaupo usub, et naine teda tõesti maha jätnud ja on nüüd ristiusule küps. Ja et teda kõwemini köita rüütli peresse, kombineeritakse Kaupole armulugu piiskopi sugulase Ursulaga.

Wiimane waatus mängib kiwikangru juures. See kiwikangur wõi hunnik on kerkinud kiwidest, mida liiwi sõjamehed wisanud iga wõidetud lahingu mälestuseks. Siit kiwikangrult mööda peab Kaupo arendama oma teekonda Rooma.

Kaupot ootab Eesti sõjameeste grupp Ako ja Lembituga esotsas. Ootajad ütlewad, et kui Kaupo on õige liiwlane, siis ta tuleb mälestusmärgi juurde. Ja Kaupo tulebki. Ta manitseb liiwlasi, et nad lepiksid rüütlitega. Tema polewat süüdi, et läks ristiusku. Selles on rohkem süüdi Leili, kes jättis maha oma

mehe. Samas ilmub Leili ja seletab, et ta pole mõelnudki maha jätta Kaupot. Kaupo kahtleb ja hüüab meelekibeduses: «Kus on siis tõde ja õigus!» Seepeale hüüab Ako: «Tõde on siin!» ja wiskab odaga Kaupo sihis. Leili hüppab aga mehe kaitseks wahele ja sureb.

Ooperi lõpp on sümboolne. Kaupo ja Lembit annawad teineteisele wennastumise märgiks antud mõõgad tagasi ja Lembit ähwardab mõõka töstes: «Sind teisal kohtan!»

THEODOR LEMBA: «Muusika huwitawam külg, s.o. motiivide ja teemide waheldused, on enamasti mahutatud orkestri kaasmängu ja lauljale on jätud sõnadega selgitaw tegevus, mis ikkagi läheneb enam melodeklamatsioonile kui puhtlaulele.

Kohati on autoril laululiselt õnnestunud mõned dramaatilised momendid peamiselt neljandas ja wiendas pildis ning koorid esimeses pildis. Kuna helilooja on veel hoidunud ooperi mitmekesistamisest rahwatantsude sissewimisega ehk balleti tarwitamisega, siis on ta seega ka weelgi rashendanud oma ülesannet. Kui kõik pildid mõõduwad woolawas improvisatsioonilaadilises wormis, kus igal pildil polüfooniliselt läbi töötatud rahwawiisi motiividega sissejuhatus, siis jätab ta weidi ühe-taolise mulje üldjoontes. Muusikaline ja harmooniline kude on selge ja läbipaistew, ilma tunduwa kalduwuseta modernistlikele wooludele. Orkestratsioon on tagasihoidlik, tugewamate wärwide tarwitamisega jääb ta ses suhtes laulu kõrwal diskreetseks, et seda mitte sumbutada.»

RIHO PÄTS: «A. Wedro esikooper osutub muusikalises mõttes üheks õnnestunumaks meie sellesarnases repertuaaris.

Ooperis leiduwaid mitmekesiseid tegelastüüpe on helilooja muusikalisel kujukalt iseloomustanud. Muusikalise mõtte arenemine pulseerib eluliselt, kogu ooperi kestwusel, käsikäes tegewustikuga ning laseb aimata end mitte kunstliku mõeldisena, waid helilooja tõelise inspiratsiooni produktina, mis ühes ta intellektuaalsete wõimetega moodustab siin soodsa muusikalise sünteesi ja me tunneme, et selle ooperi muusika on sündinud ning kaswanud oma sisemisest jõust. See ongi, mis siin eriti paelub. Mulle tundus koguni, et isegi laiemat massi, kes muidu mõnuledes naudib waid magusat kantileeni ja keda sarnane n.ö. sümfoonilist laadi läbitõötus just eriti ei waimusta, A. Wedro eluline muusika suutis siiski kaasa kiskuda.

Üksikuist wäljapaistwamaist momentidest nimetagem kõigepealt koori «Ave Mariat», millele autor on leidnud imetlewalt lihtsa, kuid otse haruldasel mõjuka wäljenduswormi, nimelt keskaegset «discantost» jäljendawas muusikastiilis.»

SIHTE EESTI LOOVMUUSIKA SUUNAMISES

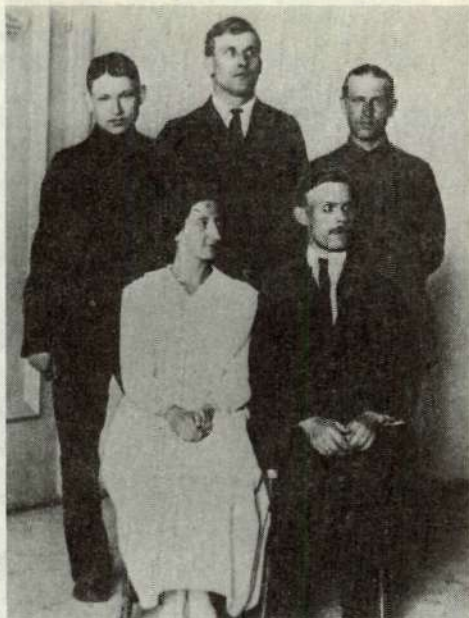
A. Loovmuusika

1. Meil tuleks konservatooriumi kompositsiooni klassis läbi viia eksamiküsimise eesti pala (tantsu või muud selle sarnast) kirjutamise nõue. Vanasti esines see nõue küll paberil (konserv. õppekavas), kuid eksamil eesti asja näha ei olnud, isegi ei leidunud ettenäidatud aasta jooksul klassis tehtud tööde hulgas.

Meil tuleb eesti ürgkultuuri pealt maha kiskuda teda tumestav linik, meil tuleb seda kultuuri n.ö. intellektualiseerida, meie peame praegust mentaliteeti suunama kontakti meie vana, ajaloolise mentaliteediga.

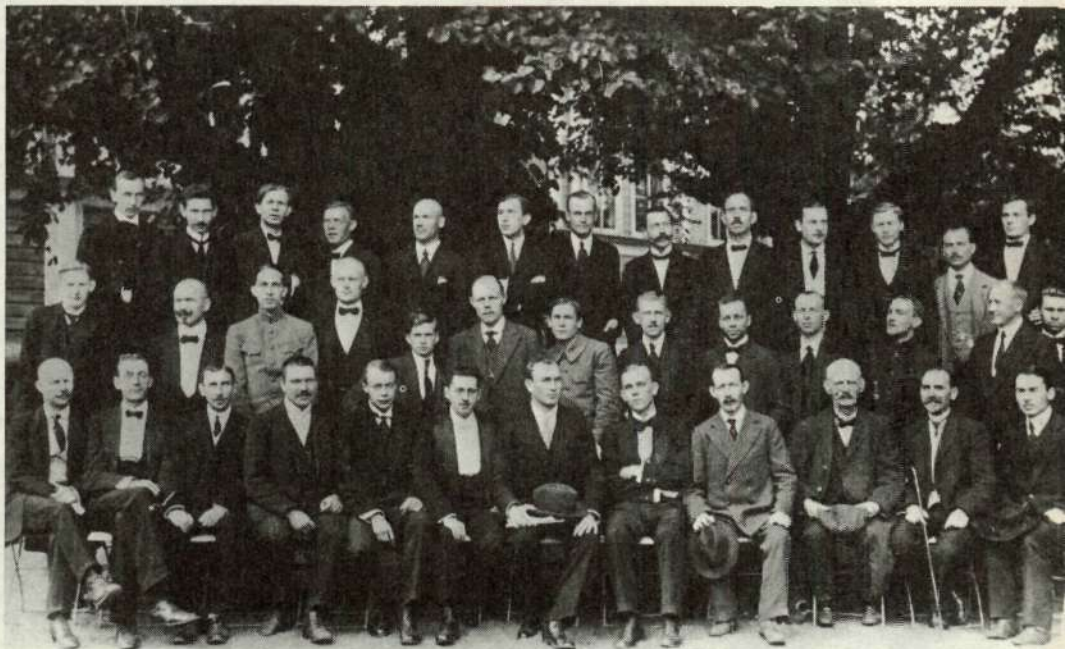
Seda meie saame ainult suurte kobamiste varal teadmatutes, peame selgitama esialgu — missugune oli meie kultuuri nägu, et endid ise veenda selle kultuuri tõelisuses. Seks peame tegema küllaltki palju tööd ja vajame palju töölisi.

Kui nüüd aastast aastasse laseme välja konservatooriumist meie vaimu küünslaid (muusikateoretikuid ja komponiste), kelle jõudu ei ole karastatud isegi



Adolf Vedro (esireas) koos oma õpilaste Enn Võrgu, Juhan Jürme ja Johannes Kappeliga. 1927.

Estonia orkester 1924.(?) aastal. Tagareas vasakult neljas Adolf Vedro.



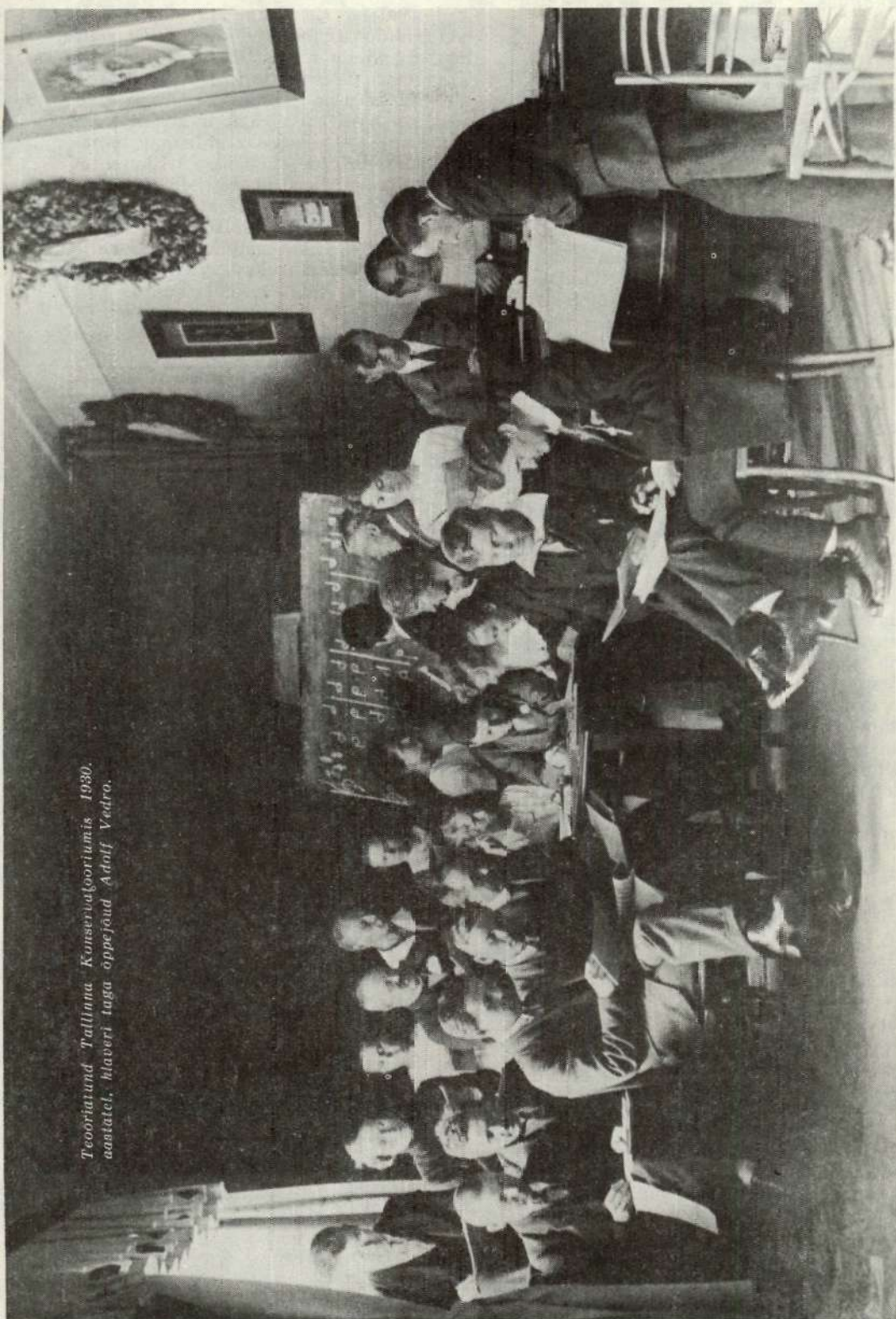


Konservatooriumi kateedrijuhatajad 1939. aastal. Esireas: Johannes Paulsen, Theodor Æmbla, Juhan Aavik, Julius Vaks; tagareas: Adolf Vedro, Madar, Aleksander Arder, Leo Kalmet.



