

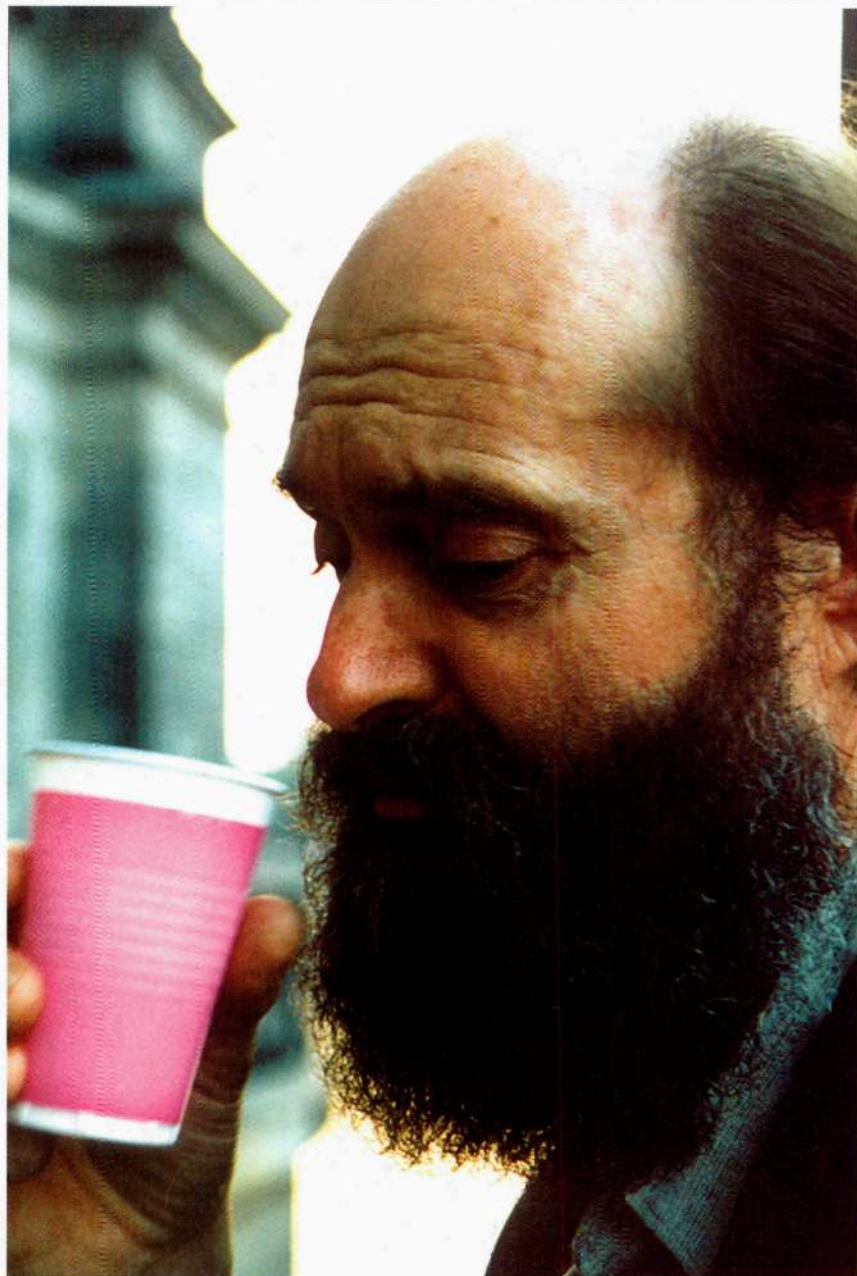
EESTI KULTUURI- JA HARIDUSMINISTEERIUMI, EESTI HELILOOJATE LIIDU, EESTI KINOLIIDU, EESTI TEATRILIIDU AJAKIRI

Endel Lippus Kadi Vanaveski Béla Bartók
 Valter Ojakäär Arnold Schwarzenegger
 Piret Kruuspere Janno Põldma Karin Hallas
 Rao Heidmets Aleksander Kunileid
 Peter von Bagh Toomas Vana

TMK

10

/1995



Septembrikuu juubilar Arvo Pärt. Berliin, 7. juuli 1995.

T. Tormise foto

10 / 1995

OKTOOBER XIV AASTAKÄIK

PEATOIMETAJA JÜRI AARMA, tel 44 04 72

TOIMETUS: Tallinn, Narva mnt 5
postiaadress EE0090, postkast 3200

Vastutav sekretär
Helju Tüksammel, tel 44 54 68
Teatriosakond
Reet Neimar ja Margot Visnap, tel 44 40 80
Muusikaosakond
Saale Siitan ja Tiina Õun, tel 44 31 09
Filmiosakond
Sulev Teinemaa ja Jaan Ruus, tel 43 77 56
Keeletoimetaja
Kulla Sisask, tel 44 54 68
Korrektor
Solveig Kruggulson, tel 44 54 68
Infotöötaja
Ülle Põlma, tel 44 47 87
Fotokorrespondent
Harri Rospu, tel 44 47 87

KUJUNDUS: MAI EINER; tel 66 61 62



M. Gorki "Põhjas", EMA lavakunstimuuseumi 17. lennu diplomilavastus (lavastaja K. Komissarov). Nataša - Pille Lukin, Vaska Pepel - Kaido Veermäe.

P. Grep'i foto

© "Teater. Muusika. Kino", 1995

Endel Lippuse klass 1995. aasta kevadel.
Foto E. Lippuse erakogust



SISUKORD

TEATER

Martin Kruus	PIHTAS, PÕHJAS! ("Põhjas" EMA Kõrgema Lavakunstkooli diplomilavastusena)	14
Piret Kruuspere	KROSS, KIVIRÄHK, KARUSOO JA TEISED - SEEKORD KÕIVUTA (Eesti algupärane lavastus. Hooaeg 1994/95)	68
Kadi Vanaveski	ÜHE EBAÕNNESTUMISE KIITUSEKS ("Wikmani poisid" Teleteatris)	80

MUUSIKA

	VASTAB ENDEL LIPPUS	3
Heino Rannap	150 AASTAT SÜNNIST 120 AASTAT SURMAST ALEKSANDER SÄBELMANN-KUNILEID	30
Tiia Järg	BÉLA BARTÓKI 50. SURMA-AASTAPÄEVAKS NELJAS B (Väljavõtteid kirjadest)	53
Valter Ojakäär	EESTI LEVIMUUSIKA AJALOOST IV	84
Saale Siitan	PERSONA GRATA. TOOMAS VANA	91

KINO

Peter von Bagh	RASHOMON - SAATANA TEMPEL (Režissöör Akira Kurosawa filmist "Rashomon")	20
Taavi Eelma	KÜLM KONN VASTU KLAASI (Režissöör Rao Heidmetsa animafilmist "Elutuba")	37
Sulev Teinemaa	NUKUFILMI SAAB EDUKALT ÜHENDADA MÄNGUFILMIGA (Vestlus Rao Heidmetsaga)	39
Stig Björkman	ARNOLD SCHWARZENEGGER - MUSKLIID PETAVAD	42
Tilmann P. Gangloff	EUROOPA ALTERNATIIVSEID FILMIAJAKIRJU	63
Janno Põldma	KOLLASTE VIISNURKADE MAAL	65



VASTAB ENDEL LIPPUS

Minu vanemad olid sündinud maal, isa Viru-, ema Viljandimaal. Kuna talu jäi vanemale pojale, pidi isa juba 13-aastasena Tallinna puutreiali juurde ametit õppima tulema. Ema soov gümnaasiumis edasi õppida ei täitunud. Ta läks Viljandi pastori Studede perekonda teenima, lootis seal saksa keele hästi ära õppida, et siis Peterburis *bonnena* tööd leida. Isa oma õpiaastatest palju ei rääkinud, küll aga sõduripõlvest. Ta võeti sõjaväkke vahetult enne ilmasõja puhkemist ja ta tegi sõja läbi Preobraženski polgus. 1917. aastal, pärast põdemist Kiievi haiglas, lasti puhkusele ja jäigi siis Eestisse. Ta tegi kaasa Vabadussõja ja demobiliseeriti 1920, sel aastal nad ka abiellusid. Elati kokkuhoidlikult, kuid mitte vaeselt. Ei loetud üksnes kroone, vaid ka sente. Näiteks nädala menüüd kokku seades tekkis küsimus, kas süüa iga päev saia - otsustati seda siiski lubada vaid pühapäeviti. Isa rentis meistrilt, kelle juures ta oli õppinud, töötoa koos sisustusega ja alustas iseseisva meistrina. Töötuba, elutuba ja köök olid ühe katuse all. Tööd tehti usinasti. Kui hommikul ärkasid, siis treipink juba mürises ja kui õhtul magama läksin, mürises see ikka veel. Igatahes, 1940, kui asuti varandusi üle võtma, oli mu isal kaks maja, teine neist Luise tänaval.

Kõige selle juures oli üks paleus - haridus. Kui see põlvkond, kes tuli maalt ja seadis end linnas sisse ametimeestena, polnud olude sunnil haridust saanud, siis oma lastele püüti seda anda maksu mis maksab. Hariduses nähti sõltumatust. Haritud mees - see oli arst, advokaat, insener ja võib-olla ka kirikuõpetaja.

1934. aastal läksite kooli.

Põhimõttel ka kõige parem on vaid küllalt hea, otsustas isa oma pojad panna Westholmi era-humanitaargümnaasiumi. Selle otsuse eest olen talle surmatunnini tänulik. Vend Valteri kaudu, kes oli minust neli aastat vanem, hakkas kool meie kodust elu mõjutama. Kõike, mis koolis tehti, arutati kodus põhjalikult. Meil hakkasid liikuma hoopis teised raamatud, ülipõnevad koolilugemikud: Nurmik, Mihkla, Kampmann; ilukirjandus: Luts, Lattik jt. Paremad kohad Lutsu "Kevadest" loeti kõvasti ette. Ema käis lastevanemate koosolekutel, mis olid ilmselt väga sisukad, sest ka neid arutati kodus pikalt ja põhjalikult. Nii et kui ma kooli läksin, siis ei olnud see minek tundmatusse keskkonda.

Kas te mäletate ka Jakob Westholmi?

1934. aasta kevadel eksamineeris hr Westholm sisseastujaid isiklikult. Mind kututi koos emaga kooli, direktor viis mu oma kabinetis - kirjutasin, lugesin, rehkendasin. Mind võeti vastu. Sügisisel lühikesel avaaktusel, kus olid nii värsked õpilased kui ka lapsevanemad, pidas samuti kõne hr Westholm isiklikult. Mida ta rääkis, seda mäletas mu ema veel kaua ja tuletas meelde siis, kui minu lapsed kooli läksid. Vaimus, mis lähtus kõige otsesemalt kooli juhataja isikust, oli see, mis kooli elu väärtustas. Hr Westholm oli ilmselt väga erudeeritud ja nii intellektuaalselt kui moraalselt üle oma keskkonnast. Tal oli väga selge ettekujutus sellest, milline peab olema kool, ja ta ei säästnud energiat, et seda ellu viia. Koolis olid valitud õpetajad, nagu näiteks meie klassijuhataja Jaan Rummo, Tuudur Vettik, Valter Tauli, Lydia Sebrjakova (tuntud "Nõia" hüüdnimega), Elmar Etverk jpt.

Praegu näidatakse Eesti Televisioonis seriaali "Wikmani poisid". Kas tuleb tuttav ette?

Ma ei ole seda vaadanud, aga Jaan Krossi raamatut olen küll lugenud. Ei tule tuttav ette, see ei ole see meeoleu, mida mina mäletan. Ma mõtlen sellele koolile väga hästi tagasi. Need olid ilusad aastad.

Mida õpetati humanitaargümnaasiumis?

Kõigepealt keeli. Esimesest klassist algas saksa keel, kolmandast prantsuse, seitsmendast inglise ja üheksandast ladina keel.

Muusikal ja kunstõpetusel oli palju ruumi. Näiteks 6. klassis oli kolm laulmistundi nädalas. Koolil oli haruldasi kunstiteoseid - Kristjan Raud, Paul Raud, Ado Vabbe, August Jansen -, mis olid eksponeeritud kooli saalis. Lisaks sellele oli 1. korruse jalutusruumis ja klassides palju reproduktsioone ja mõnes klassis isegi Raua soejooniseid. Me liikusime iga päev kunsti keskel.

Muusikaõpetaja Tuudur Vettik oli ju väga markantne isiksus ja töötas selles koolis aastatel 1919-1940...

... ja tulemus oli see, et koolil oli neljahäälne koor, poisid laulsid sopranit ja noorhärрад tenorit ja bassi. Samuti oli meil korralik sümfooniaorkester, kus mängis ka tulevase muusikuid - tšellot Kaljo Raid, viiulit Harry Külvand... Saime hakkama isegi sellise teosega nagu Suppè avamäng "Kerge ratsavägi".

Tuudur Vettikul oli nagu Ants Laikmaalgi täpne ettekujutus kunstniku rollist, ja selles rollis püsis ta hästi. Mingil määral meenutas ta välimuselt Ferenc Liszti ja seda sarnasust püüdis ta oma riietusega rõhutada. Samuti oli silmatorkav tema maaliline parukas.

1935. aastal suri Jakob Westholm.

Tema surm oli koolile raske löök, kuid vaimsust püüti igati hoida. "Õppe- ja kasvatustööle peab olema juhtivaks aluseks kristlik, isamaaline ja rahvuslik vaim."

Siis tuli aasta 1940...

... ja meie lapsepõlv lõppes sellega järsult ja julmalt. Olime õppinud Eesti ajalugu ja lugenud Liivimaa kroonikast Ivan Julma vägitegusid, ja nüüd oli see meil käes. Reetliikkus, vale ja vägivald olid selle võimu tunnused. Kogu eesti elu lõhuti armutult, ja lõhuti ka eesti koolid. Westholmi kooli gümnaasiumiklassid liideti Prantsuse lütseumi vastavate klassidega 7. keskkooliks, mis jäi tegutsema Hariduse tänavale ja Prantsuse lütseumi algklassid viidi Kevade tänavale. Vanas eesti koolis oli kindel süsteem - õppetöö algas kell kaheksa ja lõppes pool kaks, siis pandi koolimaja kinni ja rahu majas. Nõukogude koolist mäletan alalist segadust. Tunnid pidid nagu lõpema, aga ei lõppenud, sest veel oli vaja seda ja teist teha.

Koolid liideti, kuid klassid jäid eraldi - Westholmi klassid jäid endiselt poiste-klassideks. Vahekorrad uues koolis kujunesid sõbralikuks. Westholmi gümnaasiumi põhilised õpetajad tulid koos õpilastega 7. keskkooli. Kooli juhatajaks määrati Westholmi gümnaasiumi senine direktor Elmar Etverk. Oma õpetajatele mõtlen ma sügava austusega, sest võin kinnitada, et ükski neist ei püüdnud musta valgeks rääkida. Me kõik mõtlesime saabunud olukorrast üheselt, keegi ei püüdnud meid veenda, et eelnev eesti elu oli paha ja nüüd hea. Nii nagu hiljemgi - ükski õpetaja ei püüdnud väita, et Saksa okupatsioon on hea.

Mis Saksa okupatsiooni ajal koolielus muutus?

1942 nimetati 7. keskkool Jakob Westholmi nimeliseks gümnaasiumiks. Küllalt omapärane oli tol ajal püüe meie kooli kujundada klassikaliseks gümnaasiumiks ja sellest tulenev vanade keelte intensiivne õpetamine. Nii oli meil nädalas viis-kuus tundi ladina keelt ja nooremates klassides sellele lisaks ka klassikalist kreeka keelt.

Kooliaastad olid lühikesed, samuti koolipäevad ja tunnid. Koolimaja pidi mahutama kolm vahetust ja hea, et seda veel täielikult ei revireeritud. Lõpuks see võetigi haiglaks, kuid siis tuli ka pommitamine ja üldse lõpu algus.

Ometi algas koolitöö 1944. aasta sügisel uuesti.

Kogunesime 1944. aasta hilissügisel, kooli direktor oli Mihkel Usai. Õpetajad olid endised. Kallista Kann, meie klassijuhataja, võttis selle aja kokku - me jäime siia, ehkki igal meist oli võimalus ära minna, järelikult tuleb hakkama saada. Kuigi see polnud kerge. Veel jõululaupäeval arreteeriti meie klassist kolm poissi. Kuid siiski kevadel me lõpetasime kooli, ja paradoks, mis oli võimalik ainult sellel kummalisel maal - lõpuaktusel olid kooli aulas nii Westholmi eragümnaasiumi lipp "Per aspera ad astra" kui ka Prantsuse lütseumi lipp "Lycée français". Me lõpetasime 1945. aastal oma kooli lüpu all.

Kas teie kodus kõlas muusika?

Kodus lauldi palju. Koosviibimiste lahutamatu osa olid laulud "Oh armas August, laula sa, kui sa ei laula, kolki saad..." jne. Kodus oli grammofon, millel kuulati tolle aja populaarseid lugusid, võiks öelda - lorilaule. Kuid esitajad olid "Estonia" ooperisolistid Benno Hansen, Karl Ots, Aleksander Arder, meeskvartett eesotsas Alfred Sällikuga. Aga muusikutele minekul oli otsustavaks mõjutajaks kool.

Ikkagi Tuudur Vettiku laulutunnid?

Jah. Koolis oli üks suur tiibklaver, mis asus saalis. Laulutunnid toimusid klassides ja Vettik õpetas viuliga. Ilmselt hakkas see meeldima, sest ma ehitasin endale kodus ka ühe sellise. Emale läks see küll väga südamesse, kuid ta ei ostanud mulle siiski viiulit. Esimese viiuli kinkis mulle üks onu. Sellel hakkasin mängima koraale, koolis õpitud laule jne. Alles siis, kui olin näidanud, et ma ilma õpetajata võin hakkama saada, osteti mulle viiul, poogen, kast, pult ja pandi mind tundi. Vettiku soovitusel ühe endise Westholmi poisi juurde.

See oli...

... Eduard Poolakene. Tunnid toimusid tema isa rätsepaäris. Aga siis ta sai stipendiumi ja läks Budapesti õppima. Edasi õppisin Rudolf Palmi juures - ta oli väga tõsine inimene.

Milline see algõpetus siis oli?

Algul valmistas õppimine mulle suure pettumuse. Ma ju mängisin juba ja nüüd tuli hakata vedama lahtisi keeli Ševčiku süsteemis. Süsteem oli kindlasti hea, aga seda tuleb osata kasutada. Ilmselt sain ma seda süsteemi alguses hobuseportsjoni ja lugusid üldse mitte, nii et tekkis teatud konflikt. Tasapisi saime Rudolf Palmiga hakkama, kuid ikkagi paneb mind imestama see, kui vähe rõhku pandi alguses kõrva arendamisele, nagu oleks tõesti võimalik õpetada sõrmele selgeks keele tabamist sajandik millimeetri täpsusega. Summeerides võiks ütelda, et see õpetus oli pisut mehaaniline ja ilma naeruta.

Ometi läksite väga varsti konservatooriumi.



Endel Lippus koos ema, isa ja vanema venna Valteriga.

1940. aastal. Sellest, kuidas see toimus, olen varem juba pikemalt kirjutanud, tahan vaid rõhutada, et mul oli õnne, sest mind määrati Herbert Laane viiuliklassi. Tema oskas näha stiimulit, mis mind muusika juurde tõi - ma tahtsin lugusid mängida ja seda me ka tegime. Herbert Laan oli tugev viiuldaja, ta tundis asja ja tahtis õpetada. Ta oli tõeline härrasmees, äsja välismaalt tulnud - Budapest, Viin, Pariis - Euroopa lõhnad kõik veel küljes. Peale selle oli ta haruldaselt südamlilik inimene ja valmis igati aitama. Huvitav, et nii Laan kui ka Poolakene olid Budapestis sama pedagoogi juures õppinud, aga - kui erinevaid tähelepanekuid nad olid seal teinud!

Keda te tollest ajast konservatooriumi koridoridest mäletate?

Artur Kappi muidugi. See oli raske aeg, ja tubakas, mida ta suitsetas, oli ausalt öelda pinutagune. Kui ta uksest sisse tuli, siis võis kolmandal korrusel öelda, et Kapp tuleb. Ta oli suhtleja. Ta ei läinud mööda, ilma et oleks küsinud: "Mida õpid?" "Viiulit." "Oo jaa, see on hea. Kelle juures?" "Herbert Laane." "See on tõesti hea, et Herbert Laane juures." Umbes sellised olid vestlused temaga.

Direktor Juhan Aavik oli südamlilik ja väga sõbralik. Ta käis isegi solfedžo eksameid kuulamas, teadis kõike, tundis kõiki õpilasi. Erialaeksamid olid Tallinnas samamoodi nagu Peterburis - ühel päeval ühe õppejõu õpilased, ja muidugi ei puudunud neilt kunagi Juhan Aavik.

Konservatooriumi elu ei katkenud ka sõja ajal.

Õppeaastad olid lühikesed, kuid ma käisin Laane juures eratunnis ja me jõudsim palju. Kui me alustasime, siis ma mängisin Viotti kontserti nr. 23, mis kuulub nii-öelda pedagoogilise repertuaari hulka, ja kui me lahku läksime, mängisin Tartini "Kuraditrilleri sonaati".

Miks te Herbert Laanega lahku läksite?

Olime juba liiga kaua koos töötanud. Mitmelt poolt soovitati mul minna Alumäe juurde. Mõni ka hoiatas. Kuid uudishimu oli suur. Alguses oli Alumäe juures väga raske. Tundus, et ta ei õpeta üldse midagi. Nagu ütles üks mu hilisem kolleeg, et sama palju võib ka ajalehearvustuse kaudu õppida. Ma läksin väga krampi, mul oli

Tallinna Muusikakooli lõpetajad ja õpetajad, 1959: Vladimir Alumäe, Ivi Tivik, Reet Viiding, Endel Lippus, Hille Erendi, Kuldja Raidal ja Harald Aasa.



selleks üldse eeldus, ma olen kinnine inimene ja mul tekivad kergesti psüühilised pinged. Olin väga õnnetu, sest tundus, et omal jõul ma sellest välja ei rabele.

Ometi rabelesite?

Üks hea sõber soovitas mul sõita Leningradi. Ma läksin professor Eidlini juurde ja ta võttis mind ette. Need olid nii-öelda konfidentsiaalsed konsultatsioonid.

Konservatooriumi lõpetasite 1951. aastal kiitusega.

Ja lõpuaktusel mängisin orkestriga 2. ja 3. osa Hatšaturjani kontserdist. Saal oli rahvast puupüsti täis ja mul oli menu.

1951. aasta lend oli üldse väga edukas.

See oli esimene sõjajärgne suur lend - 20 muusikut ja 17 näitlejat. Nende hulgas Viktor Gurjev ja Georg Ots, Vallo Järvi ja Erich Kõlar; Ellen Laidre, Ester Mägi; Hilja Olm ja Vaike Vahi ning Linda Rummo.

Aastatel 1951-1954 täiendasite end Leningradis.

Töötasin edasi professor Eidliniga, kuid seda juba oma kulu ja kirjadega. Eidlin ise oli Leopold Aueri õpilane ja ma õppisin temalt palju.

Mis tollases, 1940. aastate esimese poole konservatooriumis veel põnevat oli?

Olav Roots ja konservatooriumi sümfooniaorkester. Minu jaoks oli see nagu armastus esimesest pilgust. Olav Roots töötas väga intensiivselt ja oli väga nõudlik. Nagu omal ajal Westholmi nii tundsin ka Rootsi juures suurt vaimsust, igakülget üleolekut ja samas üliiranget nõudlikkust enda suhtes. Kui me saime pragada, siis asja eest. Imetlen siiani, et selline mees sellise koormuse ja tööpinge juures leidis iga nädal kaks korda *n* kolm tundi meiega tegelda. Seda enam, et orkester oli tol ajal koosseisult palju kirjum kui praegune, kaasa mängisid ka üsna rohelised. Mulle isiklikult kujunes suureks kooliks töö ringhäälingu sümfooniaorkestris. Olav Roots kutsus suvekuudeks sinna praktikale, aga olude sunnil kujunes see tööks ka talvekuudel. Õppisin tundma palju head muusikat. Mõistsin, milline võrratu instrument on tõeline hästi funktsioneeriv, moraalselt tugev orkester, kus peadirigent on "jumal taevas ja kapten laevas" - nagu oli Olav Roots.

Meenutage veel pedagooge.

Sageli meenutan Alfred Karindit ja tema 1. solfedžot. Rühm oli suur, koos olid kõik erialad, kõik vanuseastmed - vaevalt 10-aastane Ines Tiikvee ja noormees Nathan Pöld. Kuid töö käis rahulikult ja järjekindlalt ja kevadel laulsime ja kirjutasime kõik mis laksus. Mäletan, Einari Koppel oli ka selles solfedžorühmas - ta õppis klaverit. Ta oli väga seltsiv. Tal oli siis "Carmen" näppudes; enne kui õpetaja klassi tuli, mängis ta avamängu, keegi oli härg, keegi toreadoor. Hiljem andis solfedžot Hugo Lepnurm.

Palju hilisemast ajast olid olulised Roman Matsovi kammeransamblitunnid. Ta oli väga atraktiivne isiksus. Tol momendil, kui ma tema juurde sattusin, olin ma erialas mõnevõrra ummikus. Ta suutis anda seda, mida Laan sel ajal ei andnud - teadlikku, analüüsivat suhtumist, oskust näha seda, mis helilooja tegelikult on kirjutanud. Sest noodist loetakse sageli välja vaid murdosa sellest, mis seal on.

Karl Leichter ja tema loengud kunsti- ja muusikaajaloost. Need olid ülimalt harivad. Me saime teada palju sellist, mida iseseisvalt poleks osanud kuskilt otsida. Kuid kõige mõjuvam ja harivam oli kohtumine tema kui inimesega. Leichter analüüsis äratasid alati imetlust detailide rohkuse ja täpsusega. Väga harivad olid ka tema kontserdiarvustused. Need ilmusid vahetult pärast kontserti, mil kuulaja muljed olid veel värsked. Oli huvitav võrrelda oma tähelepanekuid kõrgelt haritud kriitiku muljetega, oli huvitav näha, millistele momentidele ettekandes tema tähelepanu pööras. Huvitavad olid, muide, ka "Revaler Zeitung" muusikaarvustaja dr Carl Brinkmanni kirjutised.

Need olid igas mõttes väga keerulised ajad.

Seda küll. Ja üht-teist sai konservatooriumis näha ka. Kui koolis ei püüdnud õpetajad kärbseid pähe ajada juttudega õnnelikust Nõukogudemaast, siis konservatooriumis käis asi veidi teisiti. Esimest aimu sellest, et võib väga kehvasti minna, sai konservatoorium kohe 1940. aasta sügisel, kui direktoriks määrati keegi naisterahvas Aisenstadt. Kuid see oli väike ehmatus, sest varsti määrati sellele kohale Alu-



Keelpillikvartett koosseisus Endel Lippus, Harald Aasa, Toomas Tummeleht ja Herbert Laan.



Virve Lippus.

mae. Muide, võib tunduda kummaline, aga alguses oli erialatunniks ette nähtud üks 45-minutine tund nädalas, mille õppejõud võis jagada kaheks, kumbki tund 22,5 minutit. Alumäe viis läbi selle, et erialatund oli kaks korda nädalas 45 minutit.

Ideoloogiaga konservatooriumis igatahes tegeldi - ilmus seinaleht (Ofelia Tuisu väga andekate karikatuuridega), oli komsomoliorganisatsioon (Alumäe, Tuisk, Orlov), direktori korterist tehti punanurk, kontrolliti raamatukogu jne. See oli see, mis paistis õpilaste poolt silma.

1944. aastast see haare tugevnes

... ja kulmineerus 1948-1951, Bruno Luki direktoriks olles. Ilmselt oli Lukk väga paindlik, valmis omaks võtma neid fassonge, mida nõuti, ja neid ka loomunguliselt täiendama. Tal oli ka häid "konsultante". Aeg oli tõesti raske. 1948. aastal tulid partei otsused ja formalismi klaperjaht, 1949 kollektiviseerimine ja küüditamine, 1950 kodanlik natsionalism. Ja siis võis näha, kuidas haritud inimesed püüdsid maha salata oma põhimõtted, hinnangud ja teadmised, kuidas sõber ronis sõbra kukile, lootuses nõnda püsima jääda. Täissõgedus asus õpetama ja juhtima. Konservatooriumi saalis kohustuslikel koosolekutel selgitas Ernst Johanson, mis on formalism, Hardi Tiidus tõestas, et küüditamine oli vajalik, Max Laõsson õiendas arveid Nigol Andtseeni ja Johannes Semperiga. Kes pandi vangi, kes vallandati. Kuid rünnati ju kõiki, kes ei olnud valmis lõimitama - Alumäe, Heino Eller, Mart Saar... Ideoloogiliselt kindlat abiväge toodi üleliidulise vastuvõtuga Leningradist ja mujalt. Siis figureerisid üliõpilaste nimekirjas sellised nimed nagu Furer, Katsnelson, Grozovski jt. Ja komsomolisekretär oli keegi Igor Vinner.

Mingil määral rahuneti, kui direktoriks määrati Georg Ots, kellel oli küllalt teret mõistust ja kes ei olnud kartlike killast.

Kui konservatoorium midagi peab häbenema, siis küll seda perioodi. Neid piruette tehti hirmust, soovist oma nahka päästa. Need fantoomid elustusid ju uuesti aastaid hiljem seoses Helju Taugi vallandamisega.

Ometi, vaatamata sõjaaegsele praktikale, ei saanud teist orkestranti, vaid hakkasite tegema hoopis kammermuusikaga, millest kvartetimäng üks olulisemaid tahke. Kvartetimängu traditsioon Eestis on ju väga vana.

Peaaegu sama vana kui neljahäälne koorilaul. Juba eelmise sajandi esimesel poolel tegutses Laiuse kihelkonnas eestlastest keelpillikvartett. Väga tuntuks sai Rõngu kvartett, kelle esinemised jätsid sügava mulje noorele Aleksander Lätele. 1875. a asutati "Vanemuise" seltsi keelpillikvartett - Eugen Jannsen, Karl August Hermann,

Johann Leilov ja Harry Jannsen. Rudolf Tobiase innustusel loodi Tartus esimene Festi viiulikvartett, kus Heino Eller mängis I. viiulit ja Juhan Simm tšellot. Tallinna konservatooriumi asutamisel organiseeriti Johannes Paulseni ja Raymond Bööcke eestvedamisel ka kohe kvartetid. 1944. aastal, kui Vladimir Alumäe tuli tagalast, pandi ka koos konservatooriumi reorganiseerimisega alus konservatooriumi kvartetele. Rääkimata Akadeemilise Helikunsti Seltsi kvartetist ja Evald Turgani loodud Tartu kvartetist, kelle tegevust on raske üle hinnata. Seda loetelu võiks pikalt jätkata, sest entusiastide rida, kes armastusest asja vastu on kulutanud oma aega ja närvi, on pikk.

Keelpillikvarteti olemasolu pidi olema üks kultuuri näitaja. Eestis on selle näitajaga nii ja teisiti olnud.

Siiski, kvartetid on pidevalt tegutsenud. Kui üks lõpetas, siis teine alustas ja tükiti on tegutsenud mitu üheaegselt. Mingil määral iseloomustab kvartetitraditsiooni olemasolu muusikaelu kvalitatiiivset külge või üldse elulaadi kvaliteeti. Ta on selle elulaadi elitaarne komponent.

Miks teie end just kvartetiga sidusite?

Mind on alati võlunud klassikalise keelpillikvarteti kõla. Üks esimesi eredaid elamuusi oli "Estonia" kvarteti kontsert, kus Hugo Schütz, Herbert Laan, Adolf Udrik ja Kaarel Vihermäe esitasid Griegi kvarteti. Õpetaja huvi kandus ka õpilastesse. Õpiajal mängisime palju ja väga erinevate partneritega. Pärast lõpetamist tahtsime jätkata. 1956-1959 mängisingi kvartetis Alumäe, Lippus, Laan, Karjus. Selles koosseisus tegutsesime lühikest aega riikliku kvartetina, st olime palgal. Selle koosseisuga on meil ka kaks plaati Eino Tambergi, Jaan Räätsa, Anatoli Garšneki teostega.

1960 jätkasime koosseisus Lippus, Aasa, Laan, Tummeleht konservatooriumi kvartetina.

Kui on kvartett, kirjutatakse ka sellele muusikat.

Muidugi - kirjutasid Eller, Tamberg, Rääts, Mägi, Pärt, Sink, Arro jpt.

Kas teil publikut jätkus?

Meil olid kontserdisarjad Kadrioru lossis ja meil oli menu esimesest kontserdist alates. Mõnikord tuli pilettite müük lõpetada, sest saal oli rahvast puupüsti täis.

Mida te arvate meie praegusest kvartetiseisust?

Meil on väga tugev, nn Tallinna kvartett - Urmas Vulp, Toomas Nestor, Viljar Kuusk ja Teet Järvi. Tegemata liiga teistele, tuleb möönda, et meil ei ole olnud nii pikaajaliselt koos töötavat stabiilselt kõrgetasemelist keelpillikvartetti. Millestki on jäänud ikka puudu. Mõnikord pole jätkunud kannatlikkust viimistlemisel, mõnikord on nähtud ülesannet liiga praktiliselt, mõnikord on puudunud aatekaaslus. Vulbi kvartetil on nii aatekaaslust kui ka idealismi. Iga järgmine kontsert on olnud ühtlasi edasiminekuks, on toonud esile uusi kvaliteete. On kujunenud autori mõtteid austav, siiras ja elamuslik ettekandestiiil. Ilma pressikärata on jõutud nii kaugemale, et kvartetil on kaks CD-plaati eesti muusikaga. Üks neist meil hästi tuntud firmalt "BIS", samale firmale lindistasid nad talvel Rudolf Tobiase mõlemad kvartetid. Pean seda suureks saavutuseks. Üldse on Tallinna kvartett välismaal rohkem tuntud kui kodumaal.

Kvartetti ei vii laululavale...

... ega ka rahvamajja, vaid tuleb leida saal, kuhu tõeline muusikasõber meelsasti tuleb. Eestis oli (ja küllap on) häid koole, kus sai teha korralikke kontserte. On selge, et ainult Tallinnaga piirduda ei saa. Aga lisaks sellele vajab kvartett head mänedžeri, kes peab aru saama, millega ta tegeleb. Ei maksa ehmuda, kui esimesel kontserdil pole täismaja. Mänedžeril peab olema visadust ja järjekindlust. Et on võimalik edu saavutada, seda näitavad nii meie endi kui ka teiste kogemused.

Teie õpilased on rõhutanud, et olete õppetöös alati suurt rõhku pannud kammermuusika, st eelkõige suurte sonaatide mängimisele. Olete neid teoseid ka ise kontsertidel mänginud.

Pärast konservatooriumi lõpetamist andsime Virve Lippusega igal aastal kontserte, küll "Estonia" kontserdisaalis, raadioteatris, Kadrioru lossis, kui sinna klaver ka toodi. Esimene kontsert oli 1953. aastal Tartu ülikooli aulas. Filharmonia muu-

sikaosakonda juhatas siis Olga Rudneva ja meil polnud mingeid probleeme. Aga siis, 1975 sai filharmoonia kunstiliseks juhiks Boriss Parsadanjan ja kuni tema sel ametikohal oli, polnud minul filharmooniasse asja. Paraku jäi ta kauaks. Küll aga esinesime konservatooriumi kontsertidel Kadrioru lossis jm.

Keelpilli eriala on Tallinna Konservatooriumi olemasolu vältel teinud läbi mitmeid tõu- ja mõonaperioode.

Igal erialal on oma kõrgperioode ja madalseise. Selleks on palju põhjusi, neist ululisim on kahtlemata õppejõu isik, kuid kindlasti mitte ainult see.

Tallinna Konservatooriumis kujunes viiuli eriala veenvalt edukaks ajavahemikul 1919-1939. Keskne figuur sel ajal oli professor Johannes Paulsen, kes pärast põhjaliku stuudiumi Moskvast ja Viinis asus 1914. aastal Tallinna. Algul andis ta eratunde ja 1919, kui konservatoorium avati, tuli ta sinna juba suure ja hästi ettevalmistatud klassiga. Asi läks hoogsalt käima. Ta ei olnud ainus, oli episoodilisemaid õpetajaid nagu näiteks Eddy Bullerian ja Sofia Lemba, kuid samuti aastatel 1919-1941 Alfred Pappmehl. Kuid tõeliselt edukas oli Johannes Paulsen. Tema klassis lõpetasid konservatooriumi sellised virtuoosid nagu Hubert Aumere, Zelia Aumere, Carmen Prii, Vladimir Alumäe, Herbert Laan, Evald Turgan jpt. Paljud said stipendiumi õppimiseks Pariisis, Londonis, Budapestis. Võeti osa rahvusvahelistest konkurssidest. Eriala maine oli kõrge.

1941. aastaks olid nii Johannes Paulsen kui ka Alfred Pappmehl Eestist läinud.

Ja see uus peatükk, mis algas 1944, ei kujunenud nii säravaks. Kui konservatoorium 1944. aasta sügisel registreeris oma õpilasi, kogunes kõrgemale kursusele neli viiuldajat ja üks kontrabassimängija. Pilt ei olnud parem ka nooremas astmes. Endised õpilased olid sõja ajal laiali pudenenud ja uusi polnud eriti tulemas. Kuid õppejõudude koosseis oli väga tugev: Evald Turgan, Vladimir Alumäe, Herbert Laan, August Karjus. Selles koosseisus mängisid nad ka konservatooriumi kvartetis.

Evald Turganile kujunes see periood küll väga lühikeseks.

Evald Turgan oli kateedri juhataja ja tema oli neist kõige kogenum. Tema töö Tartus oli võrreldav Paulseni tööga Tallinnas. Samal ajal oli ta hinnatud solist ja paljude

Keelpillikvartett koosseisus Mati Kärmas, Endel Lippus, Paul Purga ja Toomas Tummeleht. Keskel on Agu Kull, mees, kes palju aastaid organiseeris kontserte Tartus.





Endel Lippus ja Harald Aasa koos Tallinna Muusikakeskkooli viiuleriala lõpetajatega 1972. a: Paul Mägi, Urmas Vulp, Sirje Pikknurm, Andres Mustonen ja Eugen Simson.

eesi helitööde esmaettekandja. Tema moodustas Tartu keelpillikvarteti ja oli kamermuusika hing. Ühtlasi oli ta "Vanemuise" orkestri kontsertmeister. Kuid kõigepealt oli ta väga tugev pedagoog, ka algajatega. Seetõttu oli Turgani arreteerimine 1944. aasta talvel tõsine löök viiuleriala kujunemisel.

Te nimetasite kuut Paulseni õpilast, kellest kolm esimest läksid Läände (lisaks nooruke tõusev täht Evi Liivak), Turgan arreteeriti, järele jäid Laan ja Alumäe.