Eesti helitaide ühingu liikmed, 1940. Ühingul oli A. Vedro tegevuses oluline koht. Esireas J. Siimon ja O. Indra, tagareas A. Karjus, A. Jakobi, T. Liblik, H. Laan, R. Merkulov ja P. Indra.

*Teooriatund Tallinna Konservatooriumis 1930.
aastate, klaveri taga õppejõud Adolf Vedro.*



algmete loomiseks ja kes selle karastuse kangusel viiksid pärastpoole omakultuuri väljaarendamisele, siis tähendaks see meie kultuurile selle aasta-aastalt kolikambrisse jätmist, veel rohkem — oleks seotud temast eemaldumise hädahuga, kuna vanu kultuurikandjaid langeb elavate reast aastatega ikka rohkem ja rohkem reast välja. Seega — mida varem meie saame laskuda kontakti oma baaskultuuriga, seda värskem ta on.

2. Tuleks seada meie kompositsiooni ja üldteooria klasside teadmised rohkem intellektuaalsele ja moodsamale alusele. Mitte mõelda, et kunst on jumalast ja jääda mingisuguse munga või isehakanud advokaadi seisukorda, kes kusagil nurga taga tegeleb mingisuguste tumeda mõistega toimingutega ja oskab endaga välja tulla ainult tallatud radade piirkonnas ja seab oma jumalaks ainult vanu eeskujusid.

And on jumalast — see on selge. Ta on tume edasisammujale, kuid innukas töötaja selgitab selles tumedas paljugi ja loob endale selge elutee kunsti näol, mis temas areneb koos tema elukäiguga ikka selgemaks ja selgemaks.

Diletantlikult kasvatatud noorukile näib olevat selge ainult tema and, muu aga nagu polekski temale tähtis ja see muu jääbki temale tumedaks. Võib-olla on ta isegi uhke sellele tumedusele, sest — ta on ju and. (Aga, kannatust, noorur! Kui uurid, siis näed, et su and rajab sulle tee uutele radadele, milledele sa sattud ainult suure töö varal. Andeta sinna ei pääse. Seepärast su töö profiil, su töö nägu määrab su ande suuruse. Ja su looming kannab ilmet, millele ei olnud mustreid.)

3. Konservatooriumist peab kõrvaldama kirikumuusika ala. Jätta ainult orelit kui instrumendi klass, kus arendatakse välja orelivirtuoosse.

Konservatoorium on muusikaline asutus, seega ei oleks kohane teostada sellele kavas aineid, mis seotud usuliste kommetega, nagu kiriku ajalugu, jumalateenistuse kord jne.

4. Konservatooriumi kõrgemale kursusele peab võtma õpilasi vastu ainult eri(konkurss) eksamiga.

Kõrgem kursus — see ongi tegelikult konservatoorium. Ja kui sinna lasta automaatselt õpilasi alamast kursusest, siis tekib sinna nõrku muusikajõude, kes pärast elus paberliselt on küll kunstnikud, kuid tegelikult nende võime on kaudne keskpärase.

B. Üldsuunad («suursuunad»)

1. Tuleks sisse nõuda heliloojatelt nende eluloo kirjeldused ühes nende poolt loodud palade nimestikuga, ühtlasi ka elumomentide esile toomisega, mis seotud ühe või teise pala loomisega. Neid andmeid on meil tihti vaja, nagu oli kord nõudmine avaldamiseks välismaa lehtedes, mil ilmnem, et ükski helilooja ei saanud järsku koostada täpseid, läbi kaalutud andmeid oma elust, töödest ja töösuundadest. Need läbitöötatud eluloo andmed oleks ka heliloojatele endile heaks «käsiraamatuks», kust ta võib «andmeid hankida» iseenda kohta.

Tuleks seda aktsiooni vist teostada sel viisil, et keegi ametlikult looks iga üksiku heliloojaga isiklikult kontakti ja juhiks tema elulookirjelduse protsessi. Muidu ei tuleks suurema osa heliloojatest asja, sest nad ei suuda endid kokku võtta ja lükkavad asja ikka edasi.

2. Akadeemiline Helikunstnike Selts, mis pole enamlaste poolt likvideeritud, võiks hakata jälle tegutsema. Seks tuleks kokku kutsuda:

1. Vana juhatuse, kes kutsus kokku peakoosoleku.

2. Peakoosolek ajutise uue juhatuse valimiseks, kes kohandaks vana põhi-kirja või koostaks uue.

3. Tuleks luua komisjon kompositsioonide hindamiseks ja kirjastamiseks.

4. Tartu Rahvaluule Arhiivi panna tööle üks muusikateadlane rahva muusikaainestiku süstematiseerimiseks ja tüüpide loomiseks.

A. Vedro käsikirjast

Teatri- ja Muusikamuuseumis 1940/41

MINU ESIMENE «HELIFILM»

MEENUTUSI LÄBIELATUD SÜNDMUSTEST

INNUKA FOTO-, FILMI- NING MOTOSPODIHARRASTAJA HERBERT SELGLAIDI (SÜND. 1906) MÄLESTUSI PEETI MULLU FILMIKIRJUTISTE VOISTLUSEL ERIAUHINNA VÄÄRILISEKS. LAHKE LUGEJA VIIVAD NOOD MEENUTUSKILLUD ENAMASTI AMMU MÖÖDUNUD AEGADESSE.

See oli aasta 1909, kui tsirkus-kinoteater «Vana Grand-Marina» teatas ajalehtedes, et näitab peale areenil toimuvat ka esimest helifilmi Tallinnas. Reklaam tekitas elavat huvi ja selletõttu oli kassa ees trügimine ja tungimine, et saaks sündmusele kaasa elada. Esimest helifilmi tahtsid näha ka minu vanemad. Kuna olin juba kolme-aastane, otsustati mind koos õega kaasa võtta.

Kinoteater asus turuplatsil, Vene turu poolses osas, sellel ülekäigurajal, mis praegu suunab jalakäijaid Viru tänavast Kaubamaja juurde. Saali sisenenud, saime istekohad saali keskmisse ossa. Jälginis lapseliku uudishimuga oma ümbrust ja seda mis toimus: kuidas

klounid söitsid pönhobusega areenile ja hakkasid üksteist pikali lükkama ning seal kulterdasid. Siis tuli jõunumbrite näitamine, seda tegi mustavalgetriibulises trikoos rammumees. Järgnesid veel teisedki esinemised. Osa tsirkuse ümarast ruumist oli eraldatud määratu suure valge linaga. Kui valgus kustus ja projektor lõginal tööle hakkas, ilmus linale kiri, mis olevat selgitanud, et filmis antakse edasi looduses toimuvat stihiat. Too seisnevat tugevas tormis, vihasajus, tuulekeeristes, välgusähvatustes ja müristamises. Tekstile järgnenud piltidel möllas loodus tõesti kohutavalt, mida saatis ka vastav heli. Seda kõike oli õudne näha ja ma hakkasin hirmuga ema käsivarrest kinni. Siis tekkis ekraanile hele välgusähvatus, millele järgnes tugeva pauguga müristamine. See jättis vaatajatele mulje, nagu oleks väik kinosaali sisse löönud. Enamik pealtvaatajaid hüppas ehmatus ja kiljatusega püsti. Minagi ehmusin paugust ja jäin pärast seda kinokülastamist haigeks.

Eks kinodirektor oli oskuslikult kombineerinud selle tummfilmi omaleiutatud abivahenditega «helifilmiks», ja selliselt, et vaatelina

Alati elegantne härrasmees Max Linder.

Sedapuhku on kuulus näitlejapaar Mary Pickford ja Douglas Fairbanks koos soomlase Paavo Nurmiga (keskel).





Juba enne 1920. aastaid said kuulsaks Buster Keaton, «Fatty» Arbuckle ja Al St. John. See foto on tehtud 1918. aastal.

taga asuvad noormehed, jälgides linal toimuvat, sellele vastavalt igasuguste abivahenditega neid helisid sünnitasid. Vihmasaju esilekutsumiseks lasti tuletõrjevoolikuga vastu laudseina vett, mis pladinaga sealt maha jooksis. Plekktahvlite vibutamise saadi tuule vingumist. Lisaks sellele oli ehitatud mingi ringiaetav seade, mis tekitas pöörlemisel ulgumist. Müristamiseks taoti tühjade tünnide põhjadele. Esimese välgulöögi pauguks kasutati suurt trummi ning ootamatu järsk pörakas ehmataski kõiki pealtvaatajaid.

Enamasti leidsid meiepoolset külastamist järgmised kinod: «Novõi» Suur-Karja tänaval, «Amor» Harju tänaval, «Kungla» Tõni mäel, «Modern» Tartu maanteel, «Forum» Narva maanteel, «Grand-Marina» Merepuiesteel ja Viru tänaval asuv «Rekord», mis muudeti hiljem «Helioseks». Nimi «Rekord» anti nüüd aga Balti jaama juures asuvale näituseväljaku kinole. Kui rääkida, mis mugavused olid kinokülastajate kasutuses, siis toon näitena need «Novõi» kinost. Vaatesaali ekraanisises vasakpoolses servas oli musta riidega eraldatud osa ruumist, kus klaverimängija saatis muusikaga tummfilme. Kuna filminäitamise tehnika oli veel algeline, siis iga läbijooksnud ketta vahetamise ajaks tehti saal valgeks ja nii tekkis iga kord ootepaus.

Saal oli piletihindade järgi jagatud kolme ossa, seinal asuv silt näitas I, II ja III klassi kohtade piiride eraldatust. Nii piletid kui ka istmetena kasutatavad puust toolid olid numbrdamata, nõnda et iga piletiomanik sai vabalt temale sobivas kohas istet võtta. Kui film meeldis, võis selle veel teistkordselt üle vaadata, välja keegi teda ei ajanud. Ka oli filmi näitamise ajal lubatud saali tulla või lahkuda ja ridade vahelt läbi pugeada; ega vaatajad ei nurisenudki, vaid võimaldasid püstitõusmisega pimedas ruumis liikumist kergendada. Kui istekohti enam ei jätkunud ja olid ära kasutatud ka allatõmmatavad

klappistmed, mis iga rea äärmise tooli külge olid paigaldatud, siis seisid inimesed summas seinte ääres või ukseesises osas. Juhul, kui keegi lahkus filmi ajal pimedast saalist, juhatas ukse juures olev piletikontrolör kohe abivalmilt mõne püstiseisja vabanevad istekohale. Ja et tema järel tulev inimene näeks astuda, valgustas ta taskulambiga teed.

Vaatajate lemmikharrastuseks oli filmi ajal kompvekipabereid kröbistada või sihvkasid närida, nii et mahaloobitud koordest valendas põrand. Janu kustutamiseks oli kino esikus aluse peal suur kaanega tsinkplekist nõu, mille vaskkraanist sai vett lasta emailkruusi. Et kruusi ära ei viidaks, oli too ketiga nõu külge kinnitatud.

Emale meeldis rohkem armastusfilmid, neid näidati «Amori» kinos, mis asus hotell «Kuld-Lövi» kõrval. Mind aga huvitasid seiklusfilmid; suuremaks saades hakkasin iseseisvalt kinos käima. Et alalisteks kinokülastusteks ei jätkunud vahel raha, siis sokutasin ennast mõne täiskasvanud mehe kaaslasteks.

Tolleaegsetest tummfilmidest esikohal olid «Pathé» filmid, peaosas härrasmees Max Linder, kes sattus võimatutesse olukordadesse. Enne sündmuste toimumist oli selgitav venekeelne tekst, nii et vaatajal tuli nüüd ainult tegevust jälgida.