Alumäe jäi ohtlikult üksi. Kateedris ei tekkinud dialoogi, viljakat vaidlust. Alumäe sõna jäi sageli viimaseks sõnaks, lõplikuks tõeks. Tema roll neil aastail oli väga raske, 1944-1948 oli ta konservatooriumi direktor. 1948. aastal ta vallandati ja järgnevatel segastel aegadel kujunes ta rünnatavaks. Need rünnakud kandusid ka erialale, mida ta esindas.

Üsna pea, aastast 1947, kujunes konservatoorium vaid muusikaliseks kõrgkooliks, kuhu noored muusikud tulid juba kindla ettevalmistusega.

Keelpilleriala kujunemist mõjutaski vähene kandepind ja algõpetuse nõrkus. Õppima võeti neid, kes juba pisut mängisid. Aga need olid tihti juba liiga vanad. Konservatoorium oleks vajanud siis kohe baaskooli, muusikakeskkooli tüüpi kooli, nii nagu need olid Leningradis ja Moskvast, nagu loodi ka kohe Riias ja Vilniuses. Kuid selle asutamine lükkus väga kaugele. Neis tingimustes ei suutnud keelpillikateeder täita temale pandud lootusi. Ehkki lõpetajate hulgas oli eredaid andeid, jäi nende hulk tagasihoidlikuks.

Ehk veidi täpsemat statistikat.

Aastatel 1947-1957 lõpetas konservatooriumi 10 viiuldajat ja üks kontrabassimängija - mõnel aastal oli üks, mõnel kaks ja mõnel ei ühtegi lõpetajat. Samas ajavahemikus lõpetas klaveri erialal 30 pianisti. Järgmised 10 aastat ei olnud oluliselt paremad. Ometi olid vajadused suured. Ega sel ajal eriala maine just kõrge ei olnud. Milligipärast olid ka keelpillikateedri kontaktid teiste konservatooriumidega üllatavalt hõredad ja juhuslikud.

1961. aastal lõpuks muusikakeskkool siiski asutati.

Ka viiuleriala arengus algas uus peatükk. See kool suutis koondada võimekaid õpetajaid. Suurte vastuvõttudega saadi koguda vajalik arv õpilasi. Õppejõud hakkasid süstemaatiliselt tutvuma teiste vastavate koolide kogemustega. Käidi Moskvast ja



Noored viiuldajad 1985. aasta üleliidulise konkursi ajal: Anu Järvela, Arvo Leibur, Ülo Kaadu ja Sæetlana Jakubets.



Toomas Nestor, Ulrika Kristian ja Endel Lippus 1984. aastal.

Fotod E. Lippuse erakogust

Leningradis, Riias ja Vilniuses. Ehkki esimene lend oli tõesti tugev - Tiiu Heinsalu, Andres Laan, Jaan Laur, Epp Leichter, Tõnu Reimann, Juhan Schütz, ei läinud asjad edaspidi sellise hooga edasi, olid oma kasvuraskused. Kuid alates 1976. aastast, mil vastuvõtt konservatooriumi esimesele kursusele oli 14, millest muusikakeskkool andis 12, ei ole õppijate arv konservatooriumis langenud alla kriitilist piiri.

Paljud konservatooriumi lõpetanud on täiendanud end Moskvas ja Leningradis assistentuuris, on võetud edukalt osa üleliidulistest konkurssidest (Ülo Kaadu, Leho Ugandi). Eriala seis on hea, parem kui mõnikord tahetakse mõnda. On edukaid õppejõude ja on edukaid õpilasi.

Teie alustasite oma pedagoogitööd juba 1945. aastal.

Mind rakendati õppetöös vanemlaborandina. Sain kolm õpilast lohutusega, et ära muretse, küll me sind aitame. Aidati tõesti, Laan ja Alumäe käisid tundides ja andsid head nõu.

Kuid raskused olid sellised, millest nii lihtsalt üle ei saanud. Ei olnud pille, ei olnud noote, ei olnud keeli. Kuid põhiline oli ikkagi õppijate vähesus. Raskusi oli ka meetoodikas. Alumäe ja Laan spetsialiseerusid rohkem vanematele õpilastele. Algõpetus jäi inimeste hooleks, kelle senine kogemus piirdus rohkem eratundidega. Töö ei olnud piisavalt produktiivne.

Aastatel 1951-1962 töötasite Tallinna Muusikakoolis.

Tuletan soojalt meelde just muusikakooli aega. Pärast konservatooriumi lõpetamist hakkasime seal tööle - Harald Aasa, Asmik Matsova, mina. Mul olid seal sellised lõpetajad nagu Ivi Tivik, Aino Riikjärv, Reet Viiding, Merike Ramm, Priit Bernhardt, Peep Tõldsep jt. Sel ajal õppisid seal Jüri Gerretz, Mare Teearu, Jaak Tork... Tundsime, et asi liigub edasi, et hakatakse mängima ja mõned tugevamad lõpetajad - Lemmo Erendy, Riikjärv, Gerretz, Bernhardt, Jaak Ruben läksid edasi Moskvasse ja Leningradi. See süsteem oli võimeline andma küllalt häid lõpetajaid, aga neid oli liiga vähe.

Muusikakeskkoolis said teie käest õpetust...

Andres Laan, Epp Leichter, Jaan Laur, Andres Mustonen, Paul Mägi jpt.

Konservatooriumis on teie käe all diplomini jõudnud tervelt 31 viiuldajat.

Nendest imetlen nii mõndagi. Nagu näiteks Mati Ufferti mängu kaunist kõla. Andres Mustonen sai tol ajal hakkama sellega, et vaatamata kõigi võimalike võimaluste puudumisele pani püsti "Hortus Musicuse". Ülo Kaadu jõudis 1985. aastal üleliidulisel konkursil III vooru - see on ju võrreldav rahvusvahelise eduga. Ulrika Kristianil on tunne kõige ilusa vastu ja see iseloomustab tema mängu iga hetke, erk ja ere. Toomas Nestor on Tallinna kvartetis. See, mida nad minult said, oli vaid see-me, kuid nad on oma talenti hästi kasutanud.

Olen alati püüdnud töötada normaalse suurusega klassiga. On teatud kriitiline piir, millest allapoole õpilaste arv ei tohi langeda. See kehtib nii ühe eriala kohta ter-vikuna kui ka ühe õppejõu klassi kohta. Kui viiuleriala kujunemisel on olnud ka mõõnaperioode, madalseisu, siis selle madalseisu üks põhjus on olnud alati õppijate vähesus. Mulle on mu töö alati meeldinud. Mul on alati olnud häid ja väga häid õpi-lasi. Nende käekäiku jälgin ma suure huvi ja sageli suure rõõmuga.

Aastatel 1977-1983 juhatasite keelpillikateedrit, olite koguni kahel korral (1972-1974 ja 1981-1983) dekaan ning 1983-1991 prorektor, ometi partei ridadesse kuulumata. Mida te nende aegade kohta ütleksite?

Neid aastaid, mil ma pidasin kateedrijuhataja, dekaani ja prorektori ametit, meenutan alati väga soojalt. Ma suhtlesin paljude toredate inimestega ja me kõik taotle-sime üht - et üliõpilaste tegevus oleks edukas. Mõnigi asi läks meil korda. Nii näiteks tuli TRK sümfooniaorkestri dirigendiks Peeter Lilje ja hiljem Paul Mägi. Me saime õppeplaanu muuta ja lõpuks vabanesime peaaegu kõigist parasiitainetest. Jne.

Palju teil praegu õpilasi on?

1994/95. õppeaastal oli mul muusikaakadeemias 10 üliõpilast ja neli õpilast muusikakeskkoolis.

Mis pill teil praegu on?

Mul on praegu Felix Villaku 1958. aastast pärit pill, kuid olen mänginud ka va-nadel, isegi itaalia pillidel. Mängin iga päev ja kavatsen veel esineda.

Vahendanud MARE PÖLDMÄE

PIHTAS, PÕHJAS!

EMA Lavakunstkooli ja Viljandi "Ugala" ühislavastus "Põhjas" Toomkooli saalis.

Lavastaja: Kalju Komissarov.

Kunstnik: Krista Tool ("Ugala").

Muusikaline kujundus: Peeter Konovalov ("Ugala").

Osades: Lavakunstkooli 17. lennu üliõpilased ja Dan Põldroos (külalisena Draamateatrist).
Esietendus 30. novembril 1994.

Teater on teadupärast kaduv kunst. Aga oma traditsioonislepp tekib selgi, kui käsitleda läbivalt mõne autori, teose või teema lavavormistust. Ehk siis lavastaja ajas muutuvat nägemust või näitleja aina uuenevat rolliloomet. Jaguks vaid kriitikuid, kes mäletavad ja suudavad samas ka uute teatrisündmustega kaasas käia.

Lilian Vellerand, meie esiarvustajaid, avaldas möödunud aasta lõpul (esimese etendamistsükli põhjal) "Kultuurilehes" süvitsi mineva kõrvutuse Kalju Komissarovi "Põhjas" redaktsiooni ning Eesti varasemate "Põhjas"-lavastuste vahel. Teine teatrimõtte

grand lady **Lea Tormis** lisas kevadises "Eesti Ekspressis" napid, kuid väga täpsed rollijooniste eskiisid, kus tundus juures olevat ka pedagoogi vahekokkuvõtvat mõtiskelu. Alljärgnev püüab anda mõningaid ääremärkusi noorema põlvkonna nägemusele.

Aegatiksuvä mõtlemise poolest tuntud Komissarov on oma praeguse lavakooli XVII lennuga mitmel korral praegust aega lavale püüdnud. Kuid ei "Macbeth" ega päevakohaste tsitaatidega "Kuninglik armujaht" olnud sajaprotsendilised õnnestumised. "Põhjas" seevastu on aga kordaläinud töö. Laval püsib sugestiivne ja ripakil otsteta teatrit, mis põhiolemuselt jääb truuks Gorki dikteeritud olukorrale, kuid meelsasti tsiteeritakse ka meie kaasaega. Lavastus ei keskendu põhjakähi emotsionaalsele traagikale, vaid toob vaatajani hoopis inimese eetiliste valikute tuuma, dilemma hää ja kurja vahel tegevuspõhjaks valitud keskkonnas.

Krista Tooli kavandatud lava teatrikooli saalis lebab laiuti ahtakese vaatjaru ees, tekitades publikus õigustatud tunde, et istutakse (võõras) toanurgas ning jälgitakse ühe kogu- või korterkonna (ikka võõrast?) draamat. Seda muljet rõhutab veelgi vaataja "töötlemine" juba lävepakust alates: saali stiliseeritud fuajee, etenduse eel ja vaheajal publiku hulgas vabalt ringi liikuvad osatäitjad, tihti peremees Kostõljov (ise) improviiseeritud baarileiti taga või kavalehte müümas - publik haaratakse mängu juba garde-roobist. Kuid mitte agressiivselt, vaid pigem väljapakkuvalt, kaasakutsuvalt.

Näidendis "Põhjas" pole klassikalises mõttes peategelasi, kõik nad on ühtviisi tähtsad ja samal ajal nurgatagused. Ka Luka. Inimest üldistavaks ei tõuse siin ükski tüüp,



Lavastaja Kalju Komissarov on kunagi mänginud ise Lukad. Fotomälestus 3. lennu diplomilavastusest "Põhjas" (lavastaja Grigori Kromonov), millest on alguse saanud meie viimaste aastakümnete "Põhjas"-lavastuste teatrepulga üleandmise ahel.

G. Vaidla foto

ainuski karakter e r a l d i, vaid kogu m u d e l i t e r v i k k o o s. Omaette võttes mõjuksid nad kõik eraklikena, võib-olla isegi üksildastena. Kuid nende vahel valitseb põhjuslik seotus, omalaadne ringkäendus, mis ei lase kellelgi mesitarust irdu jääda.

Gorki räägib samades mõistetes, samas venelast avavas võtmes, mis Tšehhovgi. Kui- gi sotsiaalne latt on "põhjas" mitme astme

maks... elu läheb ikka halvemaks, aga nemad tahavad ikka paremat... ei jäta jonnii...?"

Taavi Eelmaa Luka mõjuvõim jõuab pärale pigem sisemise hingusena, tajutava, kuid nähtavate märkideta juuspeene kumana. Ta ei valeta maailma ilusamaks, vaid pigem usub selle elamisväärsust, ka teiste eest. Või - **ennekõike** teiste eest, kui (mõistu)jutus õiglaste maast on tema enda ühtäkki välja paiskunud elukreedo. Lukaga seoses meenub üks õhuke raamatuke, "Palveränduri teekond", mis lihtsa, kuid tõrjumatu ligitõmbega on pööranud mõnegi saatuse. Tarvilik on vaid hoiduda üledoseerimisest.

Jah, hea Luka, kui ta suudab selle seespoolse sära käivitada, kuid see ei õnnestu iga kord päris täielikult.

Täiesti ootamatult saab teiseks lavadominandiks Kleštš (**René Reinumägi**), vähese tekstiga, tegelikult ju ebameeldiv küünedenda-poole tüüp. Ent tema töömehe-paatos on ometigi puhta sõnumiga, selle järgi on hea ja kindel käia. Ta on ainus, kelle roll avaneb otse füüsilise tegevuse kaudu, kuigi see meeleheitlik "krigistamine" mõjub õnnetu ning totrana. Kleštši ketserlik tõest taganemise manifest teises vaatuses väljendab väikese inimese ahastust - jäetagu ta rahule kõrgete ideedega. See vabaneb siis, kui temalt võetakse tööriistad - ainus vahend, instrument elumõtteks krampunud kinnisidee täideviimiseks. Tõesti, milleks talle abstraktne tõde?



Järgmisena lavastas näidendi "Põhjas" Jaan Tooming "Ugalas" 1983. a. Pildil tollane Satin - Priit Pedajas ja Näitleja - Andres Lepik. Kas kunagi tulevad ka nende "Põhjas"-versioonid?

E. Veliste foto

võrra allapoole võetud, ei tähenda see põhimõtteliselt midagi, kõlavad ju needsamad poolrituaalsed repliigid "kas teed oled juba joonud?", "igav on" või ka igatsev "vaja tööle hakata..." (mis väljendavad venelikku *toska*'d, mille kohmakad eesti vasted "tusk", "äng", "igatsus" ei jõua kuigi täpselt selle valuliku maailmakogemise tuumani). Sellistest üliavara kontekstiga märkõnadest lähtuvalt võib eritleda ikkagi rahvuse kui terviku eriomadusi, mitte kitsa sotsiaalse grupi tunnuseid. Mida muud on ka Lukale väljendada jäetud aus, venelase puhul usutav ligimesearmastus: "Ja ma vaatan, et ikka targemaks lähevad inimesed, ikka huvitava-



Ja Komissarovi kursusekaaslase Jaan Toominga Satin 1968. aastast, G. Kromanovi "Põhjas"-lavastusest.

H. Saarne foto

Tarvo Sõmeri Satin üllatab: ootamatult (hinge)jõuline, ehmatavaltki terve. Ta mitte ei kaitse, vaid kannab elu terveid, mõistuslikke kvaliteete. Need juhivad teda juba enne Luka tulekut. Luka toimib tema jaoks vaid prohvetina, kes väärtused nimetab. Apostlina, kes annab Sõna, millele toetuda.

Dan Põldroosi Näitleja avaneb aga täpselt vastupidisena - kui seesmiselt täiesti mädanenud ja jõuetu, kuigi lõpuni idealistlik hing. Ta ei suuda võrdväarse partnerina katet pakkuda duetile Satiniga, ehkki neid seob sama väärtusalus. Või kui, siis ainult läbi vastandmärkide. Üks kannab endas elu, teine surma. Juba algusest peale.

Suure osa lavaajast Näitleja lihtsalt konutab asemel ja tõmbleb nagu surmakrampides hulkuv peni. Mitte kellelegi ei jää vist kahtlust, et tema organism (organoon) on mürgitatud veel millestki peale alkoholi. Ta viib oma eksistentsi loomuliku lõpuni (teostab lõpuniviidud suitsiidi, nagu seda fikseerib statistika). Õigupoolest nagu Annagi (Karin Tammaru), kes lahkub vaikselt hääbudes. Anna kohalolekut laval on siiski pidevalt tunda, vaid paarile näitlejat fookusesse tõstvale repliigile vaatamata.

Pererahvas, Kostõljov (Indrek Saar) ja Vassilissa Karpovna (Külli Koik), on ilmselt tehniliselt kõige keerukamalt täideviidav te-



M. Gorki "Põhjas",
EMA lavakunsti-
kooli 17. lennu
diplomilavastus
(lavastaja
K. Komissarov,
kunstnik K. Tool),
1994. a. Luka -
Taavi Eelmaa,
Anna - Karin
Tammaru.



"Põhjas". Satin - Tarvo Sömer, Kleštš - Rene Reimnägi.

gelaspaar. Jumalakartlikku, kuid väiklast, ja otse öeldes, närust Kostõljovi kehastab Indrek Saar täpselt, mõõdukate vahenditega. See vilavate silmadega tüüp mõjub tõesti vastiku, lurjuslikuna - just tänu väljapeetud olekule. Ta meenutab saba jalge vahel hoidvat kartlikku koeraniru, kes naksab selja tagant. Külli Koigi Vassilissa on aga jõuline, vaba (niivõrd, kui üks üle keskea naine seda olla saab) ja valehäbideta Perenaine. Juba lihtsast hoiakust, kuidas ta kannab rippuvaid kõrvarõngaid, ühest jalaastest kõntsa täis toas piisab noorele näitlejatarile, et veenvalt edasi anda rolli tuuma. See on elukogenud ning arukas naine, kes tunnistab kompromisse, kuna ta teab, palju maksab õnn või hingerahu.

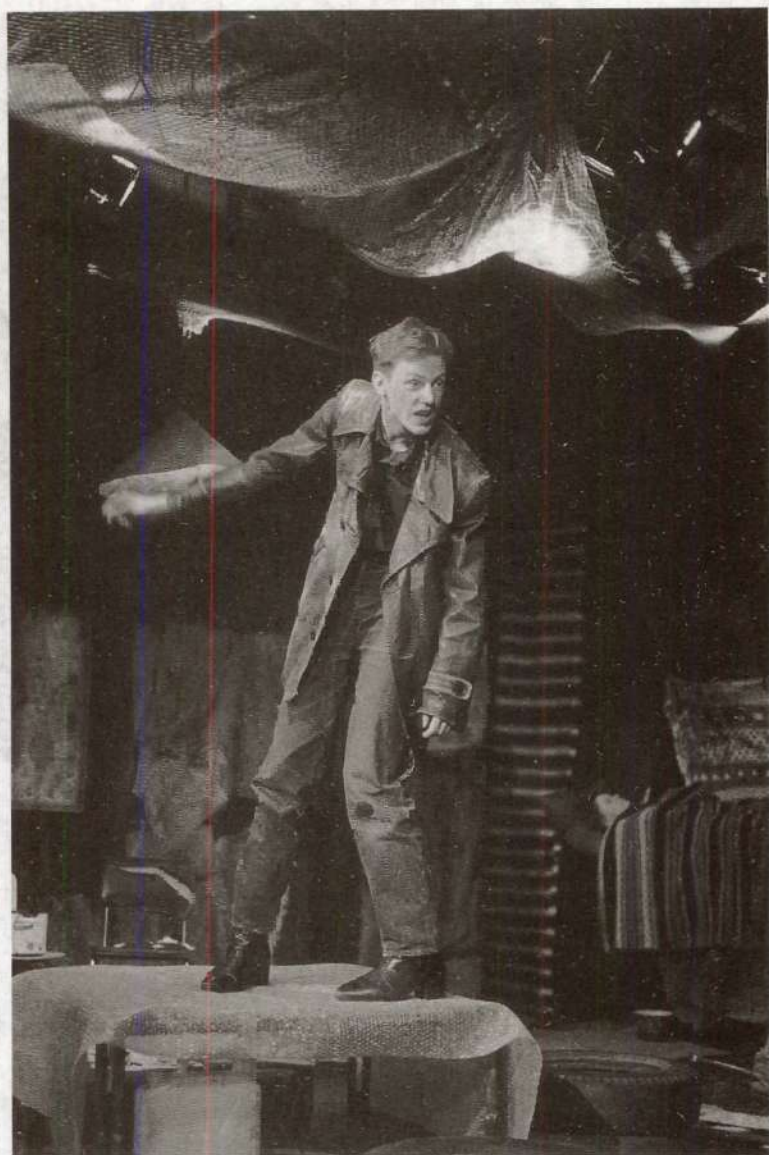
Kaido Veermäe Vaska Pepel sai kevadel Tallinna külastanud GITIS-e kriitikatudengeilt soodsaima kviteeringu, mõistagi mitte põhjusega. Veermäe nahka ja teksasesse riieatud tüübi kaudu käib kõige otsemem suhtlemine lavakõrvase kaasajaga. Näiteks varastatud kelladega (tänapäeva vastes ehk narkotsiga) äritsev agulikuningas käitub julturnult ja ülbelt, aga ainult väljaspool ululalust. Kodus on ta "hea poiss", kuigi bravuurika ning kareda suhtlemismaneeriga. Huvi-

tav, et Vaska Pepel kui inimtüüp on aegade pöörisest kõige puhtamalt läbi tulnud ja säilinud vähemuutunud karakterina tänini.

Ta võib sisemise võpatuseta tappa inimese, jäädes sealjuures ikka sama süüdimatuks, roim pole talle sügavalt läbielatat akt, vaid veidi suuremat närvikõdi pakkuv mõtlematu mäng. Pepeli-suguseid tänavahunte, kes oma territooriumi looma kombel (verega?) märgistab, võib ilmselt leida igast Euroopa suurlinnast, kui liikuda kesklinnast mõned kvartalid eemale. Hilisemast kultuuriliteratuurist kargab kõige esimese näitena pähe aguliromantiline "*West Side Story*".

Vaska kires oma "Maria", Nataša (**Pille Lukin**) vastu näeb siirust, ehedat poisike-seõhinat: sisemine rikkumatus neid köidabki. Nataša on kogu näidendi tegelaskonnast kõige kaitstuma maaimapildiga, tema selginud hingekarje kolmanda pildi lõpus puudutab seetõttu otse füüsiliselt. See on ehmata ja vahetu kokkupuude asjade põhi-olemusega, mida tuleb tolle väikese avala neiu elus ette üldse vahest paaril korral.

"Põhjas" seltskond ei ole otseselt, st sõna otseses mõttes, ülekantav kuuekümnnendate lõpu Pariisi, seitsmekümnnendate Kristianias-



*"Põhjas". Vaska
Pepel - Kaido Veer-
mäe.*

P. Crepi fotod

se või kaheksakümnendate Kopli liinidele. Nad elavad ühe Vene suurlinna vaestegeto keskkonnas, seal kehtib rubla (või täpsemini kopikas) ning mitte rublis, juuakse samakat ja mitte viletsalt läbiaetud viskit. Ent mudelina tõuseb lavastus tollest esemelisest kontekstist kõrgemale.

Kui elad inimeste seas, "inimeste maal", tuleb sul käituda vastavalt etteantud mängureeglitele. Vabatahtlikult võtame ju omaks kodukorra grupis, millesse loeme end kuuluvaks. Kui sa pole meiega, oled meie vastu

- täiel määral kehtib see džungliseadus ka inimühiskonnas. Elu(s) olemine on pidev kompromissotsing oma sõltumatu, jumalasarjase näo, ja poolanonüümse karjaliikme staatuse vahel. Mõni New Yorgi kodutute vennastu, Taani narkarite pesa, miks mitte ka heakodanlik ja jõukas Saksamaa pesakond - need kõik on vaid tinglikud, kokkuleppelised liivakastid, milles saab läbi mängida mis tahes inimsaatusi - tõusude, languste ning ootamatute pööretega. Vaid vähesed rebellid suudavad stepihundina

omapead käia. Ja selline valik on alati saatuslik. Ellujäämine on kohanemise küsimus, inimese suurus või madalust ei määra mitte keskkond, vaid see, kuidas ta antud tingimustes suudab end ellu viia - nii, et "inimene" kõlaks uhkelt.

Päris põhjast kraapides saab kindlasti eksootilisema lusikatäie. Selles veenab lugejat (vaatajat) Gorki, seda tõestab laval Komissarov. Liiatigi kui kaevata Koma moodi, põhjalikult.

MARTIN KRUIUS on kirjutanud teatrist "Eesti Ajas", "Postimehes" ja "Päevalehes". Autor õpib Tartu ülikoolis teatriteadust.

ÕNNITLEME!

1. oktoober

TIINA KUKLI

*näitleja ja liikumisõpetaja,
Linnateatri näitejuhi abi - 50*

1. oktoober

JAAN ÕUN

*flöödisolist ja pedagoog,
ERSO flöödirühma kontsertmeister - 50*

6. oktoober

TEA KALKUN

*"Vanemuise"
kauaaegne administraator - 70*

9. oktoober

ZOJA KALEVI-SILLA

*balletitantsija ja
kauaaegne pedagoog - 80*

10. oktoober

KAIS ADLAS

"Vanemuise" näitleja - 50

13. oktoober

HEINO KULVERE

raadiorežissöör - 75

13. oktoober

MARE MANDER-SOOMRE

Nukuteatri näitleja - 50

13. oktoober

HEINO PARS

nukufilmide stsenaarist ja režissöör - 70

18. oktoober

REIN LAUKS

Nukuteatri peakunstnik - 50

18. oktoober

HARRI KÕRVITS

*omaaegne muusikateadlane ja
helilooja - 80*

19. oktoober

JAAN KUMAN

trompetist - 50

29. oktoober

EVI RAUER-SIKKEL

näitleja ja telerežissöör - 80

29. oktoober

OLEV PIKKNURM

klarnetist ja pedagoog - 70

31. oktoober

HILJA SEPP

*näitleja,
hiljem TMM-i teaduslik töötaja - 75*

RASHOMON - SAATANA TEMPEL



"Rashomon", 1950. Režissöör Akira Kurosawa. Toshiro Mifune (teeröövel Tajomaru) ja Masayuki Mori (samurai Takehiro).

"RASHOMON". Režissöör Akira Kurosawa, stsenaristid Shinobu Hashimoto ja Akira Kurosawa (Ryunosuke Akutagawa novellide "Rashomon" ja "Tihnikus" põhjal), operaator Kazuo Miyagawa, monteerija Akira Kurosawa, valgustaja Kenichi Okamoto, kunstnik So Matsuyama, helilooja Fumio Hayasaka, produtsent Jingo Minoru. Osades: Toshiro Mifune (teeröövel Tajomaru), Masayuki Mori (samurai Takehiro), Machiko Kyo (samurai naine Masago), Takashi Shimura (puuraidur), Minoru Chiaki (preester), Kichijiro Ueda (hulkur), Daisuke Kato (politseinik), Fumiko Homma (meedium). Kestus: 88 min. Tootja: Daiei, Jaapan, 1950.

Kolm meest, puuraidur, preester ja hulkur, on vihma eest varjul Rashomoni, Kyoto linna suurima, nüüdseks juba lagunenud värava all. Puuraidur on šokiseisundis, sest ta on lähedases metsas näinud vägistamist ja mõrva. Juhtumi tunnistajaks on olnud ka preester, kes tõdeb, et sõda, maavärinad ja epideemiad toovad endaga igal aastal uusi õnnetusi kaasa. Kuid teist nii õudset lugu mehed siiski ei mäleta.

Kõigepealt räägib puuraidur kolme päeva tagustest sündmustest. Ta on metsast leidnud naise kübara, kõisi, amuletkarbi ja lõpuks mehe laiba. Ta pageb ja esitab hiljem ülekuulamistel oma versiooni juhtunust. Selsamal kohtuistungil räägib preester, et ta on näinud mõrvatut ja tema naist veel täies elu-

jõus. "Tõepoolest, inimelu on nagu hommikune kaste."

Juhtunuga seoses on arretereeritud kuulus teeröõvel Tajomaru. Tema kinnivõljad väidavad, et tabasid ta siis, kui Tajomaru kukkus hobuse seljast ja sai vigastada. "Või mina kukuksin hobuse seljast?!" Ja sama hingetõmbega vannub Tajomaru, et tema tappis mehe ning on selle üle uhke. Ta ütleb, et nägi naist mööda ratsutamas ja erutus sellest inimestest vaatepildist. Ta järgnes naisele, meeles üksainus asi. Ta kohtas abielumeest, võitles temaga ja sidus mehe puu külge. Siis vägistis ta naise mehe juuresolekul. Ning Tajomaru otsustas, et kuna ta on naise saanud, ei tapa ta meest, sest naine on lõpuks ise tahtnud temale anduda. Naine peab aga oma au pärast nõudma kahevõitlust: "Tahan kuuluda sellele, kes jääb ellu." Võitlus kestab kaua, otsustab alles 23. mөөga hoop.

Preester räägib nüüd naise versiooni nii, nagu ta seda mäletab eelmise päeva kohtuistungilt. Naine nutab kinniseotud mehe kõrval, köied soonivad sügavale mehe lihasse. Teiste jutustajate laadselt kujundab ta endast mingit sotsiaalset ideaalrolli. Ta räägib, et mehe kalk ja pilklik vaade, milles polnud ei viha ega kurbust, oli talle liig. "Tapa mind," nõuab naine. Abikaasade viimane kohtumine jätkub pilkude draamana, kuni naine lõpuks minestab. Ärgates on mees surnud, tema rinnas on pistoda. Naine räägib, et proovis end mitmel moel tappa.

Jälle vihm Rashomoni väraval. Mis tegelikult on juhtunud? Järgnev jutustus on kõige tähelepanuväärsem, kuna seda kuuldakse meediami kaudu ning tunnistajaks on selles kadunu, tapetud mees. Naismeedium kõneleb kareda mehehäälega. Mõrvatud abielumees, samurai, räägib oma tunnetest pärast seda, kui Tajomaru oli vägistanud ta naise ja hakanud toda siis lohutama. "Armastus tõukas mind häbiväärsele teole," ütleb ta esialgse versioonina oma vägivaldse surma kohta. Kõige enam alandab meest naise sära vägistamise ajal. "Nii õnnelikuna ei ole ma oma naise nägu kunagi näinud." Siis palub naine röövlil end tappa. "Need sõnad rebivad mind nagu maru." "Kas on inimkond kunagi kuulnud midagi halastamatumat?" küsib mees. Ta kirjeldab oma põhjatut üksindust, seda, kuidas ta ees hõljusid tontlikult ainult metsa varjud. Tema harakiri näidatakse kaugel. Kiire hoobilaadne löige ja meedium vabub kokku. Kolmanda tunnistaja sõnavõtt on ära kuulatud.

Siis kõneleb algul nii vaikne puuraidur. Ta tõdeb, et teiste jutustustes on järjekindluselust ning teatab, et on sündmuskohalt varastanud pistoda. Ta väidab, et röövel soovis naist oma abikaasaks. See lisas veelgi enam samurai halvaks panu. Naine nõuab kiljudes, et mehed võitleksid, ning selle neljanda versiooni järgi torkab Tajomaru samurai surnuks.

Jälle Rashomoni väraval. Sinna ilmub ootamatult neljas inimene, väike hülijatud laps. Kolmas juuresolnud mees, lugude kuulaja, osutub nüüd vargaks, kes on võtnud lapselt ta riided. Preester ja puuraidur on raevunud, aga mees kaitseb end: inimesed lihtsalt on sellised, maailmas ei saa hakkama muidu kui isekalt, keegi varastaks need riided niikuinii. Hulkur lahku.

Puuraidur võtab lapse sülle. Preester on algul peaaegu vihane, kuid korraga mõistab, et puuraiduril ongi tõi taga. Mul on kuus last, küllap on ruumi veel ühele, lausub puuraidur. Preester tunnistab, et tänu puuraiduri teole säilib tal veel usk inimesse. Vaene puuraidur läheb, laps süles. Sadu tundub nõrgenevat.

"Rashomon" oli rohkemgi kui režissöör Akira Kurosawa läbimurdeteos. See oli signaaliks läänes, märgutuli sellest, et Jaapanis on olemas jõuline, tugev, heal tasemel filmitööstus. Venezia filmifestivali peaaühind 50. aastate alguses andis sellest täiesti tõese pildi, mida järgnevate aastate ohtrad auhinna Kurosawast vanematele meistritele Kenji Mizoguchile ja Yasujiro Ozule vaid kinnitasid. Maal, mille filmikunstist läänes polnud aimugi, oli kümneid omapäraseid loojaid ja võimas filmitööstus. Kurosawa filmidele omane hää ja raevukas kirg, nende tuline ja metsik üldilme oli siiski see joon, mis välismaal edukaimalt "müüs":

"Et oleks võimalik saavutada tõeliselt filmilikkude väljendust, peavad kaamera ja mikrofon olemas võimelised läbistama tuld ja maad."

Nende sõnade lausuja oli enne "Rashomoni" teinud kümmekond filmi, ühesuguse asjatundlikkusega nii ainelt modernseid kui ka klassikalisi. Kui nüüd aastakümneid hiljem kätkeb Kurosawa elutöö endas selliseid teoseid nagu "Idioot", "Ikiru" ("Elada"), "Seitse samuraid", "Troon veres" ("Ämbliku võrguloss") ehk "Macbethi" samuraiversioon, "Taevas ja põrgu", "Punahabe", "Dodes'ka-den", "Kagemusha", on kõige selle keskel sārava pärline ikka veel tema suhteliselt varajane teos "Rashomon". Kui see ka pole päris "Ikiru" või "Seitsme samuraiga" võrdne meistriteos, on just selles filmis inimesele ja inimikkusele tehtav test kaalulak moel Kurosawa toodangu kesknärvisüsteemiks. Ta ise rõhutab, et pole kunagi edasi arendanud ideid, mis pärinevad tootjatelt ja finantseerijatelt:

"Minu filmid arenevad mu oma soovist väljendada üht kindlat asja mingil kindlal ajahetkel. Minu mis tahes filmi põhjaks on sisemine soov midagi väljendada. See on kõige juur, mida toidab stsenaarium ja mille ta puuks kasvatab. Aga see, mis paneb puu õisi ja vilju kandma, on režii."

Kurosawa on teinud paar tänapäevaainelist filmi otseselt ajaleheudiste põhjal ja need filmid on olnud tema isikupärasemad. Sama "objektiivse" alusmaterjali süvaanalüüsi on tunda ka tema kirjandusliku põhjaga töödes. "Rashomoni" näide on harul-

daselt hea, sest filmi aluseks on kaks väga lühikest novelli. Nende kirjutaja Ryunosuke Akutagawa on Jaapanis tuntud, tähelepanuväärne ja hinnatud kirjanik, kes suri 1927. aastal vaid 35-aastasena omaenda käe läbi. Vahel on öeldud, et Akutagawa positsioon on pisut sarnane Edgar Allan Poe seisundiga Ühendriikides või Guy de Maupassant'i omaga Prantsusmaal. Ta on lugejate ja asjatundjate poolt soositud, kuid pole õigupoolest kunagi kuulunud "peasuunda". Ta on stiilitaidur, kuid jaapani tingimustes on ta samamoodi läänele orienteerunud kunstnik nagu Kurosawagi ses mõttes, et rõhutab selliseid tõdesid ja niisugust otsingut, mis on väljaspool jaapani traditsioonilist moraalit.

Kahest Akutagawa novellist meenutab "Rasho värv" ("Rashomon") tegelikult filmi palju vähem. See on lakooniline jult lugu laibaröövlist ja sellest, kuidas üks kurjategija õigustab oma tegu sellega, et teisedki teevad samamoodi. Novell nimega "Tihnikus" on aga mitmeti valmis filmi sarnane mõtisklus tõe suhtelisusest. (Mõlemad novellid on avaldatud eesti keeles Ryunosuke Akutagawa kogumikus "Hammasrattad", "Loomingu Raamatukogu", 1978, nr 43/44, tõlkija Ülle Udam. -*Toim.*) Neid kaht novelli ühendades löi Kurosawa koe, milles ta peegeldas oma lootusesädemeid Akutagawa läbinisti musta, pessimistlikku maailmapilti. Niisugune filmimaterjal, kus algpunkti on laiendatud mitmesse teosesse, pole filmiajaloo ainulaadne - Kozintsevi ja Traubergi 20. aastate "Sinel" oli ühtlasi ka "Neeva kaldapealne", Christian-Jacque'i 40. aastate "Rasvarull" ka "Preili Fifi". Tundub, et Kurosawale oli see idee eriti loomuo mane:

"Loova ülesehitusega stsenaarium on nagu sümfooniat. Selles on kolm või neli osa ja muutuvad tempod."

Kurosawa haaravamaid omadusi on tema füüsilisus ja meelelisus. Näidates "Rashomonis" vägivalda katmatuna, alasti, saab ta paljastada kõik alibid, enesepettused, rääkimata aupaistest, mida filmimaailmas tihti ühendatakse tooruse või üldse halbade, häbiväärsete, vägivaldsete, julmade, rämedate, inimest alandavate juhtumustega. "Rashomon" on puhtalt film vägistamisest ja mõrvast - täpselt nagu Kurosawa on tihti tõdenudki. Tema üle on ehk veidi muiatud ja öeldud, et ega see lugu nii lihtne ole, et siin on ju küsimus tõe mitmetahulisusest ja kõigest sellisest. Pole taibatud, et Kurosawa mõtleb tõepoolest lihtsat põhiasja, mida ta on nii vastuvaidlematult väljendanud. Küsimus on nimelt vägistamisest ja mõrvast, kahes

pöördumatus sündmuses, millega seostub suur hulk mitmesuguseid arvamusi ja mõistatuslikke kõrvaltähendusi.

Filmi suur küsimus sellest, mis tõeliselt juhtus, avaneb esialgu mitmesse suunda, kuid osutub omal moel vaeleks küsimuseks. Tegelikkus on lihtsalt nii mitmetähenduslik, et inimesed kasutavad seda kõigepealt iseenda peegeldamiseks. "Rashomon" on olemuslikult film nartsissismist, inimeste enesepettuse viisidest. Teema põimub lähedaselt ja valusalt ka teose valmimisajaga, millele omane kollektiivne enesepettus oli sõjas osaks saanud alandava kaotuse vältimatu tagajärg. Rahvuskasulased, kelle selge ja päritud koodisüsteem oli kokku varisenud, olid pinges nii ükski kui ka koos. Sõjajärgne Jaapan pidi ka rahvana õigustama oma olemasolu erandlike psühholoogiliste mehhanismidega.

Näitlejatöös püüdis Kurosawa atavistlikku taset, mis väljendaks neid vaevaid pädevalt. Toshiro Mifune ei töötanud esimest korda Kurosawa käe all ning "Rashomoni" järel olid kahe kunstniku teed 15 aastat lahutamatud. Kurosawa rääkis:

"Elasime Kyoto hotellis. Ühel päeval vaatasime 16-mm filmi. See oli Martin Johnsoni tehtud ja käsitles uurimisreise Aafrikasse. Seal oli koht, kus metsas liikuv lõvi kinnitab oma pilgu meile. Laususin samal silmapilgul Mifunele: Seal sa oledki, Tajomaru."