Peagi tulid Ameerika filmid meie ekraanidele, nagu «Metro-Goldwin-Mayeri», «Paramounti», «Griffithi», «Arsi» ja teiste kontsernide tooted oma koomikute Charlie Chaplini, Harold Lloyd'i, Buster Keatoni, Douglas Fairbanki, Rudolph Valentino, Stan Laureli ja Oliver Hardy ning teistega. Mäletan ka paksu koomikut Roscoe «Fatty» Arbuckle'it, kes tahtis väikese eesli seljas ratsa sõita; kuna viimane tõrkus tema raskuse all, siis kõditas Fatty eesli kubemest, nii et too heast meelest koos mehega põrandale viskus. Fatty karjäär le tegid lõpu Ameerika naisõiguslased, kes kuulutasid välja üldise boikoti filmidele, kus ta esines. Põhjuseks see, et ühel pummelungil viibinud tütarlaps kaebas Fatty kohtusse, süüdistades, et too olevat teda vägistanud.

Ameerika naisnäitlejatest olid menukamad Mary Pickford, Gloria Swanson, Greta Garbo, Lillian Harvey, Jeanette MacDonald ja Jean Harlow. Rahva lemmikuks sai Mary Pickford, kes oma õrna, kleenukese kujuga äratas kõigis vaatajais sisemist soovi minna talle hädadohtu sattumise korral abiks.

Peagi levisid meie ekraanidel ka Saksa filmid, kus tuntumad naisnäitlejad olid Ossi Oswald, Henny Porten, Mia May, Pola Negri, Asta Nielsen, Fern Andra ja Marlene Dietrich. Meestest osutusid menukamateks Conrad Veidt, Hans Albers, Heinz Rühmann, Gustav Fröhlich, Richard Tauber ja Joseph Smidt. Omapärane kuju oli just Joseph Smidt. Tal oli võrratult ilus tenorihää, kuid välimuselt oli ta inetu küürakas. Küll katsusid kunstnikud grimeerimise ning riietuse valikuga varjata näitleja seda viga, kuid sellest polnud erilist abi. Vaatajad sulgesid tema laulmise ajal silmad ja elasid sisemiselt jumaliku laulu mõju all. Tuleks märkida veel Ameerika kuulsamaid lapsi, kes filmides esinesid ja oma mänguoskuse tõttu olid muutunud meie lemmikuteks, nagu Shirley Temple ja Jackie Coogan. Täiskasvanuks saades polnud neil aga enam seda võlujõudu mis lastena ning juba mõne filmi järele «pölesid» nad läbi.

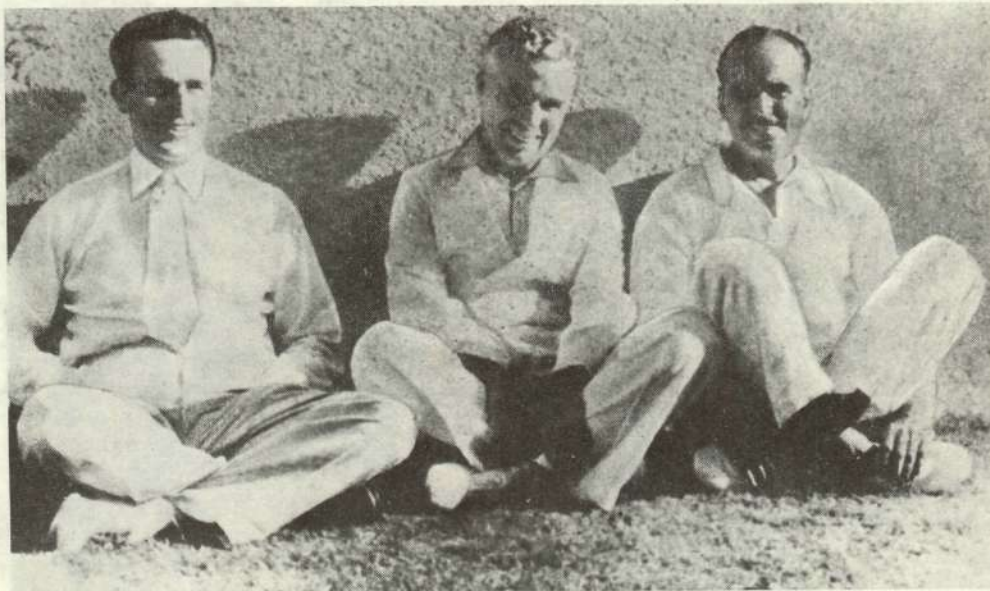
Ka meil Eestis tuli 1919/20. aastate sees kokku grupp jõukamaid tegelasi ja otsustas kinofilmide tootmist alustada. Moodustati osaiühisuse põhimõttel tegutsev «Estonia-Film», mille ametlikuks tunnismärgiks sai peale nimetuse õhus lendav kajakas. Kuna filmide valmistamine oli kallis lõbu, siis jäadi esialgselt peatuma kroonika- ja päeva-

sündmuste filmimise juurde. Et need ringvaated leidsid vaatajaskonna poolt head vastuvõttu, siis tuli mitmel energilisemal osaiühisuse liikmel tahtmine katsetada ka mõne mängufilmi tegemist.

Kõigepealt otsustati, et peab välismaa eeskujul leidma eesti staarid, kes filmides mängima hakkavad. Selleks korraldati iludusvõistlused. Et huvi äratada, otsustati, et las rahvas ise valib need kaunimad ja sümpaatsemad neid välja. 1922. aasta teisel poolel ilmuski ajakirjanduses üleskutse eesti neidude osalemiseks iludusvõistlustel. Ühtlasi esitati tungiv palve, et iga osavõtta soovija saadaks oma foto võistluse žüriile. Kuna selline algatus oli meie oludes uudne, siis tekitas ta rahva hulgas elevust. Vooruslikud eesti neidud, kellelt fotosid oodati, olid aga hoopis arad ja häbelikud oma pilte rahva ette peilitamiseks saatma. Soovitasin oma õel ka foto ära saata, mille peale ta näitas näpuga minu otsaesisele ja küsis: «Oled sa peast loll, et säherdust juttu räägid?»

Kuid ma ei jätnud jonn, mitme nädala kestel tulin üha uuesti selle ettepanekuga välja. Õde oli tuntud harrastuslaulja ning teda kutsuti sageli avalikele sündmustele esinema. Ühelt selliselt edukalt etteastelt sületäie roosidega tulnud, oli ta ülevas meeleolus. Kasutasin kohe juhust ära ja mangusin, et ta teeks mulle seda meelega ning lubaks oma foto võistlusele saata. Õde jäi hetkeks mõttesse ja andis nõusoleku. Kuna olin juba varem kogenud tema meeleolumuutusi, siis võtsin ise foto ja viisin ära. Jäin põnevusega ootama, mis edasi saab. Lõpuks teatati, et Viru tänava «Rekor-

Kolm Hollywoodi kuulsust Harold Lloyd, Charlie Chaplin ja Douglas Fairbanks ühel puhkehetkel 1932. aastal.



dis» on kinokülastajatel võimalik Eesti kauneima neiu valimises osaleda, selleks tuleb vaid piletiga kaasasolev hääletussedel valimiskasti lasta. Võitjaks loetakse neiu, kes kõige enam hääli saab. Kui hääletamisest kokkuvõtte tehti, selgus, et esikohale oli tulnud Sinaida Tamm, teiseks jäi minu õde Antonie Selberg ja kolmandaks Helmi Veisrik.

Lisaks «Estonia-Filmile» oli moodustatud teinegi ühing «Eesti National Film». Et neil oli kavas teha mängufilm, siis pöördusid nad minu e poole ning too mängiski filmides «Mineviku varjud» ja «Esimese öö õigus». Mõned aastad hiljem kutsuti teda taas filmi «Kui mehed jäävad koju». Selle sisu oli järgmine. Naine (minu õde) pidi linna minema ja jättis mehe koju toitu valmistama. Too tegi oskamatuses kõik valesti ning kõrvetas potid põhja, nii et tuletõrje pidi kohale tulema.

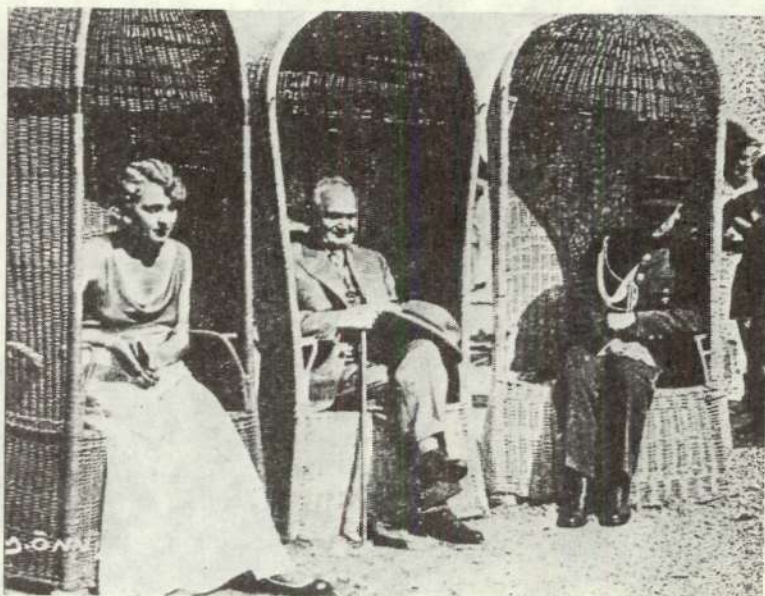
1925. aastal korraldati teine iludusvõistlus, seekord sai esikoha Antonie Bergmann, teiseks tuli Marta Alep ja kolmandaks Ella Silber. Edaspidi filmi tarbeks iludusvõistlusi enam välja ei kuulutatud.

Kui 1923. aastal peeti Kadrioru staadionil VIII üldlaulupidu, siis ilmus ajalehtedes üleskutse, et kavatakse samas suurem filmimine läbi viia ja selleks vajatavat massistseenidesse inimesi. Kuulutust lugedes tekkis mul mõte ka ennast pakkuda. Staadionil mind ära ei aetud, vaid pandi rahva hulka seisma, kästi vaadata tribüüni keskele ja sirutada käsi selles suunas välja. Nii katsetati mitu korda. Lõpuks tänati kõiki abi eest. Kui seda filmi demonstreeriti, läksin kohe vaatama, kuidas ma kinolinal välja näen. Küll kiikasin ja otsisin ennast inimmassis, kuid tagajärjeta.



Herbert Selglaidi õde Antonie Selberg osatäitja kostüümis filmis «Esimese öö õigus». 1925. Eestimaa minevikust jutustava dramaatilise loo käsikirja autor ja lavastaja oli Balduin Kusbock, kaameramees J. Silis.

Riigivanem Konstantin Päts ja Eesti iluduskuninganna preili Lilly Silberg mõnulemas kaunil Pärnu rannal. Puhkajate rahu eest hoolitseb riigivane ma adjutant kolonel Jakobson.



Mul tekkis huvi tutvuda lähemalt ka kino kõõgipoolega ja kui võimalik, siis käia filminäitajaid tasuta abistamas. Kuna öde filmitegelasi tundis, siis palusin minust neile rääkida. «Estonia-Filmi» direktor Oskar Villandi oli sellega kohe päri ning tegi vastavad korraldused.

Kino «Rekord» asus nüüdse Balti jaama juures oleval näituseväljakul. Põksuva südamega ronisin mööda treppi kõige pühamasse paika, filminäitamise ruumi. Tutvustasin enast ja selgitasin, et mul on lubatud siin abistamas käia. Erilist heameelt minu tulek ei valmistanud, sest kardeti konkurenti ning asendajat. (Muide, aastaid hiljem põles too puust kinohoone sellest ruumist puhkenud tule läbi maha). Kui nüüd esmakordselt siin ringi vaatasin, nägin igasuguseid seadmeid ja laudu ning keset ruumi filminäitamise aparraati, mis tugeva lärmiga töötas ja kus kahe graniitpulga vahel põles tuli. Peale selle hõljus ruumis eetri ja atsetooni segune magus lõhnaline, mis tekkis katkenud filmilintide liimimisel.