Tegelane sai mõjutusi Johnsoni kitsasfilmil hiilivast mustast pantrist. Kui Kurosawa seletas näitlejatar Machiko Kyole liigutust, millega tõsta oma käed kaitseks silmidele, võttis too kohe žesti omaks, leides sellest just tolle üdini tunginud ehmatus ja teatraalsuse, mida Kurosawa tunnetas olemuslikuna filmi naiseportrees.

André Bazin kirjutab "Rashomoni" näitlemisest:

"Kuigi näitlemine tundub kogu aja liialdatuna, pole see äärmustesse viidud ega sümbolistlik. Teiste sõnadega, näitlejate stiil püsib traagilise piires (tuletades meelde selle maske), aga sellegipoolest ei väarata psühholoogilist realismist, erinedes täiesti ekspressionistliku tummfilmi liialdatud ja tugeva maskeeringuga rõhutatud näitlemisest. Näitleja on üheaegselt traagiline ja loomulik, ta sobib täiesti nende kulssidega, kus ta liigub. Traagilise stiili põhiprobleem, millele lääne film on vastuse leidnud vaid harva ja juhuslikult ("Nosferatu", "Jeanne d'Arc'i kannatused", "Naise kätemaks", "Hamlet"), ei tõuse siin isegi esile, sest see lahendatakse kohe."

Tundub, et Kurosawa pürib raevukalt, kogu jõuga, üha totaalsema realismi poole. Tõelisuse eri tasandid on käega katsutavas läheduses. Kõigepealt objektiivne tasand, see, mis tõenäoliselt on tõesti juhtunud. Teiseks on subjektiivne, metsistunud tasand, erinevate inimeste katsed saada selgust selles, mis juhtub inimelus, mis juhtub looduses, mis on tõde mingist keerulisest või ehk hoopis ühetähenduslikuna tunduvast asjast, sest mida imeliselt mitmetähenduslikku võiks üldse seostuda vägistamise või mõrvaga. Siiski tundub kõik mingil moel seletamatu. Stiili poolest tähendas terviku domineerimine osade üle tunnuslikult tagasipöördumist filmi alglatteile. Kurosawa on seda ise rõhutanud, rääkides tummfilmi mõjust:

"Löin selle teose omamoodi tagasipöördumiseks tummfilmi parimate omaduste juurde. Soovisin leida uuesti nende filmide ilu, mis kadusid maailmast hetkel, kui filmi tuli hääl. Täpselt nagu modernne maalikunst on arenenud alglahteist, mille keskne joon oli lihtsus, mõtlesin ma, et ka filmi peaks veel kord tagasi saatma lihtsasse lähtekohtadesse."

Neidsamu lihtsaid lähtekohti on loomulikult ka jaapani teatri mõjutustes. Kurosawa ise on rõhutanud *no*-teatri mõjusid, aga ka kabuki jooned meenuvad hõlpsasti. Sergei Eisenstein on oma teoses "Filmi vorm" viidanud ameerika romaanile mehest, kelle kuulmis- ja nägemisnärvid vahetati omavahel, nii et mees aistis häälelaineid värvadena ja valguse värelusi häältena. Teiste sõnadega - mees hakkas kuulma värve ja nägema hääli. "Kabukis me tõesti kuuleme liigutust ja näeme häält," kirjutab Sergei Eisenstein. Kurosawa jutustab oma mälestustes:

"Rashomonist" pidi tulema minu katseptlats. Koht, kus ma võisin sobitada ideid ja soove, mis kasvasid välja mu tummfilmi otsinguist. Otsustasin kasutada Akutagawa jutustust, mis tungib inimsüdame sügavustesse nagu kirurgi nuga ning paljastab selle tumedad kompleksid ja kummalised kapriisid. Neid inimsüdame iseäralikke impulsse peaks väljendama valguste ja varjude ühis- mõju kaudu. Minu filmis rändavad rõõpailt libisenud inimesed üha sügavamale metsikusse maastikku."

Filmi meeldejäävaim osa, "Seitsme samurai" taltsutamatu visuaalset kujutlusvõimet ennustav, on vahest puuraiduri rännak metsas, kus läbi puulatvade tungivad päikese- kiired. Jerker A. Eriksson kirjeldab seda nii:

"Puuraiduri rännak läbi metsa on fantastiline osa, jutustatud osalt üldplaani, osalt

lähivõttega, siin kasutatakse liikuvat kaamerat nii julgelt, et vaevalt ükski läänemaine režissöör seda teha usaldaks. Tulemuseks on liigutuse plastika uskomatu demonstratsioon, kus meisterlikult kasutatakse valgust ja varje. Tempo määravad montaaž ja muusika, mille vahel valitseb tihe koostöö. Ma ei oska muud arvata, kui et liigutuse rütmiline valitsemine peab pärinema kabukist saadud mõjudest täpselt samuti, nagu lakkamatult vahelduvad kaameranurgad peavad põhinema sellisel visuaalsel pärandil, kus üleminekut detailist üldvaatele peetakse enesestmõistetavaks ja vaevalt üllatavaks."

Mida kogesid, nägid ja kuulsid "Rashomoni" inimesed? Ühine nimetaja ja ühtlasi segav, pimendav tegur tundub olevat uhkus. Mitme inimese nartsissistlikest universumitest koosnev ühtne kogemus näitab põhjalikult, kui ükski on inimene, kui sulgunud on ta oma tõesse ja oma isekusse, kuidas ta on hakanud uskuma oma enesepettust. Inimloomuseid valgustab sepitsus, mida igaüks ise loob nii oma pildiks kui ka oma kilbiks ja turviseks. See on siduv teema, mida vaataja kohtab mitmes Akira Kurosawa filmis.

"Rashomon". Toshiro Mifune (teeröövel Tajomaru) ja Machiko Kyo (samurai naine Masago).





"Rashomon". Toshiro Mifune (teeröövel Tajomaru) ja Machiko Kyo (samurai naine Masago).

Maailm on silmapete, inimene ise teeb, toodab, sepitseb tõelisust, millel pole muud eesmärki kui toetada teda tema enesepettuses. Film omalt poolt on peegel, kogum prismaid, mis heiastavad ja võltsivad tõelisust, tihhti peegel peegli sees. Sel moel kasvab "Rashomon" ühiskonna ja lõpuks kogu kul-

tuuri hirmude, painajate, eksiteel olevate tunnete, lojaliteetide ja eetiliste süsteemide kujutuseks.

"Inimolendid on võimetud enda vastu ausad olema. Nad ei saa iseendast ennast kaunistamata rääkida. Seepärast iseloomustab stsenaarium nüisuguseid inimesi, inimesi,

kes ei saa elada oma elu ilma valedeta, mis lasevad neil endid tunda paremate inimestena, kui nad tõeliselt on."

Nii seletas pisut umbusklikele töökaaslastele oma põhinägemust Akira Kurosawa. Ja ta jätkas:

"Egoism on pahe, mida inimene kannab kaasas sündimisest saadik. See on pahe, millest tal on raskem loobuda kui mis tahes muust asjast. See film on nagu kummaline pildirull, mille *ego* lahti kerib ja vaatamiseks välja riputab. Kui ütlete, et te ei saa sellest stsenaariumist absoluutselt midagi aru, siis on see sellepärast, et inimhinge ennast on võimatu mõista. Kui keskendate oma tähelepanu võimatusele kunagi täiesti mõista inimlikku psüühikat ja loete stsenaariumi sellise pilguga veel kord, mõistate te arvata-vasti seda täielikult."

Mis siis ikkagi on "Rashomoni" tees või filmi olemuslik salateema? See võiks olla kolmnurk-draama, kindlasti üks maailma

kirjeldatuid situatsioone. Abielu kriis. Mees, naine ja armuke. Kõigepealt on ju küsimus selles. Iga tunnistaja toob loomulikult kaasa oma vaatenurga. Kuidas abielumees hakkab tegelikult väga minimaalsest, ebaharilikult tühisest ajest, nagu oleks kõik tema sees juba valmis, oma naist sügavalt ja leppimatult vihkama. Kuidas unenäolisest vaatepildist - harmooniat kiirgav abielumees ja ratsutav naine - saab armutu suhe. Ja kui naine on siis tapnud mehe või mees on teinud enesetapu või mees on surnud kahevõitluses, ei ole ükski neist sündmustest vaid ühe inimese asi. Seda pole isegi enesetapp, mis alati puudutab mitmeid inimesi ja mis iseenesest on ka kommunikatsioon, paaniline sõnum.

Sel moel peegeldab "Rashomon" kõigi inimeste aumõistet ja seda valitsevat eetilist süsteemi, mille võimuses nad rübelevad. See on nimelt rübelemine: vägivalda, kurjuse ja kiirustamise ühendus, mis teeb inimesed

"Rashomon". Machiko Kyo (samurai naine Masago) ja Toshiro Mifune (teeröövel Tajomaru).



puuriloomadeks ka siis, kui nad arvavad end olevat vabad nagu taeva linnud.

"Olen unustanud, kes kõigepealt ütles, et loomine on mälu. Minu omad kogemused ja loetu on kinnistunud mällu. Ja neist on saanud alus, millele ma omalt poolt saan ehk luua midagi uut" (Kurosawa).

Isiklikud tunnistused ja teisalt niinimetatud tõsiasjalised tunnistused on ühtmoodi ebakindlad ja ühtmoodi kindlad. Jutustuses on lisaks mitu tasandit. Preester räägib teiste räägitud juttu, puuraidur samuti, kadunu jutt tuleb meediumi suust. Selle stseeni teostust kirjeldab Bazin järgmiselt:

"... ennustajanna räägib valjult madaldatud mehehäälega. Ja selle mõju on tõepoolest painajalik. Selline idee - kui lääne film hülgas peaaegu kohe häälelise ekspressionismi - nõuab tehniliste vahendite valitsemist ja nende sama kindlat iseseisvat kasutamist."

Bazin on nimetanud loo tasandeid "pirandellolikeks". Isikud on modernses mõttes kahestunud. Mees on julge ja vusserdaja, rõõvel elujõuline ja burleskne, naine hea ja paha. Vastuolulistena põimuvate lugude kihid ei suurenda ehk vaatajate teadlikkust sellest, mis on tegelikult tõde, aga seda enam teadmist inimlikkusest ja inimlikkuse piiratudusest - nii üldiselt kui ka konkreetselt Jaapani ühiskonnas sellisena, nagu see oli 40-ndate lõpul 50-ndate koites. Aga juba üldistavalt sai sellest teemast üks kaasaegse filmi valitsevaid aineseid, millest hiljem esitasid oma kaalukad kommentaarid näiteks Alain Resnais ("Hiroshima, mu arm") ja Federico Fellini ("8 1/2").

Ameeriklane Parker Tyler on kirjutanud sädeleva essee, kus ta ühendab "Rashomoni" ja üldse filmi esteetilise välja moodsa maalikunsti arusaamadega. See eluvale ja ideaalpilt, mida iga vägivaldse juhtumi tunnistaja endast peegeldab, see kujutletud iseseisvus, millega samal ajal liitub kollektiivne püherdamine süütundes, on Tyleri määratluse järgi mingi ajamoraal, neljaosaline nagu juhtumisi ka Picasso "Guernica", ja kõigist tunnistajate ütluste vastuolulisusest hoolimata tervik, mida valitseb suur kaunidus ja suur tõde. Tyler kirjutab:

"Selle filmi psühholoogiline tervikseisund on oma kompleksuse tõttu väljendatud muusikalaadse tingimusteta ajana. Samasugune psüühiline seisund on kontsentreeritud Picasso maalil "Tüdruk peegli ees". Seal on kasutatud peeglit nagu kaksikpilti, kus tüdruku nägu nähakse nii profiilil kui eest. Tema kuunäos on sümbolset täidlust, kuna ühe ja sama persooni eri "etapid"

on üks; teiste sõnadega, tema näopilt kujutab ta personaalsust maailma ees, tema profiil seda iseenda ees; peegelpildina, kus tema välimuse karakterisus kehapildina on ahenevad. Võime kiita Meyer Schapiro't seda maali puudutava põhitähelepaneku eest: peeglis on see pilt, mille iga indiviid moodustab oma ja teiste kehast ning mis erineb selgelt fotograafiliste võtetega saadavast anatoomilisest pildist. Picasso teose peegelpilt kinnitab seega üht psühholoogilist tõsiasja, mis vastab "Rashomoni" tunnistajate peaaegselt subjektiivsetele tunnistustele. Ekraani peegel on nagu maali peegel laiendatuna kogu pildiruumi. Näeme järgemööda inimesi sellistena, nagu nad end arvavad olevat, ja sellistena, nagu nad paistavad teistele. Näiteks naise jutu kohas, kus ta tõstab pistoda oma mehe poole, võtab kaamera omaks mehe vaatekohta: näeme naist sellisena, nagu ta ise tunneb end olevat, aga ka abielumehe silmadega. Kui film nii ilmekalt ja veenvalt paljastab sama, mida romaanid on tihti avanud subjektiivse jutustuse ja sisemoloogilise võtetega, võimendub tahtmatult filmi visuaalne tähendus. "Rashomoni" jutustuste ühismõju rajaneb tragöödia neil elementidel, mille suhtes kõik on ühel meelel: üks vägistatakse, ühte vägistati, üks tappis, üks tapeti. Neid variatsioone võib uurida vaatenurgast, mida peaksin lähedaseks Schapiro soovitatud kehapildi mõistele: psüühiline, eriti selline möödunud sündmuse mälestusse kuuluv pilt pürib ennekõike ülal hoidma oma moraalset järjekindlust ja täiuslikku väarikust. Mingil moel kogub Picasso tüdruk peegli sügavuses uuesti oma jagunemise välised palad; samuti sünnib iga "Rashomoni" isiku mälu sügavustes uuesti pilt sellest, mis juhust kaugel metsas - pilt, mis vastab igapäevadele ideaalpildile enesest."

Läinud aeg, see võõras maa, hingab. See pole kuliss või "ajalugu" ainult välise kaju pärast. Sündmusi ei nähta ülalt, neid ei seletata tagantjäreletarkusega. Kindlasti ei ole see niimoodi olnud neis samuraifilmides, mis oma efektsete mõõgavõitluse stseenidega on olnud Jaapani filmi soosituim liik. Väliselt liitub "Rashomon" selle reaga, ilmselt sellepärast õnnestus saada filmi tegemiseks raha ning ta osutus juba kodumaal üpris menukaks, ilma et kuigi paljud oleksid sekunditki juurelnud teose mõtte üle. Kurosawa puhul on siiski olemuslik tema suveräänne viis luua samuraifilmi ja muidugi mõista ka samuraieetika põhimõtete paroodia, pilgata seda aumõistet, mis on põhjustanud nii palju küsitavaid tulemusi, hävingut ja õnnetusi.

"Rashomoni" tegelased on nagu merehädalised, kes rüüeldes üritavad taastada sidet inimühiskonnaga. Rahu ja sõja suured teemad on kõige taustal, kuigi tegemist on näiliselt väga isikliku sündmuste ahelaga. Filmi tõeline teema on sõjajärgse aja Nippon, Jaapan, mida näidatakse üleujutuse valgusel. Oleviku stseenides sajab lakkamatult ja filmi visuaalne maailm (ning ka selle helitaust, milles domineerib isemoodi svingiv ja läänemaine Raveli "Booloro" plagiaat) on niigi räpane, omamoodi moraalne kõrb. Maailmalõpu kapriise peegeldab ka lagunev, pehkv värv, mille nurgas kükitab kolm meest. See mineviku relikt on keisririigi kadunud võimu ja suursugususe sümbol, uhkeim kõigist väravaist. Nüüd on see sootuks midagi muud. Minevik on siin lihtsalt jutustus, ilustatud, lõputult silutud ja aina uute versioonidega pettust kinnitav soovunelm.

Selles mõttes meenutab "Rashomon" Saksa 20. aastate filme. Nende kasvupinnaseks oli lootusetu inflatsioon, tööpuudus, revanšimeeleolu, kibestumus maailmasõja lõpptulemusest ja sellest, kuidas maailm oli selle järel jagatud. "Doktor Caligari kabineti", "Golemi" ja "Nosferatu" laadi tummfilmid peegeldasid otseselt lootusetust ja psüühilise killustumise meelegaastikku. Filmade (anti)kangelased, täpselt nagu "Rashomoni" peategelasedki, ilmusid korduvalt keskaja legendidest. "Rashomon" asetub 1100-ndaise ja selle tegelased on mitme saksa võtmeteose kombel täis hävitavat, kuritegelikku raevukust.

Kurosawa räägib filmivõtetest vana kloostris maa-alal:

"Kui olime lõpetanud võtted Gomioi templi alal, läksin kloostriuulema juurde, et teda tänada. Ta vaatas mind tõsiselt ja rääkis moel, milles sädeles sügav tunne. "Ausalt öelda," alustas ta, "olin alguses väga rahutu ja ärritunud, kui hakkasite vaatlema templi ala puid nii, nagu kuuluksid nad teile. Aga nüüd on teie südamest tulev innustus võitnud mu enda poole. Näidake publikule midagi head. Midagi sellist oli teie tarmukuse keskpunkti ja te unustasite iseenda. Enne kui mul tekkis võimalus teid jälgida, ei võinud ma teada, et film võib olla sellise ettevõtmise kristallisatsioon. Olen väga sügavalt liigutatud."

Kurosawat on kõige sagedamini kahtlustatud tema lihtsuse ja ilustamatuse pärast. Kas lõhub näiteks "Rashomoni" viimaste kaadrite optimism filmis eelnevalt ehitatu? Nägemus maailmast on olnud täiesti illuusionitu, ja siis, kui vilets puuraidur, juba vargaks osutunud mees, võtab oma hoole alla

hüljatud väikelapse, tagastab see žest talle küllaga inimesepaberid. Tegelikult on see žest spontaanne ja vahetu, täpselt nagu Kurosawa stiil. See on mõjuv, ehtsalt liigutav, miks selle üle veel väidelda. Ka Hiroshima pommi (või selles filmis üleujutuse) järel on tõeline inimlikkus siiski võimalik. Nii lihtne ja vaistlik on Akira Kurosawa põhinägemus.

Kurosawa pidi tegema oma filmi läbi suurte takistuste. Teda vintsutanud produtsendid olid aastaid hiljem esimesed korjama endale au suurt rahvusvahelist edu saavutanud filmi eest. Kurosawa räägib ühest nähtud teleintervjuust:

"Ma ei uskunud oma kõrvu. See oli sama mees, kes oli põlanud mu plaane tootmise algusest peale. Kurtunud, et valmis töö oli arusaamatu. Solvanud ja siis vallandanud tootmisassistendi, kes oli filmi tegemisel kaasa aidanud. Sama mees oli nüüd kohal, võtmas endale kõiki ja kõike muud välistava au filmi tegemise ja edu eest. Ta hooples sellega, kuidas kaamera esimest korda filmiajaloo osutas otse päikesesse. Ja kordagi kogu intervjuu ajal ei maininud ta minu ega selle operaatori, Kazuo Miyagawa nime, kelle teene see saavutus oli. Kui vaatasin seda teleintervjuud, oli mul äkki tunne, et olen jälle keset "Rashomoni".

"... jälle keset "Rashomoni"..." Pärast "Rashomoni" sai Akira Kurosawat väga kuulus kunstnik, aga suhtumine temasse ei muutunud. "Miks me, jaapanlased, oleme nii kohutavalt kadedad?" küsis ta, "miks me ei kaitse omasid, mida me kardame?" Ta viitas pikale reale endisaegade jaapani kunstnikele. Olnuks normaalne, et "Rashomoni" looja ise oleks pääsenud enda kujutatud inimlike joonte tekitatud tagajärgedest. Nii see siiski ei juhtunud ja Akira Kurosawa enesetapukatse 70. aastate alguses leidis ülemaailmsed kõlapinda. Üldteada on needki skandaalsed raskused, mida see oma maa kuulsaim filmitegija on kohanud peaaegu iga kord uusi projekte alustades. Kurosawa isegi on ehk salaja mõelnud, et "Rashomon" on üleaurugi tõepärane film.

Raamatust "Elämää suutrennat elokuvat" (Otava, 1989) tõlkinud ÜLLE PÕLMA

AKIRA KUROSAWA sündis 23. märtsil 1910 Tokyo äärelinnas Tatikawas kolmanda põlve tokyolasena. Tema isa teenis varem armees ohvitserina, hiljem töötas sporditruktorina ja kehalise kasvatuse õpetajana keskkoolis. Akira oli perekonna seitsmest lapsest noorim, enne teda tulid ilmale kolm õde ja kolm venda. Lapsena pidasid kaaslased teda kehaliselt nõrgakeseks ja kehva tervisega painoiksiks. Samas oli tal autoriteeti ja väarikust - pärines ta ju vanast samuraisuguvõsast. Kooliajal olavad Kurosawa kandnud pidevalt bambusmööka ja olnud tugev vehklemites; ise väidab ta, et keskkoolis käies hoidus ta sõjalisest õppesest ega võtnud kunagi osa laskmisharjutustest. Õige varakult ilmes Kurosawa anne kalligraafias ja joonistamises. Keskkooli lõpetanuna otsustas ta saada kunstniku ja astus lääne maali õpetavasse kunstikooli. Ligi kaheksa aastat õppis ta selles, tema maalt jõudsid paarile suurele näitusele, elatist püüdis ta teenida naisteajakirjade lisaväljaannetele joonistades.

Kurosawa teiseks kireks sai raamatute lugemine, erilist mõju avaldas talle Dostojevski. Suureks autoriteediks oli Akirale tema vanem vend Heigo, kes esines tummfilmiseanssidel kommenteerijana ning süitas teatava kinohuvi vennas. Pärast üht kinokülastust saatis Heigo noorema venna koju, läks ise mägedesse ja lõpetas elu enesetapuga.

1936. aastal luges Akira ajalehest, et korraldatakse konkurss režissööri assistentide kohtade täitmiseks. Kuigi ta suhtus tollal kinosse küllalt vaenulikult, oli ta päris palju filme näinud. Teda ei huvitanud üldsegi filmimehe karjäär, kuid elamisraha tuli kuidagi muretseda. Viele vabale kohale konkureeris viissada kandidaati ja ühena võeti stuudiose vastu Kurosawa. Nii algaski tema töö kinokompaniis "Toho". Kurosawa õpetajaks sai režissöör Kajiro Yamamoto (1902-1974), kes võttis noormehe oma assistendiks. Viie aasta jooksul proovis algaja läbi kõik ametid: ta kirjutas hulga stsenaariume, lavastas lõike filmides, töötas monteerijana ja tegi muud. 1941 lõpetas ta Yamamoto filmi "Hobune".

1943. aastal debüteeris Kurosawa režissöörina filmiga "Sugata Sanshiro" ("Legend džudost"), milles näidati jaapani rahvusliku maadluse arengut XIX sajandi lõpul. Töös võis tajuda tõsiselt arvestatavat kinoalast vilumust, aga samuti tuli esile lavastaja ilumeel ja väljenduslik ökonoomsus. Ühte peaosa mängis filmis Takashi Shimura (1905-1982), teda näeme hiljem veel paljudes Kurosawa teostes. *Kabuki*-teatri repertuaarist lähtunud filmi "Need, kes astuvad tiigrile saba peale" (1945) stsenaariumi kirjutas lavastaja ühe õoga, võttes toimusid naturis, ent kinodesse jõudis lugu okupatsioonivõimude keelu tõttu alles 1952. aastal. Alkohoolikust arsti saatust kajastavat "Purjus inglilt" (1948) peab Kurosawa oma esimeseks tõeliseks filmiks, see äratas suurt tähelepanu aktuaalsuse ja publitsistlikkusega, esile tõusis juhtmõte teha elus head ja elada teiste inimeste hüvanguks. Peosatäitja Shimura kõrval paistis eriti silma Toshiro Mifune (1920), kes jäi pikemaks ajaks Kurosawa põhinäitlejaks.

Rahvusvaheliselt tuntuks sai Kurosawa filmiga "Rashomon" (1950; peaauhind "Kuldõvi" Veneziias 1951; "Oscar" 1951 ja hulganisti muid preemiaid). Fjodor Dostojevski romaani motiividel valmis "Idioot" (1951), tegevus oli sõjajärgsesse Jaapanisse üle kantud. Lavastaja enda sõnul polevat ükski teine tema film nii rohkesti vastukajasi esile kutsunud, enamik kriitikuid pidas tööd kohutavaks ebaõnnestumiseks. Kurosawa varasemas loomingus peetakse üldiselt tähtseks filmi "Ikiru" ("Elada", 1952; "Höbekaru" Berliinis 1954) - kergelt moraliseeriv

lugu väikese ametniku ärkamisest headusele, kaastundele ja aktiivsele elule surma palge ees. Kolmetunnine, ülimalt kallias ja suurejooneline "Seitse samuraid" (1954; "Höbelövi" Veneziias samal aastal, "Oscar" 1955) kujutab endast heatasemelist meelelahutust; pisut iroonilisse valgusse seatakse samurai moraaliokodeks, samas tehakse tõsine katse uuendada traditsioonilist jaapani filmizantit.

Kaasajateemaline, sõjaohu eest hoiatav "Ühe elu kroonika" ("Elava märkmed", 1955) kukkus filmilevis täielikult läbi. "Troon veres" ("Amblikuvõrguloss", 1957; "Höbekaru" Berliinis samal aastal) lähtus William Shakespeare'i "Macbethist", sündmused toodi aga Jaapanisse ja kasutati *no*-teatri võtteid. "Põhjas" (1957) valmis Maksim Gorki samanimelise näidendi järgi, tegevus viidi üle aga Edosse ehk vanasse Tokyosse. Ülimalt kassamenukaks kujunes lõbus ajaviiteline seiklusfilm "Kolm lurjust varjatud kindluses" (1958) - mõned peavad seda isegi Kurosawa parimate tööde hulka kuulvaks. Oma stuudio "Akira Kurosawa" esikteosena valmis sotsiaalne, tööstuskorruptsiooni paljastav "Mida halvem sa oled, seda paremini sa magad" ("Halvad magavad hästi", 1960). Järgnesid kaks tempokat ja edukat samurafilmi "Yojimbo" ("Ihu-kaitaja", 1961) ja "Tsubaki Sanjuro" (1962). Ed McBaini romaani põhjal lavastas Kurosawa heatasemelise kriminaalfilmi "Taevas ja põrgu" (1963). Järjekordseks tähtseks osutus aga sügavalt humanistlik endisaege arsti lugu "Punalabe" (1965; Veneziias auhind ja muud preemiad). Kurosawa katsed aastatel 1966-1969 Hollywoodis filme teha lõppesid edutult: talle pakuti USA-Jaapani koostööfilmi Pearl Harbori ründamisest "Tora! Tora! Tora!" (1970) lavastas lõpuks Richard Fleischer.

Akira Kurosawa.



Pärast viieaastast pausi tegi Kurosawa erakordselt sünye ja dramaatilise filmi prügimäelanikest "Dodes'ka-den" (1970, meie filmilevis oli nimetusena "Trammirataste müraln"). Jällegi, nagu mitmel korral varem, võttis lavastaja lähtealuseks oma lemmikkirjaniku Shugoro Yamamoto romaani; kolmetunnise tähelepandava värvirežiigi filmi võttes kestsid vaid 28 päeva. 1975 valmis Kurosawal "Mosfilmis" kõigi aegade üks võimsamaid ja poeetilisemaid ekraanilugusid inimesest looduse keskel "Dersu Uzala" (Moskva festivali peaaühind samal aastal; "Oscar" 1976). Tsaararmee ohvitseri Vladimir Arsenjevi autobiograafiliste teoste põhjal lavastatud filmiga sai rahvusvaheliselt tuntuks nimiosa mängiv Siberi näitleja Maksim Munzuk.

Samurai teemat käsitles Kurosawa taas filmiga "Kagemusha" ("Sõdalase vari", 1980; Cannes'i peaaühind, "César" ja teised preemiad) - tegevusajaks XVI sajand. Ajalooline sõjadraama "Ran" (1985) lähtub Shakespeare'i "Kuningas Learist", sündmused toimuvad muidugi Jaapanis ja jällegi XVI aastasajal. Film oli valmimisajal Jaapani kõigi aegade kallim (umbes 11 miljonit dollarit). "Kagemusha" tegemist toetasid George Lucas ja Francis Ford Coppola, "Rani" puhul olid abiks prantslased. "Akira Kurosawa unenäod" (1990) on kaheksa visiooni inimese suhetest looduse, oma kaaslaste ja teispoole maailmaga, see film valmis koostöös ameeriklastega. Filmis "Augustikuu rapsoodia" (1991) elab vana naine valuliselt läbi kunagist Nagasaki pommitamist. Kurosawa seni viimast filmi "Ei, veel mitte" ("Madadayo", 1993) demonstreeriti kaks ja pool aastat tagasi Cannes'i festivalil.

Akira Kurosawa on tundnud end vabalt erinevates žanrites ja eri ajajärkudes, oma töödes ühendab ta traditsiooni ja modernuse, vana ja uue, Ida ja Euroopa kultuuri. Tema ajastudraamad on tänapäevane tähendus, nii nagu kaasajalugude tegelastesse suhtub ta ka oma endisaegsetesse kangelastesse. Tihti on need küll ümbristetud vägivallast, kuid Kurosawa vaatlleb neid sügava inimlikkuse ja kaastundega. Lavastaja mõistab inimesistentsi võimalikke paljukülgust. Jaapani filmimeestest tuntakse Kurosawat Läänes kõige paremini, mitme tema filmi põhjal on hiljem Ameerikas või mujal tehtud remake ehk uusversioon ["Rashomon" järgi Martin Ritti "Pime raev" ("The Outrage", 1963); "Seitse samurait" alusel John Sturgesi "Seitse vaprat" ("The Magnificent Seven", 1960); "Yojimbo" motiividel Sergio Leone "Peotäie dollarite eest" ("A Fistful of Dollars", 1964).] Lavastaja enda filmis "Kolm lurjust varjatud kindluses" võib otseselt täheldada Hollywoodi vesternide klassiku John Fordi mõju. Kurosawa esindab puhtal kujul autorifilmi, ta on peaaegu alati üks oma filmide stsenaariste ja enamiku neist ise kokku monteerinud. Peale selle on ta kirjutanud teiste režissööride jaoks üle paarikümne käsikirja.

AKIRA KUROSAWA FILMID

- 1943 "Sugata Sanshiro" ("Legend dž uudost"). (Režissöör, stsenaarist.)
- 1944 "Kõige ilusamad". (Režissöör, stsenaarist.)
- 1945 "Sugata Sanshiro", 2 ("Legend dž uudost", 2). (Režissöör, stsenaarist.)
- 1945 "Need, kes astuvad tiigrile saba peale". (Režissöör, stsenaarist.)
- 1946 "Homse päeva loojad". (Režissöör koos Kajiro Yamamoto ja Hideo Sekigawaga.)
- 1946 "Ma ei kurda oma nooruse üle". (Režissöör, kaasstsenaarist.)

- 1947 "Suurepärane pühapäev". (Režissöör, kaasstsenaarist.)
- 1948 "Purjus ingel". (Režissöör, kaasstsenaarist.)
- 1949 "Vaikne duell". (Režissöör, kaasstsenaarist.)
- 1949 "Kodutu peni". (Režissöör, kaasstsenaarist.)
- 1950 "Skandaal". (Režissöör, kaasstsenaarist.)
- 1950 "Rashomon". (Režissöör, kaasstsenaarist.)
- 1951 "Idioot". (Režissöör, kaasstsenaarist.)
- 1952 "Ikiru". ("Elada"). (Režissöör, kaasstsenaarist.)
- 1954 "Seitse samurait". (Režissöör, kaasstsenaarist.)
- 1955 "Ühe elu kroonika" ("Elava märkmed"). (Režissöör, kaasstsenaarist.)
- 1957 "Troon veres" ("Amblikuvõrguloss"). (Režissöör, kaasstsenaarist, kaasprodutsent.)
- 1957 "Põhjas". (Režissöör, kaasstsenaarist, kaasprodutsent.)
- 1958 "Kolm lurjust varjatud kindluses". (Režissöör, kaasstsenaarist, kaasprodutsent.)
- 1960 "Mida halvem sa oled, seda paremini sa magad" ("Halvad magavad hästi"). (Režissöör, kaasstsenaarist, kaasprodutsent.)
- 1961 "Yojimbo" ("Ihkauitsja"). (Režissöör, kaasstsenaarist, tegevprodutsent.)
- 1962 "Tsubaki Sanjuro". (Režissöör, kaasstsenaarist, tegevprodutsent.)
- 1963 "Taevas ja põrgu". (Režissöör, kaasstsenaarist, tegevprodutsent.)
- 1965 "Punahabe". (Režissöör, kaasstsenaarist, tegevprodutsent.)
- 1970 "Dodes'ka-den". (Režissöör, kaasstsenaarist, kaasprodutsent.)
- 1975 "Dersu Uzala". (Režissöör, kaasstsenaarist.)
- 1980 "Kagemusha" ("Sõdalase vari"). (Režissöör, kaasstsenaarist, kaasprodutsent.)
- 1985 "Ran". (Režissöör, kaasstsenaarist.)
- 1990 "Akira Kurosawa unenäod" (Režissöör, stsenaarist.)
- 1991 "Augustikuu rapsoodia". (Režissöör, kaasstsenaarist.)
- 1993 "Ei, veel mitte" ("Madadayo"). (Režissöör, kaasstsenaarist.)

AKIRA KUROSAWA "TEATER. MUUSIKA. KINOS"

- Mihhail Jampolski. Akira Kurosawa varjude teater (Filmist "Kagemusha"). TMK 1984, nr 4, lk 21-28.
- Mihhail Lotman. Sõdalase varjus ("Kagemusha"). TMK 1984, nr 5, lk 33-48.
- Viive Ruus. Sõdalase vari Kurosawa varjus ("Kagemusha"). TMK 1984, nr 6, lk 14-20.
- Kurosawa-Nozuchi (Filmist "Akira Kurosawa unenäod"). TMK 1989, nr 7, lk 89-96.

Sulev Teinmaa

ALEKSANDER SÄBELMANN-KUNILEID

(22. XI 1845 - 27. VII 1875)

150 AASTAT SÜNNIST
120 AASTAT SURMAST

Kunileiu elu, pedagoogilist tegevust, organistirolli ja heliloomingut on eesti muusikateaduses ja kultuuriloos vähe valgustatud. Ehk on selle põhjuseks napid teated tema elust ja loominguist ning üpris vähesed arhiivimaterjalid. Selle tõttu on mitmetes teatmeteostes Kunileiu eluloo kohta ekslikke andmeid. Eriti kiputakse unustama tema tegevust Paistu kihelkonnakooli õpetajana aastail 1865-1968. Kunileid oli andekas koolmeister, kuid lahkas ja propageeris ka Eesti koolielu teoreetilisi küsimusi, oli erksa suhtumisega ühiskonnaelu probleemidesse ning Jakobsoni ja Jannseni ideedega kaasamineja. Paistus lõi ta ka oma esimesed helitööd.

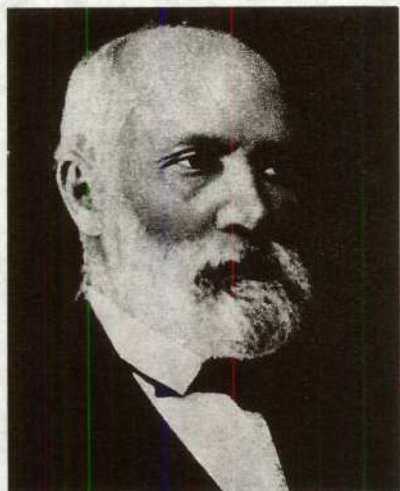
Sünnikoht ja vanemad

Aleksander Peeter Karl Saebelmann (hilisem kirjaviis Säbelmann, ka Sebelmann) sündis 22. novembril 1845. aastal Audrus. Tema isa Friedrich oli 1839. aastast Audru koguduse köster. Senini pole suudetud selgitada, kust on Säbelmannid pärit. Arhiivides pole säilinud sõnagi nende päritolust ega elumi-

*Aleksander Kunileiu.*

sest töökohast Audru koguduse, Audru kirikumõisa, Pärnu Elisabethi koguduse ega Audru valla kohta. Samasugune salapärasus looritab ka Kunileiu ema - Christine Dorothea Michelsoni päritolu. Ilmselt abiellusid Kunileiu vanemad vahetult enne Audrusse tulekut. Nende esimene tütar Cecilia sündis Audrus 1841. aastal, teine tütar Emilie samas 1843. aastal. Aleksander (kodus Alex) oli perekonnas kolmas laps, kelle esimesed eluaastad möödusid ka Audrus.

Audru uues köstrimajas oli Säbelmannidel kasutada üks majapool. Teisel poolel oli suur koolituba-leerisaal ja põoningukorrusel kooli- ja leerilaste magalad. Pikas hoones köstrimaja kõrval olid ait, tollakuur, tall ja laut. Selles looduskaunis kohas kasvas Kunileid kaks aastat.

*Jants Cimzc.*

Leinana, J. H. Kaas 1847.

Mu isamaa

Andante



*... ja mu isamaa, mu isamaa...
... ja mu isamaa, mu isamaa...*

*Mu isamaa, mu isamaa, mu isamaa, mu isamaa...
... mu isamaa, mu isamaa...*

"Mu isamaa". Kunileiu autograaf.
Eesti TA Kirjandusmuuseumi arhiivist.

Lapsepõlv Karksis

1840. aastatel algas ka Audrus maata inimeste hulgas usuvahetusliikumine. Aastail 1845-1847 läks pool Audru peredest (umbes 3000 inimest) üle vene õigeusk. Koguduse tulude vähenemisega vähendati ka köstri palka. Köstrialust ja palgast saadav sissetulek ei võimaldanud Säbelmannidel enam harjumuspärast elu. Kunileiu isa oli intellektuaal, tema majapidamisega ei tegelnud. Ta mängis klaverit ja orelit, luges (peamiselt saksakeelset kirjandust). Kuulnud, et Karksisse vajatakse köstri, astus ta ühendusse Halliste-Karksi pastori Johann Wilhelm Schneideriga ja leppis kokku kolimistingimustes. Enda asemele soovitas ta vend Otto Säbelmanni, kes saigi järgmiseks Audru köstriks ja oli sellel kohal kuni oma surmani 1863. aastal.

Kuna ühine Halliste-Karksi pastor käis Karksis harva, jäid kõik koguduse mured ja teenistusülesanded köstri kanda. Tema esimene töö oli kirikusse oreli muretsemine. Oreli ehitas Tartu meister Wilhelm Müllverstedt ning õige varsti algasid sellel Alexi harjutustunnid.

1851. aasta 26. septembril sündis viieaastasele Alexile vend August Friedrich, kelle eest Alex hoolitses isalikult oma viimased seitse eluaastat. Kõigile neljale lapsele õpetas isa-Säbelmann klaverit, poegadele ka orelit.

Isa viis 16-aastase noormehe Valka Janis Cimze juurde.

Seminaristina Valkas

Enamik seminariste olid lätlased. Eestlasi tuli kokku 8. Vastavalt seminari korrale võeti uus kursus vastu iga kolme aasta järel. Kuigi õppekeeleks oli saksa keel, vestlesid noormehed nii eesti kui ka läti keeles, mis tähendas kolme keele omandamist. Kaheksa eesti seminaristi hulgas oli kolm Aleksandrit: Palamuse köstriperest pärit 18-aastane Aleksander Georg Nyländer, aasta noorem Sangaste mõldri poeg Aleksander Thomson ja veel Aleksander Säbelmann. Kõige vanem oli 21-aastane Nõo noormees Johann Kanswey, kõige noorem 16-aastane Vooru vallakooli õpetaja poeg Paul Teckel. Alatskivilt Saali talust oli pärit 19-aastane Joseph Saul, Tammistu mõisast mõisavalitseja poeg Bernhard Paul Stern ja 20-aastane Tarvastu noormees Matthias Söber.

Seminaris töustis hommikul kell viis. Peale toa- ja enesekorrastust koguneti hommikupalvusele, mida harilikult pidas Cimze ise, seejärel istuti koolilaudade tahta õppetükke õppima. Poolteist tundi raamatutega töötanud, mindi söögituppa hommikueinele. Iga mees sai tassi teed ja tüki musta leiba. Kell 8 algasid tunnid. Lõunapausil sai igaüks taldrikutäie suppi, seejärel töötati sügisel ja kevadel aias ning kell kaks jätkusid klassitunnid. Magamistubade ukсед avati kell ka-

heksa öhtupalve järel, kuid ega veel magama mindud. Kes harjutas pilli, kes kandis korrapidajana vett, kes puud.

Mõnede andmete järgi õpetas Alexei orelimängu esialgu Cimze ise, kuid nähes, et see suudab oreliteoseid iseseisvalt õppida, jättis ta Alexi üha enam abiõpetaja Heinrich Sihle (Indrikis Ziile) hooleks.

1863. aasta veebruaris suri Alexi onu ja Friedrichi ristiisa Audru köster Otto Säbelmann, 1864. aastal isa Friedrich. Viimasel eluaastal, tervise halvenedes oli vana Säbelmann kutsunud oma abiliseks Halliste kihelkonnakooli õpetaja Georg Rosenbergi. Rosenberg elas kostiliseana Säbelmanni perekonnas, abiellus vanema tütre Ceciliaga ja võttis perekonna eest hoolitsemise enda peale. Tänu õemehele võis Alex maksta seminari kulud ja lõpetada seminari õpingud 1865. aasta kevadel.

Kihelkonnakooliõpetajana Paistus

Kolm aastat Paistus oli Kunileiu elus üsna olulise tähtsusega. Siin oli ta vaba järgmiste aastate vennamuredest, tal oli palju vaba aega, koolimaja juures kirikus oli korralik orel harjutamiseks, ümberringi ergas ärkamisaegne sõpruskond - see kõik võimaldas tal toimekalt sekkuda paljudesse pedagoogilistesse ja muusikaelu küsimustesse. Tõenäoliselt oli ka tema isiklikus elus see aeg

Kiri C. R. Jakobsonile. Kunileiu autograaf.
Eesti TA Kirjandusmuuseumi arhiivis.

Handwritten letter in Estonian script, likely an autograph of Kunileiu. The text is written in a cursive hand and is mostly illegible due to the handwriting. It appears to be a personal letter or a note.

õnnelikum nii eelnevast kui ka järgnevast. Kauni välimuse ja seltskondliku käitumisoskuse tõttu oli ta igas peres teretulnud. Ta olevat suurepäraselt sobinud nii talutüdrukute kui aadlipreilidega. Tolle aja kohta erakordselt kõrge palk - 330 rubla aastas (Saaremaa õpetajad said sel ajal aastapalgana 30-40 rubla!) võimaldas talle laheda äraelamise, nootide-raamatute ostmise ja veidi raha koguda ka tulevaste õpingute jaoks.

Kuna Paistu koguduse organisstiks oli eluaegse lepinguga Pulleritsu koolmeister Jaan Adamson, tuli Kunileiul piirduda koolmeistritööga. Esimesel tööaastal oli tal koolis kaheksa õpilast, nende hulgas hilisem tuntud kooli- ja kirjamees Juhan Kunder. Kunileiu abiõpetajana töötas koolis köster Julius Schneider, kes oli lõpetanud Valka seminari Kunileiu-eelses lennus.

Rahvuspoliitilised ärkamisaegsed taotlused erksameelses Paistu kihelkonnas mõjutasid Kunileiu mõttemaailma. Sel ajal tutvus ta H. Wühneri, J. V. Jannseni ja L. Koidulaga. Viimane lummas Kunileidi oma kauniduse, vitaalsuse ja luuleanniga. Paistus tekkinud soojad tunded Koidula vastu kasvasid järgnevatel aastatel tõsiseks, kuid kahjuks ühepoolseks armastuseks. Paistu perioodil uuenesid Kunileiu ja C. R. Jakobsoni sõprusuhted. Mõlemad mehed olid ka esimesel koolmeistrite konverentsil tegevad. 1867. aastal Viljandi köstrite ja kihelkonnakoolmeistrite konverentsil oli Kunileiu ettekan- del kihelkonnakoolide õppekava muutmise- st suur menu. Paistu kooli kavast ja kogemustest välja kasvanud mõtted tõsta õpiaega nelja aastani (kusjuures viimane õppeaasta oleks pedagoogilise kallakuga) leidis Jannse- ni, Jakobsoni, J. Kapi jt heakskiitu.

Kunileiu kompositsioonikatsed olid alanud Valka seminaris. Saanud Jakobsonilt 1867. aasta suvel uut tõuget, kirjutas ta selle aasta suvepuhkuse ajal oma esimese koori- laulu. Kirjandusmuuseumis olevast kahest variandist "Veel pole kadunud kõik" teine on seatud meeskoorile. Mõlemad noodid on kirjutatud Kunileiu käekirjaga. Tõenäoliselt on need saadetud Jakobsonile, ühest tema kirjast võime lugeda: "Armas Jakobson, võta siinjuures vastu minu katse Sinu luulet muu- sikas avaldada, see on minu esikvili mees- kvarteti põllul." Laul näitab tõsist komposit- siooniannet ja harmoneerimiseoskust. Sel- les leiduvad kromatismid, rütm ja harmoo-

nia nüansid näitavad noore helilooja taotlust dramatiseerida sisukat teksti muusikas. Oma vormilt on laul küll veidi laialivalguv ja me- loodia joon kohati tammuv. Selle laulu viis Jakobson kogumiku "Wanemuine Kandle Healed" kaudu koorideni. Jakobsonilt sai Aleksander Säbelmann ka pseudonüümi Ku- nileid, mis nagu Lydia Jannseni Koidula ni- migi, kasutusse jäi.

1867/68. õppeaastal, tõenäoliselt talvisel koolivaheajal sõitis Kunileid Peterburi, et kohtuda Jakobsoniga selgitamaks õppimis- võimalusi Venemaa pealinnas. Seal kohtus ta J. Köleri ja eesti koguduse köstri W. Befeldi- ga. Peterburis mõjutas Jakobson Kunileidi viisistama oma "Lugemisraamatus" olevat luulet. Need neljahäälsele segakoorile seatud rahvaviisid ilmusid Jakobsoni laulikus "Rõõ- mus laulja" Tartus 1872. aastal.

Uuesti Valkas

1868. aasta kevadel oli lahkunud teise õpetaja kohalt Kunileiu koolivend Janis Klav- inš. Traditsiooni järgi oli abiõpetajaks lätla- ne. Kunileiu sinna kutsumine näitab Cimze suurt lugupidamist noore eesti muusiku vas- tu, samuti Cimze mõjujõudu rüütelkonna veenmises, et need tema valikuga nõustuk- sid. Kunileidu mõjutas heapalgaliselt kodu- lähedaselt töökohalt Valka minema vajadus hoolitseda oma noorema venna eest, aga ka soov tegelda rohkem muusikaga. Seminaris asus Friedrich Karksist külgeharjunud vahelduva õpihimuga omandama uusi tarkusi, Kunileid aga õpetama 35 noormeest. Semi- naristid olid kihelkonna- või linnakooli hari- dusega, oskasid vähem või rohkem oreli- mängu, mitmed viulimängu, omasid head häälematerjali ja olid isiksused, kes koduki- helkonnakoolis olid silma paistnud taibuku- se ja õppimisvõime poolest. Eesti poistest olid sel kursusel Robert Julius Erlemann, juba osav orelimängija Rõngu köstri poeg Arnold Friedrich Rossmann, rühma vanim, 22-aastane Peeter Rosenfeldt, Kursi noor- mees Georg Morast jt, kes hiljem olid kõik silmapaistvad koolmeistrid ja köstrid. Pole säilinud Kunileiu õpetatud ainetes loetelu, kuid on põhjust arvata, et ta õpetas samu ai- neid, mis eelmised abiõpetajad: laulmine, ge- neraalbass, lugemine, looduslugu, joonista- mine, klaveri- ja orelimäng, geograafia. Semi- naristidele orelimängu õpetamine oli jaga-

tud Cimze ja Kunileiu vahel. Tulemas oli esimene eesti laulupidu. Jakobsoni innustusel asus Kunileid laulupeoks laule looma. Tema saadetud soome viisidest valis ta mõned välja ja seadis need koorile. Nii valmisid "Mu isamaa", "Sind surmani" ja "Mu isamaa, nad olid matnud" - kõik Koidula värsidele. Jakobson avaldas need kiiresti koos Kunileiu kahe eesti rahvaviisidega meeskoorikogumikus "Wanemuine Kandle Healed" (Tartu, 1869). Kunileid oli loonud oma laulud segakoorile, kuid kuna laulupidu otustati korraldada meeskooridele, laskis Jakobson need Peterburis sellele kooriliigile ümber seada. Oma meeskooriseaded saatis Kunileid Jakobsonile veidi hiljem. Kirjas Jakobsonile 15. maist 1869 ütleb Kunileid: "'Dörptsche Zeitung" toob oma 107. numbris "Mu isamaa" töötused nii Henseltilt kui Meyerilt, neist vastab viimane enam originaalile." Tegelikult oli Henselti seade siiski originaalilähedasem. Sellele viitavad ka hilisemad Kunileiu soovitusel anda tema laulud läbivaatamiseks Henseltile, mitte aga pianist Meyerile.

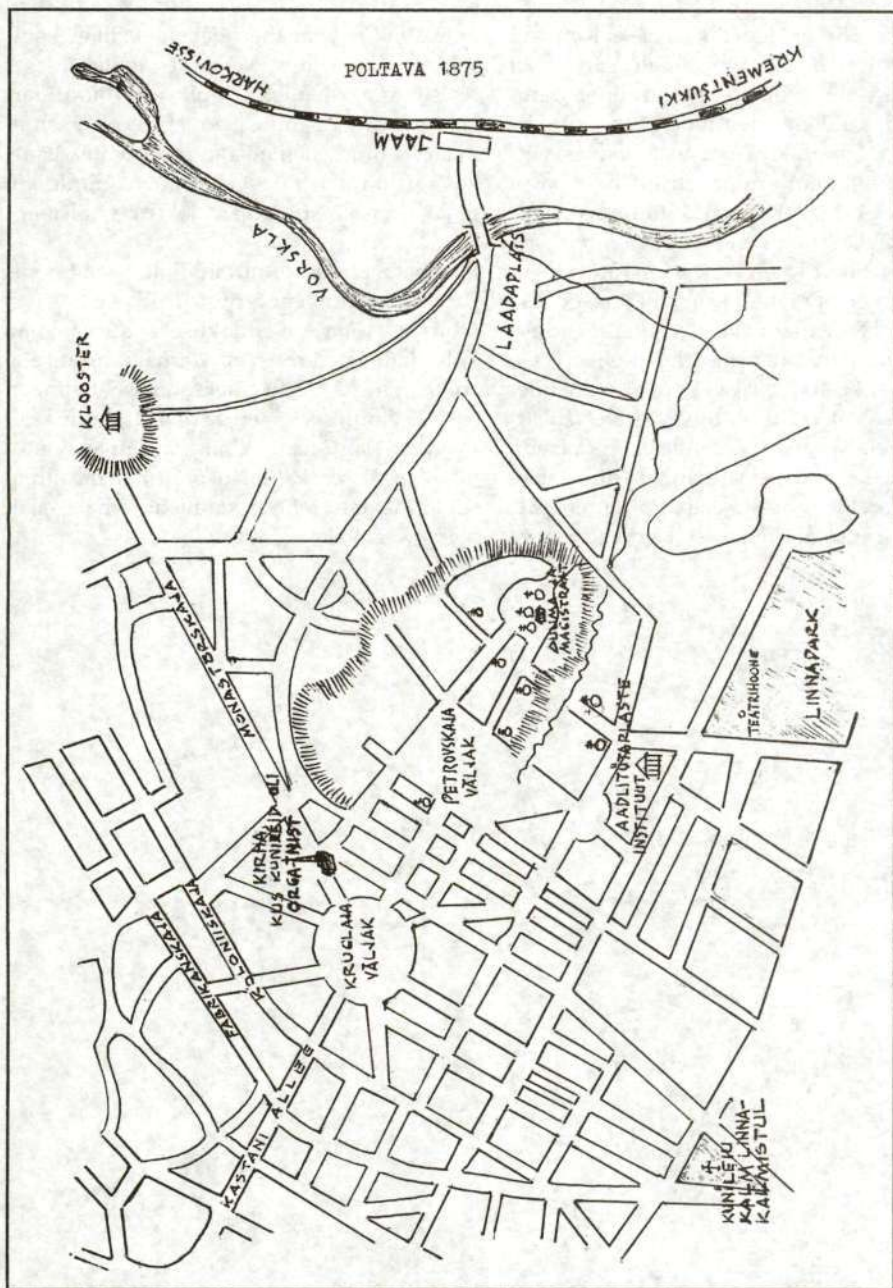
1869. aasta laulupidu, kus Kunileid tegutses Jannseni kõrval üldjuhina, kooride võistulaulmise žürii esimehena ja heliloojana, oli tema lühikese elu särav sündmus. "Härra Saebelmann väärib täiel määral seda kiitust suurepärase laadi poolest, millega ta juhtas laulu," kirjutas J. R. Aspelin "Uusi Suomis". "Ütlen Sulle, ta on geenius... Usun, et kõigis kolmes Läänemere provintsis praegusel hetkel ei leidu temale sarnast muusikameest, kes võiks komponeerida selliseid asju," kirjutas dr Schultz-Bertram pärast laulupidu oma emale.

Kunileiu esilekerkimine Eesti kultuurielus oli pinnuks silmas baltisaksa koorekihi-le. Nii avaldati ajalehes "Dörptsche Zeitung" laul "Mu isamaa" kaasartikliga, millest jäi mulje, et see on A. Henselti, teine variant E. Meyeri poolt seatud eesti rahvaviis. Laulupeo järel avaldas sama ajaleht laulupeo komitee presidendi artikli, kus muu hulgas avaldati tänu dirigent "Siebelmannile" (saksa keeles "sөлamees" või "mõõgamees"!).

Niisiis, 1869. ja 1870. aastad olid Kunileiu viljakamad loomeaastad, vaatamata pingelisele seminaritööle. Cimze ja Jakobsoni mõju-tusel tegeles ta eesti rahvalaulu kasutamise-võimaluste tundmaõppimisega. Pärast laulupidu loodud koorilaulud avaldas Jakobson

"Wanemuine Kandle Healed" II jaos, mis ilmus 1871. aastal. Selles on Kunileiu "Ema ja laps" ja "Weel pole kadund kõik" (mõlemad C. R. Jakobsoni tekstile) ning neljahäälses seades eesti rahvalaulud "Arg kosilane", "Kaste või pisarad", "Süda tuksub", "Põua aastal" ja soome rahvalaulu seade "Õitse ja haljenda eestlaste maa" (Koidula tekst).

1871. aastal lõpetas Friedrich Säbelmann seminari, kõster-koolmeistri vaba kohta aga polnud. Nii otsustasid vennad minna Peterburi. Venemaa pealinn meelitas oma läheduse, konservatooriumi ja teenimislootustega muusika alal. Friedrich oli omandanud seminaris küllaldase vene keele oskuse, Kunileid võttis tunde direktori õelt Christine Cimzelt, kes, elanud mõnda aega Venemaal, valdas hästi keelt. Peterburis Säbelmannid tööd kohe ei leidnud, konservatooriumis õppimiseks polnud aga raha. Siinsete meeste nõrdimust vendade Säbelmannide lahkumise pärast iseloomustab Jüri Rosenbergi kiri Tallinnast C. R. Jakobsonile Peterburi, kus ta muu hulgas kirjutab: "Säbelmann kirjutas mulle, et ta koguni Kaspia mere ääres Arhangle (tegelikult Astrahani, H.R) linna kõstriks ja orila mängijaks läheb. See on meile eestlastele suureks kahjuks ja peale häbiks..." Rosenberg märgib, et kõstrit ja koolmeistrit oleks vaja Karuse, Lihula, Hanila ja Narva kogudusele, kus kõik nõrgad kõstrid... "aga Säbelmannil sünniks üsna Tallinnas aset olla... Tallinnas on praegu väga waesed eesti kirikude kõstred..." Jakobson ei suutnud Kunileidi Eestisse tagasi minema mõjutada (või ei tahtnudki), kuid andis ise mõned oma õpilased talle üle. Mõnda aega õpetas Kunileid tsaari perekonna raviarsti dr Carl Haartmani lapsi. Viimane, saanud salanõuniku auastme, saatis lapsed aga peagi välismaale õppima. Vähesed tööhõive tõttu elasid vennad kehvuses. Tõenäoliselt tegeles Kunileid Peterburis usinasti heliloominguga, kuid see pole kahjuks säilinud. Venna pärast, kes oli saanud küll väikesepalgalise õpetajakoha Peterburis, kuid kellel vanema venna toetuseta ei edenenud eluolu ega klaveriõpingud konservatooriumis, ei läinud Kunileid Astrahani. Koha otsingul sattus ta pealinna lähiste-le Gatšinasse eesti kooli õpetajaks. Ümbruskonnas Ingerimaal elas rohkesti Eestist väljarännanud, nii taludes kui ka käsitöölis-tena Gatšinas. Nende lapsi Kunileid mõnda aega õpetaski. Gatšinas kohtus Kunileid in-



Poltava linna plaan 1875. aastast. Vasakus nurgas Poltavaa linnakalmistu, kuhu maeti Aleksander Kunileid.

geri muusiku Moses Putroga, kes oli täiendanud end Cimze seminaris aastatel, mil Kunileid töötas Paistus. Ja kui sellele suurepärasele muusikule pakuti Peterburis Maria koguduse organisti kohta, loovutas ta Gatšina lähedal asunud Kolppana seminari (*Kolppanan luterilainen opettajaseminaari*) muusikaõpetaja koha Kunileiule. Avar Ingerimaa vajas rohkesti õpetajaid ja kuigi seminar oli

töötanud vaid kümme aastat, olid kooli lõpetanud asutanud juba mitu rahvakooli. Ingeri koolides hariduse saanuist koosnes muuseas ka Gatšina lossi teenijaskond.

Seminaristide hulgas oli heade muusikaliste võimetega noormehi. Ühe neist, Juhana Partaneni, suunas Kunileid jätkama õpinguid Cimze juurde. Gatšinas ja Kolppanas (mitte Peterburi lähiste Kolppinos, nagu mit-

mel pool ekslikult väidetakse) oleks Kunileid töötanud hea meelega pikemalt, siin sai ta olla toeks vennale ning kursis pealinna muusikaeluga, kuid süvenev tuberkuloos nõudis kiiret ravi. Olnud lühemat aega haiglas, võttis ta kuulda arsti nõu ja siirdus paremasse kliimasse. Peterburi eesti koguduse pastori J. F. C. Laalandi abil leidis ta peagi töökoha Poltaavas. Soe Ukraina kliima arvati sobivat haigele kõige paremini. Kunileiu uus leivaisa W. G. A. Remy, Poltaava saksa koguduse pastor, oli saanud hariduse Tartu ülikoolis ja oskas eesti keeltki. Sealsel poolteisetuhandelisel saksa koloonial oli oma "kirha" (*kirche*) ja seal orel. Kunileiu ülesandeks oli õpetada koguduse koolis lapsi ja mängida jumalateenistusel orelit. Ka selle ajajärgu loomingust pole jälge. On andmeid, et Kunileid esines

pianistina ja saatjana heategevuslikel kontsertidel, sõbrunes vendade Jedličkadega. Neist Aloiz Jedlička, Poltaava Aadlitütarlaste Instituudi muusikaõpetaja, oli Tšehhiemaal tuntud helilooja ja muusikateadlane, kes sai tuntuks valgevene rahvalaulude kogujana, süstematiseerijana ja trükis väljaandjana.

Ebatavaliselt külm talv Poltaavas hoopis halvendas Kunileiu tervist. 1875. aasta suvel tahtis ta sõita suvepuhkuseks Karksi-koju, kuid kahjuks tervis ei võimaldanud seda enam. Säravandekas Aleksander Säbelmann suri 27. juulil ja maeti Poltaava linnakalmistule. Nagu teatas Poltaava linnavalitsus, likvideeriti see kalmistu pärast II maailmasõda. Maatasa tehtud kalmistu kohale rajati memoriaal "Slava".

KÜLM KONN VASTU KLAASI



"Elutuba", 1994. Režissöör Rao Heidmets. Oskar Liigand (vanaisa) ja Kadri-Ann Heidmets (tüdruk).

"ELUTUBA". Stsenarist ja režissöör Rao Heidmets, kunstnik Jaak Arro, operaator Urmas Jõemees, helilooja Lepo Sumera, animatsioon: Triin Sarapik ja Leo Lähti, nukkude ja dekoratsioonide valmistajad: Valve Veerberk, Kristel Kallasvee, Laine Pitk, Liivi Jõhvik ja Ilmar Ernits, grimeerija Piret Toomvap, monteeriija Irja Müür, helirežissöör Jaak Elling, tootmine: Arvo Nuut ja Maret Reismann. Osades: Oskar Liigand (vanaisa), Kadri-Ann Heidmets (tüdruk), Piret Kalda (ema), Artur Talvik (külaline), Katrin Nappa (pruut), Jürgen Kask (peigmees). Filmis on kasutatud Johannes Arro ja Kadri-Ann Heidmetsa joonistusi. Täanatakse Tallinna Gustav Adolphi Gümnaasiumi 11. klassi õpilasi ning koer Pallit. Mustvalge ja värviline, 274,2 m, 10 min (1 osa). "Tallinnfilm", 1994.

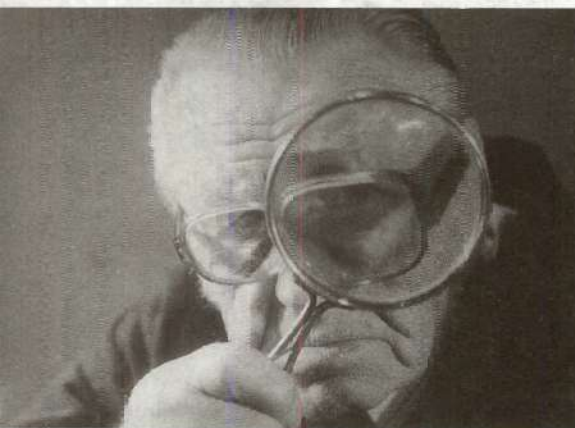
Elas üks väike isata tüdruk. Oma ema tundis ta vaid külma käepuudutusena põsel, kui ta juba magama oli jäänud, ning magamistoa lukuaugust nähtud roppuste järgi, mis segunesid rikkumata kujutluspildidega. Tüdrukukese giidiks ellu oli

morn kaarenmust vanaisa, kes ainsa eluavaldusena hindas matuserongkäiku. Tüdruk aga jälgis meelsamini "saksist" väljuvat pulmarongi. Lapse kiindumusele elu salapärasse vastandub nekroromantiline vanaisa, kes kiretult taime herbariseeris ning lõpuks ka tüdruku liblika "raamatu vahele" pani. Andumine ja usk andsid maad pettumisele ning tüdruk kustutas tegelikkusest vanaisa, ema ja isenda. Kõik muutus lapsekäega joonistatud pildiks.

Vanaduses pole midagi õpetlikku. On ainult leppimine. Lapse näiline hoolimatu suhtumine surmasesse ei tähenda ju emotsionaalset piiratud või vähemat tunnetust, kui bioloogilise paratamatusega leppinud täiskasvanu puhul. Seda teavad kõik, kuid suheldes lapsega unustatakse see alati või peetakse vähetähtsaks. Võib-olla sunnib selleks süü ja kadetus, sest laps on elav näide heast tahtest ja andeksannist. Ta ei süüdistata esialgu kedagi enda tõukamises sellisesse kehasse ja sellisesse paika. Süüdistus saab alguse vanemate halva südametunnetuse märkamisest, kes ju teavad, et laps on siin



"Elutuba". Oskar Liigand (vanaisa) ja Kadri-Ann Heidmets (tüdruk).



"Elutuba". Oskar Liigand (vanaisa).



"Elutuba". Kadri-Ann Heidmets (tüdruk).
Kaadrid filmist.

enam või vähem juhuslikult. Mitte nii väga vahe-
kordade komplitseerituse, vaid selle tõttu, et laps
võiks olla ka lihtsalt teistsugune. Iga käitumisviis
lapsega suheldes peegeldab ennekõike vanemate
süüd tema ees, kuna nad on lisanud maailma veel
ühe surma.

Olulisim ja kaalukaim motiiv on klaas. Aken -
kui värav tegelikkusesse, kui hinge piirivalvur, kui
isa ja ema. Laps kookonist liiga vara välja võetud
liblikana vastu klaasi pekslemas. Kord tüütu
kärbse, kord külma konnana end vastu klaasi suru-
mas. Konnakulleseid klaaspurgis saab vaadata kui
Monty Pythoni "*Every sperm is sacred, every sperm is
great...*" nukrat parafraasi. Iseasi, kas pulma ja ma-
tuse kontrast on üldistusena tõsiselt võetav. Samuti
konnakulleseid naise reitel. Sellised kujundid oma
suures arhetüüpsuses on liiga elementaarsed, et mi-
dagi tähendada. Sümbolus ilma võoritusega on
väikevormile ohtlik, sest väikevorm iseenesest on
juba kontsentratsioon. Laiaulatuslike üldistuste
raamides jääb pilt kõrvaltvaataja silmadesse. Elutoa
kiretuks pilguks. Samas tasakaalustavad olustiku-
detailid ja traagiline huumor võimaliku arhetüüpi-
de pealiskaudsust ja film on tervik. Nukulikkus,
hall lakoonilisus ja tähenduseta märgid on piisavalt
painavad, et nad olematuks muuta.

Hirm armastuse kaotamise ees ei saagi lapse
teadmatuses väljenduda muus kui klaasi purusta-
mises. *So, go on!* Hävita kõik, mis sulle kallis on, sest
süis on see jäädavalt sinu.

NUKUFILMI SAAB EDUKALT ÜHENDADA MÄNGUFILMIGA

VESTLUS RAO HEIDMETSAGA

"Elutuba" valmis sul "Nukufilmis", tegelikult ei näe me selles peaaegu üldse nukke. Kasutasid hoopis näitlejaid. Mis see ikkagi on, anima- või lühimängufilm?

Ta võib isegi olla nukufilmistuudio valminud lühimängufilm. Reeglite järgi loetakse teda aga animafilmiks, st et vähemalt viiskümmend protsenti oleks üksikkaadritega üles võetud. Antud juhul filmisime loo enne näitlejatega ära ja pärast võtsime üksikkaadritega ringi, muutsime liikumiskiirust ja rütmi.

Näitlejaid kasutatakse meil nukufilmis praegu väga sageli. Miks, kas nukukudega ei saa kõike seda väljendada, mida soovite?

Näitlejate kasutamine tundub vahest ehk põnevam. Kui oled ühe või paar filmi nukukudega teinud, siis hakkad uusi võimalusi otsima. Inimesega on juba sellepärast huvitav nukufilmi teha, et ta mängib iseenesest oma väljendusrikkuse, ilme ja kõige muuga. Arvan, et see on mingi etapp, mis käiakse läbi, ja siis võib tagasi klassikalise nukufilmi juurde tulla.

Kas mujal maailmas võib sama täheldada?

Kindlasti. Nukufilm või ruumiline animatsioon võimaldab üldse erinevate materjalidega mängimist. Joonisfilm on joonisfilm, seal lihtsalt joonistad ja kõik, muud võimalust ei ole. Nukufilmis loob kaasa ruum, seal mängib iga asi - tass laua peal ja muu, kõike võib panna elama. Tahtmatult otsid uusi põnevaid asju, mida hakkad siis kaadrikaupa liigutama. Ja nüüd on jõutud inimese juurde. Aga isegi joonisfilmis näib nüüd eriti kuum sõna olevat inimese ja joonistatud kujutise kokkupanemine. Tuletagem meelde Robert Zemeckise filmi "Kes seadis löksu jänese Rogerile" või teisi sarnaseid lugusid.

Alustasid omal ajal filmitegemist "Päratrustusis", te lavastasite mängufilme. Vahest sealt jäi külge soov kasutada nukukude kõrval elavat näitlejat? Oled ju hiljem samuti proovinud mängufilmi teha.

Toivo Kurmeti juures Raplas tegin 1992. aasta sügisel poole tunnist *soft-* ehk kergelt õudusfilmi. Kirjutasin stsenaariumi ühele tuntud anekdoodile toetudes. Lugu keerles surnuautolt mahakukkunud laiba ümber, millele teine auto otsa sõitis ning selle juht arvab, et tema on süüdi, ja püüab laibast lahti saada. Nii sõidetakse talle veel mitu korda erinevate inimeste poolt otsa. Lõpuks satub laip ikkagi haig-

lasse ja keerulise operatsiooniga puhutakse talle elu sisse.

Mis selle filmi nimi on ja kuhu ta üldse kadus?

"Feliksi sünnipäev". Jäi pooleli, raha sai otsa ja ma ei tea, kus see praegu on. Umbes veerand oli videolinti üles võetud.

"Päratrustusis" tegid instituudi ajal filme koos Hardi Volmeri ja Jaak Arroga. Mõjutas see aeg sind oluliselt?

Sama rühm suhtleb tihedalt siiani; arvan, et mõju kestab edasi. Volmeriga töötan nukufilmis koos, Arro oli minu kolme filmi kunstnik. Või teisest küljest, saab sealt üldse mingit pikka mõju täheldada - kõik lihtsalt tahtsid midagi teha.

Jälgides sinu viimase seitsme-kaheksa aasta tegemisi, tundub, et taotled nukufilmis midagi tavatut. Tegemist oleks nagu teatava gigantomaaniaga - "Papa Carlo teatris" kasutasid inimesesuuri nukke, "Noblesse oblige'is" panid nukukudesse näitlejad.

Gigantomaania see küll ei ole. Peaaegu kõigis oma filmides kasutasin erinevat tehnikat ja materjali. Üksnes kaks filmi, "Kaelkirjak" ja "Päkapikupuu", olid klassikalised ümarnukufilmid; "Tuvidis" mängisid ruumilised lamenukid, "Nurilis" tavalised lamenukid, "Serenaadis" tuli kasutusele esemeline animatsioon, "Papa Carlos" - suured nukud, "Noblesse oblige'is" suured nukud ja inimesed ning lõpuks "Elutoas" päris näitlejad. Minu meelest ongi põnev, kui leiad mingi uue tehnilise nipi ja mõtled sellele toetudes loo välja ning proovid seda ära teha. Teine kord muidugi tuleb enne lugu ja siis mõtled alles välja mingi huvitava tehnilise nipi.

Sinu nelja filmi (kaas)stsenaristiksi või kunstnikuks oli Priit Pärn, kolme viimase kunstnikuks või kaasstsenaristiksi Jaak Arro. Oskad sa nende osa oma filmide sünnis täpsemalt määratleda?

Kui sinu ümber on targad ja andekad inimesed, siis on hea ja lihtne tööd teha. Vestled nendega ja paned hästi tähele, mida nad ütlevad.

Priit Pärn ei ole eriti sageli nukufilmiga seotud olnud, miks ta just sinu töodes osales?

Kõik algas minu esimese filmiga "Tuvidis", tegin talle ettepaneku tulla kunstnikuks, ta nõustust ning aitas Vladislav Koržetsil ka stsenaariumi teha. Nii see on läinudki. Kui kellegagi töö klapib, siis

tahad temaga edaspidigi koos töötada. Pärna stsenaariumid on mulle sobinud ja kunstnikuna on ta samuti suurepärase. Samamoodi istub mul töö Ar- roga, hea klapp muudab filmi tegemise lihtsamaks.

Pärast kahte väga võimast tööd "Papa Carlo teater" ja "Noblesse oblige" kadusid mõneks ajaks nagu silmapiirilt. Alles mullu valmis "Elutuba". Mīs sa vahepeal tegid?

"Päkapikupuud". See oli katse teha korralik klassikaline nukufilm, et näha, kas seda välismaal ostetakse. Niiugune armas lastelugu ja suurepä- rased, ilusad nukud, kunstnikus Reti Laanemäe. Sellal tulij u Eesti Vabariik ja stuudioi tekkisid kõik- võimalikud majanduslikud raskused. Oli vaja fil- me, mida saaks läände müia. Pärast selgus, et ega neid ikkagi ei osteta. Muide, nüüd neid juba mõne- võrra ostetakse, ka "Päkapikupuud". Ent massiline huvi puudub, ära sellega ei ela. Kui riik ei toeta, siis ellu ei jää.

Nii et loomingulist kriisi sul ei olnud?

Tegemist ei olnud minu kriisiga. Sotsialismilt kapitalismile üleminekuga kadus vajadus teha kunsti; mõeldi vaid müügile, et raha teenida. Ön- neks sai kõik ära proovitud. Vähemalt niimoodi küll ei saa toimida, enne tuleb film maha müüa ja alles siis seda tegema hakata. Kuid mul on hea meel "Päkapikupuu" pärast, ka see võimalus sai ära proovitud.

Filmifestivalide žüriid armastavad sind. Pal- ju sa üldse oled auhindu saanud?

Ega ma palju ei olegi saanud. "Papa Carlo tea- ter" võitis Portugalis Espinhos *grand prix*, "Elutuba" sai mullu Sankt Peterburgis peaauhinna "Kuldse Kentauri" ja nüüd Taanis Odenses ühe žüriiliikme isikupreemia. Muidugi Venemaalt kohalikest festi- validelt tuli varem palju auhindu. Igasuguseid kummalisi nimetusi anti: "Aasta parim film" või "Aasta kolmas film" jms. Ainult et nende nimetuste puhul ei saanud aru, mida ta tähendab, et kas tõesti on ikka parim film.

Orienteerud sa oma filmidega festivalide maitsele?

Kui teaks, milline on festivalide maitse, siis kindlasti orienteeruks. Ent see on niivõrd prognoo- simatu, et sellele ei saa kuidagi suunda võtta. Ainu- ke, mida näiteks "Päkapikupuu" puhul silmas pidasin, oli, et seda saaks väikelaste filmina müia telestuudiotele. Et oleks ilus ja värviline, see oli küll teadlik orienteerumine, kuid ei toonud eriti tule- must. Arvan, et žüriid ikkagi ei soosi mind. Mu filmid on paljudel festivalidel olnud, kus nad pole midagi saanud.

Kui sul oleks raha ja kõik muud võimalused, millist filmi sa tahaksid teha?

Mängufilmi, kindlasti mängufilmi, mul on isegi stsenaarium olemas. See ei tähendaks sugugi, et loobuksin igaveseks nukufilmist, kuid vahelduseks teeksin mängufilmi. Nukufilm on lihtsalt üks liik filme, mida saab ka edukalt ühendada mängufilmi-

ga. Kindlasti kasutaksin viimase puhul trikke ja muid asju, mille tootsin kaasa nukufilmist.

Oled lõpetanud Pärna 2. keskkooli, kus õp- pisid mitmed praegu nimekad filmimehed - Mark Soosaar, Enn Säde, Hardi Völmer, Jaan Kolberg. Pärast seda läksid õppima hoopis Tallinna Polütehnilise Instituuti ja oman- dasid energeetiku kõrghariduse. Nukufilmi tulid kohe pärast instituuti. Sinu filmid on tihti rõhutatult sürriilid, õigupoolest võib energeetikatki pidada ülimalt sürrealistli- kuks asjaks. Ent miks sa üldse valisid tehni- kaülikooli?

Et mitte sõjaväkke sattuda. Kuna ma polnud just eriti hea õpilane, siis ei julgenud ma Tartusse minna. Pealegi oli mu isa elektrimees. Ja energeeti- kasse sai kergesti sisse, mingit konkurssi ei olnud. Arvan ka ise, et kogu elekter on äärmiselt sürrea- listlik asi, keegi ei tea siia maani, mis see ikkagi on. Eks see tekita iseenesest mõtteid. Äkki ongi see mingit mõju avaldanud minu filmidele.

Lapsepõlves kogusid sa liblikaid. Mõni aeg tagasi intervjueris sind Tiit Kändler ja viis selleks loomaeda. See polnud mõeldud ai- nult efekitse võtena?

Kooliajal mõeldakse kogu aeg, mida minna eda- si õppima. Minul ei olnud see probleemiks - tahtsin Tartusse bioloogiat õppima minna. Ent pärast keskkooli mõtlesin, et vahest kukun konkursiga läbi ja satun sõjaväkke ning läksingi kindla peale - Tal- lina.

Sinu varasemate tööde hulgas on üks äärmis- elt kummaline film "Nuril", mida näiteks Peep Pedmanson peab üheks eesti huvitava- maks animafilms. Selles oli kaasosaline kunstnik Andrus Kasemaa.

Ja Arvo Valton. Tollal nõuti, et filmi lõpus tuleks moraal üheselt välja. Valtonil ilmus siis just üks muinasjuturaamat, mis oli täis ugrilikku meeleolu- kus midagi toimub, midagi kulgeb, kuid kuhugi ei jõua ja puudub õpetlik iva. Tuli tahtmine teha just selline film, milles kõik otsad jääksid lahti, nii nagu on elus. Sellised on ka tsuktsi muinasjutud. Kui eurooplane ütleb tavaliselt oma muinasjuttudes lõpetuseks ikkagi mingi õpetliku lause, siis tsuktsi lugedes seda ei ole - surrakse ära ja minnake liht- salt kolmandasse taevasse või midagi sellesarnast. "Nurili" muinasjutt oli Valtonil kirjutatud umbes säärases laadis. Kasemaa tundus kunstnikuna selli- se loo puhul sobivat. Temaga töötada oli fantastili- ne, ma hakkasin ise pärast seda ka joonistama. Vaat et oleksin koguni filmitegemise ära lõpetanud, paar korda pakkusin oma pilte kevad- ja sügisnäitustele, ent need lükati tagasi. Pildid ise on aga head. Kui kunagi aega saan, hakkam uuesti joonistama.