Esmalt õpetati mind läbijooksnud filmirulli tagasi kerima, tuli jälgida ka perforatsiooni korrasolekut ning rebenenud kohad välja lõigata, et siis ülejäänud lindipooled uuesti kokku liimida. Samuti pidi sõepulkade omavahelist kaugust kontrollima. Kui film



«Miss Estonia 1931» Lilly Silberg.

Filmi «Mineviku varjud» (1924) osatäitjaid. Ajaloolise draama lavastajad olid Valter Palm ja A. Nugis. Kaamerat juhtis Konstantin Märskä. Paremal esimene püstiseisev daam on neiu Antonie Selberg.



näitamise ajal katkes, tuli lint kiirgava sötule eest eemaldada, et ta põlema ei süttiks. Harjutasin seal veerand aastat.

1931 otsustas Eesti Punane Rist lasta teha gaasisõja-vastase propagandafilmi. Osa võtsid sõjaväe lennukid, jalavägi, tuletõrje ja samariitlaste salgad. Kuna olin üks samariitlaste kolonnijuhtidest, siis tuli minulgi seal näitlejana kaasa lüüa. Üks minu filmosadest seisnes selles, et ma pidin kõndima ja hirmunult taevasse vahtides otsima sealt lähenevaid vaenlase lennukeid. Minu käimist filmis Theodor Luts ja see toimus Vabaduse väljaku poolsest küljest Toompeale viival tänaval. Järgmine stseen, kus esinesin koos teiste samariitlastega, võeti üles praegusel lauluväljakul õhtusel ajal prožektorite valguses. Rohukamar oli tikitud täis pöösastena püstitatud oksa, need tähistasid lõhkeainepesade asukohti. Okstemetsast läbijooksmiseks olid jäetud teed, mida mööda sõduritel tuli see lõik nagu lahingukorras läbida, Inglise kiivrid peas, täägitatud püssid ees, hajutatud rivis. Enne filmimise algust võeti sõduritega mitmel korral see jooksmine läbi, et neil ülesanne selge oleks ja nad üksteisest ette-

Herbert Selglaid nukuga Kaljo Kiisa mängufilmi «Vallatud kurvid» võtete aegu, 1961.



nähtud vahekaugusele hoiaksid. Kui filmimiseks lahti läks, oli seda põnev vaadata, sest prožektorite valgusel näis maastik nii müstiline. Pärast ohtliku maa-ala läbimist paiskusid sõdurite taga üles tulesambad, kuna lõhkeaine pandi kaugjuhtimise teel plahvatama. Korraga sattus aga üks sõduritest tulemõllus paanikasse ning jooksis otsa just lõhkeaine pandud laengule. Kohe katkestati filmimine ja meil, samariitlastel, tuli nüüd tege-
liikkuses haavatud sõdurile abi anda ning teda saata esmaabiautoga sõjaväehaiglasse.

Eestis oli tol ajal küllalt palju võimekaid ja tuntud filmioperaatoreid, nagu Rudolf Unt, Konstantin Märskä, Voldemar Päts, Theodor Luts, Vladimir Parvel ja August Eljari, kes oma algatusel ja ositi oma vahenditega katsumisid eesti filmiasjandusele elu sisse puhuda. Nimetatud kaamerameeste poolt võeti üles enamuse «Estonia-Filmi», «Eesti National Filmi» ning «Eesti Kultuurfilmi» kroonika-, päevasündmuste- ja mängufilme. Mulle meenub üks naljapildina vändatud Eesti mängufilmi lõik, kus peaosalisena mängis tõstesportlane Alfred Neuland, kes Charlie Chaplini taoliselt kõndis kahe meetri kõrgusel müüri, hüppas siis sealt sirgelt alla ja hakkas edasi liikuma, kuid märganud enda ees politseinikku, sammus nüüd samas asendis tagurpidi tagasi ja hüppas, selg ees, samale müürile... See filmitrikk pani saalitäie rahvast valjusti naerma.

Kuid meie oludes olid kroonika- ja päevasündmustest võetud filmid vajalikumad. Eri-
list huvi pakkusid Rootsi kuninga Gustav Adolf V ning Poola presidendi külaskäigud Tallinna, üldlaulupeod ja teised erisündmused. Eesti oma filmitoodang jäi aga ikka välismaal toodetud põhifilmide lisana näidatavaks.

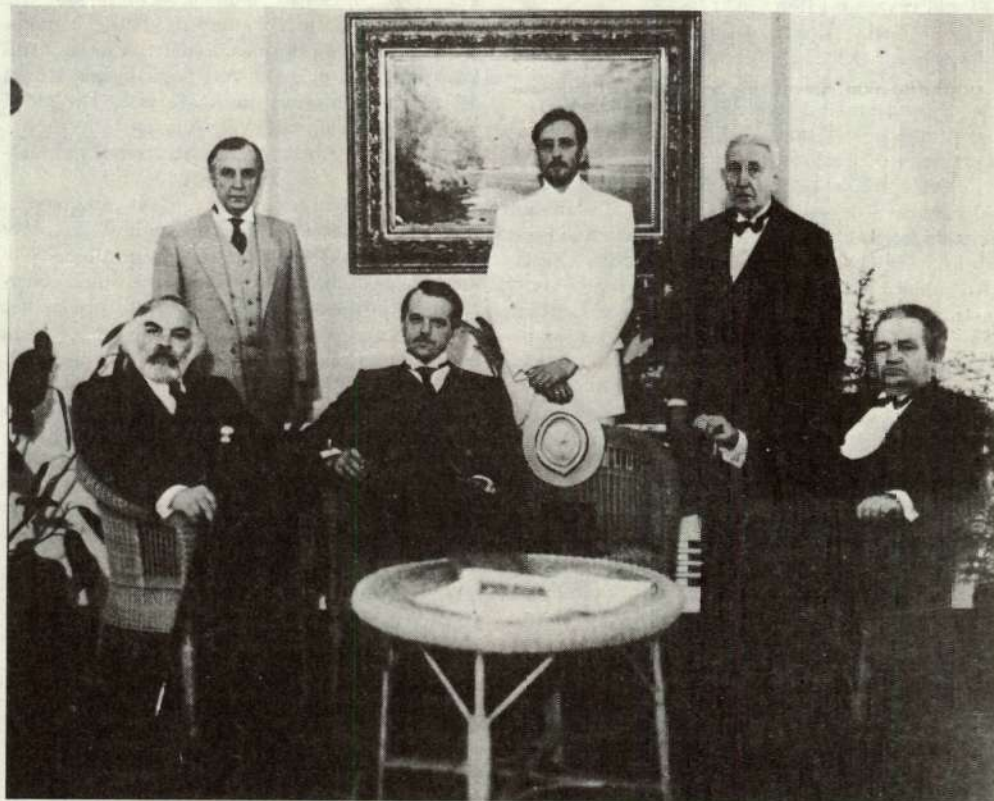
Omamoodi huviobjektiks kujunesid filmimeestele «Päevalehe» toimetuse korraldatud «Eesti ilusama naise» valimised 1929. aastal. Võistluses tuli esikohale Meeta Kelgo, tema näitsikuteks Alice Piik ja Marta Männik. Kuna selliste iludusvõistlustega oli äratatud rahva huvi, astus «Päevalehe» toimetus veel julgema sammu ja kuulutas 1931. aastal välja «Miss Estonia» valimised, et oleks võimalik saata ka Eesti iludust iga-aastasele «Miss Euroopa» konkursile. Kui kohalike valimiste tulemused tehti teatavaks, selgus, et «Miss Estoniaks» sai Lilly Silberg, tema näitsikuteks Liisa Dolgasheva ja Alise Steinmann. See oli mulle meeldivaks üllatuseks, sest Lilly oli minu onutütar. Kui palju kordi käisime õega Suur-Kompassi tänaval onu Jaani laste Ralfi, Alise, Elleni, Lilly ja Editiga mängimas. Isa nimetas Jaani oma vennaks ja minu pärimise peale, miks onu perekonnanimi i-ga kirjutatakse, selgitas isa, et see olevat tsariaegse vallavalitsuse vusserdus.

Mis puutub Lilly Silbergist «Miss Estoniasse», siis saavutas ta «Miss Euroopa» valimistel Prantsusmaa järel teise koha, Saksamaa tuli aga kolmandaks. Võib lisada veel, et prantsuse kviiraidurid olid võlutud Lilly ilust. Tema järgi valmistati elusuurune marmoruju ja see pandi prantsuse hiigelauriku «Normandia» esimese klassi reisijatesaali üles, et multimiljonärid saaksid toda imetleda.

«Päevaleht» korraldas 1932. aastal taas «Miss Estonia» valimised, seekord tuli «Missiks» Nadeshda Peedi-Hoffman, tema näitsikuteks aga Erna Tamm ja Leidi Kalla.

Samal aastal kuulutas Mere puisteel asuv

vaatajate poole ja liigutas lõugu. Looma omanik pöördus publiku poole selgitustega ning lõpetuseks palus pealtvaatajate hulgast paarikümnel inimesel lavale tulla, et tõsta krokodill õhku. Korduvate kutsumiste peale astusid julgemad mehed poodiumile, nende hulgas minagi. Teadsin, et krokodilli kõige ohtlikumad kohad on pea ja saba, seega võtsin tõstmiseks asendi looma keha keskosas. Komando peale tõstsimegi krokodilli üles. Et neid elukaid kodustes tingimustes ei pesta, siis lehkas loom vastiku, mädaneva lehestiku haisu järgi ja tema keha tundus olevat kaetud just kui õrna limase kihiga.



Mikk Mikiveri mängufilmi «Doktor Stockmann» (1988) osatäitjaid Rein Aren, Aarne Ühsküla, Evald Hermaküla, Lembit Ulfsak, Herbert Selglaid ja Jaanus Orgulas.

Herbert Selglaid «Doktor Stockmannis».

kino «Grand Marina», et kõigil külastajatel on võimalik filmi vaheaegadel näha ja oma käega katsuda elusat krokodilli, kes olevat kümne meetri pikkune ning kaaluvat nelisada kilo. Nagu teistel tallinlastel, tekkis minulgi huvi seda elukat lähemalt näha. Peale seansi lõppu, kui saal valgeks tehti ja lina üles tõsteti, oli laval aluse peal tõesti päratu suur vana krokodill, kelle tumeroheliselt helkiv krobeline selg ja kollane kõhualune olid sobivas kontrastis. Krokodill pööritas silmi pealt-



Mina panin tema töstmiseks koguni nahkindad kätte.

Kinoomanike omavaheline konkurents sundis neid tihti säärase ideedega välja tulema.

Meeldejäävamateks tolle aja filmideks olid Tarzani seiklused, kus esines kuulus ujuja Johnny Weissmüller. Vaatajad elasid kaasa ka filmile «Indiaani armuhüüd», kus peaosi mängisid Jeanette MacDonald ja Nelson Eddy. Samasuguse edu osaliseks sai ka samade näitlejatega «Maipäevad». Kaua aega olid vaatajate seas esikohal taani koomikute Pati ja Patachoni filmid.

Esimest tõelist helifilmi nägid tallinlased kolmekümnendate aastate algupoolel kinos «Gloria Palace», mis asus Vabaduse väljakul. Filmis esines lauljana Al Jolson.

Kui Eesti Vabariik liideti 1940 N. Liidu riigiga, hakkasid välismaised filmid ekraanile ilmuma ka kaduma. Nende asemele ilmusid vene filmid. Nende üheks olid «Kõik maailm on minu poole», mis oli täis enesekiitust ja ülistamist. Enamik filme oli lihtsalt keskpärase tasemega propaganda.

Kui 1961 hakati «Tallinnfilmis» tegema «Vallatud kurve», siis kerkis üles vajadus kasutada konsultandina ringrajavõistluste spetsialisti. Filmidirektor Must pöördus Eesti Auto-Moto Föderatsiooni poole ja seal soovitati mind. Algul kõhklesin sellist vastutust oma peale võtmast, kuid föderatsiooni veenmisel nõustusin. Hiljem selgus, et tegin õieti, sest filmimisel tuli iga pisiasi üle kontrollida, vastasel juhul oleks õnnetusega võinud lõppeda.