Tegelikult nülis küll Moskva "Nurili"-filmi mõnel määral ära, moraal tuli ikkagi lõppu.

"Elutoas" loed ka küllalt tugevalt moraalil, kuigi nüüd ei kontrolli sind enam Moskva.

Antud juhul on tegemist moraaliga, millega olen päri: vanematel pole aega lapsi kasvatada, need jäävad vanavanemate hoole alla ja siis pannak-

se mööda. Kui sa tunned, et tahad midagi öelda, siis moraliseerid mõnuga. Õigupoolest see "Elutoa" moraal, et vanad võivad kasvatamisel mööda panna, on vaid minu arvamine. Tegelikult, kes see üldse täpselt teab, mis on kasvatamine.

Eesti animafilmis võib päris tihti märgata, et sisse tuuakse kedagi oma perekonnast. "Elutoas" mängib sinu tütar ja kasutad tema joonistusi.

See on väga lihtsalt seletatav. Miks ma pean hakkama vaeva nägema võõra lapsega, et talle selgeks teha, kuidas mängida. Oma last tunned ikkagi kõige paremini ja talle on lihtsam kõike seletada. Pealegi olid tööpäevad väga pikad ja võõra lapse puhul oleks tekkinud probleeme tema vanematega.

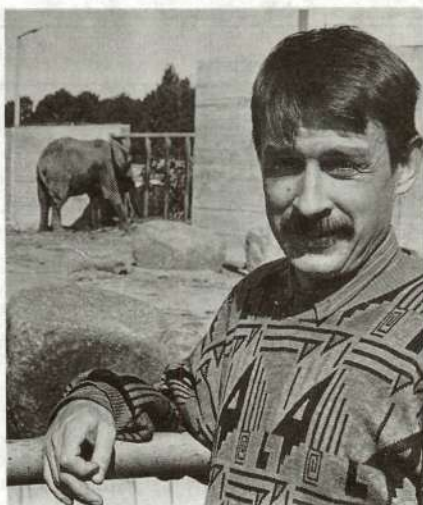
Vanaisa ossa valisid Oskar Liigandi, miks just tema?

Meil oli vaja vanemat härrasmeest, kes oleks näitlemisega tegelnud ja ühtlasi oleks vaba. Liigand sobis välimuselt ja tüübilt suurepäraselt. Ta nõustus, samas oli see talle kindlasti väga pingutav. Ühe kaadri kaupa filmimine ei ole näitlejale kuigi kerge töö - püsida ikkagi mitukümmend minutit ühes ja samas poosis liikumatuna. Filmi vaadates ei saa keegi aru, kui suurt vaeva nõudis soovitu saamine.

Millega sa praegu tegeled? Kas oled töötanud nagu paljud filmimehed?

"Nukufilmis" ma palgal ei ole, olen teinud mõningaid juhutöid, reklaame. Tahan hakata uurima, kuidas mängufilmi tegemiseks raha saada. "Nukufilmis" mul hetkel midagi kindlat plaanis ei ole, aga võimaluse filmi tegemiseks saaksin küll, kõik seisab ainult minu taga.

Küsitlenud SULEV TEINEMAA



**Rao Heidmets Tallinna loomaaias
1994. aasta septembris.
M. Mummi foto**

RAO HEIDMETS on sündinud 15. septembril 1956. aastal Pärnus. Ta on lõpetanud 1981 Tallinna Polütehnilise Instituudi energeetikateaduskonnas elektrisüsteemide eriala. 1982. aastast töötab "Tallinnfilmi" nukufilmistuudios, algul nukujuhina, alates 1983 režissöörina.

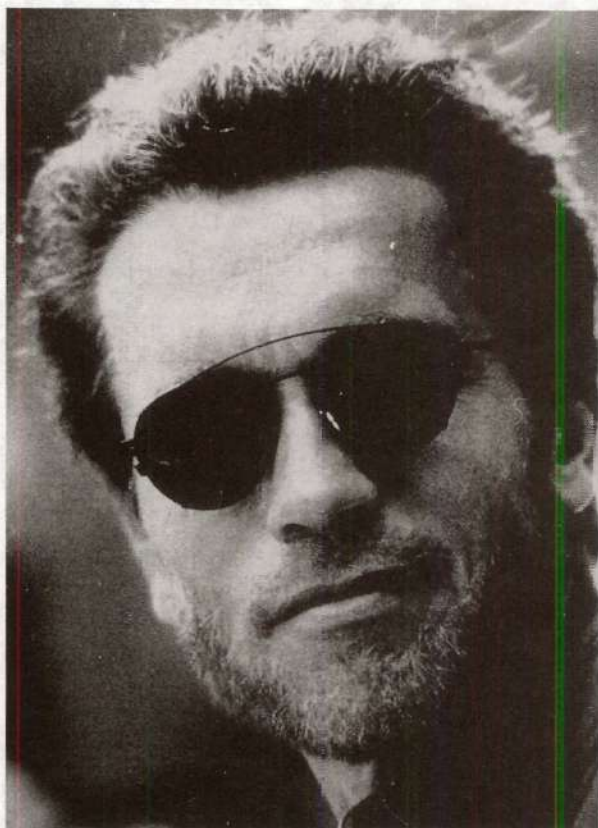
RAO HEIDMETS SA FILMID

1983 "Tuvitädi". Nukufilm. (Režissöör ja animaa-
tor; parim animafilm Kišinjovis üleliidulisel noorte
kineastide tööde ülevaatusel.)
1985 "Nuril". Nukufilm. (Režissöör.)
1986 "Kaelkirjak". Nukufilm. (Režissöör; "Nike"
kandidaat parima animafilmi kategoorias.)
1987 "Serenaad". Nukufilm. (Stsenarist ja režis-
söör, kunstnik koos Tiina Linzbachiga.)
1988 "Papa Carlo teater". Nukufilm. (Režissöör,
stsenarist koos Priit Pärnaga; *grand prix* Portugali
Espinho animafilmi festivalil ja osalemine Can-
nes'i festivali lühifilmide konkursis.)
1989 "Noblesse oblige". Nukufilm. (Režissöör,
stsenarist koos Priit Pärna ja Jaak Arroga.)
1992 "Kingikratt". Nukufilm. (Stsenarist; režissöör
Aarne Ahi.)
1992 "Päkapikupuu". Nukufilm. (Stsenarist ja re-
žissöör.)
1994 "Elutuba". Animafilm. (Stsenarist ja režissöör;
peaauhind "Kuldne Kentaur" Sankt Peterburi festi-
valil ja ühe žüriiliikme isikupreemia Taanis Odense
festivalil.)

S. T.

ARNOLD SCHWARZENEGGER - MUSKLID PETAVAD

Kordusi armastavas filmitööstuses on Arnold Schwarzeneggeril tulnud õidelda, et pääseda stereotüüpsetest pingul musklitega robotite rollidest ja küündida karakternäitleja staatuseni. Oma uues filmis "Juunior" on tal rikkalikke võimalusi jaatamaks endas leiduvat naiselikku külge.



Arnold
Schwarze-
negger.
C. Shumani
foto

Meie kohtumine leiab aset seoses "Juuniori" esitlemisega - järjekordne kindel tellis Arnoldi teadlikult rajatud näitlejakarjääris. Tema filmirollid on aastate jooksul olnud nagu nad on. Seevastu on tal karjääri tegemisel parem vaist kui jälituskoeral. Arnold pole oma võimetes kunagi kahelnud. Võib-olla

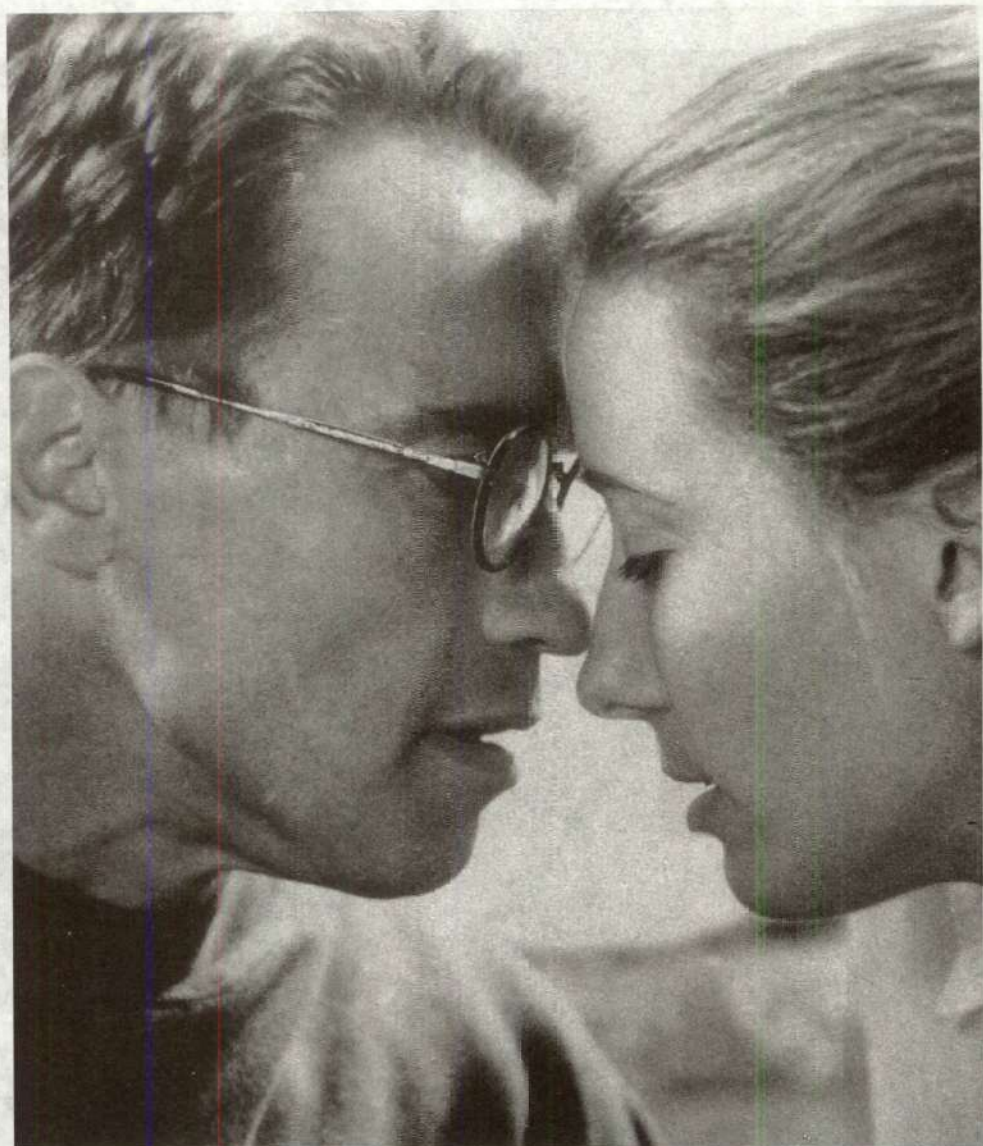
nägi ta endas maailmavallutajat juba kahekümne aastase kodumaalt Austriast lahkudes, minimaalse inglise keele sõnavara, kuid heade kehaliste eelduste ja tohutu auahnusega.

Esimest korda kohtasin Arnoldit 1978. aastal. Ta oli juba siis tuntud oma heldekäe-



"Hävitaja Conan". Koomiksilaadne musklikangelane keskajast.

lisuse ja avatuse poolest, kuid tema vahetu külalislahkus üllatas mind sellele vaatamata. Vaevalt olime jõudnud vahetada mõned viisakused, kui sain juba kutse õhtusöögile.



Arnold Schwarzenegger ja Emma Thompson
"Juuniori" proovidel.

Sel ajal elas Arnold ridaelamus Santa Monicas. Hiljem on ta mõned korrad elukohta vahetanud. Pärast villasid Santa Monicas ja Beverly Hillsis elab ta nüüd kindlustaoliste müüride taga Pacific Palisades'is, kus teda ja ta perekonda kaitseb relvastatud valve. Perekonnast tahabki ta nüüd kõige meelsamini rääkida. "Juunior" on film erilistest eksperimentidest perekonna loomisest ning abikaasa ja lapsed on Arnoldi viimase rolli ettevalmistamisel olnud nii inspiratsiooniallikaks kui ka õppematerjaliks.

"Juunioris" mängib Arnold teadlast nimega dr Alex Hesse, kes koos oma kolleegi dr Larry Arbogastiga (Danny DeVito) katse-

tab uut revolutsioonilist vahendit, mis peaks viljatutel naistel aitama lapsi saada. Meeleheitlikus olukorras, kus instituudi juhataja ähvardab nende vaevarohked uuringud katkestada, räägib energiline dr Arbogast oma kolleegile augu pähe, et see katsejäneseks hakkaks. Ja ennää - eksperiment õnnestub! Pärastised analüüsid näitavad, et dr Hesse on rasestunud!

"See on kõige nõudlikum ülesanne, mis mul siiani täita on tulnud," tunnistab Arnold. "Ilma liialdusteta. Õnneks lasin projek-

ti mõne aasta seista. Esimese kavandi filmi kohta sain neli-viis aastat tagasi, kuid ma arvasin, et enne rolli juurde asumist oleks targem lasta Marial paar rasedust läbi teha," naerab ta.

Maria Shriver sai tema naiseks kaheksa aasta eest. John F. Kennedy õetütar ja edukas teleajakirjanik oli nügi tuntud ning vaevalt liit Arnoldiga on tema kuulsust kahanetanud. Neil on kolm last, tütreid Katherine ja Christina ja poeg Patrick.

"Nüüd on mul olnud piisavalt võimalusi koduseks uurimistöök, kuna olin oma naise kolme raseduse lähedaseks tunnistajaks. Olen näinud kõiki neid tundemuutusi, mida naised last oodates kogevad. Mitte ainult füüsilisi, vaid ka psüühilisi muudatusi, halba enesetunnet, äkilisi ülitundlikkuse hetki, ootamatuid tundepeurskeid ja põhjendamatut nuttu.

Peale selle olen istunud arstide ooteruumides, jälginud naiskliente ja kuulunud pealt nende kõnelusi. See kõik on mulle rolli ülesehitamisel kasuks tulnud. Kuid seda tuleb kujutada usutavalt ja rafineeritult, et mõjuda ehtsalt."

Alex Hesse on küllap kõige sügavam karakterroll Arnoldi kirjus karjääris. Mitte ainult sellepärast, et ta laseb siin oma naiselikul küljel läbi massiivse meheliku koore rohkem kui aimamisi esile tungida. Dr Hesse on juba enne täbarasse olukorda sattumist oma tõlgendajast küllaltki erinev rollikuju. Ta on täielikult oma uuringutele pühendunud erak. Maailmast ära pöördunud ning sel määral hajameelne, nagu ameerika komöödias ühest teadlasest oodatakse. Tema tundeelu on kui mitte korrast ära, siis vähemasti tagaplaanile jäänud.

Arnold Schwarzenegger on Hessele ilmselt omalt poolt lõbusaid täpsustusi lisanud. Tema tõlgendus meenutab paljusi Cary Granti mõnes Howard Hawksi enam õnnestunud farsis, nagu "Ma olin meeste sõjapruut" (*I Was a Male War Bride*) või "Noorenduskuur" (*Monkey Business*), normaalselt argipäevakangelast, kes äärmuslikku olukorda sattudes kohaneb täiesti uute tingimustega ja võtab pimedas veendumusega omaks kuju, mis eeldab totaalset iseloomumuutust.

Schwarzeneggeri dr Hesse ei ole lihtsalt juhuse läbi rasedaks jäänud mees. Ta on korraga personifitseeritud emarööm (või isauhkus?), mees, kes järsku ja ohjeldamatult oma naiselikkust jaatama hakkab ning asetab seeläbi küsimärgi alla kõik normaalsed looduseadused. Isegi need, mis kehtivad traditsioonilises filmikomöödias.

"Pidasime väga oluliseks, et "Juuniorist" ei tuleks mingit *one joke*-filmi," rõhutab Arnold. "Arnold on käima peal. Ja ei midagi enam. See oht peitub paljudes seda laadi projektides. Kellelegi tuleb helge idee ja siis ei pingutata enam piisavalt, et asja edasi arendada. Kaksikümne minutit pärast fil-

mi algust hakatakse saalis haigutama. Sellesse lõksu ei tahtnud me langeda."

Arnoldi-poolseks eelduseks oli, et filmi režissööriks saaks Ivan Reitman. Filmidega "Kaksikud" ja "Lasteiapolitseinik" oli Reitmanil edukalt õnnestunud Arnold *action*-filmist eemale meelitada.

"Ivan on ideaalne mees sellise riskantse filmi jaoks. Niisugune lugu võib kergesti kontrolli alt väljuda. Ivan aga tajub põhitõetamat, mis puudutab ju nii olulisi asju nagu perekonna loomine ja lapsed. Samuti omab ta kindlat pilku loos sisalduva koomika jaoks.

Sest isegi kui tegemist on ülimalt veidra ja sürrealistliku tegevustikuga, väljendab loo tuum rõõmu uue elu ilmaletuleku üle. Me ei tahtnud, et see tasand filmis kaoks. Teadsin, et Ivan seda kõrvale ei heida."

"Juunioris" on Schwarzenegger taas paaris Danny DeVitoga, kes oma koleerilise energiaga on selle farsis vedavaks jõuks.

"Töö Ivan Reitmani, Danny DeVito ja Pamela Reediga, kes mängib filmis Danny eksnaist, oli nagu kojutulek. Oleme koos töötanud "Kaksikutest" ja "Lasteiapolitseinikus" ning tunne üksteist sedavõrd hästi, et kokkumäng laabus häireteta esimesest

"Viimane kangelane". Arnold klassikalises kangelaspoosis.





"Viimane kangelane". Parafraas Shakespeare'i "Hamletile".

hetkest peale. Meil on omavahel hea klapp ja me teame täpselt, kuidas üksteisele toeks olla."

Sellele väikesele harmoonilisele näite-seltskonnale lisandub ootamatu külaline Inglismaalt, Emma Thompson. Näitlejanna, keda tavaliselt kohtab teist laadi filmides, kuid kes sukeldub sellesse kaelamurdvasse kooslusse ilmse mängulustiga ja tunneb end seal peatselt koduselt.

"Meil on tõesti vedanud, et ta nõustus filmis kaasa mängima," ütleb Arnold ja annab seejuures mõista, et tal on partneri valikul üksjagu sõnaõigust. "Teadsime, et Emma on hiilgav ka komöödianäitlejana, ehkki tal on harva olnud võimalust seda näidata. Mind üllatas aga see, et ta kõigele lisaks on veel nii lojaalne meeskonnamängija.

Meie esimene kohtumine Ivani juures oli õige tormiline. Ei möödunud kuigi palju aega, kui Emma palus mul pörandale pikali heita. Algul tundus tema palve mulle pisut kummuline. Aga kui ta seda soovis, siis OK.

Nii ma siis heitsin pikali ja tema viskus mulle peale, mudis ja suudles mind ning me veeresime mõnda aega pörandal ringi. Ütle-sin Ivanile, et niisugune proov mulle meeldib.

Emma selgitas pärast, et tahtis katsuda, milline ma tegelikult olen. Filmis tuleb meil ju teineteist sütitada ja teineteisega armastada. Ma pean su keha tundma õppima ja äratundmisele jõudma, kes sa oled," ütles ta.

See oli meie koostööle tõhutult lõbus sissejuhatus ning kogu filmimise vältel näitas ta üles ülimalt isikupärast ja relvituks tegevat huumorimeelt. Tema hoiak oli vahetu ja vabastav. Mida kiiremini jää murtakse, seda tõhusamalt koostöö edeneb. Vahel filmitakse mõni tundeküllane stseen juba võtete alguses. Kaamera jäädvustab halastamatult sinu võimaliku ebakindluse ja häbelikkuse partneri ees.

Näitlejatelt, kellega filmides kohtun, õpin ma pidevalt midagi uut. Oma viimastes filmides on mul olnud eelis mängida üha kogenumate näitlejannadega, nagu Mercedes Ruehl ("Viimane kangelane"; *Last Action Hero*), Jamie Lee Curtis ("*Ausad valed*"; *True Lies*) ja nüüd siis Emma."

Emma Thompson on Arnoldit kirjeldades sama entusiastlik. Ta kirjeldab oma üllatust, kui sai pakkumise temaga koos mängida: "Minu vahetuks reaktsiooniks oli täie-

lik umbusk. Kuid samas ka tugev uudishimu ja huvi. Temataolise mehe kokkuviiimine minuga tundus mulle julge ja põneva ideena. Arnold on ju täiesti unikaalne *self-made* müüt, kel pealegi on üliedukalt õnnestunud kõita miljoneid inimesi. See on lausa kummaline. Ja mina oma klassikalise koolituse ja taustaga - tema täielik vastand. - Kuid Arnoldist olen ma võlutud olnud juba sellest peale, kui nägin filmi "Barbar Conan". Mäletan, et mõtlesin tookord: - issand, milline tähelepanuväärne olend!

Temas on midagi täiesti ebamaist. Meie esimesel kohtumisel tahtsin teda kogu aeg puudutada. Et kontrollide, kas ta ikka tööpoolest on lihast ja verest inimene. Kuid see soov püsis ka hiljem, niivõrd olulise osa



"Juunior". Arnoldi emarõõmud ja -ehmatused.

moodustab ta isiksusest tema füüsiline staatus."

Küsimusele nende esimese kohtumise kohta reageerib ta teeseldud nõrdimusega:

"That sod! Nii et ta rääkis sellest ka? Jah, ma otsustasin rünnata teda kohe alguses. Ta oli väga sundimatu ja rahulik. Võib-olla oleksime pidanud mõne pehmema aluse valida.

- Pärast pikaajalist suhtlemist füüsiliselt tunduvalt vähem kõnekate kaasmaalastega oli Arnold vabastav tutvus.

- Me oleme ju sellised kahvatud, aneemilised saareinimesed. Inglismaal ei kohta sa iial Arnoldi-sugust skulptuuri. Esimesel või-

malusel läksin Arnoldi juurde, et ta mind embaks.

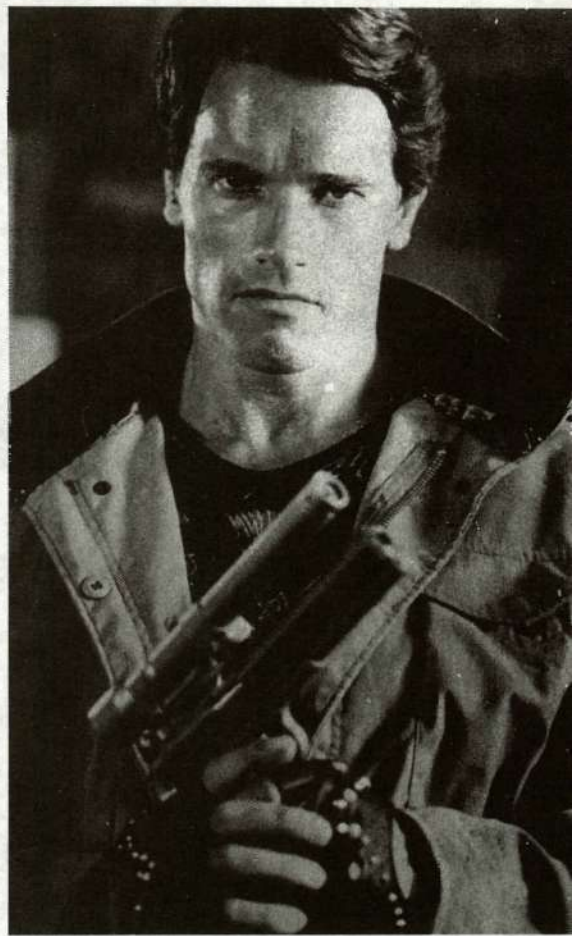
- See just ongi kogu filmi juures geniaalne! Mees, kes absoluutselt kontrollib oma keha ja on omal jõul loonud sellest midagi enneolematut - kaotab äkki kontrolli oma keha üle! Ja selle kaotuse läbi, mis võib-olla on hoopis võit, saab ta uue kogemuse võrra rikkamaks. Selline sõnum mulle meeldib!"

Arnold oli ju omaette müüt ka enne filmitäheks saamist. *Body-building* oli platvormiks tema tulevastele vallutustele.

Kui ta 1968. aastal kahekümneaastasena USA-sse tuli, oli ta juba kokku kogunud kõik tiitlid, mida Euroopal oli pakkuda, ja uuel kodumaal tulid kuldsed tiitlid nagu jooksva lindil. "Mr World", "Mr Universe", "Mr Olympia" ja mis kõik veel. Ta oli ületamatu. Hellitusnimeks sai ta Austria Tamm.

Arnold on sündinud Grazis. Tema isa oli politseinik, ema koduperenaine. Konventsionaalne, et mitte öelda range kasvatus. Viie-

"Terminaator". Tapjarobot tulevikust.



teistkümnesena alustas ta keldris jõuharjutustega. Kohtumine tõstekangiga tähendas Arnoldile armastust esimesest silmapilgust.

Ta oli juba proovinud oma võimeid teistel spordialadel, näiteks jalgpallis. Kuid meeskonnasport polnud tema jaoks.

"Ma ei tundnud mingit rõõmu, isegi mitte võidu puhul, kui mind eraldi esile ei tõstetud kui matši kangelast või parimat mängijat. Ma olin juba siis suur individuaal-ist."

Nii asus ta uue spordiala kallale hullusele läheneva kire ja raevuga, üliinimliku tahtejõu ja enesesusuga. Teatud perioodil treenis ta päevas kuuks tundi - iga päev! Ning ta tunnistab rõõmsalt ja avameelselt, et kulsusejanna oli see, mis pani teda üha enam oma keha piinama. Ta treenis ja nägi vaeva, jäädes kurdiks sõprade pilgete ja vanemate mure suhtes. Viimastele oleks rohkem meeldinud, kui ta endale mõne lugupeetavama hobi ja ameti oleks valinud.

"Mida sa nende musklitega peale hakkad, kui sul need kunagi olema saavad?" küsis isa. "Siis sõidan Ameerikasse ja hakkan filmitäheks," vastas Arnold.

Ja nüüd me ju teame, kuidas tal on läinud.

Pärast paari rolli kahtlastes produktsioonides - ühe nimi oli vist "Herakles New Yorgis", kus Arnoldi kõne dubleeriti ning teda sunniti kandma näitejanime Arnold Strong - tuli 1976 teatud läbimurre Bob Rafelsoni filmis "Mister Universum" (*Stay Hungry*), mis vändati ühe osaliselt Arnoldi isikust ja karjäärast inspireeritud romaani järgi. Arnold sai selle osa eest ameerika kinoomanike auhinna kui aasta parim uustulnuk.

Dokumentaalfilm "Pumping Iron", mis jäädvustab Arnoldit tema viimasel esinemisel *body-building*'i vallas, omas suuremat läbilöögijõudu.

Paljud suhtusid *body-building*'i harrastajasse skepsise ja halvaks panuga. Suured kehad ja väikesed ajud. Arnoldi puhul tuli aga tunnistada, et musklid petsid. Arnold on alati teadnud, kuidas oma rahaga ringi käia. Oma üha suurenevad sissetulekud on ta paigutanud kinnisvarasse ja restoranitegevusse - Santa Monica asub tema austriapärase lemmikokaal "Schatzi" ja teiste hulgas koos Sylvester Stallone'iga juhib ta restoraniketti "Planet Hollywood". Samuti on ta pannud aluse kaunis väärtuslikule kunstikogule.

Köögis rippus üks Chagall, väike kena poolemiljoniline maal. Kui juhtusin nimetama üht oma lemmikut, Mirod, juhatas Arnold mind elutappa, kus oli üks väike, kuid ülihea Miro.

"Ma tean, kust leida head kunsti mõistlike hindadega."

Arnoldil jätkub nii arvestavat ärimeelt kui ka kultuurihuvi. Seda tõendab ka tema tootmiskontor. Esiku üks sein on kaunistatud filmiafiisidega tema suurematest õnnestumistest kõigis maailma keeltes. Kõrval-

seinal mõned raamitud afišid, mis vihjavad veelgi eksklusiivsemale maitsele. Seal on kenasti kõrvuti Lars von Triersi "Europa" ja Peter Greenaway "Prospero raamatud", Louis Malle'i "Jumalaga, poisid!" ja Claude Chabrol'i "Doktor Mabuse'i" töötlus "Dr m." Ja kontoris domineerib trofeede ja plakatite kohal Warholi laadis maal Marlon Brandost, Arnoldi suurest iidolist ja eeskujust. Veel puudub siit vaid "Oscari" kujuke.

Pärast "Pumping Ironit" ja mõlemat Conani filmi 80-ndate aastate alguses kahtlesid kindlasti paljud, kas Arnold ka karakternäitlejana karjääri teeb. Keegi ei osanud teda ülikonnas ette kujutada. Seepärast oli "Terminaator" 1984. aastal oluliseks pöördepunktiks.

"Terminaator" oli minu jaoks tohutult tähtis film," nendib Arnold. "See viis mind kõrvale kõigist "Conani" tüüpi rollidest, mida mu välimuse tõttu mulle pidevalt pakuti. See oli ka täiesti arusaadav, kuna toorkord oli mu keha parim, mida mul pakkuda oli. Hollywood on ju tööstus, mis armastab kordusi. Kas siis konservatiivsusest või kartusest. Hollywoodis ringleb väike hulk ideesid, mida kõik kasutavad, kopeerivad ja millel parasiteeritakse.

- Ma usun, et "Terminaator" pani paljud teistmoodi mõtlema. Produtsendid ja režissöörid mõtlesid: "OK, laseme Arnoldil mängida tavalisi *action*-kangelasi - ülikonnas." Keha mul oli, kuid mul ei tarvitsenud ju seda pidevalt demonstreerida."

Science fiction'i žanr on sellele kolossaalsete gabiiridega kangelasele (või antikangelasele) samuti ideaalseid, piisava mänguruumiga osi pakkunud. Filmides nagu "Terminaator" (*The Terminator*), "Põgenev mees" (*The Running Man*) või "Täielik mäluvaheetus" (*Total Recall*) on ta roboti või mutandi rollides olnud väga veenev.

Göran Greider on ühes oma artiklis kirjeldanud Arnoldi varjatult iroonilist suhtumist oma publikusse:

"Mitmete Schwarzeneggeri filmide tegevus toimub kusagil teises dimensioonis, väljaspool tavareaalsust, väljaspool kogu inimlikku skaalat üldse. Juba tema ilmumine filmilinale viitab sellele -repliikides kohmakas ja kange, ülepausutatud gabiiridega. Füüsilises mõttes on ta küll kõigi aegade kõige silmatorkavam filmikangelane. Tema keha keel on igavesti kinni puberteedis, mil keha küpsus pole veel teadvusega kooskõlas. Lühidalt öeldes on ta valgel linal üsna naeruväärne - ja sellest on ta ise teadlik."

Noor publik suhtub sageli oma kangelastesse üsna üleolevalt. Mõnikord naeravad nad ta lausa välja, vahel tundub, nagu astuks Schwarzenegger kinolinalt alla ja noogutaks vaatajate poole vastastikuse mõistmise märkiks.

"Arnold on kummaline segu vanast ja uuest," kommenteerib Emma Thompson. "Tema pilgus on mingi ajalooline taust, on

see nüüd austria või teutooni. Kuid üldiselt on ta nüüdisaegne filmikangelane või pigem isegi futuristlik. Tal on äärmiselt tugev ego. Ta on väga enesekindel, edukas ja oma jõust teadlik. See tähendab, et tal puudub igasugune kaitsemehhanism. Tal pole tarvis end kaitsta. Ta on nagu lövi või elevant. Ja see-tõttu väga avatud.

- Mõnikord võisin minna ta juurde ja öelda: "Kuule, Arnold! Siin on mõeldud, et sa mind armastaksid! Selles stseenis pead sa mind armastama!" Ja ta vastas mu provokatsioonile sellega, et mängis nii siralt ja tundeselisel, kui üldse võimalik."

Arnoldi üha kasvav tahe endast oma filmidesse suuremat panust anda tuleneb kindlasti suuremast võitlusinstinktist. Tema suurim isiklik panus viimaste aastate jooksul oli kindlasti hulljulge projekt "Viimane kangelane" (*Last Action Hero*). Selles filmis on tema mõju olnud kõige markantsem. Tema sõna kehtis kõiges, mis puudutas stsenaaristi, režissööri ja teiste kaastöölise valikut. Paljud pidasid filmi ebaõnnestunuks. Ise pean ma seda tema tööde hulgast üheks kõige meelelahutuslikumaks. See on võrreldav klassikaliste Buster Keatoni "Sherlock Jr'i" ja Woody Alleni "Kairo purpurroosiga".

"Viimane kangelane" on Arnoldi südame-laps, ta kaitseb seda meeleldi, ehkki roh-kem rahalistes terminites.

"Kuidas saab nimetada ebaõnnestunuks filmi, mis on toonud sisse 168 miljonit?"

"Juunior", vaatamata selle intiimsemale iseloomule ja tagasihoidlikumale eelarvele, on hoopis teist laadi töö. Siin on Arnold teinud panuse oma näitlejameisterlikkusele.

"Minu ambitsioonid oleksid mind nii mõnigi kord eksiteele viinud," naerab ta.

Filmi lõpus peab raseduse lõppjärgus olev Alex Hesse varjuma ühte luksuslikku sünnitushaiglasse kusagil maakolkas. Arnold esineb seal naise riides ning ta valmistus suurejooneliselt etteasteks.

"Ma tahtsin minna lõpuni. Oleksid pidanud mind nägema, kui olin käinud läbi grimmist ja kostüümiateljeest. Valisin välja ühe tõeliselt vambiliku paruka, panin endale pikad valeripsmed ja rippuvad kõrvarõngad nagu mustlasele.

Kui Ivan Reitman nägi, ütles ta, et nüüd oled sa küll üle pingutanud. Ja ta kandis hoolt, et mu välimus muudetakse tunduvalt diskreetsemaks ja igapäevasemaks.

Aga see oli huvitav ülesanne. Elada sisse naise käitumisse ja mõttemaailma. Ja teeselda, nagu vihkaks ma oma keha. Veider tunne oli, kui pidin ühes stseenis Emma Thompsonilt küsima: "Äratab mu keha sinus vastikust?" Pärast esimest võtet pöördusin anuvalt Ivani poole: "Tuleb mul tõesti seda öelda?" See on ju risti vastupidi sellele, mida ma esindan. Aga sellepärast see ju toimibki."

Ootamas on uued projektid ja tööd. Arnold loodab jätkata komöödia kombineerimist tavapärasemate seiklustega - ja miks ka

mitte vahepeal mõni päris harilik armastus-lugu. Järgmisena on arvatavasti kavas Errol Flynn'i klassikalise "Kapten Bloodi" uus versioon.

Võib-olla võtab ta ühel päeval kindla-malt koha sisse režiipuldil. Mõne aasta eest proovis ta oma võimeid sel alal TV-s ühe jõu-lumuinasjutuga - "Jõulud Connecticutis" (*Christmas in Connecticut*), lavastajadebü-diks oli aga 1990. aastal episood teleseriaalis "Tales from the Crypt", Fausti-teemaline õu-dusnovell vananemisest ja surmast. Kas selles on tema tulevik?

"Surm?! Ei, selle jaoks pole mul aega. Mul on nii palju, millele elada ja piisavalt palju teoksil, et edasi elada."

Rootsi filmiajakirjast "Chaplin"
nr 6 detsember 1994/ jaan 1995

tõlkinud MAARJA LOOS

Self-made man'ist multimiljonär ARNOLD ALOIS SCHWARZENEGGER on sündinud 30. juulil 1947 Grazis (Austria Alpid) politseiniku pojana. Huvitus juba 15-aastasena kultuurimist (on muuseumi 5-kordne "Mister Universum" ja 7-kordne "Mister Olümpia"). 1968 emigreeris USA-sse, uue koda-kondsuse sai 1983. Lihaste arendamise kõrval on sooritanud Wisconsinis ülikoolis ökonomisti eksa-mid, kirjutanud kultuurismi õpikuid (sealhulgas "Arnold's Bodyshaping for Women", 1979; "Arnold's Encyclopedia of Modern Body-building", 1985; "Arnold's Fitness for Kids", 1993), kõik saadud tulud aga paigutanud kinnisvarasse. Schwarzeneggeri toeline läbimurre kinoekraanil toimus 1980. aastate algul, kui suhtumine musklistesse härrasmeestesse muutus kardinaalselt üle kogu maailma (koomiksilaadne *sword & sorcery* seiklus müstilisest keskajast "Barbar Conan" ja futuristlik põnevusdraama "Terminaator"). 1985 abiellus Kennedyte klanni kuuluva teleajakirjaniku Maria Owings Shriveriga, peres on poeg Patrick ning tütreid Katherine ja Christina. Peab ennast oma poliitilistelt vaadetelt vabariiklasest konservatiiviks.

ARNOLD SCHWARZENEGGERI FILMID

1970 "Herakles New Yorgis" - "Hercules in New York/Hercules Goes Bananas". (Rež: Arthur Allan Seidelman; pseudonüümiga Arnold Strong.)

1973 "Pikk hüvastijätt" - "The Long Goodbye". (Rež: Robert Altman; pseudonüümiga Arnold Strong.)

1976 "Mister Universum" - "Stay Hungry". (Rež: Bob Rafelson.) Parima uustulnuka Kuldgloobus.

1977 "Pumping Iron". (Dokfilm; rež: George Butler ja Robert Fiore.)

1979 "Kaktuse-Jack" - "Cactus Jack/The Villain". (Rež: Hal Needham.)