Näiteks sündmused Otepääl, Pühajärveäärsel võtteplatsil.

Stseen nägi ette, et poisike (Valla) harjutab mootorrattal sõitmist ning tema taga sadulas istub kaassõitjana tüdruk (Terje Luik); vähese sõiduuskuse tõttu kihutab poiss aga läbi kanakuudi seina. Selleks ehitatud uberikul olid vastasseinas ainult püstipandud lauad, kinni lõemata ning toetusid lihtsalt vastu põikpuud. Töömehed olid aga taipamatusest pannud lauad toetuma sissepoole seina, mis on sama ohtlik, kui sõita mootorrattaga vastu kinninaelutatud seina. Kontrollimisel kõrvaldasin vea. Kui see õnnestunud sõit läbi kuudi toimus, olime viiekiisi seespool ja igaühel neli kana kaenlas. Peale läbisõitu lennutasime kanad õhku, sõitjatele järele.

Selle filmi tegemisel kasutati väga kallist ja spetsiaalselt laiekraanfilmide võtmiseks ehitatud kaamerat. Eks künklikel rohumaal harjutas tasast mootorrattasõitu ka see poiss. Arutasime püstiseisva filmiaparadi kõrval järgmise võtte läbiviimise üksikasju. Samal momendil sõitis poiss meie vahelt mootorrattaga sellele filmiaparadile otsa. Vätkiirelt haarasime mitmekesi kukkuvast kaamerast kinni ja vajuksime koos sellega pikali. Õnneks jäi see terveks. Purunemisel oleks tulnud filmimine katkestada, sest selgus,

et tollal oli sääraseid aparate terveks Liidus ainult kaks!

Episoodis, kus Terje Luik kihutab nagu võistleja ringrajal, tuli valmistada järeleveetav seade. Stuudio töökojahutaja kombineeris mingi liigendiga komonstrumi valmis, kuid katsetamisel vajus see kokku. Võtsin siis seadme valmistamise enda peale. Tegin kaherentalise käre, kus esiratas oli kinnikruvitud käre pessa. See kombinatsioon võimaldas filmimist. Üks stseen nägi ette, et just Kose sillakurvis pidi mootorratta külgorvist välja kukkuma kaassõitja. Stuudio töökojas valmistati selleks puust, riidest ja hõvllilaastudest topis, kes rõivastatult andis inimkuju välja. Mina pidin selle asetama võistleja poosis külgorvi ja mitmest kohast kinni siduma. Selleks, et nukk sobival hetkel maha kukuks, oli too pika peene nõoriga ühendatud kurvikaitses paigaldatud posti külge. Kurvi all rohus asus suur hulk statiste, kes pidid mõõdasõidul elavalt võistlejatele lehitama. Mootorratta juhiks oli meistersportlane Valdur Ploom.

Kõik jälgisid pinevalt, kuidas see katse filmimisel õnnestub. Tasasel sõidul mootorratas läheneski sündmuskohale ja nüüd, selle asemel, et maha kukkuda, lendas nukk nõoritõmbest kõrges kaares alla lehitajate sekka.

Kukkumise tulemusena venis ta üle kahe meetri pikaks ja käed olid nagu gorillal.

Siis nõustus meistersportlane Viljam Suurkuusk nuku osas olema ja temaga võte õnnestuski. Enne järgmise stseeni filmimist heitis aga Suurkuuse asemel sinna kurvi näitleja, keda tuli abistama Eve Kivi.

Raskusi oli võistluspaiga boksisdesse suurema hulga mootorrattaste saamisega. Korjasin neid kõku mõda spordiühinguid ja töin lisaks võistlusratastele ka poolikult komplekteeritud ära. Filmimiseks tuli neid kohale sobitada selliselt, et poleks näha, et osal puudub kas esi- või tagaratas. Uhe niisuguse, hädapärast kokkulapitud masinaga tõsteti võitja kaaslaste poolt üles. Ohus aga ei pidanud see ratas vastu ja külgesootud tükid hakkasid laiali pudenema.

Et lähedal olid järgmised ringraja esivõistlused, siis tahtsid võistlejad meie kasutada olevaid mootorrattaid varem, enne kokkulepet kätte saada. Kuna keeldusime, siis proovisid nad mootorrattaid meie võtteplatsilt ära varastada. Sattusin sellise juhtumi peale, pärast seda pani «Tallinnfilm» ööpäevase miilitsavalve välja.

Hiljem tekkis «Tallinnfilmil» vajadus mind kaasa tömmata ka Valentin Kuigi «Lurichi», Mikk Mikiveri «Doktor Stockmanni» ja Sulev Keeduse «Ainsa pühapäeva» filmimisele.

Sõandasin oma arvamust filmidest ja nende tegemisest avaldada, sest olen pika eluea jooksul alaline kinokülalane olnud ning umbes 3500—3800 filmi vaadanud.

ELUST JA TEATRIST MOLIÈRE'ILE MÕELDES



*Molière, «Kodanlasest aadlimees» Eesti Draama-
teatris (lavastaja Lembit Peterson, kunstnikud
A. Koort ja T. Tolle). Esietendus 21. aprillil 1990.
Proua Jourdain — Meeli Sõöt, härra Jourdain —
Tõnu Aav, Toapoiss — Sulev Teppart.*

P. Lauritsa foto

Elu ja teater, teater ja elu — kuidas need kaks mõistet hierarhiasse paigutada? Või asetada vahele võrdusmärk? Või . . . Peaaegu kogu inimkonna teadliku eksisteerimist tuhandete aastate vältel on saatnud teater. Ja nagu inimkond 85

oma ajaloos on ka teater üle elanud tohuid tõuse ja hirmkiireid langusi. On's teater ikka tõeline kunst? Või hoopis elamise vorm, reaalsuse tahk? Kultuurilugu tunneb ajajärke, mil elu ja teater lähenevad — elusündmused-nähtused ise teatraliseeruvad sedavõrd, et muutub üsna keeruliseks kui mitte võimatuks ühe lahutamise teisest. Ballid ja vastuvõtud, sünni-, pulma- ja matusetseremooniad on siis juba ise vaatamäng. Umbes seesuguses kontekstis, kahe reaalsuse piirimal sündis Molière'i dramaturgia ja just autori hilisloomingus leiab ajastu üldine mängulisus selge väljenduse. Niisugune on ka «Kodanlasest aadlimees», komöödia-ballett, millel oli oma aja publiku jaoks hoopis keerulisem kultuuri-

taust kui hilisemate sajandite vaatajatele, kes näevad selles teoses automaatselt vaid terviklikku esteetilist väärtust. Keeruline on Molière'i koha määramine meie tänases päevas — veel mõni aasta tagasi elasime ju suisa pahupidipööratud olukorras: mitte elu ei teatraliseerunud, vaid teater «elustus». Esteetiliste väärtuste asemel olid esiplaanil sotsiaalsed, poliitilised jne, kunstiline tähenduslikkus asendus otsese ja varjamatu sotsiaalse tellimuse või peidetud, metafoorse kriitikaga. Teatri funktsioon muutus, ja tahes-tahtmata on normaalsetesse tingimustesse tagasi pöördumine valuline.

L. Petersonile on «Kodanlasest aadlimees» teine Molière'i lavastus pärast «Misantroopi» Noorsooteatris. Paljus on na sarnased, milleski põhilises aga allakirjutanu arvates erinevad. On juba «Misantroobist» meelde jäänud esteetiline köitvus; on kaunid kostüümid, muusika ja tants. On tagasihoidlikult funktsionaalne dekoratsioon — vaid hädavajalik rekvisiit, pruunikates toonides kulisid. Tõsi, «idamaa» (türgi?) stseenis on valguse- ja värvimäng ohtram, Enn Nõmmiku fantastiline grimm ja kogu vehklemisõpetaja kaju särav karaktersus on löövad, ent just need elemendid tunduvad etenduses pisut pingutatuna, iseenest põnevad detailid ei leia oma kohta tervikus. Nagu «Misantroop» on ka «Kodanlasest aadlimees» mõneti tõrjuv, iseenesesse sulgunud etendus; ta otsekui eksioneeriks end, lubamata seejuures puudutada. Kas variseks kokku see esteetiline õhuloss? Kas ta pelgab välisilma mõjutusi?

Lavastuses esinevad kõrvu kõige erinevamad mängumaneerid — prantsuse kõrgkomöödialikud Sulev Luik ja Mare Peterson, otsekui *commedia dell' arte*'st pärit teenritepaar, olustikulis-psühholoogilise teatri detaile oskuslikult etendamiskunsti kaanonitesse sulatav Meeli Sööt. Tundub, et liites ühes etenduses Eesti Draamateatri suhteliselt eraldunult eksisteerivad trupid, ei suru Peterson neile peale ühtset mängumaneeri. Etenduse tervikus leiavad oma koha nii staažikad Petersoni näitlejad kui ka Juhhan Viiding ja Tõnis Rätsep. Eks ta ole, on ju näidendi tegelaskondki kõige erilme isem ja erinevatest rahvakihtidest pärit. Kogu rohkearvuline näiteseltskond on siiski viidad ka ühise nimetaja alla — kõik nad on enam või vähem ühe joonega määratletavad kujud, groteskselt tüpiseeritud inimloomused. Ja kogu selle rabelemise keskel kodanlasest aadlimees, härra Jourdain — Tõnu Aav. Selles

«Kodanlasest aadlimees». Vehklemisõpetaja — Enn Nõmmik.

T. Vendelini foto



õige kentsaka välimusega (härras)mehe on midagi väga inimlikku, lapselikku ja lihtsameelset. Hr Jourdaini käitumise motiivi saab ehk küll üheselt määrata, ometi on tolle aadlikuks saamise kirel oma tagamaad ja nüansid. Karakter ei sünni ühe suletõmbega, ehkki pisut pealiskaudne ta nähtud etenduses olema kippus. Siit vahest ka lavastuse teatav üheplaaniilisus — Jourdain ja ümbritsevad ei moodustanud teravalt kontrasteeruvaid poolusi, mille vaheline pingeväli võinuks sünnitada tõelise traagika — kangelane küll käivitab tegevuse, ent kaotab seejärel tema üle kontrolli, muutub mutrikeseks nende käes, keda ta ise mängu kaasa tõmbas. Ma ei püüa sugugi väita, et see just ainuvõimalik lahendus on, ent Molière'i lavastades ei tohiks ka pisut didaktikat kurjast olla. Seob ju seesama «Kodanlasest aadlimees» väga erinevaid kirjanduslikke tasandeid; satiiriline komöödia, mis autorile ju varasest loominguperioodist omane, seisab kõrvu klassitsistliku kõrgstiiliga, mille ülim lihvitus küll mitte funktsionaalne pole. Pigem on see too tõeline kunst kunsti pärast, asi iseeneses, väärtus omaette. Ka Petersoni lavastuses on seesuguseid nauditavaid kunstihetki (kohe meenub solvatud armastajapaari kokkusaamine). Täpne igas sõnas, liigutuses, žestis. Ja kui stiilipuhtalt teenritepaar aadlike seljataga oma armulugu etendab! Just nii on kirjanduses kujutatud teenrirollide (madal stiil) esitamislaidi kõrgstiili viljelevas teatris. Siin on täpsust, mis kadestama paneb. Ilu päästab maailma, on öelnud klassik. Samas kõrval aga näeme üsna igavat ja aeglaselt paigast nihkuvat arengut. Esteetiline teater nõuab äärmist täpsust, nii välist kui seesmist (eks üks ju teise abil sünnigi!). Ta vajab lõpetatust ja nikerdamist iga ajahetke ja ruumiosa kasutamisel. Ja just selline oli «Misantroop»: piinlikult lihvitud, iga Noorsooteatri väike saali lavameetrit sentimeetrites arvestav. «Kodanlasest aadlimees» on paigutatud suurele lavale... ja lavastustervik kipub logisema, misantstseeni visuaalne ilu kaduma, žesti ja poosi väljendusrikkus tagaplaanile vajuma. Kui «Misantroop» mõjus tõeliselt klassitsistliku täpsuse, seesmise rahu ja iluga, siis «Kodanlasest aadlimees» näeb pigem midagi maneristlikult ilutsevat. Kui «Misantroobis» tekkis too kummaline ja seletamatu fenomen, mida võiks nimetada vahest lavaeluks — põnevalt kahetine enesetunne, mil selge arusaam, et viibid teatris — ometi ei seganud toimuvale kaasa elamast, seda teise (teistsuguse)



«Kodanlasest aadlimees». Filosoofiaõpetaja — Johan Viiding.

P. Lauritsa foto

reaalsusena aktsepteerimast, siis siin on meie ees lihtsast MÄNG. Mängitakse molière'ilikku harmooniat ja ilu, vaadatakse talle kui millelegi saavutamatu, illusoorsele. Ka see võinuks saada lähene misviisiks, ometi tundub, et too pisut ironiline (?) kõrvalpilg pole kogu etenduse jooksul taotluslikult läbi viidud. Võõrandamine tundub eesmärgitu. Ja nii jääb lõpuni selgusetuks, mida õigupoolest mängitakse, — Molière'i või suhtumist temasse. Nii sünnibki etenduse stiililine kõikumus, ühe ja teise tasandi seletamatu vaheldumine, hüplevus. Näidendis on olustikuline ja poeetiline plaan teineteisest selgelt eristatavad, lavastuses mõjuvad nendevahelised piir- 87

jooned retušeerituna, ühtesulavana. Reaalsus ja väljamõeldis muutuvad teineteisest raskesti eristatavaks, sünnib pisut müstilinegi atmosfäär, mida julgesingi nimetada maneristlikuks. Molière'is eneses see küll puudub. On satiir, huumor, palju muud, ent satiirik ei saa olla manerist, selleks on ta liiga reaalsust tajuv ja mõistetav ning, miks ka mitte, parandada-muuta püüdev. Manerist eksisteerib väljaspool aegruumilisi koordinaate, ta vestab imelisi (ja rõhutatult utoopilisi) muinasjutte. See on otsekui vananeva geeniusena unenägu, milles ta tormab läbi noorpõlve säravate aastate. Midagi unistama panevalt kaunist ja saavutamatu.

Ja ometi, kui palju ka ei viriseks etenduse erinevate koostisosade üle, jääb lõpuks hinge kripeldama kummaline tunne: ju on paljud meist isegi tihti peale kodanlasest aadlimehed — naljakad ja traagilised ühteagu. Püüame välja rabelda argireaalsusest, olla paremad, targemad, huvitavamad kui tõeliselt. Eluteater ja rolliotsingud. Tahaks mängida mõnd põnevat osa, sattuda seiklusse või tõeliselt keerukasse situatsiooni. Siit samast vahest omaenese valu-röömu ületähtsustamine — et vaid sattuda tähelepanu keskpunkti. Oleme palju rääkinud praegusest sotsiaalpoliitilisest olukorrast, mis inimese kusagile tagaplaanile tõrjunud, ometi tundub, et see probleem pole tänases päevas sündinud — tunnistuseks või toosama Molière, romantikutest rääkimata.

TAMBET KAUGEMA

LINDPRIID IV «EESTI KULTUURFILM»

EESTI KULTUURFILM

P. O. Box 1675

200006 Tallinn

Estonia, USSR

ph+fax 0142-55 28 58

telex 173225 ESTX SU

fax 0142-601247



Juulikuu «Teater. Muusika. Kino» töö ära omaaegse «Eesti Kultuurfilmi» produktioonijuhil Edmund J. Martini mälestused (Eestis tuntud peamiselt välisestlaste «Tiina» filmi autorina), mis muuseumis heidavad «varju» stuudio toleaaegsele tehnika- ja ruumioludele: «Eesti Kultuurfilmi» stuudio asus Harju tänaval, Vabaduse väljakult minnes esimeses majas vasakult kätt, mis nüüd sõjamoüllus hävinud. [- -] «Eesti Kultuurfilmi» tehniline varustus kuulus Thomas Alva Edisoni ajastusse. Lähemas minevikku kuulusid vaid operaatorite isiklikud filmikaamerad. Täiesti puudus heliseadeldis, sest «Eesti Kultuurfilm» ei olnud veel helifilmi ajastusse jõudnud.» See oli kolmekümnendate keskpaiku. Taasasutatud «Eesti Kultuurfilmi» kontor asub Lillekülas kahekorruselise puumaja teisel korrusel, eemal ilmakarast.

Registreeruti 1988. aasta mais väikeettevõtteks Eesti Kinoliidu juurde, hiljem liitusid osanikena Eesti Kultuurifond ja tollane Kergetööstusministeerium, praegune kaubandustööstuskontsern «Estar». Kinoliit on nüüdseks osanike hulgast lahkunud. «Eesti Kultuurfilmi» eestseisusse kuulusid Arvo Iho, Tatjana Elmanovitš, Lennart Meri, Enn Säde, Mark Soosaar, Trivimi Velliste, Kalle Liiv ja Evald Hermaküla. Juba aasta eestseisust ei eksisteeri, on asutajate nõukogu, ja vastavalt stsenaariumi eripäralt tellitakse ekspertis selle ala asjatundjailt. Mobiilsus. Enam ei peeta toimetuse kolleegiumi koosolekuid. Otsustamisõigus ja seega ka risk jääb firma kanda.

«Eesti Kultuurfilm» alustas filmiürituste vahendajana, organiseeriti Kinoliidu külaliste filmide näitamist Eestis: Jugoslaavia lühifilmide programm, Kanadast pärit eestlase Alar Kivilo filmiohtud, Eesti-Soome filminäädal 1988. aastal jne. Samal sügisel oldi osalised Pärnu Visuaalse Antropoloogia Filmifestivali ettevalmistamisel, mille ainuorganisatsiooniks III festivalil saadi. Festivali sponsorid olid Sindi Kalevivabrik, «Pärnu Kalur», Audru Aiandussuvhoos ja Pärnu Kalakombinaat.

Erinevalt riigistuudiote «vahetaskuroolista», kuhu raha teadmata kustkohast voolab, on väikestuudiote põhimure, kuidas ära elada, kuidas teha filme, mida ostetakst/tellitaks. Üheks peibutavaks ja täiesti reaalseks pääseteeks on ühissetevõte: tehnika Läänest, ajud ja tööjõud meilt. «Eesti Kultuurfilmi» direktor Peeter Eelsaare: «See võib viia enese mahamüümisele. Meie püüame ise jalgadele tõusta ja ühissetevõttest saab rääkida alles siis, kui oleme võrdväärset partnerid.» «Eesti Kultuurfilm» on väikesekoosseisuline stuudio, kus filmigrupp luuakse iga kindla projekti tarvis.

Esimene film «Tallinna «Surmatants»» (režissöör Tõnu Virve, operaator Raivo Lugima) valmis 1988. aasta lõpul ja eesmärgiks oli Euroopa Surmatantsu-ühingu kongressil tutvustada kunstiteadlastele Bernt Notke altarimaali Niguliste kirikus. Filmi ajalisel piiril (22 minutit) määras taustamuusikana kasutatud Lepo Sumera «Pantomiim» «Hortus Musicuse» esituses.

«Jõulupiltides 1988» (reži ja montaaž Arvo Iho ja Peeter Brambat, operaatorid Arvo Iho ja Raivo Lugima) jäädvustati nädala jooksul (21.—26. detsember) esimesed ametlikud jõulud N Eestis. Juba 25. veebruaril näidati filmi Toronto Eesti Majas. Väliseestlastel oli liigutav kuulata/vaadata emakeelset jutlust kodumaa kirikutes. Paar aastat on möödunud, ja hoolimata hardast jõulumeelolust, mõjuvad mõned lõigud sellest ajaloodokumendist nukkerirooniliselt: jõulujumalateenistus Raekoja platsil, kus jõhkra kontrastina mõjus pilt pideelselt turult, malbe jõululaul taustaks. Meeldivalt eestluseufooriat vaigistav oli Jaan Kaplinski esinemine.

Koostöös ameerika sõltumatute filmiloojate Vikram Jayanti ja Jonathan Stackiga valmis film Eestimaa juutide elust «*One Generation More*» (režissöör-operaator Joan Churchill). Ameerika pool müüs filmi BBC-le, kus ta läks eetrisse 3. augustil 1989 programmis «*Under the Sun*». Samuti sai valmis esimene film ühisprojektist Montreali ülikooli professori Asen Baliciga (ta on ka ülemaailmse Visuaalse Antropoloogia Assotsiatsiooni koordinaator). See on pigem antropoloogiline kui publitsistlik film Tšuktsimaa eskimotest. Kanada-poolne tootja oli firma PIXART PRODUCTION INC.

Teledokument Villem Raamist põhjustas parasjagu segadust (režissöör Toomas Kirss, operaatorid Peep Laansalu, Peep Kasesalu ja Ivar Murel), sest telelehes reklaamiti seda kui «Eesti Kultuurfilmi» uut telefilmi. Lähenes Villem Raami juubel ja oli kaks võimalust: kas teha «Eesti Infofilmilt» äraostetud «musta» materjali (ligi 10 tundi) põhjal kiiresti mittemidagiütlev filmiplakat või lasta Villem Raamil vaataja ees lihtsalt rääkida. Aine on tõepoolest haruldane, sest kunstiteadlane rääkis esmakordselt kaamera ees oma elust, vangla-aastatest jne. Lisaks teledokumendile valmib sellest materjalist, ja nüüd juba kiirustamata, aasta lõpuks kõigi reeglite järgi tehtud dokumentaalfilm.

Sügise hakul taastas ja lõpetas «Eesti Kultuurfilm» 1971. aastal keelatud mängufilmi «Lõppematu päev» (stsenarist Paul-Eerik Rummo, režissöörid Virve Aruoja ja Jaan Tooming, operaatorid Peeter Tooming ja Vello Aruoja, peaosas Jaan Tooming, laulud Tõnu Tepandilt). Film, mida peeti ideoloogiliselt vääraks ja kunstiliselt küündimatuks, pidi põletatama Tele-Raadio Komitee juhtkonna käskkirja alusel. Negatiiv siiski päästeti. Sellega on eesti kultuurile üks suurepärane film tagasi antud.

100. NUMBER AJAKIRJA «TEATER. MUUSIKA. KINO»



Pidulised saavad kauniste Harku-Järve Kultuurikeskuse.



— KINO-osakond andis oma leierkastimehe Sulev Teinema. Kultuuriajakirja majandusmured lahendas leierkastimehe kõvakübar. Leivaisa Uno Sillajõe, «Perioodika» kirjastuse direktor, ja pearaamatupidaja Ene Leppik juubilar 50nnitlemas.

TMK 1990, NR 7 TULETAS MEELDE, ET ARVUKATEST KULTUURIAJAKIRJADEST-EELKAIJATEST EESTI AJAL PIDAS KAUEM VASTU VAID ÜKS — «MUUSIKALEHT». TOIMETUS ARVAS, ET SEL PUHUL ON PÕHJUST KA KÜLALISI KUTSUDA JA KOOS AUTORITE NING AJAKIRJA SÕPRADEGA PISUT LÕOGASTUDA.



TMK traditsiooniline tööjaotus kehtis ka juubelil: — TEATRIosa täitsid lavakunstikateedri üliõpilased Ivo Uukkivi, Dan Põldroos, Sten Zupping — TMK «lugejad» — õppejõu Peeter Tooma osavõtul.

— MUUSIKA pooltunni sisustas duo Eda Rajasalu (harf) ja Raivo Peaske (flööt). Pildil viimane neist väljumas harfiga toimetuse «Moskvits 412-st».





«Kännu Kuke» furžett näis külaliste meeldivat. Isegi Veljo Tormis ja Merike Vaitmaa jäid rahule, rääkimata Ivalo Randalust.

Ajakirja möödunud aasta populaarsemaid autoreid Tõnu Oja ühendas meeldiva kasulikuga: toimetaja Margot Visnap õpetamas noormehele tekstitöötlust.