1979 "Raisasööjate jaht" - "Scavenger Hunt". (Rež: Micheal Schultz; episoodiline osa.)
 1980 "Jayne Mansfieldi lugu" - "The Jayne Mansfield Story/Jayne Mansfield: A Symbol of the '50s". (Rež: Dick Lowry; TV.)
 1982 "Barbar Conan" - "Conan the Barbarian". (Rež: John Milius.)
 1984 "Hävitaja Conan" - "Conan the Destroyer". (Rež: Richard Fleischer.)
 1984 "Terminaator" - "The Terminator". (Rež: James Cameron.)
 1985 "Komando" - "Commando". (Rež: Mark L. Lester.)
 1985 "Punane Sonja" - "Red Sonja". (Rež: Richard Fleischer.)
 1986 "Toores tehing" - "Raw Deal". (Rež: John Irvin.)
 1987 "Kiskja" - "Predator". (Rež: John McTiernan.)
 1987 "Põgenev mees" - "The Running Man". (Rež: Paul Michael Glaser.)
 1988 "Punane kuumus" - "Red Heat". (Rež: Walter Hill.)
 1988 "Kaksikud" - "Twins". (Rež: Ivan Reitman.)
 1990 "Täielik mäluvahetus" - "Total Recall". (Rež: Paul Verhoeven.)
 1990 Episood "The Switch" telesarjast "Tales from the Crypt". (Režissöör.)
 1990 "Lasteaia politseinik" - "Kindergarten Cop". (Rež: Ivan Reitman.)
 1991 "Terminaator 2: Kohtupäev" - "Terminator 2: Judgment Day". (Rež: James Cameron.)
 1992 "Jõulud Connecticutis" - "Christmas in Connecticut". (Ainult režissöör; TV.)
 1992 "Feed". (Dokfilm; rež: Kevin Rafferty ja James Ridgeway; varjatud kaameraga tehtud videokollaaž eelvalimiskampaaniast New Hampshire'is; episoodiline osa.)
 1993 "Dave". (Rež: Ivan Reitman; episoodiline osa.)
 1993 "Viimane kangelane" - "Last Action Hero". (Rež: John McTiernan; oli ühtlasi filmi vastutav produtsent.)
 1994 "Ausad valed" - "True Lies". (Rež: James Cameron.)
 1994 "Juunior" - "Junior". (Rež: Ivan Reitman.)

AARE ERMEL

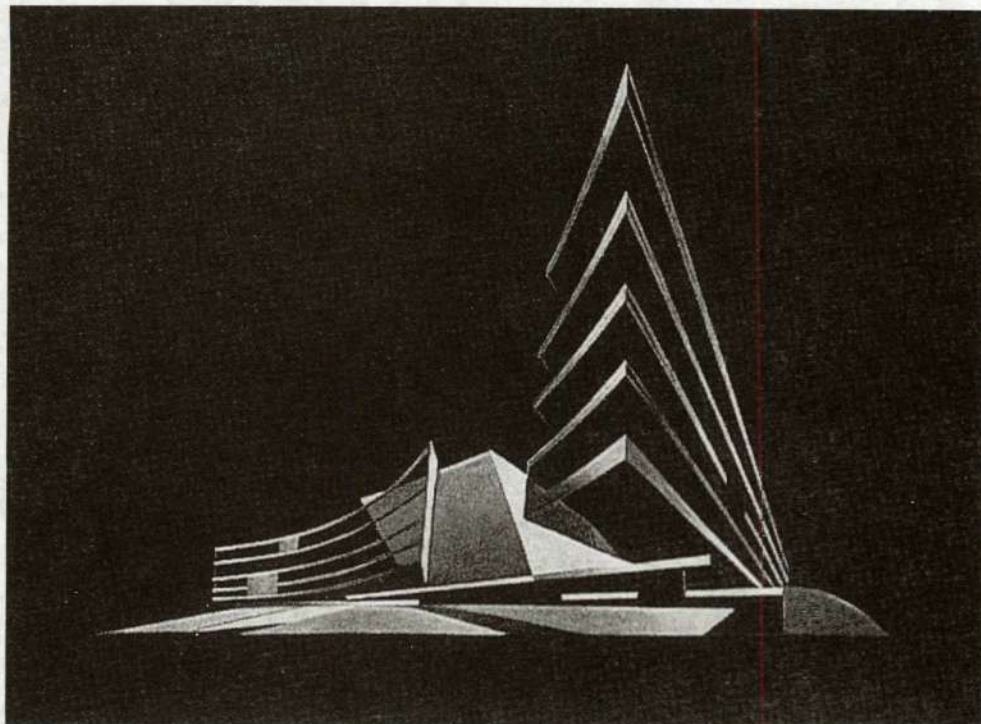
KARIN HALLAS

ZAHA HADIDI CARDIFF BAY OOPERIMAJA, MIS WALESASED 2000. AASTASSE VIIB

Zaha Hadidi võib nimetada tänapäeva arhitektuurimaailma üheks kõige edukamaks naisarhitektiks ilma, et sõnast "kõige" keegi eriti solvuda saaks. Vaid üksikud naised on suutnud arhitektuuris - selles totaalset maskuliinses "valgete meeste professionis" - üldse pinnale ujuda, rääkimata tunnustuse saavutamisest. Hadidi elu on seda vapustavam, et lisaks naineolemisele on ta pärit arhitektuurilises mõttes täielikult perifeerses Iraagist. 1950. aastal Bagdadis sündinud neiu võttis kätte ja läks laste sünnitamise asemel hoopis Liibanoni, Beiruti Ameerika Ülikooli matemaatika õppima, seejärel aga tegi elus veelgi otsustavama kannapöörde ja vuhises lennukitiivul Londonisse *Architect's Association*'i prestiižikasse arhitektuurikooli. Ajavahe-mikul 1972-1977 olid tema õppejõududeks sellised kuulsused nagu Leon Krier, Jeremy Dixon ja Rem Koolhaas. Viimase mehelik käsi avas Hadidile edasised ukсед: 1976. aastal sai Hadidist Rem Koolhaa-

Zaha Hadid (s 1950).





Cardiff Bay Ooperiteatri meeldesöövivaim kujund.

si OMA (Office for Metropolitan Architecture) liige ning samal ajal avas Londonisse elama jäänud Hadid ka oma arhitektuuribüroo. 1977-1986 on Hadid olnud juba ise Londoni AA koolis õppejõud - kogemus, mis on ta teinud üksjagu skeptiliseks järeltulivate arhitektuuripõlvkondade loovuse suhtes. Külalisõppejõuna on Hadid õpetanud Harvardi ülikoolis (1986) ja Columbia Ülikoolis New Yorgis (1987). Kindlasti võlgneb Hadid oma tunnustuse suurelt jaolt nn Koolhaasi koolile (Koolhaasist oli juttu TMK selle aasta 7. numbris), mis sidus Hadidi urbanismi ning dekonstruktivismiga. 1982. aastal võitis ta (veel postmodernismi õitseajal) radikaalselt uusmodernistliku linnaplaneerimiskontseptiga "The Peak" Hongkongis I preemia, samal aastal sai Briti Arhitektuuripreemia disaini kuldmedali. Järgnes esikoht Trafalgar Square'i kõrghoonestuse konkursil, millega Hadid Londonisse Manhattani tegi (nagu Koolhaas Lille'i Prantsusmaal, mille ehitamine hoogsalt käib). 1988. aastal oli Zaha ainuke naine, kelle tööd pandi välja dekonstruktivistliku arhitektuuri nn institutsionaliseerumise näitusel New Yorgi Moodsa Kunsti Muuseumis (MoMA-s) ja sestpeale seostatakse teda, nagu ka Koolhaasi, Peter Eisenmani, Coop Himmeblaud, Bernard Tschumit, Frank Gehryt ja Daniel Liebeskindi dekonstruktivismiga, ehkki nad kaugeltki kõik end



Järg lk 96

Introduction

In 1936, as a result of a suggestion of Dr. László Rásonyi, teacher at the University of Ankara, I was invited by the Ankara branch of the political party Halkveri to give a few lectures in Ankara,

appear as
work on
very gla
investigate ~~authentic~~
find out
Old Turk
more and
arian fo
(Mari),
Kazan
ment of
various
Turkish
would suggest ~~something~~



to do some research
rural villages. I
to ~~do something~~
and especially, to
Hungarian and
his question became
between Old Hung-
ic of the Cheremiss
habitants² of the
d in the establish-
music of these
know whether the
melodies, for this
sions.
was unfortunately

1) Living on
race, but were subject to a considerable Old Turkish influence on
their language and civilization about 1000-1500 years ago.

2) Their language is very nearly related to the language of the
Turks of Asia Minor.

of Finno-Ugrian

BÉLA BARTÓK 1940. aastal, viimane kodumaal tehtud foto.
Taustal Bartóki käsikiri Columbia ülikooli raamatukogust:
sissejuhatus Türgi ekspeditsioonil kogutud rahvalauludele.

NELJAS B

Väljavõtteid kirjadest

BÉLA BARTÓK, 25. III 1881 Nagyszentmiklós - 26. IX 1945 New York. XX sajandi esimese poole ungari muusika suurima isiksuse füüsilise elu piiripunktid on aeg ja saatus tõstnud Ungarist väljapoole. Ta sünnikoht on praeguses Rumeenias. Kes vaevub kaarti uurima, leiab Szegedist u 40 km kagus Sinnicolau Mare. Kes Bartóki elust ja loometööst ülevaadet vajab, selle käsutuses on piisavalt materjali. Eeldatavasti on lugejal teada Bence Szabolcsi väikese Bartóki-raamatu eestikeelne tõlge (Tln, 1973). Seekord pakume väljavõtteid Bartóki kirjadest. BB kirjutab harva ja vastumeelselt (lühidalt ei taha ja pikalt pole aega) ning on kirjutades rohkem kroonik ja teadlane kui helilooja. Ka kõige lähedasematele kirjutades ei anna ta hinnangut oma helitöödele (paljude heliloojate võidurõõmus: "See on parim kõigest, mis ma seni teinud!" tundub BB puhul mõeldamatu), küll aga oma folkloorialastele uurimustele, mille tähtsust võltshäbita tunnistab. Rahvamuusika kogumist ja uurimist - seda tegi BB 40 aastat - peab ta oma elu kõige tähtsamaks tööks. Kaasaeg tundis Bartókit kui pianisti ja heliloojat, tema teadusliku töö suurus ja tähtsus ilmnis maailmale hilinemisega ja tõi Bartókile tema eluajal rohkem meelekihedust kui tunnustust. Kas oskas kunstisõbralik parun Adolf Kohner aimata, et tema luksusvillasse külla kutsutud professor Bartók nautis kahe nädala jooksul kõige rohkem kohvi ("Ehtne, esmaklassiline, sealjuures külluses" - I maailmasõja viimastel kuudel haruldus!) ja pesukööki ("Pesuköögis pesevad, rullivad ja triigivad pesu pidevalt neli naist. Mina, mõistagi, veetsin peaaegu kogu aja pesuköögis: pesunaistelt kirjutasin üles palju laule. Seejuures õnnestus mul kindlaks teha, et ka pesu on Kohneritel esmaklassiline," kirjutab BB 14. IX 1918 oma rumeenia sõbrale Ion Busitiale).

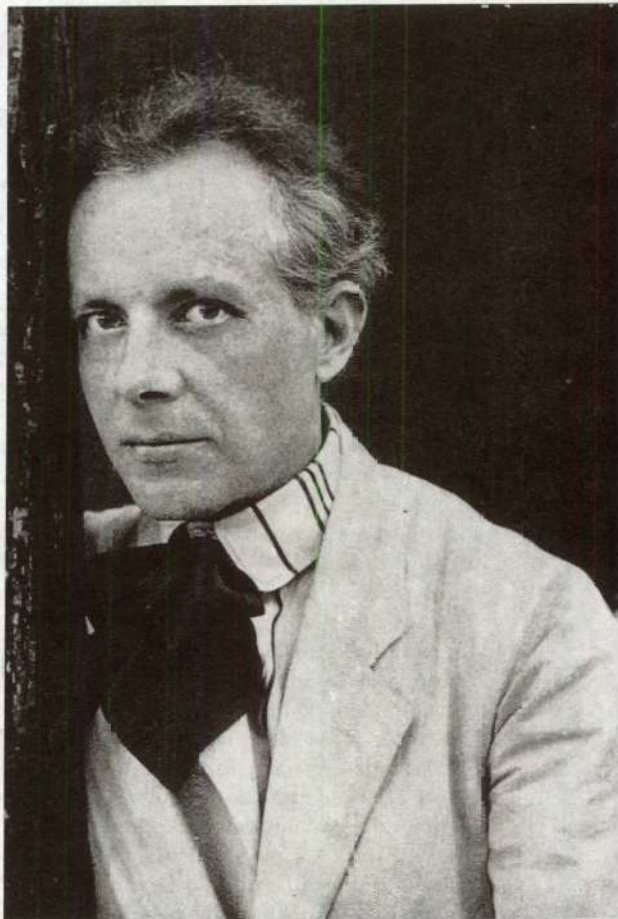
"Iga suure kunsti aluseks on e e t i l i n e probleem. Kunstnik nagu iga inimolend, kes püüab tunnetada oma olemasolu mõtet, otsib tõe, ühtsust maailmaga." (Stefan Jaročinski)

"Olen endisest rohkem hakanud mõtlema, et inimene ikka ja alati k u j u t a b i s e e n n a s t ja selle kaudu kogu oma ajajärku." (Akseli Gallen-Kallela)

"Kunstnikud on kunstnikud sellepärast, et neil on mingi ülitundlikkus, võibolla on nende nahk õhem kui teistel inimestel; suurtel kunstnikel on mitte päris meeldiv komme taibata paljusid asju tunduvalt varem oma kaasaegseist. Kunstniku eetiline seadus on terav, haiglaslikult terav v a s t u t u s t u n n e i g a kirja eest." (Benjamin Britten)

Kui palju suudab üks, näitab BB elu ja töö. Nüüd legendiks muutunud kompromissitu ausus ei teinud BB elu ei lihtsamaks ega mugavamaks. Ajaloo suurmeeste puhul on kerge unustada, et nende suured teosed sünnivad paljudel juhtudel kehvadel aegadel kehvade olude kiuste ja et vaimuhiiglasel on sageli ränkadest tõbedest vaevatud surelikud...

Aastal 1916. Veebruarist 1913 kuni
 jaanuarini 1917 ei kantud ette
 ühtegi Bartóki uut teost;
 maailmasõda oli katkestanud
 ka rahvalaulude kogumise...
 ...siiski olid näiliselt
 sündmustevaesed aastad Bartókile
 kui heliloojale seda viljakamad:
 ta kirjutas balleti
 "Puuprints", Klaversüüdi,
 Teise keelpillikvarteti jpm.



Philip Heseltine'ile¹

Budapest
 24. XI 1920

[—] Hindan kõrgelt Debussyd, vaatamata sellele, et tema loomingusfäär on küllaltki piiratud; ta rikastas meie epohhi muusikat tõeliselt hinnaliste teostega, kuigi ta mõnikord ka kergelt maneeritseb. Tema jälgendajad on aga otse väljakannatamatud.

Mis puutub Stravinskisse, siis tean ainult "Sacre du Printemps" ("Kevadpühitsus")² ja "Le Rossignoli" ("Ööbik") klaviire ja "Kolme jaapani laulu" partituuri. Kuid need kolm teost avaldasid mulle sügavat muljet. Tõsi, märkan tema puhul tihti jälgi suure idee puudumisest, kuid need vajakajäämised ei ole mind siiani liiga häirinud. Tahaksin väga teada, kuidas arenes ta looming pärast 1914. aastat, kuid kahjuks me ei saa praeguses olukorras välismaalt osta ei raamatuid, ei noote.

Schönbergi muusika paistab mulle mõnevõrra ebaharilikuna, kuid ta demonstreerib uusi võimalusi, milliseid enne teda vaid aimati. Ma tean, et Inglismaal süüdistatakse mind liiga tugevas Schönbergi mõjus, mina aga tunnen, et mu viimased teosed erinevad oluliselt Schönbergist. Lisaks peab arvesse võtma, et kuni oma 12. oopuseni (Neli orkestripala op. 12 - 1912) ei tundnud ma Schönbergi absoluutselt.

Kõige suuremat mõju on mulle avaldanud meie uua talupoegade muusika. Võibolla huvitab Teid, et ma olen 15 aastat kogunud ungari, slovaki, runeenia ja isegi araabia talupojalaule ning olen nende uurimisega tegelnud mitte ainult puhtmuusikalisest, vaid ka rangelt

teaduslikust aspektist. See oli mu elu eesmärk, sõjale vaatamata õnnestus mul jätkata seda tööd 1918. aastani, kuni meie poliitiline ja majanduslik olukord muutus sedavõrd, et olen praegu sunnitud loobuma sellest minu jaoks nii kallist ja tähtsast asjast.

[—] Muusikaakadeemias õpetan ainult klaverit.

János Buszitia'le³

Budapest
8. V 1921

[—] Tegelikult pole mul kodu. Korterit saada on võimatu, ja kui õnnestukski, ei suudaks ma seda maksta. Olen lootusetult ilma sellest, mis mulle on tõepoolest hädatarvilik nagu teistele värske õhk - jätkata külades tööd rahvamuusikaga. Ei ole aega ega raha! Selgub, et mitte kusagil maailmas ei ole selle töö vastu tõelist huvi. Aga mina läheksin ju k u h u t a h e s, kui mind kutsutaks sellist tööd jätkama. [—] Isegi kui mind oleks tehtud Rooma paaostiks muusikas, ei aitaks see mind, kui olen edaspidigi eemale kistud talupojamuusikast.

Ernst Latzko'le⁴

16. XII 1924

Sügavasti austatud härra dirigent!

Olen rõõmus Teilt teada saades, et Weimaris tuleb ettekandele ka mu "Sinihabe"; "Universal Edition" teatas mulle vaid "Puuprintsis". [—] Mis puudutab Teie sissejuhatavat sõnavõttu etenduse eel, siis paluksin Teid: 1) mitte liiga välja tuua mu muusika folkloorseid joomi; 2) rõhutada, et nagu neis lavateostes, nii ka teistes minu originaalsetes teostes ei kasuta ma mitte kunagi rahvaviise; 3) et mu muusika on täiesti tonaalne ja 4) tal ei ole midagi ühist "objektiivse" ja "ebaisikulise" maneeriga (st oma olemuselt ei ole üldse "ultrakaas-aegne"!).

Edwin von der Nüllile⁵

(1928/1929)

[—] Alates op. 6 (**Bagatellid 1908**) püüan võimalust mööda vabalt kasutada diatoonikaväliseid kõlasid. [—]

Isegi Etiüüdides (op. 18 - 1918) on väljapeetud domineerivad tonaalsed tsentrid (stabiielse kõrguse helikompleksid), tänu millele nad, kõigele vaatamata, jätavad tonaalse mulje [—]

Miks kasutan vähe kontrapunkti? Vastaksin: olen nii loodud. Aga kuna see pole vastus, püüan seletada üksikasjalikumalt. 1. Kahtlemata mängib siin rolli loomuomane kalduvus. 2. Nooruses ei olnud mu iluideaaliks Bachi ega Mozarti, vaid pigem Beethoveni maneer. Nüüd on see mõnevõrra muutunud: viimastel aastatel olen palju tegelnud Bachi-eelse muusikaga ja oletan, et selle jälgi võib märgata näiteks Klaverikontserdis (nr 1 - 1926) ja "Üheksas väikeses klaveripalas" (1926).

Octavian Beau'le⁶

Budapest, 5. XI 1930

[—] Kus ma ka oma teostes poleks kasutanud rahvamuusikat, olen alati selle fakti mingil kombel ära märkinud. Selliste märkuste puudumine tähendab, et teema on minu isiklik.

Chicago "The Music News"

Budapest, 10. X 1933

Vastuseks Percy Graingeri⁷ artiklile "Melody versus Rhythm".

[—] Muusika ürgne seisund taandub eranditult kahele muusikatüübile: vaba rütm parlando ja täpne tantsuline rütm. Esimesel juhul säilib rütm üldiselt, põhijoontes; detailides teeb ta läbi ebaolulisi, vaevumärgatavaid muudatusi. Aga m õ l e m a l tüübil o n rütm, kuigi iseloomult erinev. Kusagil ei celistata üht teisele, mõlemat kasutatakse vastaval juhul. [—]

Inimkonnale on ta loomu kohaselt võrdsel määral vajalik nii meloodiline kui ka rütmiline muusika. Tiinnetan mõlema liigi võrdtäenduslikkust ja loen kõige täiuslikumaks sellist muusikat, mis sünteesib mõlemaid. Niisugune muusika on minu siigava veendumuse kohaselt J. S. Bach'i looming.

Paul Sacher'ile⁸

27. VI 1936

[—] Plaanisin üht teost keelpillidele ja löökpillidele (st peale keelpillide veel klaver, tšelesta, harf, ksülofon ja löökpillid); eeldan, et selline koosseis ei tekita probleeme. Keerulisem on täita soov, et teos ei oleks liiga raske. Tehnilisi keerukusi oskan ma tõenäoliselt vältida, raskem on vältida rütmilisi. Kui kirjutad midagi uues stiilis, siis on teos esitajale tilikas juba oma ebaharilikkusega. Igal juhul püüan võimalust mööda kirjutada esitajale komplikatsioone loomata. Ma ei kirjuta ju kunagi ilmse eesmärgiga püstitada interpretide ette üllaskeid ülesandeid [—]

Anni Müller-Widmann'ile⁹

Budapest, 24. V 1937

[—] Minu poole pöördutakse Euroopa ja Põhja-Ameerika igast nurgast kõige veidramatel põhjustel; vajaksin väga asjalikku sekretäri, kes valdaks hästi ungari, saksa, inglise, prantsuse keelt ja oleks lisaks võimeline iseseisvalt vastama kõigile neile kirjadele. Kuid kahjuks ei saa ma seda endale lubada, võimalik, et niisugust ei olegi leida!

Alguses tahtsime naisega sõita suvise puhkuse ajal Itaaliasse; kuid mu Itaalia-vihkamine kasvab viimasel ajal sel määral, et ma lihtsalt ei saa end sundida astuma üle selle maa piiri. Võimalik, et see on rumal ja liialdatud, kuid vähemalt puhkuse ajal tahan olla vaba itaalia agressiivsusest. Räägitakse, et ka Austria on nakatatud natsismi mürgist, aga seal pole see veel nii nähtav. [—]

13. III 1938 okupeeris Hitler kogu Austria, mis liideti Saksamaaga.

Anni Müller-Widmann'ile

Budapest, 13. IV 1938

[—] Mulle tundub, et sellest katastroofist kirjutada ei tasu. Kõige hirmsam - vähemalt meile - on reaalne oht, et Ungari annab sellele röövlite ja mõrtsukate režimile alla. Küsimus on ainult, millal ja kuidas. On kujutlematu, kuidas võin ma edasi elada või - mis on seesama - töötada sellisel maal. Tegelikult oleks mu kohus emigreerida, kuni on veel võimalik. Kuid - ka parimal juhul - teenida igapäevast leiba võõral maal (hakata tegelema jälle kusagil ebatänuväärse õpetamise tööga ja sõltuda üleni sellest praegu, 58. eluaastal) oleks mulle nii raske ja põhjustaks nii palju hingelisi piinu, et sellest mõeldagi on võimatu. Sellega ei saavutaks ma midagi, sest niisugustes tingimustes ei saaks ma tegelda oma tõelise ja kõige tähtsama tööga. Scepärast on ükskõik, kas jään või sõidan ära. Peale selle on siin mu ema: kas jätta ta tema elu viimastel aastatel - ei, nii talitada ma ei saa! Kõik õeldu puudutab Ungarit, kus "haritud", kristlikult mõtlevad inimesed on kahjuks kõik eranditult truud natsirežimile; mul on tõepoolest häbi olla selle seisuse esindaja. [—]

Mis puudutab minu erilist olukorda, siis seni on ta üsna räbal, sest natslikuks ei muutunud mitte ainult minu kirjastus "Universal Edition" (omanikud ja juhid lihtsalt visati välja). Ka A.K.M. (Viini Autoriõiguste Kaitse Ühing), mille liige ma olen (Kodály ka), on nüüdseks "natsifitseeritud". Just üleile sain kurikuulsa ankeedi küsimustega vanaisa jt kohta, seal küsitakse: "olete te puhtavereline sakslane, pärinete segaabiellust või olete mitte-aarialane?" Mõistagi ei hakka ma sellist ankeeti täitma, niisugused küsimused on seadusevastased. Kahju, vastaste võiks ju teravmeelitseda. Näiteks öelda, et me oleme mitte-aarialased, sest (nagu nähtub mu seletavast sõnaraamatust) "aarialased" tähendab "indoeurooplased". Meie oleme ju ungarlased, soomeugrilased, aga võib-olla põhjatiirklased, st üldse mitte indoeurooplased, järelikult mitte aarialased. Teine küsimus kõlab: "Kus ja millal



Rahvalaule fonogrammilt maha kirjutamas.

olite haavatud?" Vastus: "11. 12. ja 13. märtsil 1938. a Viimis!" Kuid kahtjaks ei saa me sel liseid naljakesi endale lubada, sest niisugune ankeet peab jääma vastuseteta. [—]

Anni Müller-Widmann'ile

Budapest, 9. X 1938

[—] Sellel suvel tegin kõvasti tööd: lõpetasin Viilikontserdi ja kaks tellitud pala Szigitile ja ameerika džäss-klarnetistile Benny Goodmanile (täpsemalt kolm pala, kokku 16 niinutit). Et neil on esitusõigus kolmeks aastaks, ei kuule "Kontraste" selle aja jooksul Euroopas. [—]

Elan kui võimalik, veel suletumalt. Pole tahtmist suhelda inimestega, sest igapäev kahtlustan natsismis. Töötan iga päev ligi 10 tundi, eranditult folkloorse materjaliga, aga et töö pisutki edeneks, peaksin töötama 20 tundi. Painav olukord—tahaksin selle töö lõpetada enne uut katastroofi, mis on õhus. Praeguse tempo juures läheb vaja veel paari aastat!

Dorothy Parrish'ile¹⁰

Budapest, 8. II 1939

[—] Sakslaste hukutav mõju Ungaris kasvab pidevalt, näib, et kaugel pole aeg, mil muutume lihtsalt saksa kolooniak (milleks on saanud faktiliselt Tšehhoslovakkia). [—]

32] Tempo giusto // Gerlice (Gömör), leányok, 1906.

Sri Bre-špor-ku vdu-na-ju, Sri Bre-špor-ku vdu-na-ju, vdu-na-ju tam se chlap ei schá-đa-ja.

Bartóki noodikirja näide kogumikust "Ungari ja naaberrahvaste rahvamuusika" (1934)

Uudiseks on see, et viimasel ajal mängin sageli koos naisega kontsertidel teoseid kahele klaverile. Ise kirjutasin Sonaadi kahele klaverile ja löökpillidele, me esitasime seda Baselis, Londonis, Amsterdamis, Brüsselis, Luksemburgis ja muidugi Budapestis. Järgmisel nädalal mängime Zürichis ja Pariisis.

Sándor Veress'ile¹¹

Budapest, 3. VI 1939

[—] Teie andmed minu lahkumise kohta Ungarist on ekslikud. Iseasi, kas on vaja ära sõita (kui see on võimalik) või ei. [—] Võib öelda, et jääda siia, kui on ärasõiduvõimalus, tähendab nõustuda vaikides kõigega, mis siin toimub. Oma vaadete avalik väljaitlemine on siin võimatu, ka tooks see ebameeldivusi, aga siis muutub mõttetuks Ungarisse jäämine. Võib muidugi arvata, et millisesse ummikusse meie maa ka ei satuks, me kõik peame jääma koju ja jõudumööda võitlusele kaasa aitama. Küsimus on vaid selles, kas õigustab lähitulevik meie lootusi võimalusele produktiivselt töötada; Hindemith püüdis Saksamaal töötada viis aastat, kuid pärast kaotas nähtavasti lootuse. Ma isiklikult ei looda sellisele võimale. Kuid teatud tööd (äärmisel juhul veel aasta) saan teha ainult siin, kuna see on seotud muuseumi materjaliga. Lisaks ei tea ma sellist maad, kuhu oleks mõtet sõita, kui ma ei taha lihtsalt vegeteerida. [—]

Sõlmisin lepingu kirjastusega "Boosey and Hawkes", nüüdsest antakse mu teosed välja seal. Seni trükitud teostele pretendeerib "Universal Edition". [—]

Béla Bartók juniorile¹²

Saamen, 18. VIII 1939

[—] Tiinend end mõningal määral vanade aegade muusikuna, keda metseen külla kut- sus. Sellepärast, et olen siin Sacherite küllaline. Nad hoolitsevad kõige eest - eemalt. Elan üksi etnograafilisel "objektil": tõelises talumajas. Selle sisustus ei ole küll etnograafilist laadi, aga seda parem, sest ta on kõigi mugavustega. Isegi klaver toodi minu jaoks Bernist. Teatati, et see tuleb 2. augustil kella kümneks, ja kujuta ette, teda ei toodudki kell 12 või pärast lõunat (nagu meil kombeks on), vaid kolmveerand kümme. [—] Ilm on ilus ja sobiv jalutuskäiku- deks, ma ei saa seda kasutada - pean töötama. Just Sacheri jaoks: tellimus (keelpilliorkestrile), see teeb mu olukorra minevikumuusikutega sarnaseks. Õnneks läheb töö hästi, 15 päevaga sain toime (teose kestvus u 25 min). Nüüd tuleb mul täita veel üks tellimus: keelpillikvartett Z. Székelyle (s.o "Uus Ungari Kvartett"). 1934. aastast alates töötan ma ainult tellimusi täi- tes!

Divertisment keelpilliorkestrile valmis 2.-7. VIII 1939; Kuues keelpillikvartett - augustis-novembris 1939. Sama aasta 19. XII suri helilooja ema.

Anni Müller-Widmann'ile

Napoli, 2. IV 1940

[—] On möödunud juba kolm ja pool kuud, kui kaotasin ema, aga mulle näib ikka, et see juhtus eile. [—] Kõige talumatum - need on etteheited, mida endale teen, kui paljut oleks tulnud teha teisiti, et kergendada ema elu ja lohutada teda elu viimastel aastatel. [—] Viimasel suvel olin kolm ja pool nädalat Saamenis, et segamatult kirjutada kaks teost. Teosed on lõpetatud, aga need kolm ja pool nädalat võtsin ma ära oma emalt. See on pöördumatu. Ei oleks mul tarvis olnud seda teha...

Genf, 14. X 1940

[—] Tegelikult, see sõit (Ameerikasse) on hüpe tundmatusse teadvustatud talumatusest. Juba sellepärast, et ma pole päris terve. Ainult Jumal teab, kuidas ja palju suudan seal tööd teha. Pole midagi parata; pole mõtet küsida, kas see peab nii olema, vaid nii see peab olema.



Béla Bartók abikaasa
Ditta Pásztoryga
jaanuaris 1938.

Béla ja Peter Bartók'ile¹³

New York, 24. XII 1940

[—] 25. novembril tehti minust (Columbia Ülikooli) doktor. [—] Clevelandi ungarlased korraldasid suure õhtu, mustlasmuusika ja palotás-tantsuga (!!). Ungarlased on siin, ungarlased on seal, ungarlased on igal pool, kuid rõõmustada selle üle ei või, sest teine põlvkond räägib ungari keelt juba suurte raskustega... [—]

Béla Bartók juuniorile

New York, 20. VI 1941

Mu kallis poeg!

Mu südametunnistus pole puhas, sest üle kuu ei ole Sulle kirjutanud. [—] Selle aja jooksul oli kaks head sündmust: 1) Columbia Ülikool pikendas mu töölepingut kuni 30. VI 1942; 2) Michigani Ülikooli suurtel iga-aastastel muusikapidustustel kavatakse esitada 5-6 minu lastekoori (orkestriga). Neid hakkavad laulma 450 last Philadelphia orkestri saatel. Koori muusikaline juht kuulis neist paladest mõningaid Budapestis 1937. aastal. Siit siis idee...

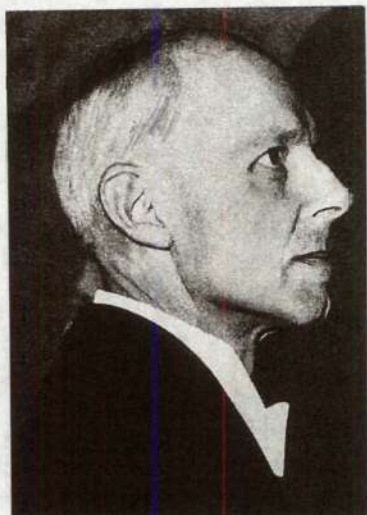
Tööst ülikoolis üksikasjalikult praegu kirjutada ei taha. Visandan vaid üldpildi. Mõistagi ei kutsutud mind siia "professoriks". Ma ei pea regulaarseid loenguid (seni tegin seda muu hulgas: mind paluti ja ma lugesin kaks korda kahes fakulteedis erinevatel teemadel). Kutsu-mise eesmärk (peale mu abistamise) on teatud kindel uurimistöo, nimelt Jugoslaavia rahva-muusika võrratu materjali dešifreerimine ja uurimine. Sellepärast olen siin (kui vaadelda asjalikku, mitte emotsionaalset külge): niisugune materjal on ainult siin ja mitte kusagil mu-jal maailmas ja just selle tundsini nii suurt puudust seal, Euroopas. Loodan materja-liga põhiliselt toime tulla tuleva aasta suveks. Pärast, tösi küll, võiks dešifreerida mingis teises ülikoolis indiaani materjali (läbitöötamata on üsna palju), kuid see mind eriti ei tõmba - liiga kauge sellest folkloorisfäärist, millega olen seni tegelnud, ei tasu jõudu killustada.

Lülitumine kontserdiellu ei võlu hoopiski: kas on mänedžer kelto või asjaolud ebasoodsad (sõja atmosfäär teeb need lähemas tulevikus veelgi ebasoodsamaks), nii et kõige mõistlikum oleks meil sõita koju, milline ka poleks olukord Ungaris. Kuid meie tagasipöördumine koju ei röömusta kedagi, sest sellest ei ole kellelegi kasu. Kui kõikjal on paha, siis on parem olla kodus. [—]

Wilhelmine Creel'ile¹⁴

New York, 2. III 1942

[—] Meie olukord halveneb iga päevaga. Võin öelda, et sellest ajast, kui hakkasin teeni-ma (st 20. eluaastast) pole ma oma elus mitte üal olnud nii hirmsas olukorras. Proua (Ditta)



Tõenäoliselt viimasel kontserdil...

Bartók püüab leida mingit tööd, näiteks tunde anda. Aga kust leida õpilasi või tööd! Kahjuks tunnen elu Dittast paremini, seetõttu on mu pessimism õigustatud...

Fritz Reiner'ile¹⁵

New York, 2.VIII 1942

[—] Aprilli algusest alates ei tunne ma ennast eriti hästi, igal õhtul tõuseb mul temperatuur 38 kraadini; ka kõige põhjalikumad haiglaüringud olid kasutud, meditsiini tarkpead ei suuda leida põhjust. [—] Proovin muuta kliimat. Üks sõber kutsus mind paariks nädalaks mere äärde Massachusettsisse. Ehk aitab see ja annab septembriks jõudu ja võimaluse liikuda.

Wilhelmine Creel'ile

New York, 31. XII 1942

[—] Minu raamatud ja artiklid teevad minul aegapidi inglise kirjaniku (muidugi mitte tõsiselt). Ma ei oleks arvanud, et mu muusikutee võiks lõppeda nüümoodi! Teiste sõnadega, minu kui helilooja karjäär on nähtavasti lõppenud; juhtivate orkestrite poolt kestab minu teoste boikott, ei esitata vanu ega uusi teoseid. Häbi - mitte mulle muidugi.

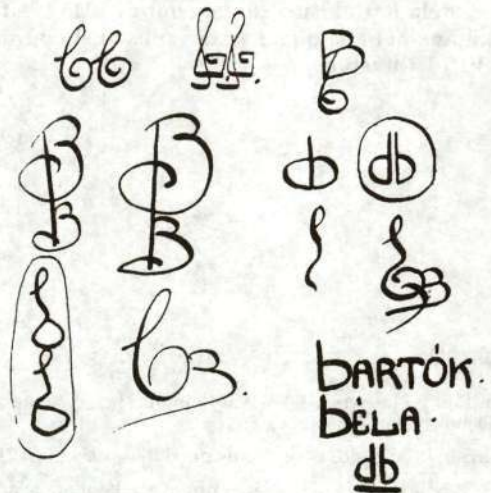
József Szigeti'le¹⁶

Asheville, 30. I 1944

[—] Mul on kahju, et Sina (**Teist**) viiulikontserti esimesena ei mänginud. Ormandy tahaks seda Simuga Philadelphias mängida, sest ta kuulis seda raadiost ja arvab, et niisugust viiulikontserti ei ole kirjutatud keegi pärast Beethovenit, Mendelssohni ja Brahmsi. (**Menuhini**) esitus oli tõesti oivaline. Kõige rohkem rõõmustasin, et instrumentatsiooniga ei olnud mingeid probleeme, muutma ei pea midagi. Sest orkestrisaade viiulipartiile on väga delikaatne asi. [—]

Mu tervis paranes äkki augusti lõpul. Praegu tunnen end täiesti tervena, palavikku ei ole, jõud on tagasi, võin teha jalutuskäike metsas. Märtsis kaalusin 87 naela (**39 kg**), nüüd - 105 (**47 kg**). Olen läinud liiga paksuks. Võib-olla võlgnen oma paranemise asjaolule, et lõpetasin teose, mille tellis Kussevitiski (**Orkestrikontsert**). Töötasin kogu septembri ööd kui päevad.

Asusin väga huvitava töö kallale, mida kunagi varem pole teinud. Tegelikult ei ole see töö muusikaline: süstematiseerin ja kirjutatan puhtalt ümber rumeenia rahvalaulude tekste. Neid on 2000. Seejuures selgub palju huvitavaid, vähemalt talupoegade kohta. Näiteks, et olla maha



Fantaasiamäng oma nimetähtedega.

jäetud on neiu jaoks hullem kui poisi jaoks. Tüdrukutel on rohkem tekste, kus nad neavad poisi trunusetust. Neis "needuse" tekstides avaldub lausa shakespearelik fantaasia. Kahjuks ei saa Sulle näiteid tuua rumeenia tekstidest, sest Sa ei saa neist aru. Aga ka meil, ungarlastel, on selliseid tekste hulganisti. Näiteks: "Mädanegu su voodis 9 kooruati õlgi, paiskugu su käterätikust Icedig ja pesuvesi muutugu vereks, karistagu Jumal sind leivaga, mis raha eest ostetud." Leib, mis raha eest ostetud - ameerika linlasele ei ole see arusaadav, me kõik ostame ju leiba raha eest. Aga talumees peab ostma leiba raha eest siis, kui vili ikaldub, ent kust tal raha võtta? Samuti on "arusaamatu", kui rumeenia neiu sajatab: "Karistagu Jumal sind üheksa naisega." "See on ju hea soovitus," ütles ameeriklane, vaheldus on meeldiv! Jah, aga talupoegadel pole abiclulalutust. Naise "vahetamine" on võimalik ainult pärast abikaasa surma. Aga surm on jällegi suur õnnetus: ta on seotud väljaminekute jm raskustega!