Teiste hulgas kinnitas end hästi tundvat ka näitekirjanik Edward Albee, kuigi maailmakuulus Virginia Woolf jäi tal Pärnu teatris nägemata.

TMK lugejaankeedile vastanud, Soome preemia-tuusiku võitnud Maie Plaado Valgast vestlemas fortuuna Jaak Allikuga.



Peo lõppstaadiumis täitus kunstnik Mai Eineri ammune unistus — jalgratas!



TMK alusepanija ja esimene peatoimetaja Jaak Allik praegusele peatoimetajale: «Kas räägime natuke ka teie tulevikust?»



Sündinud: 4 novembril 1962 Pirita-Kosel.
Haridus: esimesest viimase klassini st aastani 1980 viibis anglofiilse kallakuga Tallinna 21. Keskkooli embuses, paralleelselt hea mitu aastat Narva mnt lastemuusikakoolis. Seal edasi veetis viis aastat Tallinna Konservatooriumis (dirigeerimine Olev Oja käe all) ja teist samapalju Peterburis (Ravil Martõnovi juures). Aastal 1989 sai Taani Raadio sümfooniaorkestri Nikolai Malko nim dirigentide võistlusel neljanda koha ja orkestrilt eripreemia. Ka on juulis 1990 edukalt läbinud 21. Bachi festivali suvekursused Eugene'is (Oregoni osariik), kus külastas stuttgartlase Helmut Rillingi meistriclassi.

Teenistusleht: «Estonias» tegi avalöögi aastal 1985, mil oli Paul Mägi kõrval Händeli «Alcina» väljatooja. Tollest ajast tänaseni on juhatanud külalisena mitmeid lavastusi, eelmisel hooajal oli lausa palgal. Värskeima tööna juhatab Peeter Liljega kahasse ettevalmistatud E. Tubina ooperit «Barbara von Tiesenhusen». ERSO ette pääses kolm aastat tagasi, sügisest 1989 juhatab orkestrit juba koosseisulise dirigendina. Eelmisest märtsist saanud pisteliselt maitsta profileiba ka raja taga — seisnud erinevate orkestrite ees Kopenhaagenis, Åborgis jm Taanis, estoonlyaste vahetuslepete kohaselt juhatanud Soome Rahvusoperis «Pähklipurejat».

Vorm 286: eestlane, keskmiselt pikk, blondipoolne, kannab miinusprille, kuulmine korras.

Nõrkused: fanaatilisi kiindumusi pole, küll on aga kümnekond aastat tagasi sõpradega bändi tehes lennutanud pulki, tõmmanud traati, surunud klahve. Nostalgia valandajaiks «Genesis» või «Yes». Suviti naudib pallingut ja võrgumängu, talviseks tenniseks jääb ühiskondlikust positsioonist veel vajaka. **Muusika:** ei fetišööri, kuid respekti selle vastu peab loomulikuks. Suure sümfooniaorkestri eksponeerimist lillepidude foonina

arvab liigseks luksuseks. Kinomeestest on leebe Miloš Formani vastu, kelle «Amadeus» olla üks väheseid, kus muusikat pildi arvel ei pisendata — ei pealiskaudse esituse ega montaažikääridega. Ise aldis juhutama vägagi eriilmelisi kavu, keskendumist kindlate ambitsioonidega ning üldse raamidesse asetumist peab ennatlikuks. Erinevalt eakaaslasist ei loe end avangardi kummardajaks, kuigi ka mitte vältijaks. Ei kahtle muusika emapuus pidamast tervet konservatiivsust, mis järjepidevusele toetudes on sünteesinud tännased moderntulemidki.

Kahtlused: pelgab, et veniva üleminekupeeri finaaliks saabuv majanduskrahh võtab parlamendilt ja valitsuselt vastutuse isegi kultuuri alustalade käekäigu eest — aimab «isemajandamise» ja «täieliku turuvabaduse» tagant pankrotti kogu süvakultuurile.

ERSO: orkestri olevikust ja tulevikust kõneldes on kõhklev, mõneti hääminguski. Kust leida võrdväärseid mehi nende asemele, kes kas tõrkuvale tervisele viidates või lihtsalt kõvema rahaga jahimaadele siirdunud koha enese taga tühjaks jätnud? Trompetimängijaid on ikka napilt olnud, ei kasva neid igaks kevadeks põõsa otsa. Fagotirühmas vilistab tuul... Sest ega elupaigata ja kesise palga peal (väga) kaua pilli ei mängi.

1991: plaanimajanduse rusudele ootab PLAANI, millest kõik asjaosalised sendi- ja sekundipealt kinni peavad. Ja olgugi lepingu garantiiks skandaalihirm või rahatrahv, selge ja kindla sõnata vaevalt kedagi suures ilmas partneriks võetakse. Arvab, et alustada tuleks näilisest pisiasjast — ERSO, «Estonia», «Vanemuine», Draamateater võiksid kogu oma hooaja mängukava kirja pannes (ja sellest kinni pidades) pürgida kui mitte Euroopa, siis vähemalt Põhjamaade kultuurikalendrisse.

THEATRE. MUSIC. CINEMA. NOVEMBER 1990

ESTONIAN CULTURAL MAGAZINE PUBLISHED MONTHLY BY «PERIODIKA».

EDITOR-IN-CHIEF: MIHKEL TIKS. ASSISTANT EDITOR: PEETER TOOMA.
THEATRE EDITORS: REET NEIMAR, MARGOT VISNAP, MUSIC EDITORS: MARE
PÖLDMÄE, MART SIIMER, CINEMA EDITORS: JAAK LÖHMUS, SULEV TEINE-
MAA. ART DIRECTOR: MAI EINER. NARVA MNT. 5, PK 3200, TALLINN
200090, ESTONIA

THEATRE

The Estonian Drama School. KALJU KOMISSAROV. Wouldn't anyone of Panso's pupils like to be Head of the school? (40)

Kalju Komissarov, Head of the Drama Department (a subdivision of the Tallinn Conservatory), so far the only institution of higher education for schooling Estonian actors, answers the editor's questions concerning the future of our theatre education. In his vision he sees the existence of two competing institutions in Estonia: apart from the Drama Department, a course in acting should be offered by the Viljandi college of arts, the latter providing vocational education (i. e. necessary qualifications), not degree programmes. Viljandi, although a small town, has better facilities (a studio, special rooms for choreography lessons, etc.) than Tallinn has, plus a more peaceful and pensive atmosphere. The advantage of Tallinn, the capital city, is a concentration of cultural opportunities (events) and the already-established tradition of the drama school (33 years of existence with 15 classes of graduates). Komissarov himself is going to move to Viljandi (he is the chief director of the Viljandi Ugala Theatre). He would be glad to hand the Drama Department over to one of the former pupils of Panso, the founder of the Drama Department and his teacher.

The Tales of One Night (47)

In November we mark the 70th birthday anniversary of Voldemar Panso, who was one of the leading Estonian stage directors, the founder of the Estonian drama school. Ten years ago when his 60th anniversary was marked, after the commemoration ceremony, a group of theatre people — his pupils, former colleagues, the pupils' pupils (the then students) assembled in the rooms of the so-called Panso school late at night. In a free and easy atmosphere reminiscences of Panso poured out, of him as man, actor and teacher. The speakers were the naturalist Jaan Eilart, his hiking companion, the choreography teacher Helmi Tohvelmann, his colleague from the drama school, the theatre critic Lea Tormis, his fellow student from the Moscow drama school, the actor Arne Uksküla, the then Head of Department, the directors Merle Karusoo and Jaan Tooming, the three latter Panso's pupils. The material published in the magazine is a recorded documentary.

K. HERKÜL. On life and theatre while thinking of Molière (85)

This brief review deals with the production of Molière's *Le Bourgeois Gentilhomme* in the Estonian Drama Theatre (directed by Lembit Peterson). The reviewer draws comparisons between the production of *Le Bourgeois Gentilhomme* and *Le Misanthrope*, also by L. Peterson, but in the Youth Theatre in 1986. She concludes that while *Le Misanthrope* could be regarded as a classical production, *Le Bourgeois Gentilhomme* is mannerist and affected.

MUSIC

L. KÖLAR. Stepping along the black and white (14)

A survey of the activity of our pianists in 1989/90 season where the author of the article stresses the need to be able to do one's own work and concludes that the pianists have been quite successful in this. There is a more detailed discussion of the activity of the Estonian Pianists' Association founded this year. We shall present the names of those mentioned in the article: Aleksandra Juozopenaite-Eesmaa, Peep Lassmann, Toivo Nahkur, the duo Nata-Ly Sakkos — Toivo Peäske (active for 15 years running), Vardo Rumessen, Lauri Väinmaa, Lilian Semper, Toomas Vana, Ivvari Ilja, Ivo Sillamaa.

Talks at Vigala (24)

In mid-August 1990 the Estonian Choral Society organized its 8th seminar. The following topics were on the programme: vernacular hymnal, plainsong, church music. New choral songs were also learnt. In view of the coming song festival "Bridges of Song" in Tallinn, 1991, choir conductors had arrived from Latvia, Lithuania, Armenia, Russia and the USA. Scraps of interviews with John Williams (USA), Kari Turunen (Finland), Juris Klyawinsch (Latvia), Artur Topikyan (Armenia), Juozas Gudavičius (Lithuania), Erna Sööt (Russia) and Tõnu Kaljuste (Estonia) have been collected by Toivo Ojaveski.

M. PÖLDMÄE. In praise of the opera (28)

Anu Kaal, a coloratura soprano, prima donna in the Estonia Theatre, has been performing for 22 years. She has sung in c 40 roles in operas, operettas and musicals. Anu Kaal has played against such great Estonian masters of vocal art, as Georg Ots, Tiit Kuusik, Hendrik Krumm. Her most brilliant roles have been Violetta in *La Traviata*, the title role in *Lucia di Lammermoor*, Gilda in *Rigoletto*, Maria in the *Daughter of the Regiment*, etc.

PETER KOWALD, a man with the bass (65)

At the Pärnu Fiesta International Festival last summer Peter Kowald, a bass player from Germany, performed together with the dancer JEAN SASSPORTES. In the interview (the interviewer is I. Mihkelson) he explains why he prefers recitals to playing in an ensemble, refers to influences from Oriental music (and the music of exotic peoples). There is a lengthy discussion on Western culture which is sick because of being too intellectual, says PK. PK writes serious music, but his opinion is that the highest achievement of European culture is the invention of the clown.

ADOLF VEDRO — 100 (71)

Adolf Vedro (1890—1944), composer, teacher, bass player, whose greatest achievement was probably the opera entitled *Kaupo* produced in the Estonia Theatre in 1932. The opera got commendable reviews (excerpts from them have been reprinted here), but it has not featured in the theatre programmes since. Vedro taught music theory in the Tallinn Conservatory.

PEETER SIMM answers (3)

Peeter Urbla, a Tallinnfilm director, with mainly feature films to his credit, interviews another director from the same studio, Peeter Simm who is probably the most talented and prolific of the mid-generation directors. In 1976 Peeter Simm made his debut with a short film *A Bush Devil* and attracted wider attention with his short film *Tattoo*, included in the cassette *Pluck-a-Daisy* (1977) and with his full-length feature *An Ideal Landscape* (1980). Between these two afore-mentioned films, he shot *Stereo* in the Estonian Telefilm studio which, however, as a curiosity is still banned and as such probably the only Estonian film today. The next features *Arabella, the Pirate's Daughter* (1982), *The Trees Were...* (1985) and *Dance Round a Steam-Boiler* (the Estonian Telefilm studio, 1987) bear witness to Simm's good taste and cinematographic talent, while the director's ability to work with the actors and to create an exact and true picture of the period are especially commendable. A new and higher level in creating an exact replica of the age was reached in his latest feature *A Man Who Never Was* (1989). Apart from features, Simm has also made several documentaries, from which we could mention *Multi-coloured Fairies* (1981) and *The Next Lottery* (1983) which offer an insight into the psychology of the foster-home children. In his interview Simm tells us about the shooting of these films and about his aims and pursuits in general.

S. ANASHKIN. You shall love your neighbour ... (20).

A brief review of the films by the Polish directors Krzysztof Kieślowski entitled *A Short Film of Killing* (*Krótki film o zabijaniu*), 1987, *A Short Film of Losing* (*Krótki film a milosci*), 1988 which have also been screened in Estonia by now. The reviewer says that Kieślowski is endowed with the cinematographical culture of Andrzej Wajda as well as Krzysztof Zanussi's intellectual power, also he believes in goodness and man's mission. The result is two widely differing works of art, which share a master's handwriting and an in-depth treatment and a motto taken from the biblical law: «You shall love your neighbour ...»

An interview with ROBERTO BENIGNI (33)

At the Cannes film festival this year Federico Fellini's latest film *La Voce della Luna*, 1989 was shown with the popular Italian comic actor Roberto Benigni in the leading part. In his interview Benigni gives a witty account of how Fellini invited him to participate in the film, of Fellini's work with actors, of a specially

charged atmosphere over Fellini's filmmaking. The interview has been translated from the special issue of *Cahiers du Cinéma* dedicated to this year's festival.

S. PESONEN. Dick and Doff — optimistic mutonheads (60)

The Finnish film critic Sauli Pesonen gives a profile of the comic actors Stan Laurel (1890—1965) and Oliver Hardy (1892—1957), popular in the twenties and thirties, widely known in Estonia as Dick and Doff. The reviewer brings out the main virtues thanks to which their film roles created in the initial years of the sound film have been enjoyable and even successful until today.

H. SELGLAD. My first "sound film" (77)

Herbert Selglad (b 1906), a well-known photo, film and motorsports enthusiast, entered for the film writing competition and came away with a special award. In his recollections he tells us about the film shows of his adolescence, cinema architecture, film programmes and the film actors, most popular with the Estonian audiences. He also recalls the first beauty contests in Estonia which were organized to find new actresses for films. Towards the end of these recollections he recounts what his role was in the making of the film *Merry Turns* (1961).

T. KAUGEMA. Outlaws IV. Eesti Kulturfilm (88)

The author of this article looks at the activity of Eesti Kulturfilm (The Estonian Chronicler), a small studio founded in 1988. The most important releases are: *The Tallinn Death Dance* (directed by Tõnu Virve, filmed by Raivo Lugima), *Christmas Pictures* (directed by Arvo Iho and Peeter Brambat, filmed by Arvo Iho and Raivo Lugima) and *One Generation More*, about the life of the Estonian Jewish community (directed and filmed by Joan Churchill). The feature *An Endless Day* which was banned from the screens in 1971 (directed by Virve Aruoja and Jaan Tooming, filmed by Peeter Tooming and Vello Aruoja) was restored this year.

MISCELLANEOUS

H. VARBLANÉ. On theatre designer Serebrovsky (96)

The art historian Hannes Varblane gives and informative overview of Vladimir Serebrovsky, chief designer of the Moscow Art Theatre, painter, musician, composer, poet and columnist. The reason for turning to the work of Serebrovsky, a distinguished Russian theatre designer, was the exhibition of Oriental works (inspired by Tibetan and Indian cultures) by Serebrovsky in the Tartu Art Museum in August.

«ТЕАТЕР. МУЗИКА. КИНО.» («Театр. Музыка. Кино») Журнал министерства 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 17. 09. 1990. Trükkida antud 18. 10. 1990. Formaati 70x100/16. Ofsetpaber nr 1. Ofsettrükk. Trükipoognaid 6,0. Tingtrükipoognaid 7,8. Arvestuspoognaid 11,9. Trükiarv 14 000. Tellimuse nr. 4156. EKP Keskkomitee Kirjastuse trükkkoda, 200090 Tallinn, Pärnu mnt 67-a. Hind 75 kop.

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

on mul üpris sant tunne. Näinud ma tema kujundatud lavastusi pole. Teatriski pole viimasel ajal käinud. Serebrovski dekoratsioonikavandeid olen näinud vaid reprod. Ning kui mul ongi siin mingi õigustus, siis vahest vaid see, et olles budistist MHAT-i peakunstniku Vladimir Serebrovskiga isiklikult tuttav, oleks lubamatu jätta kasutamata võimalus tutvustada seda maalikunstnikku, muusikut, heliloojat, poeti ning publitsisti ametialaselt.

Serebrovskit peaks meie teatripublik siiski mäletama. Lõi ju tema meil tol ajal veel uudse süntesaatorimuusika Jaan Toominga ephohhiloovale «Põrgupõhja» lavastusele. Usun, et kõik, kes «Põrgupõhjat» näinud, mäletavad lavastuse helikujundusest vähemalt võimast muusikalist finaali. Selle aasta augustis eksponeeriti Tartu Kunsti-museumis Vladimir Serebrovski orientaalaseid taieiseid (Tiibet & India). Polnud lihtne kunstnikult selleks näituseks nõusolekut saada. Orientaalkunstnikule-budistile pole tähtis mitte niivõrd näitus tulemusena, kui võrd loomeprotsess ise kui selline. Küsisin, kas pildis polegi siis lõpetatust. Vastuseks kuulsin, et üksik pilt olevat vaid ahela lüli, ta ei katkestavat kulgu ega sulgevat ahelat, nii nagu teeb näitus. Budistist kunstnik ei tohtivat oma töid eksponeerida.

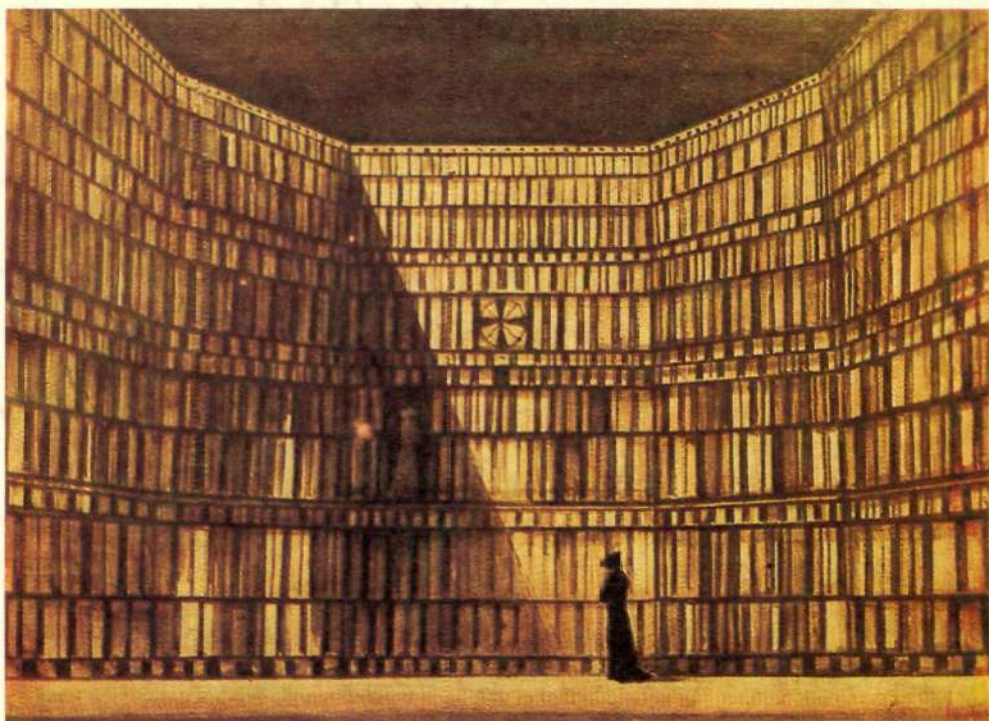
Kuuekümnendail koos V. Levanthali, D. Borovski, B. Messereri ning teiste oma põlvkonna kaastelgajate väja kujunenud ning momendil Venemaa ühe arvestatavaima teatrikunstniku V. Serebrovski hinnangud oma lavakujundajatööle on enam euroopalikud ning mitte nii jäigad. Seetõttu on ta oma teatrikavandeid näidanud nii mõnelgi teatrikunstniku väljapanekul (isikunäitus 1977. a Leningradis, näitus «Meie Tšehhov» 1987. a Prahast, momendil peaks ta oma näitusega viibima Jaapanis).

Ma ei tea, milline on praegune teatrikunstnik Serebrovski. Arvatavasti ei tea ta seda isegi. Ent ta senist loomingut on juba püüdnud jagada ning jaotada. Eristatakse kolme perioodi. Loodetavasti on Vladimir ise nüüd juba neljandas ning annaks Buddha talle sama palju elusid ning enamgi veel. Esimesel perioodil kuuekümnendate keskpaigast seitsmekümnendate keskpaigani oli Serebrovski mainekas lääne dramaturgia kujundaja, kes töötas põhiliselt mängulise lavakujunduse laadis. Seejärel, kuni kaheksakümnendate alguseni tegi ta dekoratsioone Tšehhovi, Gorki ning Vampilovi näidendeile. See tingis järsu pöörde kunstniku loomingus. Tema lavakujundustesse ilmusid konkreetsed tegevuspaigad usutavais vormes, looduskujutised laval. Kaheksakümnendail aastail tegeles Serebrovski põhiliselt Gogoli ning Ostrovski lavastuste kujundamisega. Neid lavakujundusi iseloomustab vene rahvaliku teatri-traditsiooni kirevus, rõhutatud dekoratiivsus ning neis väljendub võib-olla enim Serebrovski oriendist mõjustatud värvikäsitlus.

Nii mõnigi kriitik on otsinud seda salapärast «mi kit», mille abil saaks hõlmata ning seletada Serebrovski lavakujundajaloomet tervikuna. Kes leiab selle kunstniku idamaise mõtteviisi, kes mingis müstilises sünteesivõimes, kes lihtsuses, kes atraktiivsuses. Allakirjutanu arvates on sellelaadsed otsingud mõttetud. Kunstis, eriti aga teatrikunstis on Serebrovski pidevas muutumises. Kui me väga tahame, võime kõiges leida alati mingit ühtsust. Ent on see nii väga vajalik? Täna Serebrovski pole eilne ning homsest et tea ta tõesti ise ka veel mitte midagi. Kuid üks on ilmselge. Lavakujundaja Serebrovski on laval vaba. Lava teda ei ahista.

Serebrovski ei karda olla moodne, enamgi veel — ta on moele lausa aldis. Ta ei karda ajaga kaasa minna, kuna on veendunud, et lavakujundus asub kunstide hierarhias kusagil maalikunsti ning plakati vahepeal. Serebrovski on oma hingelt maalikunstnik ning seetõttu on kõik tema lavakujundused maalilised selle sõna kõige laiemas tähenduses. Isegi ta varasemad, kõige abstraktsamad lavakujundused paistsid silma oma laitmatu värvilahendusega, mõned hilisemad aga rabasid sihitteadlikult häiriva värvivalikuga. Olgu muus mis on, kuid värviline on Serebrovski teater alati olnud. Ning nende värvide valitseja on ta olnud ise. Mda veel öelda Serebrovski lavakujunduste kohta? Nii nagu elu tungib kunsti ja vastupidi, tungib Serebrovski lavakujundustes maastik interjööri ning interjäär maastikku.

Serebrovski lavakujunduse on alati olnud esteetiliselt nauditavad. Nad on lihtsalt ilusad. Ilusad on nad aga võib-olla sellepärast, et Serebrovski on oma kunstis siiras. Ent olgem ettevaatlikud. Siirusest ja kunstist on budist Serebrovskil oma arusaam. Jäägu talle viimane sõna: «Siirus. Tundub, et see inimhinge omadus peaks seisma kunstniku vooruste nimekirjas esimesel kohal. Ja eks ta seisagi. Ent mida me märkame, kui uurime tähelepanelikumalt sedasinast siirust? Iga kunstnik on vaieldamatult siiras, ent miks ta soovib, et tema siirust märgataks ning hinnataks? On's lilled siirad, kui nad oma ilu ilmutavad? Mis on lindude laulul pistmist siirusega?»



Dekoratsioonikavaad F. Schilleri draamale «Fiesco vandenõu Genuas». Moskva, 1976.

Dekoratsioonikavaad T. Rattigani näidendile «Sügav siniveri». Moskva, 1983.