Ernö Baloghile¹⁷

4. X 1944

[—] Mis puudutab mu tervist, siis teatud aspektist võib seda nimetada terviseks. Teiselt poolt on see pigem pooltervis kui tervis. Põrn, veri ja Jumal teab mis veel vajavad perioodilist kontrolli. Kuid see olevat raugaea ilmiing (pudedus?). Mis puudutab tööd, siis olen tegelnud kõigega, v.a see, mida mult oodatakse. Ma ei oska teha kalite asja korraga, nagu inimene tervete silmadega ei saa vaadata üheaegselt eri suundades. Liühidalt, tegelesin rumeenia tekstidega ja kirjutasin nendest artikli. Loodan, et see on "fundamentaalne", kahju vaid, et pole kedagi, kes sellest huvitaks või oleks võimeline seda hindama. Aga seni ei häiri ka see mind. See oli viimane ülesanne Columbia Ülikoolilt. Nii et ma ei raiska asjatult aega.

Wilhelmine Creel'ile

New York, jõulud 1944

[—] Täna hommikul sain Teie programmi neljast B-st. Kas tegite meelega nii? (Wilhelmine Creel-Driver, Bartóki endine õpilane, andis 17. XII 1944 kontserdi, mille kava koosnes Bachi, Beethoveni, Brahmsi ja Bartóki teostest). Jaanuaris 1944 ilmus "San Francisco kroonikas" artikkel, kus on öeldud: "Bartóki I sonaat viiulile ja klaverile Menuhini esituses kriipsutab veelkordselt alla meie väidet, et muusikas on Bartók neljas suurte B-de reas." See on Bülow' leiutatud "tähemängu" laiendus.

[—] Soovime Teile õnnelikku uut aastat.

Béla Bartók

Béla Bartók suri 26. septembril 1945 West Side'i hospitalis New Yorgis kuuekümne nelja ja poole aasta vanuselt. Ta põrm sängitati New Yorgi lähedale Ferncliffi kalmistule.

*Tõlkimisel on kasutatud väljaandeid:
Bence Szabocsi. BÉLA BARTÓK. Weg und Werk.
Schriften und Briefe. Budapest, 1957*

*Béla Bartók. Izbrannõje pisma. Moskva, 1988
Kirju sirvis TIIA JÄRG*

VIITED

1. Philip Heseltine (1894-1930) - inglise helilooja; oma artiklites arendas kampaaniat Stravinski, Debussy jt pooldajate vastu.
2. Siin ja edaspidi poolpaksus püstkirjas märkused Tiia Järgilt.
3. Ion Busitia (1875-1953) - rumeenia kooliõpetaja, aitas Bartókit folklooriekspeditsioonidel. Temale pühendas BB "Rumeenia tantsud" (1915). BB kasutab sõbra eesnime ungaripärasest varianti.
4. Ernst Latzko - Weimari Rahvusteatri dirigent 1913-1947
5. Edwin von der Nüll (1905-1945) - saksa muusikateadlane, kelle uurimus BB helikeelest ilmus 1930.
6. Octavian Beu (1893-1964) - rumeenia folklorist.
7. Percy Grainger (1882-1961) - inglise pianist ja helilooja, elas USA-s.
8. Paul Sacher (1906) - šveitsi dirigent, Baseli kammerorkestri juht. Tema tellimisel kirjutas BB "Muusika keel- ja löökpillidele ning tšelestale" (1936), Sonaadi kahele klaverile ja löökpillidele (1937) ja Divertismendi (1939).
9. Anni Müller-Widmann (1893-1964) kuulus BB Baseli sõprade hulka.
10. Dorothy Parrish - ameerika pianist, BB õpilane Budapestis ja USA-s.
11. Sándor Veress (1907) - ungari päritolu šveitsi helilooja, BB õpilane Budapesti Muusikaakadeemias.
12. Béla Bartók jun. (1910) - BB vanem poeg, insener.
13. Peter Bartók (1924) - BB noorem poeg.
14. Wilhelmine Creel-Driver - ameerika pianist, idakeelte filoloog, BB õpilane Budapesti Muusikaakadeemias.
15. Fritz Reiner (1888-1963) - ungari päritolu ameerika dirigent.
16. József Szigeti (1892-1975) - ungari viiuldaja.
17. Ernő Balogh - BB õpilane Budapesti Muusikaakadeemias, USA pianist.

EUROOPA ALTERNATIIVSEID FILMIAJAKIRJU

Jaamade lehekioskites neid ei müüda, isegi esinduslikes programmikinodes pole neid alati saada: filmiajakirju, mille tiraaž ei ulatu vahel isegi neljakohalise arvuni. Enamikku neist iseloomustab ebareeglipärane ilmumine, nagu ka apelleerimine lugejate poole eriti siis, kui usk filmikunsti kipub kaduma, et mitte kaotada sidet siiraste võitlejatega tõelise filmikunsti eest.

On kolme tüüpi filmiajakirju. Kõigepealt saksa "Cinema" ja temataolised suure tiraažiga väljaanded, mis on pühendunud Hollywoodi filmide propageerimisele, teiseks, "epd Film" ja "film-dienst" tüüpi väljaanded, mis (nõudlike) Hollywoodi filmide kohta ka arvustusi avaldavad, kuid orienteeruvad rohkem filmikunsti probleemidele ja käsitlevad ka festivalide uudiseid ning filmipoliitika küsimusi.

Kolmandaks eksisteerivad väikesed väljaanded, mis moodustavad populistlike lehtede äärmusliku vastandi, ignoreerides Hollywoodi toodangut ja osalt ka Euroopa filmiotsinguid, kuid mis on jäägi-tult andunud filmikunstile. Nende trükiarv küünib vaid mõne tuhandeni.

Idealistlikud filmiajakirjad käsitlevad põhiliselt teisi probleeme (või siis teisiti) kui populistlikud väljaanded. Portreid mõnest näitlejast, režissöörist või kaameramehest otsime "Cinemast" või temataolistest sellises mahus (tihti kümme või rohkem lehekülge) asjata.

Kuna filmiteoreetilisi diskussioone viimastel aastatel ei toimu - isegi mitte neis idealistlikes väljaannetes -, siis on arutlused filmide üle isiksusekesksed: intervjuud, jutuajamised, portreed. Filmiajalugu ei käsitleta siin abstraktselt, vaid inimeste kaudu. Need väljaanded on sündinud filmiklubide informatsioonlehtedest. Üpris väikesed, suure idealismiga toimetatud filmipublikatsioonid on nüüd muutunud filmikunsti ühiskondlikuks *lobbyks*.

"steadycam"

Ilmub ebareeglipäraselt alates 1982. aastast ja on pühendunud Ameerika Ühendriikide kinole. Ajakiri ühendab mõningaid prominentsemaid saksa filmikriitiku. Mis ka ühe või teise autori artikli vastu võikski olla - huviga loetavad on nad kõik. Kui teised ajakirjad ikka ja jälle filmikunsti eluõiguse eest võitlevad, on "steadycam" täis puhast, säravat rõõmu kino olemasolu üle. "steadycam" on ka rikkalikult illustreeritud, erinevalt paljudest teisest temataolistest.

"Film Bulletin"

Alustas filmiklubi väljaandena ja on juba enam kui kümme aastat saadaval ka raamatukauplustes ja kinodes.

Kasutades väljendit *politique des collaborateurs*, pühendab tähelepanu filmimeestele, kes jäävad tavaliselt režissööri varju. (Viimati näiteks, monteeri- ja Roberto Perpignani, helilooja Eleni Karaindrou ja operaator Gabriel Figueroa.) Hiljuti ilmus seitsmeleheküljeline arvustus Wim Wendersi filmist "Bis and Ende der Welt" ("Maailma lõpuni"). Autor kirjutab palju filmi sisust, filmi eelloost, Wendersist endast jne.

"filmwärts"

On pühendanud end eelkõige filmide analüüsimisele. Üksikutes numbrites on oma peateemad, mis haaravad sageli terve numbri, näiteks "Aasia film", "Töö kaameraga", "Lood saksa filmist", "Film SLV-s", "Peter Greenaway" (peaaegu 40 lk!). Veel leidub lugemisväärselt inglise filmist, kriitikat filmide kohta, mille nimedki "Cinema" toimetajatele tundmatud, lugejatest rääkimata!

"journal film"

Tüüpiline "teistsuguse kino" ajakiri, sisult sarnane "Film Bulletiniga". On kergesti loetav. Teemade valik vastab selle turu standarditele. Rohkem tähelepanu pöörab ta filmifestivalidele ja -foorumitele.

"Film und Fernsehen"

Tema väljaandja on Brandenburgi Filmliid ja ta käsitleb oma ütlust mööda kõiki "tuliseid" teemasid. Nende hulka kuuluvad: olukord Ida-Euroopa filmiturul, televisiooni probleemid uutes liidumaades, Ladina-Ameerika filmikunst, töövõimalused naisrežissööridele, filmilevi jne. Eriseisundi annab ajakirjale tema Idale orienteeritus. Arusaadavalt on idasakslaste pilk sageli ka möödunudle pööratud. Selline tagasivaade ei takista toimetust ka ettepoole vaatamast.

"Frauen und Film"

Idealistlike filmiväljaannete hulgas on ta omalaadne - rohkem raamat kui ajakiri. Käsitleb teemasid naiste seisukohalt. See naiselik lähenemisviis ei lülita välja ka meeslugejat.

"Kulleraugen"

Kindlasti kõige omapärasem neist ajakirjadest. Ta väikeseformaadilised vihikud meenutavad filmiklubide algusaegu. Isepäisus, mida kannab armastus filmi vastu, on suurema kaaluga kui ajakirjan-duslik oskus...

"diskurs film"

See on raamatusari ("Münchner Beiträge zur Filmphilologie"), mis ilmub Müncheni ülikooli Saksa filoloogია instituudi egiidi all. Käsitlevatest teemadest võiks nimetada "Sissejuhatust filmifiloloogiasse", "Tummfilm", "Konstruktsioon ja rekonstruktsioon", "Mõttevahetus erootikast" jne. Antakse välja ka "filmiarutluse" ("diskurs film") raamatu-kogu.

"blimp"

Seda annab välja Filmwerkstatt Grazi linnas Austrias. Kõikidest väikestest filmivaljaannetest on tal kõige huvitavam ja põnevam kujundus. Maha ei jää ka teksti pool. "blimp" on täiuslik näide filmikunsti mitmekülgisusest, mis võimaldab eksisteerida tosinjal ajakirjal, ilma et nende materjalid ja teemad kattuksid. Filmikriitika on "blimpis" assotsiatiivne ja sarnaneb enam esseedega kui klassikalise kriitika-ga.

"Filmkunst"

Ka seda ajakirja, mis nimetab ennast "filmikultuuri ja filmiteaduse ajakirjaks", antakse välja Austrias. Väljaandjaks filmiteaduse, -kommunikatsiooni ja -meedia uuringute selts. Numbrid on pühendatud üksikutele teemadele. Pealkirja all "Kino perspektiiv-vid" vaadeldakse nii kaasaegset kui tuleviku filmi. Sealjuures kirjutatakse ka uutest filmitehnoloogiatest, nende mõjust ja vastuvõtust. "Filmikunsti" au-torid on filmiteadlased, -ajaloolased, teatri- ja sot-siaalteadlased ning filmitooria õppejõud.

"Zoom"

Laiemale lugejaskonnale mõeldud ajakiri, mis ar-vestab ka kinode kassahuviseid. Seda küll mitte fil-mikunsti hooletusse jätmise hinnaga. Ometi seisab "Zoom" kaugel sellisest ajakirjast nagu "filmwärts". Pöördumine populaarsemate teemade poole ei vä-lista ka selliseid hästi labitõetatud teemasid nagu artikkel Ladina-Ameerika filmist.

"CICIM"

Münchener Prantsuse instituudi väljaandena tegeleb peaaegu täielikult Prantsuse filmiga. Kord kvartalis ilmuvad köidetud väljaanded käsitlevad kindlaid teemasid. Nii näiteks kirjutatakse kahes väljaandes režissöör Jaques Rivette'ist. Ka on "CICIM-i" väl-jaandel ilmunud "Alain Resnais' ateljee", kus režis-sööri isik avaneb lugejale intervjuude kaudu tema kaastööstestega.

"Film und Kritik"

Seni kõige noorem filmiajakiri. Teda annab välja sama kirjastus, kes üllitab ka ajakirja "Frauen und Film". Nagu ütlevad toimetajad, tahab ajakiri esita-da filmiteaduslikke uurimusi ja filmipublitsistikat. Esimene number on pühendatud saksa režissöörile Arnold Franckile, kes aastatel 1919-1944 tegi endale nime kui mägede(s) filmija.

"steadycam": üksiknumbri hind 10 marka; maht ca 70 lk; tiraaž 2000; 10. aastakäik; toimetus: Milan Pavlovic; address: Engelbertstrasse 57, 5000 Köln 1; tel 0221/516498.

"Film Bulletin": ÜH 9 mk; maht ca 70 lk; tiraaž 2800; 33. aastakäik; toimetus:Walt R. Vian; address: Postfach 137, CH-8408 Winterthur; tel 0041/52/256444.

"filmwärts": ÜH 8 mk; maht 72 lk; tiraaž 3000; 7. aastakäik; toimetus: Rolf Aurich; address: Uh-destrasse 2, 3000 Hannover 1; tel 0511/853540.

"journal film": ÜH 8 mk; maht ca 50 lk; tiraaž 1600; 12. aastakäik; toimetus: Willi Karôw; address: Urachstrasse 40, 7800 Freiburg; tel 0761/709033.

"Film und Fernsehen": ÜH 6 mk; maht 60-90 lk; tiraaž 3000-5000; 20. aastakäik; toimetus: Erika Richter; Rolf Richter; aadres Am Bassinplatz 4, 0-1560 Potsdam; tel 0037/33/42060; tellimised "inter abo" kaudu Hamburgis.

"Frauen und Film": ÜH 15 mk; maht (kõikuvallt) üle 120 lk; tiraaži ei teatata; 19. aastakäik; toime-tus: Gertrud Koch (väljaandjate esindajana); aad-ress: Jahnstrasse 19, 6000 Frankfurt a. M. 1; tel 069/599999, Verlag Roter Stern.

"Kulleraugen": Sari "Kulleraugen-Studium"; ÜH 21,50 mk; maht enamasti 100-200 lk; tiraaž ca 200; 6. aastakäik. Sari "Kulleraugen - Arbeitshilfen für Filminteressierte": hind ja maht muutuvad (kuni 6,80 mk, kuni 50 lk); tiraaž: 500-1000; 16. aastakäik; sari "Kulleraugen Materialsammlung"; hind ja maht muutuvad (kuni 4,50 mk, kuni 40 lk); tiraaž: 500-1000; 14. aastakäik; toimetus: Brigitte Tast; Hans-Jürgen Tast; address Laaseweg 4, 3209 Schel-lerten 1; tel 15123/4330.

"diskurs film": hind ja maht kõiguvad (kuni 42 mk, kuni 200 lk); tiraaž 1000; 6. aastakäik; raama-tuformaad, ilmub kord aastas kirjastusühistu Schaudig/Bauer/Ledig väljaandel; address: Tris-tanstrasse 13, 8000 München 40; tel 089/365229.

"blimp": ÜH 8 mk; maht ca 60 lk, tiraaž 1000; 7. aastakäik; toimetus: Bogdan Grbic; address: Griesplatz 16, A-8020 Graz; tel 0043/222/5129936.

"Filmkunst": ÜH 55 šillingit (aastatellimine välis-maale 290 š); maht kõigub 60 ja 90 lk vahel; 44. aastakäik; toimetus: Martin Frey, Josef Schuchnig; address: A-1010 Wien; Rauhenteingasse 5; tel 0043/222/5129936.

"Zoom": ÜH 7 mk; maht 42 lk; 20. aastakäik; toi-metus: Franz Ulrich; address: Bederstrazze 76, CH-8027 Zürich; tel 0041/1/2020133.

"CICIM": ÜH ja maht (7 mk 72 lk eest, kuni 35 mk 336 lk eest); tiraaž muutlik (keskmiselt 1500, erandjuhtudel 3500); 11. aastakäik; toimetus: Hei-ner Gassen; address: Institut Francais de Munich, Kaulbachstrasse 13, 8000 München; tel 089/286628 - 24/26.

"Film und Kritik": ÜH 20 mk; maht 90 lk; tiraaži ei teatata; 1. aastakäik; ilmub vähemalt üks num-ber aastas; väljaandjad Frank Amann, Ben Gabel, Jürgen Keiper; address: Stroemfeld/Roter Stern; postfach 180147, 6000 Frankfurt a. M.

Ajakirjast "Medium" nr 1/93 tõlkinud
GUNNAR KILGAS

KOLLASTE VIISNURKADE MAAL

21.-30. juulini toimus Euroopa selle aasta kultuuripealinna Luxembourg'is kino, televisiooni ja teatri seminar. Ürituse läbiviimise taga oli aktsiaselts CRATERE ja selle väsimatu president, prantsuse näitleja ja teatripedagoog Jean-Paul Zehnacker. Kohale oli kutsutud inimesi kaheteistkümnest Euroopa riigist: Eestist, Hispaaniast, Inglismaalt, Itaaliast, Leedust, Luksemburgist, Lätist, Poolast, Portugalist, Prantsusmaalt, Saksamaalt ja Ungarist. Pluss üks väljastpoolt Euroopat - alžeeria kirjanik Slimane Benaissa. Esimesel ühisel koosistumisel selgus, et enamik saabunuid on kino- ja teatritudengid. Neid õpetama olid kutsutud Leedu operaatorite *Grand Old Man* Jonas Gričius, Łódzi kinokooli professorid Henryk Kluba ja Mieczysław Lewandowski, inglise teatrilavastaja John Hoggart, läti teatrilavastaja Edmunds Freibergs, Pariisis elav vene kirjanik ja Prantsuse Akadeemia Rahupreemia laureaat Vladimir Volkoff. Veel oli pedagoogide hulgas üks ungarlane ja hispaanlane, kaks portugallast ja kolm eestlast - Hardi Volmer, Artur Talvik ning Janno Põldma. Neljas eestlane, Arvo Iho filmikooli tudeng Jaak Kilmi ühines talle omasel tagasihoidlikul moel rahvusvahelise tudengkonnaga.

Teisel ühisel koosistumisel selgus ka seminari mõte. Operaatoriks pürgijad - kümnekond sakslast - hakkavad Łódzi professoreid kuulama; teatritudengid - see oli kõige kirjum seltskond, siin oli prantslasi, inglasi, itaallasi, kohalikke ja kindlasti veel kedagi - harjutavad kuni filmimise alguseni inglase Hoggarti käe all etüüde. Ülejäänud seltskond proovib aga väiksemates gruppides kõigepealt maha saada lühistsenaariumiga Don Juani elust. On stsenaarium valmis, lülituvad töösse operaatorid ja näitlejad. Kõige lõppu pidi jääma montaaž.

Esimese filmigrupi moodustasid energilised leedulased. Nende kindel kavatsus oli kirjutada professionaalne ja autoritruu stsenaarium. Teine grupp tekkis ja lagunes veerand tunni jooksul. Edaspidi harrastasid teise grupi liikmed vabakuulamist. Kord nähti neid leedulaste juures uudistamas, kord näitlejaid jälgimas, väga tihti ei nähtud neid aga üldse mitte kusagil.

Kolmas grupp sündis tänu allakirjutanu kehvale mälu. Tundes piinlikkust, et ei mäleta Don Juani loost suurt midagi, palusin kolleeg Volmeril endale lugu veidikenegi meenutada. Hardi värskendas meeleldi mi-



Professorid Artur Talvik ja Janno Põldma koos Jean-Paul Zehnackeriga Euroopa selle aasta kultuuripealinna.



Lõbus piknik Clervaux'is. Hardi Volmer Volmerange'i linnas Prantsusmaal. Linnale andis nime vabadusvõitluse sangar Rodger Volmer 1786. a. J. Põldma fotod



nu mälu. Loova isiksusena ei piirdunud ta sealjuures ainult sõna kasutamise, vaid võttis appi laual olevaid esemeid - veinikanu, lusika, saiavaagna. Ja ühtäkki olidki meil Don Juani stsenaariumi kontuurid olemas! Väike seltskond ootab kohvikus ettekandjat. Kaks meest ja kolm naist. Kaamera on kogu aeg kohvikus. Tänaval juhtub midagi, seltskond näeb seda omalaadse pantomiimina - sest tänavahääled kohvikusse ei kosta. Akna taga juhtuv on ajendiks, et keegi seltskonnast hakkab teistele rääkima Don Juani lugu. Loomulikult ei olnud meie stsenaariumis oluline Don Juani lugu, tähtsam oli seltskonna omavahelised suhted. Seltskonna kohale hakkab laskuma mingi eriline *feeling*... - ja siis saabub ettekandja, virutab tellitud toidud lauale, lõhub *feeling*'u. Sealpool akent toimub aga midagi sürrealismilähedast. Me võime vaid aimata, mis seal tegelikult juhtus...

Tutvustasime oma ideed vabakuulajatele Hispaaniast ja Portugalist. Meie idee leidis mõistmist ja toetust. Ja nii oligi kolmas grupp moodustatud. Tõsi, kohe algul ehmasime oma tudengid natuke ära. Erinevalt leedu grupist, kus iga tudeng sai kindla rolli - kes stsenaaristik, kes lavastajaks, operaatoriks, assistendiks, teiseks assistendiks, kolmandaks assistendiks - leidsime meie, et käsikiri tuleb tudengitel ise üheskoos valmis kirjutada. Meie anname vajaduse korral nõu ja osundame suurematele vigadele. Hispaania ja portugali tudengitel puudus varem stsenaaristikogemus. Ent asi susises ja peagi hakkasid meie tudengid avastama üksteise järel neis seni peidus olnud stsenaaristioskusi. Veel päev ja juba olid viis tudengit valmis kirjutama viis erinevat stsenaariumi. Meile mõte meeldis - see oleks andnud tudengitele hea võimaluse üksteise töid võrrelda. Ja üheskoos parim välja valida. Kuid meie tudengid läksid veelgi edasi. Nad teatasid, et neil ei lähegi stsenaariumi tarvis, piisab, kui igaüks neist mõtleb välja ühe tegelase! Kui näitlejad töösse lülituvad, küll nad siis ise loo valmis improviseerivad. Meie katsed juhtida tudengid tagasi stsenaariumi kirjutamise juurde luhtusid. Suure innu ja hasardiga mõtles iga tudeng valmis oma tegelaskuju. Varsti oli meil viis suurepäraselt karakterit. Neil kõigil oli olnud erakordselt huvitav lapsepõlv, nad kõik olid elanud vapustavalt huvitavat elu, nüüdseks oli neist saanud viis vaimustavat isiksust. Ainult et - lugu ja konflikti ei olnud. Kõik meie järjekordsed ettevaatlikud katsed tuua tudengid stsenaariumi juurde tagasi, luhtusid. Vastus oli üks - näitlejad teevad ära!

Näitlejad tegid vahepeal tõesti ära - kuulsale rahuvõitlejale V. Volkoffile. Viimane jõudis oma pedagoogitöö kõrvalt anda intervjuu kohalikele ajalehele. Kümimusele, mida arvata alžeerlase osavõtust seminaril, vastas V. Volkoff, et Euroopa on prostituut, kes ajab igaühele oma jalad laiali. Küsimu-

sele Jugoslaavia sõja kohta väitis V. Volkoff, et kogu see verevalamine kujutab endast suurt ja karjuvat ülekohtu serblaste vastu. Ajalehe ilmumispäeva õhtul toimus suur üldkoosolek. Temperamentsed prantsuse tudengid kütsid oma arupärimistega kohe õhu kuumaks. Tubli sahmaka leili lüüsis ka leedu vanameister J. Gricius. Niigi palav päev oli ahvatlenud teda tarbima ülemäära mitmesuguseid vedelikke. Keset arenevat diskussiooni tundis vanameister äkki loomulikku vajadust korraks ära käia. Miskipärast hüüatas ta aga lahkudes: Maha imperialism! Jahmunud korraldajatel kulus omajagu aega, et välja selgitada leedulase ootamatu lahkumise tõeline põhjus. Tudengid ründasid V. Volkoffi, viimane kaitses ennast väidetega *à la* kõik ajakirjanikud on pörsad ja valetavad. Ometi ei suutnud Prantsuse Akadeemia Rahupreemia laureaat kuidagi vastata nääpsukese prantsuse neiu küsimusele: Kui teie, mister Volkoff, hommikul ajalehest seda intervjuud lugesite, miks te siis kohe meid kõiki kokku ei kogunud, et öelda, et need ei ole teie sõnad?

Hommikul pöördus V. Volkoff tagasi Pariisi. Seminar veeres omasoodu edasi. Kümimusele, kuidas leedu vanameister ennast tunneb, vastas viimane looga "Kuningas Leari" filmivõtetel. Peaosatäitja Järvet ja peoperaator Gricius veetnud öö lõbusas seltskonnas. Hommikul alustati filmimist stseeniga, kus kuningas kraabib muu hulgas ka küüntega maad. Järvet vaadanud lavastaja Kozintseville süvenenult otsa ja teatanud: kuninga psüühiline seisund jõuab märksa paremini vaatajateni, kui maapinnal on väike lombike puhta veega. Kozintsev sattunud vaimustusse ja andnudki vastava käsu. Järveti initsiatiivil tehtud sellest stseenist mitu dubliit.

Meie tudengid jätkasid oma väljamõeldud karakterite lihvimist. Leedulased omakorda valmistasid ette suurejoonelist Don Juani projekti, osa võtteid pidi toimuma Luxembourg'i keskvanglas.

Kolleg Volmer avastas Luxembourg'i lähedal Prantsusmaal väikelinna nimega Volmerange. Kohalike küsitlemise tulemusel selgus, et linn sai oma nime 1786. aasta vabadusvõitluse sangari, Rodger Volmeri järgi. Kuuldes, et ka Hardi on Volmer, korraldati talle kohalikus kohvikus tuluõhtu.

Meie tudengitel avanes lõpuks kauaoodatud võimalus teha tööd näitlejatega. Pedagoogide kartus osutus põhjendatuks - näitlejad ei tahtnud stsenaariumetist kuulda. Omavahelises jutuaajamises kuulsime hispaanlastelt, et kõiges on süüdi portugallased.

Oppejõud Talvik korraldas tudeng Kilmile individuaalse õppereisi Brüsselisse. Reisilt naasnud Kilmil kingib kahele Luxembourg'i jäänud eestlasele õppejõule euroõhupallid. Üleni sinised, kollaste viisnurkadega.

Leedulased ei saa kuidagi kohalikult bürokraatialt luba vanglas filmimiseks. Kui lõpuks saavad, selgub, et kaamera akud on tühjad.

Meile lubatud kaamera rändas miskipärast poolakatele.

Leedulastele lubatud kaamera rändas miskipärast meile. Aga filmida me ei saa - meie näitlejad on poolakate käsutuses.

Kohalikule valgustajale tundus meie soov filmimisel prožektorit kasutada kohatuna. Kuuldes seepeale kellegi ohet: oh, mu jumal..., lahkus solvunud valgustaja sootuks. Seepeale kukkus ümber prožektor ainsa vajamineva lambiga.

Saime näitlejad, kuid ei saanud kaamerat. Kaamera on leedulaste käes. Leedulased pidid minema vanglasse filmima. Kahjuks läks neil teel buss katki.

Et kõik päevad on hommikust õhtuni pingelist tööd tehtud, võtsime kolleeg Volmeriga päeva puhkust ja sõitsime väikese seltskonnaga Clervaux'sse. Sealnes kloostriis laulavad benediktiini mungad kaks korda päevas Gregoriust. Jõime veini, söime juustu, kuulasime munki ja tundsime, et puhkus kulus ära.

Järgmisel päeval saime nii kaamera kui ka vajalikud näitlejad. Et see oli seminari eelviimane päev, jõudsid meie tudengid filmida vaid nn *master-shot*'i. Millest näitlejad laua taga rääkisid, jäi meile arusaamatuks - näitlejad rääkisid prantsuse keeles. Kõik näisid sõbralikuna, räägiti palju, keegi ei kippunud häält tõstma ega riidlema. Meie oma konfliktitaotlusega tundusime niisuguses atmosfääris iseendalegi naljakana.

Järgmine päev oli nagu viimane päev ikka. Pakiti kohvreid, vahetati aadresse, kellel oli raha, tegi sisseoste. Meie tudengid lubasid kodus filmi kindlasti valmis monteerida. Meie jagasime neile oma viimase õpetuse, öeldes, et ka kogemus võib olla tulemus.

Ja seminar oligi läbi. Kui keegi peaks minult küsima, mis kõige rohkem meelde jäi, siis oli selleks kohalikel autodel sinine ruuduke kollaste viisnurkadega. Ma ei taha öelda, et seminar oleks kuidagi vähem huvitav olnud, aga kui ikka kõik tänavad ja maanteed on täis siia-sinna kulgevaid siniseid sildikesi kollaste viisnurkadega, siis minule avaldas see küll muljet. Kolleeg Talvik ütles, et varsti on terve Euroopa niisuguseid siniruuduke siis. Kui see tõesti nii peaks juhtuma...

KROSS, KIVIRÄHK, KARUSOO JA TEISED - SEEKORD KÕIVUTA

Algupärane näidend eesti teatris hooajal 1994/1995

Vaatasin 1995. aasta alguses eesti algupärandite lavastusi sellises järjekorras:

- 20. jaanuaril - Jaan Krossi "**Doktor Karelli raske öö**"
Draamateatris (lavastaja Mikk Mikiver, esietendus 22. XII 1994);
- 5. veebruaril - Alice Jane Kiwimae "**Peenike pere**"
Draamateatris (lavastaja Evald Hermaküla, esietendus 2. X 1994);
- 8. veebruaril - Lembit Eelmäe "**Otsides oma saart**"
"Vanemuises" (lavastaja Jaan Tooming, esietendus 7. X 1994);
- 14. veebruaril - Merle Karusoo ja näitetrupi "**Second-händ**"
"Vanemuise" külalisetendusena Tallinnas (lavastaja Merle Karusoo, esietendus 3. XII 1994);
- 19. veebruaril - Andrus Kivirähki "**Jalutuskäik vikerkaarel**"
Draamateatris (lavastaja Mati Unt, esietendus 22. X 1994);
- 20. märtsil - Ave Alavainu "**Haiguste ravi kontrollitud ehk Rong katusel**"
"Endla" külalisetendusena Tallinnas
(lavastaja Tamur Tohver, esietendus 3. II 1995).

Paraku jäid/on nägemata Talvo Pabuti "**Sisyphos**" Tartu Lasteteatris (Viljandi kultuurikolledži teatrikateedri III lennu diplomilavastus, lavastaja Andres Lepik, esietendus 17. IX 1994), Astrid Reinla "**Nii nad tapsid**" "Endlas" (lavastaja Raivo Adlas, esietendus 7. X 1994) ja Toomas Hussari "**Ilma sisulise mõteta riiklik püha**" Rakvere Teatris (lavastaja Toomas Hussar, esietendus 30. X 1994). Seega vabandan, et viimati nimetatud käesolevas kirjutises üldiselt kõrvale jäävad.

Nagu eelloetletust näha, oli hooaeg 1994/95 eesti teatrites üle pika aja küllaltki algupärandilembene. Lavalaudadele jõudnud tekstide kirevat autorkonda - alates nessor Jaan Krossist kuni noorte näitekirjanike Kivirähki ja Pabutini ning lõpetades salapärase Kiwimaega - toetas arvestatav lavastajate nimistu: Mikiver, Hermaküla, Tooming, Unt, Karusoo. Viimaste aastate tuntud ja tunnustatud tandemi: Madis Kõivu - Priit

Pedajase senitehtule hooaeg 1994/95 lisa ei pakkunud (ja miks pidanukski?!). Draamateatri repertuaaris püsib veel möödunud hooaja lõpul etendunud "Filosoofipäev", teatrilukku kadus aga "Tagasitulek isa juurde". Kaasaegsest eesti näitekirjandusest kõneldes ei pääse Kõivu nimest enam kuidagi mööda - olgu siis kas või tema näidendite lavastuse tähenduse ja retseptiooni üle polemiseerides. Paratamatult on Kõivu omandanud omalaadse mõõdupuu või võrdlustausta rolli. Sellest ka nending siinse kirjutise pealkirjas.

Miks lavastatakse algupärandeid? Mee-nub Mikk Mikiveri sõnastatud seisukoht või äratundmine, et ükski teater ei saa olla tugevam kui tema rahvuslik dramaturgia (TMK 1987, nr 9). Lastes 1994/95. hooaja nähtud algupärandite lavastused mälus silme eest läbi libiseda, võiks aga eesti rahvusliku teatri tase panna küll kas kukalt kratsima või õlgu kehitama... Ei peaks ju repertuaari kujundamise printsibiina enam kaasa mängima ree-

L. Eelmäe
 "Otsides
 oma saart"
 (lavastaja
 J. Tooming),
 "Vanemuine",
 1994. a.
 Mehis -
 Andrus
 Allikooe, Kairi
 - Helena
 Merzin.
 T. Sula foto



gel "algupäränd iga hinna eest", mida omal ajal -1969. aastal! - taunis Voldemar Pansogi: "Suur nõudmine ja väike nõudlikkus teevad ka kirjaniku kergekäeliseks. Me ise oleme süüdi, kuna ei hobia marki. Algupärändite mängimine saab omaette väärtuseks, nende rohkus kangelasteoks." Kontrastina refereeriksin veel kord Panso õpilase Mikiveri seisukohta, et kaasaegne rahvuslik dramaturgia on tegelikult teatri tõeline tugevus. Samas mõonab ta, et üksinda ei saa see dramatur-

gia kuhugi tõusta. Sellest siis ka õigustus lavastusele, mida Mikiveri enda sõnul "oli vähemalt kahtlane teha - kunstilises mõttes". Siit sündinud küsimus - kus peitub see tabamatu tasakaal *rahvusliku* ja *kunstilise* vahel? - tiksuh sisekõrvas kaasa ka 1994/95. hooaja algupärändeid meenutades ja vaagides.

Mida otsib tänane teater tänasest eesti näidendist? Sõnumit? Probleemi? Inimest? Rahvuslikku karakterit? Vabastavat ja lõõgastavat fantaasia- või muidumängu?

Teadlikult lihtsustades võiks väita, et aastat paar tagasi oli asi palju "selgem". 1980ndate lõpu ja 1990ndate alguse eesti näidendil eesti teatris oli kindlalt oma asi ajada. Probleemid, millega tegeldi, võib kokku võtta märksõnadega *rauhuslik identiteet, mälu, juured* - olgu siis avaldumisvormiks dokumentaalse värvinguga ajaloodraama või kultuurilooline isikulugu. N-õ ajaloolises panoramas teravdusid esmalt lood vägivaldsest minekutest, mõni aeg hiljem tõusis tähenduslikuks tagasituleku teema, millega liitus kadunud kodu motiiv. Suhtumine minevikku ja suhe minevikuga muutus eesti draamatekstides tinglikumaks, üldistatummaks, haakudes juba tänase päeva kujutusega, tõdemusega praeguse aja imelikkusest (näit P.-E. Rummo "Valguse põik"). Oldi jõutud tänasesse päeva ja tänasesse eluruumi. Tajuti, et midagi meie ümber, siin ja praegu on nihestunud. Kaasa hakkasid mängima absurd ja grotesk.

Ka 1994/95. hooajal lavale jõudnud algupäraneid tegeleb silmatorkavalt suur osa nimelt oma kaasajaga. 1982. aastal kurtis Merle Karusoo sinise ajakirja veergudel: "Miks püüavad dramaturgid, need vähesed, kes pole loobunud, miks püüavad nad oma sõnumit kinni püüda muinasjutu või "ulmeka" vormi? [—] Aga meie ja tänane päev? Mis või kes takistab sellest kunstilise üldistuse ni tõukumast?" Nagu öeldud, ei saaks 1994/95. hooajal eesti draamakirjanikele meie tänasest päevast irdumist küll ette heita. Pigem vastupidi. Probleemid, mida tõsisemal või kergemal toonil kajastatakse, on igati päevakajalised - äri, raha võim ja võlu, kohanemine ja kohandumine uute olude ja reeglitega, inimlike suhete ja tunnete ilmne puudujääk, võõrdumine ja võõrandumine. Ka suur hulk tegelaskonnast on neis tänapäevaainelistes näidendites ülimalt "representatiivsed"; äri- ja turvamees, ärinaine ja algaja prostituut... Isegi "Second-hänna" kirjaneitsi, pungiemeeks hüütud Tiiu-Mai Kelluke omandab äriilma reeglid üpris hõlpsasti...

Seevastu filoloogiatendeng Urmas Lembit Eelmäe näidendist võiks paremal juhul selt-sida vaid Andrus Kivirähki teose idealistlikult meelestatud, kuid oma heade kavatsuste fiaskot kogeva haldjakuninganna Areliga (Shakespeare'i "Tormist"). Paraku laseb Kivirähk temalgi lõpuks hoopis koos äri-mees Jakobsoniga minema jalutada. Omaette

ullikesena esineb ka UFO-teadete edastaja Ülo Kiple Ave Alavainu näidendist. Seega jääks nimetatud seltskond üsna väikesearvuliseks.

Tänase päeva probleemide märkamise, neile osutamine on teadagi üks asi, nende mõtestamine ja kunstilise üldistuse tasand aga midagi sootuks muud. Just sellest seisukohast näivad mulle meie algupärandi juures käärid kõige suuremad olevat. Eelöelduga seondub veel selline - loodetavasti mitte liiga anakronistlikult mõjuv - mõiste nagu autoripositsioon või -hoiak.

Lembit Eelmäel perekonnadraama "Otsides oma saart" autorina on see isiklik suhe kujutatavaga kahtlemata olemas, paraku aga liigselt näpuga näitav ja dotseeriv: raha võim on oi kui paha ja toob endaga vältimatult kaasa eetilise kriisi. Näidendi tekst, milles autor valutab südant tegelikult ju igati õigete aadete pärast, mõjub liiga üheplaaniliselt. Süžeekäigud ja -motiivid on trafaretsed ja etteaimatavad, stereotüüpsed tegelased jaotuvad üheselt hea-halva skaalal, teatud n-õ arenguvõimalus on antud vaid peretütre Kairi kui "eksinu" kujule. Psühholoogilistest ebausutavustest olgu näiteks toodud kas või pereliikmete reageering sümbolkujuna elu põhiväärtusi kandma mõistetud vanaisa vabasurmale. See võis tõepoolest olla Eelmäe teadlik taotlus võimendamaks veelgi inimeste võõrdumist ja kalkust. Aga just nimelt selliseid võimendusi saab näidendis liiga palju.

"Vanemuine" laval toimuvat vaadates tekkis ka minul (nagu varem sõna võtnud kriitikuil) üks küsimus: mis võttes mäng käib? Jaan Toominga lavastus mõjus "lipp lipi peal, lapp lapi peal", paraku nõelapis-tedki näha. Üheplaanilisele tekstile oli lavastaja minu nägemust mõõda üritanud mingitki teist tasandit lisada või "peale õmmelda". Kui L. Eelmäe tekstis teatud situatsiooni, motiivi või reageeringut juba kord rõhutanud oli, siis laskis Tooming omalt poolt lavale toodud tegelasel Aleksander Mülleril klaveri taga akordidega antud kohale piltlikult öeldes veel kolmekordse joone alla tõmmata. Sellises võttes peitus mõnikord tõepoolest teatud võõrituse maik. Et aga niisuguste rõhuasetuste ekspluateerimine vaid teatud piirini mõjuv on, seda tunnistab asjaolu, et lavastuse finaali "sümbboolikat" olevat etenduste käigus muudetud.



A. Alavainu "Rong katusel ehk Haiguste ravi kontrollitud" (lavastaja T. Tohver), "Endla", 1994.
Keskel Ülo Kiple - Tõnno Linnas, äärtel Antsud - Heiko Sõöt ja Sepo Seeman.



A. Reinla "Nii nad tapsid..." (lavastaja R. Adlas). "Endla", 1994.
Mees - Ahti Puudersell, Naine - Tene Ruubel.
K. Pruuli fotod



M. Karusoo
näitetrupi
"Second-händ"
(lavastaja
M. Karusoo),
"Vanemuine",
1994. Ludmilla
Estman - Katrin
Saukas, Tiiu-Mai
Kelluke - Merle
Jääger.

Samasuguses võõritavas võtmes esines tegelastest näiteks Margus Jaanovits perepoeg Taurina. Eelyiimasel etendusel tekitas toonase vähese publiku seas lõbusat elevust stseen laua ümber, kui Jaanovits Mülleri klaveriakordide saatel endale putru taldrikule ladus. Teisalt hälbiti eelmainitud mängulaadist ja laval võimutses lame olme- ja isegi melodraama. Suurem osa tegelasi mõjus kontrastsete marionettidena, L. Eelmäe enese kehastatud vanaisa suisa teatraalse sümbolina. Nende taustal näis A. Mülleri nimetu te-

gelane ajuti ainsa elusa *resp* normaalse inimesena laval.

"Otsides oma saart" puhul jäigi mind kummitama paar küsimust. Miks võeti nii nõrguke dramaturgiline materjal repertuaari? Oli see lavastaja Toominga valik ja soov või lihtsalt vastutulek Eelmäele kui oma kauaaegsele näitlejale ja kolleegile? Kas keegi arvestas ka näitlejatega? Neist hakkas mul kuidagi eriti kahju... Raske on mängida nii ühemõõtmeliselt "puhast positiivi" või "negatiivi", nagu seda olid mitmed näidendi

tegelased (Urmas, Mehis). Andrus Allikvee ärimees Mehis ei olnud õnneks lahendatud saajaprotsendiliselt mustades värvides, ka Helena Merzini Kairi mõjus, etteantud piire veidigi avardada püüdes, sümpaatse-
na.

Meie tänase päeva loo esitab ka Ave Alavainu näidend "Haiguste ravi kontrollitud". Tegemist on autoridramatiseeringuga, aluseks 1993. aastal "Loomingus" ilmunud jutustus "Rong katusel".

Siinkohal peatuksin teksti lavalisuse küsimuse juures. Tõepoolest on teatrilaval õnnestunud mängitud ju ka monolooge. Alavainu kahte teksti omavahel võrreldes näib mulle Ülo Kiple sisemonoloog proosatekstina ometi intensiivsem, terviklikum, sugestiivsem. Draama ja selle lavatõlgendus jäävad hõredamaks, punktiirsemaks; tekstiraamatut lugedes tekkis mõte, et ehk olu-
kusam isegi kuuldemänguvariant. Näidendis on autoril visuaalset pilti mõeldud muu hulgas elavdama näiteks slaidid, mis

aga laval mõjuvad pisut illustratiivselt. Lavastuse plusspoolele kannaksin tabavalt kujundliku lavapildi (Hardi Volmer) ja sugestiivse helitausta (Roald Jür lau). Üksikud komponendid, režii ja näitlejatööd sealhulgas, ei moodustanud Tamur Tohver'i käe all aga ühtset lavastustervikut.

Rollilahendustest jäi meelde eeskätt Tõnno Linnase siiralt mängitud Ülo Kiple oma haavatavuses. Nagu väike inimputukas üksi suures ilmaruumis resp lavakarbis. Mõjuvaks mängis end Enn Keerd politseinikuna, sümpaatset mõjus Antsude paar - Heiko Sõöt ja Sepo Seeman, neist viimane oli küll pisut amatöörlik.

Kui pakkuda Ülo Kiple loo autorite paatose ühe variandina välja inimüksinduse motiivi ühiskondlikus masinavärgis, siis tekitab mul kiusatus tsiteerida Merle Karusood, kes 1985. aastal "Kultuuris ja Elus" tões: "Mulle tundub, et praeguse kümnendi teatrisiht võiks olla kokkusaamine. Rääkimine. Läbivalutatud teade selle sõnamüra vastu, mis meid ümbritseb."

"Second-händ", Mati Estman - Andres Dvinjaninov, proua Estman -Tiia Porss, turvamees Linnar - Aivar Tommingas ja Ludnilla Estman - Katrin Saukas.

A. Matkuri fotod



Nüüd, kümme aastat hiljem on sõnamüra meie ümber vist teistsugune, küllap veel tugevama võimendusega. Ka Karusoo sotsiaalselt tundlik närv reageerib täna teisiti kui näiteks kunagises sotsioloogiat ja improvisatsiooni sünteesivas "Olen 13-aastases" või lähiminevikulisemas Tammsaare tõlgen-duses "Täieline Eesti Vabariik". Tammsaare asemel on Vilde oma "Pisuhännaga", alus-teksti improvisatsioonilises töötlusel võib aga aimata "13-aastaste" aegset meetodit.

Nähtus iseenesest pole üllatav ega uus, Undi "Norbert" juba sattuski samasse teatri-aega. Eesti näitekirjandusest, seekord küll selle vähem tuntud osast, võime leida ka "Second-hännaga" mõneti sarnase nähtuse. 1982. aastal ilmus Farmingtonis väliseesti lavastaja ja näitekirjaniku Asta Willmanni "Trummid peavad olema või kuidas Tapiku pere Stockholmi Ülemaailmsetele Eesti Päevadele sai". Viimane kujutab endast Koidula "Kosjaviinade" modifikatsiooni.

"Second-händ" valmistas siin kirjutajale Tallinna külalisetendustel teatud pettumuse, vaatajaeelistus kaldus eelmisel õhtul esitatud klassika, s. o "Pisuhänna" poole, mis oli köit-vam ja elavam. Võib-olla olid ootused liiga suured, võib-olla ei sujunud külalisetenduse masinavärk tõrgeteta, võib-olla resoneeruvad Tartus n-õ kohalikud naljad paremini? Tegelikult tekkis aga kahtlus juba meetodi valiku suhtes. Karusoo ühiskonnakriitika ei klappinud päris libedasti Vilde komöödia liistudega. Paralleelsus "Pisuhännaga" hakkas õige pea segama, isegi kammitsema. Reeglid said ju kähku ära tabatud ning etteaimused suubusid lõputõdemusse, et enam-vähem kõik nii läski... Mingi jõnks, mingi üllatusmoment jäi kahjuks vajaka. Mõnes näitlejatöös (Katrini Saukase Ludmilla, Tiia Porsi proua Estman) tabasin häirivat ma-neerlikkust. Mõlemal õhtul jäid soodsalt silma ja meelde Aivar Tommingas ja Rain Simmul.

Resümeeena: Karusoo ühiskonnaanalüüsis võinuks olla rohkem teda ennast, s. t vähemkammitsevat raamistust, rohkem improvisatsiooniruumi.

Kui juba Karusoo on tänapäeva eesti ühiskonna kriitilise läbikatsumise tarbeks pöördunud komöödiāžanri poole, mis ime siis, et viimaste aegade eesti huumori *young brave man* Andrus Kivirähk oma liistudele

truuks jääb. "Jalutuskäik vikerkaarel" süžees - kui süžees ülepea kõnelda saabki - on segi paisatud tänapäev ja muinasjutt, siin varieeritakse mitmeid kaasaegseid müüte ja parafraase. Kivirähki debüütinäidend "Va-namehed seitsmendalt" oli loona terviklikum, nüüd hälbitakse ühelt kindlalt tegevusliinilt lausa taotluslikult ja pidevalt. Näidend jätabki endast pigem üksikute uperpallitavate stseenidega kapustniku või estraadikava mulje, seda eriti II vaatuses. Samas pakutakse vaimukat ja heatahtlikku absurdihumorit ning ootamatult kentsakalt tüüpide galeriid. Tõdemus, mis sellest ilma loota loost läbi kumab, on Kivirähkil mõneti sarnane Eelmäega: ideaalid ei toimi enam... Täna-sesse nihestunud argipäeva, ärimees Aivar Jakobsoni korterisse, toob autor võlu-ehk haldjamaailma, sellega koos aga raken-dub totaalse mängu printsiip. Mänguhoos vahetuvad rollid ja madalduvad ideaalid. Pole ka õigeid või üldiseid mängureegleid. Kõik on parasjagu kaootiline.

Kaootilise, teadlikult leebe kaosena mõjus ka Mati Undi kongeniaalne lavastus, teatud määral meenutab ju Kivirähki meetod Undi n-õ *ready-made* tehnikat.

Mängiti lusti ja mõnuga, praegu tagasi mõeldes meenuvad küll vaid üksikud näitle-jatöö "sähvatused", eeskätt Arne Üksküla. Ka Andrus Vaariku majavaim *alias* umbes 300-aastane Ivan Orav rõõmustas publikut igati.

Draamateatris mängitava "Peenikese pere" väidetava autori Jane Alice Kiwimae nime taha peitunud loominguiline kollektiiv on mugandanud Bruce Wallace'i farsi kohali-kuks jandiks. Seos Eesti oludega on siiski üpris tinglik, tänapäevased reaaliid (Eesti Pank jms) mõjuvad pigem tarbetute aksessu-aaridena. Milleski meenutab "Peenike pere" eesti teatri algaegu - ka siis olid lavalaudadel domineerimas mugandused ja jandid. Egas meid ometi uus "Kozebue needus" ei kum-mita - kui parafraaseerida Mardi Valgemäed?

Mõistagi ei ole mõtet jandile kõrgkunsti-lise mõõdupuuga läheneda. Enamasti situat-sioonist tulenev jämekoomika (eksituste jada) kujutab endast n-õ žanrispetsiifilist nähtust. "Peenikest peret" võib vaadelda ka seebiooperliku perekonnasaaga kohaliku, la-valiselt tihendatud variandina. *Well-made-play* eesmärgiks on publiku naerutamine iga hinna eest. Ja ta naerab tõesti... Selle lavaloo



A. Kivirätki "Jalutuskäik vikerkaarel" (lavastaja M. Unt), Draamateater, 1994. Palusalu, endine len-
dur - Aarne Üksküla, turvamees Tomm - Ivo Uukkivi, haldjas Robin - Tõnu Aav.

P. Lauritsa foto

repertuaarivõtt näiks kinnitavat soovi pak-
kuda prantsuse ja ameerika meelelahutuse
kõrvale midagi samade reeglite järgi, aga
seejuures ikkagi oma, eestimaist (ega siin
ometi pisuke alaväärsuskompleks peidus
ole?).

Lavastaja Hermaküla käe all mängivad
iseenesest head näitlejad. Seda piinlikumalt
abituna mõjub tekst, seda triviaalsematena
mitmedki (korduv)naljad. Tunnistan, et läk-
sin seda lavastust vaatama üsna suure eelar-
vamusega. Tabasin end ometi paaril korral
ka naermast. Laval toimuvat jälgides tekkis
nüüdki küsimus: mis laadis mängitakse?
Mõne osatäitja (Hendrik Toompere, Elle
Kull) juures võis hetkeks tabada võõranda-
vat, enese ja oma tegemiste üle sisimas mui-
gavat kõrvalpilku. Aga need olid vaid
üksikud vilksatused. Ka Aleksander Eelmaa
mängulust mõjus nähtud etendusel nakata-
valt. Tema transvestiidirollile leidub küll
hulgaliselt paralleele aegadetagusest kultuu-
riiloost tänapäevani, Koidula "Saaremaa onu-

pojast" menufilmini "Meie issi proua Doubt-
fire".

Omaette küsimuse tekitab isiklikult mi-
nus asjaolu, et müstilist preili Kiwimaed on
manifesteeritud nimelt väliseesti autorina.
Ons see teadlikult paroodiline reageering va-
hepealsele n-ö väliseesti buumile? Ilukirjani-
kud olevat küll mõni aeg tagasi nurisenud,
et neid enam pagulaste kõrval ei avaldata-
vat. Aga see küsimus on tänaseks vist vai-
bunud. Väliseesti draamat pisut tundva
inimesena julgen kinnitada, et eesti teatri ja
näitekirjanduse puhul sellist probleemi ei to-
hiks tekkida. On siis "Peenike pere"
mõeldud osundama väliseesti draama üldi-
sele tasemele? Kas pakutakse teda selle suhtes
representatiivse nähtusena? Või paistab
siit pigem kätte viide (väljapoole Eestit jää-
va) eesti kultuuri paratamatule kaitsetusele
massikultuuri mõjude suhtes?

Rahvas teatrisaalis aga lustib... Naer
lõõgastab ja selle järele näib alati nõudmine
olevat. Shakespeare'i "Suveöö unenäost" lae-

natud Robin Andrus Kivirähki "Jalutuskäigus..." tunnistab puhtsüdamlikult: "Ma eelistan lustak nüristumist igavale kirgastumisele..." Ja nii teemegi me kõik oma valikuid - nii kirjanik, lavastaja kui vaataja.

Kas ja kuivõrd on eesti teater eesti tänapäevaainelist algupärandit mängides pelgalt sedastaja ja kuivõrd on eesmärgiks sügavam kunstiline mõtestatus? Peab nentima, et valdav on siiski lihtsalt olustiku kujutamine, eesti olme- või äri(?)teater. Sõnum, mis vaatajale orienteeritud, on küll olemas - lausa vastupidist väita tundub enamikul juhtudel ju ka ülekohtune -, paraku aga hägusub see sõnum kas pinguldatud naljategemises (Karusoo), kaootilises mängus (Kivirähk), rõhutatud näpuganäitamises (Eelmäe) või jääb siis konkreetse lavalises tõlgenduses pisut sentimentaalseks ja nõrgu- seks (Alavainu).

Üks silmatorkav ühisjoon on 1994/95. hooaja algupäranditel veel. Urmas Reinmaa on "Second-hänna" puhul juba kasutanud tabavat määratlust *cover*. Meenutagem žanripilti. Eelmäe tõise ideedraama taotlusega tekst kasutab varjamatult mitmeid stampe ja stereotüüpe, Karusoo modifitseerib, Alavainu dramatiseerib, Kiwimae adapteerib. Oma proosavormiline alustekst on ka Astrid Reinla dünaamiliselt mängulisel dialoogil "Nii nad tapsid". Talvo Pabuti filosoofiline komöödia, vähemalt lugemisel vägagi kaasa- haarav ja vaimusilmas lavalisi võimalusi pakkuv "Sisyphos" viib kokku antiikmütoloogia erinevaid tegelaskujusid, arendades nende vahel paradoksidest küllastatud dialoogi.

Ka Andrus Kivirähki mäng valmisdetailide ja -motiividega on teadlik, kunstikavatsuslik loomeprintsipi. Vahemärkusena: Kivirähki ja Pabuti ühendab iseloomustava joonena veel absurditunnetus, ses suhtes lisandub neile ka Toomas Hussar "Ilma sisulise mõtteta riiklik püha".

Kokkuvõttes kerkib siiski pisuke kahtlus või küsimus - kas kõige muu kõrval on eesti lavalaudadel kätte jõudnud klišeede aeg? Mõte veab taas paralleele kaugete algusaegadega - teisenduste, muganduste, ümberjutustustega. Mõistagi kordub siin ilmas kõik - ka lood ja süžeed.

Teisalt, ja eeltooduga mõneti seotuna, võime täheldada mängu kui kompositsioonilise printsipi sagedast rakendamist, mainita-

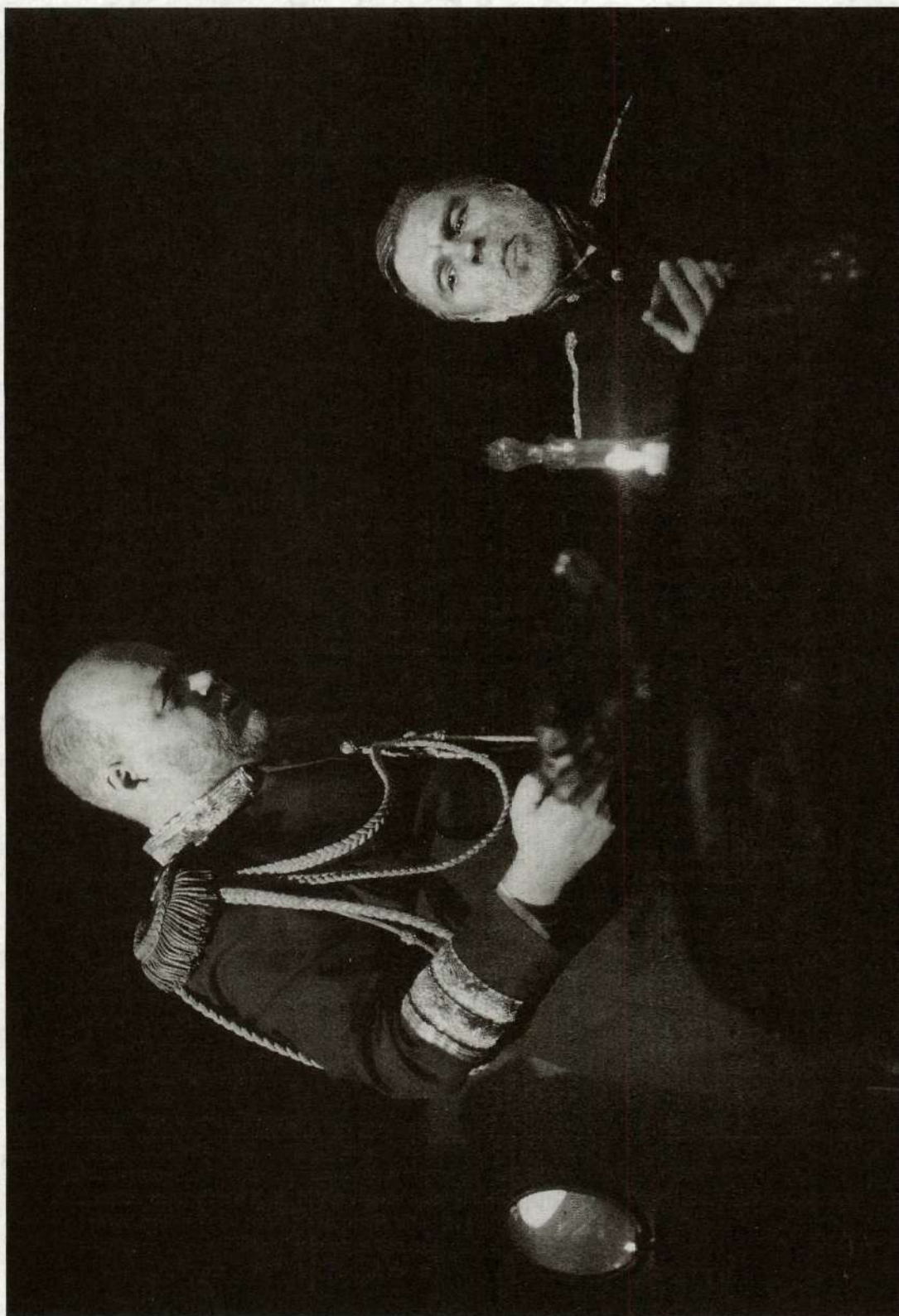
gu nii Karusoo, Kivirähki, Reinla kui ka Pabuti tekste.

Tänapäeva eesti näitekirjanduse inimesekujutus kipub jääma ühetasandliselt karkeerivaks. Korduvtüüpidele sai eespool juba osutatud. Kui ideaalis võiks rahvusliku näitekirjanduse üheks olemuslikuks tunnusjooneks olla nimelt rahvuslik, ja seejuures üldinimlik karakter, ilma mingi iroonilise kõrvalmaiguta "meie aja kangelane", siis sellist loomingulist lähtematerjali näitlejale just eriti palju välja ei pakutud. Eriti intrigeerib see aspekt seoses äsja lavakooli lõpetanute esimeste rollidega kutselises teatris - Helena Merzini ja Margus Jaanovitsi Kairi ja Tegur ("Otsides oma saart"), Elina Reinoldi algaja prostituut Susanna ("Jalutuskäik..."), Tõnno Linnase Ülo Kiple ("Haiguste ravi..."). Kahtlen pisut, kas ja kuivõrd peavad neil puhkudel paika Mikk Mikiveri sõnad kaasaegse rahvusliku dramaturgia rollide arendavast mõjust algajale näitlejale (seda eriti "Vane- muise" näite varal).

"Eesti algupärand täna ei puhasta," nentis Rein Veidemann 1978/79. hooaja kohta. Aga täna - 1995? Kas üldse ja kus on ikkagi see inimlik inimene laval, kellega hing sisimas mingit ülendavat kokkukõla otsib, tõustes kõrgemale ühestest argipäevasedastustest? Või on selline ootus ja igatsus vaid ühe vaataja isiklik nostalgia?

Ta on olemas - siiski, ka sellel hooajal. Jaan Krossi teosed on eesti teater juba omalaadseks klassikaks mänginud, kuigi õnnestumiste kõrval kohtab siingi möödalaske. "Doktor Karelli raske öö" Mikk Mikiveri hästi tempereeritud lavastuses võib julgelt õnnestumiste hulka lugeda. (Muide - Krossi tekst on nauditav ka lugedes!) Vaataja ees on igiinimlik, oma paratamatute sisekohklustega, kuid seejuures tasakaalult väärikas inimene, keiser Nikolai I ihuarst doktor Philipp Karell Ain Lutsepa mõjuvas kehastuses. Kross on enesele truuks jäänud - isiklik ja isikuslik problemaatika põimub taas ka rahvuslikuga.

J. Krossi "Dr. Karelli raske öö",
(lavastaja M. Mikiver), Draamateater, 1995.
Dr. Karell - Ain Lutsepp,
Aleksander II - Martin Veinmann.
P. Lauritsa foto



Sisekonfliktne küsimus "Kes ma olen, kui seda teen?" ripub Karelli kohal tavatus ning ekstreemses olukorras - keisrile viimase enese poolt soovitud mürki segades. Lutsepa mängituna on see lavastuse üks meeldejäevamaid stseene, mille käigus muutub oma rolli mõtestamisel valikust endast olulisemaks küsimus valiku motiividest. Kuigi Karellile sekundeerib oma võluvalt leebel moel abikaasa Marie (Elle Kulli diskreetne ja kaunis näitlejatöö), peab Karell tegelikult intensiivset sisemonoloogit, ja nimelt selle mängib Lutsepp tajutavaks.

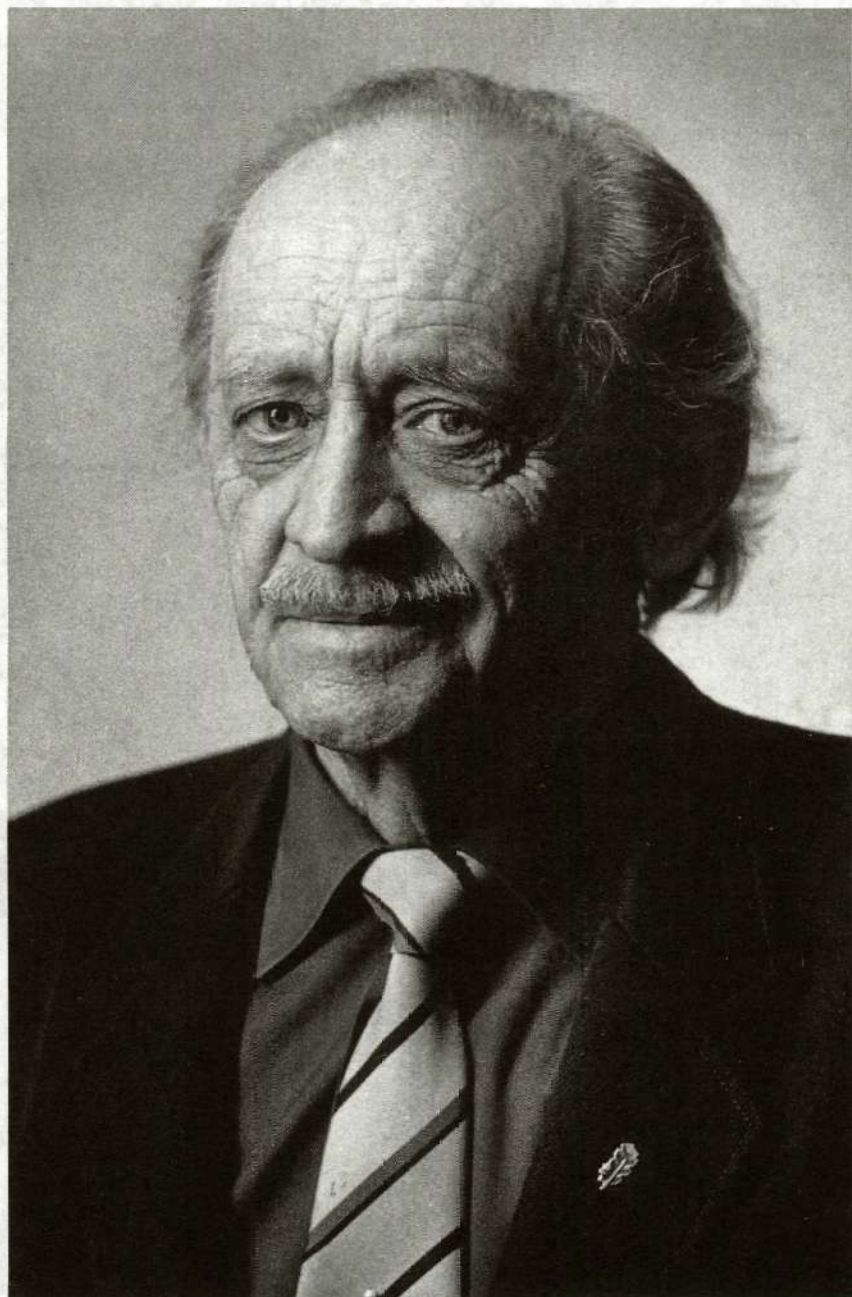
Näidendi ja lavastuse rahvuslik liin seotub eeskätt noore maalikunstniku Köleriga, kelle rollis Mait Malmsten küll pisut rabeleda mõjub, aga noore Kölerina on too puudujääk mõneti isegi vooruseks pöördunud. Üks nauditavamaid stseene on seegi, milles Karell Kölerile isalikult kohanemise ehk seda va "munade peal kõndimise" kunsti õpetab, pidades silmas oma rahva üldisemat ja pikema perspektiivilist kasu. Karelli suhtumine Kölerisse reedab ehk sedagi, et selles noores "skalPELLI pruukijas" peegeldub talle mälestus tema enese noorusest.

Nimitegelase jaoks tähendusliku motiivina esineb Krossi näidendis inimese ja süsteemi vahekord, viimast esindamas keisri isikalguses Nikolai I (Lembit Ulfsaki tumemeelne ja samas isiklikus otsuses meelekindel keiser üllatas meeldivalt), hiljem Aleksander II. Martin Veinmanni rollitõlgenduses jääb see keiser suletumaks, seda isegi stseenides Katjaga (Elina Reinold). Just isikuline suhe võimuga tingib Karelli mõlemad valikusituatsioonid, mida omavahel lahutab veerand sajandit. Keeldunud tegemast aborti Aleksander II favoriidile, vabaneb Karell aastatepikkusest rollist, st ta vabastatakse omal soovil. See vabanemine mõjub puhastavalt ka vaatajale.

"Doktor Karelli raske öö" lavastuses on palju episoodilisi osatäitmisi, nende hulgas mitmeid täpseid ja meeldejäevaid (Mati Klooren, Meeli Sööt jt). Kui aga otsida nimelt 1994/95. hooaja algupärasteist näidet loomulikest ja väärdumatutest inimsuhetest, siis tõuseb veel tänagi ikka ja jälle vaimusilma ette ääretut kokkukuuluvust ning inimlikku soojust kiirgav stseen noore Köleri hilinenud külaskäigust ja kiirustavast õhtusöögist - Karellide abielupaar tema einestamist leebes mõistvuses jälgimas ja oma-

vahel delikaatset pilkude dialoogi pidamas....

Eitamata publikupoolset komöödiatõuet, eiramata värskendavate eksperimenterimiste vajalikkust, pean lõpetuseks ometinentima, et vaadeldaval hooajal tõestas eesti teatri algupärasest repertuaaris end kõige kunstiküpsemas vormis ikkagi traditsiooniline psühholoogiline realism - seda teiste seas mõneti küll erakliku ja erandlikuna.



JÜRI JÄRVET
18. VI 1919 - 5. VII 1995

ÜHE EBAÕNNESTUMISE KIITUSEKS



J. Krossi "Wikmani poisid". Stsenaristid Hugo Ader, Vilja Palm, Anu Soolep ja Andres Maimik. Režissöör Vilja Palm. Operaator Aarne Kraam. Kunstnik Tiit Übi. "Teleteater", 1994-1995.

Väidan: "Wikmani poiste" televariant on üks üsna keskmine tulemus. Miks, sellest pisut allpool. Aga väidan ka, et isegi ebaõnnestunud loomingu, loomingu-püüdluski, mida see töö nii tervikuna kui ka näitlejate poolt kahtlemata on, on meie kõigile, eesti kultuurile, rahva kultuuritasemele, kui pidulikuks minna - oluliselt parem ja vajalikum ja lihtsalt kasulikum *well* või koguni *very well made* oma-seebist.

Tõsi, viimasega ei ole meil hoopiski *well*. Iga asja tegemine vajab lõpuks kas või lihtlabast õigustust. Meelelahutus? Olge kenad, laske käia! Kohe väga tahaks! Aga ega ei lahuta küll. "Õnne 13" õigustus on suhteline usutavus, elulähedus ja meeldivad näitlejatööd; suur miinus - nõrk režii. "Salmonite-

ga" seoses aga keeraks kohe selle kanali peale, mis "Twin Peaks" näitaks. "Salmoneis" oli vaimu- (kuse)ambitsiooni, taotlust *millekski enamaks*, mis aga peaaegu ei realiseerunud, mõni väga üksik hetk välja arvatud. Ja nii tema ära vajuiski. Ei saanud varsti enam vaatajad ja vist küll tegijadki päriselt aru, misasi kuhu pidi välja viima, mis miski pidi olema või - taevas hoidku! - tähendama.

Tolle seriaali õigustuseks on aina nimetatud väga heade näitlejate osavõttu. Korralik seebendus ei eelda mingit loomingu, vaid lihtsalt väga head tegemisoskust, käsitööd, ka näitlejailt. Et "Salmonid" oli veel väga isetegevuslik seep, siis esines näitlejail ka tõeliselt loominguilisi hetki. Eriti juhtumel, kui mõnel tegelasel oli võimaldatud peale ekraanil vilksamise ka jälgitavalt arenevaid suhteid ja sündmusi mängida, nagu algupoolel näiteks Kersti Kreismannil ja Guido Kanguril või Lembit Ulfsakil ja Ülle Kaljustel. Sõbrad näitlejad, siin ja edaspidi pole ühtki etteheidet ühelegi teist! Teie tegite, mis võisite: kasutasite hästi oma puht-profes-

sionaalseid oskusi. Ent teksti autorid ja lavastaja ei suutnud teie abiga ei elementaarset põnevus-ega ka mingit muud, midagi tähendavat lugu kokku panna. Et aga eesti tippnäitlejad said natuke tööd ja natuke raha, ei ole siin, selles väljaandes kirjutades ikkagi mingi lohutus - ä r a ei teinud te kahjuks ju midagi.

Viimane asjaolu kummitab küll mõnel puhul ka "Wikmani poisid". Aarne Üksküla, Enn Kraam, Madis Kalmet, Mikk Mikiver, Rudolf Allabert, Luule Komissarov, Maria Klenskaja, Kaljo Kiisk, Mati Klooren, Andres ja Allan Noormets, Jaan Rekkor, Rein Oja, Rein Laos, Toomas Kreen, Peeter Kard - missugune õpetajatüüpide galerii! Missuguseid olemise ja rääkimise viise, missuguseid karakterivõimalusi! Mis võimalusteks jäävadki. Sest lugu peab aina, kuigi uimaselt, edasi tormama; tegijatel pole aega kellelgi neist peatuda, mitte midagi õieti millegagi seostada. Kui näeks ükskõik missugust õpetajastseeni eraldi, näiteks tundmatu telelavastuse (sest telelavastus ta meie mõistes ju on, mis sest, et ära jupitatud) "Wikmani poisid" tutvustuseks, oleks mulje vägev: küll see võib kihvt lugu olla! Aga võta näpust! Vägevad oma iseolemises, ei tähenda nad loo arengus, selle mõtestamises samahästi kui midagi. Krossi romaani sisumaht vajakuks kas 250 seeriat või -loobumist ühest, teisest, kolmandast ja kas või neljandastki magusast suutäiest, et tähendust omavaina välja arendada paargi kõrvalliini ja -tegelast. Nüüd on aga asi nii, et pilt on silme ees virvendanud tegelasist kirju, kuid looke ise üsna lihtviisiline, ehkki sümpaatlik. Tegijaile on muidugi selge olnud, missuguse õpetaja liin peale vana Wikmani enese on olulisim - Tooder! -, ning talle on ka vastavalt mahtu antud ja lavastuse n-ö raamiks paigutatud. Ent temast, ta maailma hukust ja uues usus ärkamisest pole jõud üle käinud. Ometi on Allabert see, kes varem end just kaamera ees eriti veenvalt tõestanud. Midagi peab olema läinud siin viltu - lavastaja ja näitleja koostöös, nende ühises rolli-

"Wikmani poisid", TV-seriaal J. Krossi romaani põhjal (lavastaja V. Palm). "Teleteater", 1994-1995. Koolljuhataja härra Wikman - Mikk Mikiver.



"Wikmani poisid", viimane seeria, september 1944. Richard Laasik - Indrek Sammul.



"Wikmani poisid", Saksa keele õpetaja hr Weseler - Kaljo Kiisk.

"Wikmani poisid", Füüsika õpetaja hr Hellmann - Aarne Üksküla.



analüüsis? Naljakas, see ebaõnnestumine on konkreetselt meeles - k u i d a s just ebaõnnestus; teiste õpetajarollide õnnestumine tegelikult enam mitte. Ju sellepärast, et ainuke teleloo mõtestamisse segatud õpetaja oligi Tooder.

Niisiis, lavastuse tähenduslikult ühed olulisemad stseenid ei kannu, need ei mõju ja seetõttu jääb peale lihtsalt süžee. Noored peaosajad veavad selle kenasti välja. Mait Malmsten (Jaak), Liina Olmaru (Virve), Marko Matvere (Penno), Ain Mäeots (Juhan), Indrek Sammuli (Richard) - mis oleks neile ette heita?! Kõige põnevamalt, ehkki ka n-ö mittetäielikult, mõjub armastuskolmnurga kahest ülejäänust vähem eksponeeritud nurk, ja seetõttu ka petlikult justkui vähemterav nurk - Richard Laasik. Õnnelikuma võistlejaga võrreldes on tal vähem stseene ja oluliselt vähem teksti. Ent kui kaamera Riksi - selle endassetõmbunud, kuid tihti seesmiselt keeva jälgi - tabab, kõneleb Indrek Sammuli ilme tihtipeale enam ja nüansirikkamalt kui teiste pikad jutud. Väga hästi on meeles näiteks episood, mis ümberjutustatuna küll õige lihtlaselt kõlab: Riks Laasik Pukspuude juures, ise akna kallal töös, klaasile südant joonistamas. Või kuidas nad Jaaguga klassis omaette jollitavad, mis peale Penn neile Virve asjus liisutõmbamist pakub.

Tagantjärele sätib end mälus selgelt paika ka Ain Mäeotsa kehastatud Juhan Pukspuu suhteliselt iseseisev, arengut ja muutumist sisaldav lugu. Pennoil jälle televariandis oma lugu justkui puuduks, ja nii peab Marko Matvere Penno suhtelisest paljusõnalisusest hoolimata, lihtsalt resonööriks jääma.

Ent Wikmani poisid kui kogum jätab paraku mulje mingitest varavanadest mehikestest, ehkki keegi osalistest ei ole liiga vana neid mängima. Nii kui üks või teine neist m ä n g i m a saab, on selle küsimusega kõik korras. Aga midagi on valesti nende kui klassi näitamises - lihtsalt nägude näitamises: kaamera "jalutab" tihti mööda nägusid, mille omanikel parajasti väga konkreetset näitlejaülesannet ei ole. Ning võib-olla peitub väike viga ka lavastaja ja näitlejate ühises püüdes eriti *eestinegused* - nõõbitud-nõõritud ja joonlaua alla neelanud - olla: ka rollis on kangesti näha, et s e e praegustele noormeestele sugugi loomulik olek ei ole.

Kadunud ideaali-Eesti loomulikku korrektsust ja häätatlikkust esitavad usutavalt hoopis Aime Kala (koolisekretär), Elle Kull ja Jüri Krjukov (Sirkelid) ning Kaie Mikhelson (pr Pukspuu). (Mari Lillele on nii vähe pidet antud, et pr Laasik võinuks sama hästi ka üldse ilmumata jääda.) Kalju Orro kordnik kuulub ka väga ilusasti tollesse ohutusse, kenaks värvitud puumajade maailma. Ja Helene Vannari bravuurne-südamlik putkapidaja Maria kuulub nii sinna kui kõigisse teistessegi aegadesse, kus väikene sahkerdamine iganes aset leiab.

Suur osa s õ n a l i s t s u h t l e m i s t, eriti noortel omavahel, mõjub lavastuses kunstliku ja otsituna. Mõnes stseenis isegi apsidega ebaprofessionaalsusena. Päris kindlasti on dialoogirežiis palju vajaka jäänud, aga peamine põhjus seisneb vist koguni kirjaniku liiga heas tekstis! Ka näiteks Lutsu või Tammsaare romaanide dramatiseerimisega on sageli seesama häda olnud: otsekõnet on suhteliselt



"Wikmani poisid".
Jaan Sirkel -
Mait Malmsten,
proua Pukspuu -
Kai Mikhelson.

Fotod ETV
arhiivist

vähe võtta, muu ilus tekst ei kõla tegelaste suhu tõstetuna aga sugugi loomulikult. "Wikmani poisite" stsenaristid on uut dialoogi ka ikka püüdnud kirjutada, aga ju vist vähe. Ja *muidugimõista* pole Krossi taset kätte saada hoopiski mitte lihtne.

Karuteene telelavastusele tegi selle väga lühikeste juppidega nädalase-kahenädalasegi vahega näitamine. Kindlasti jätkaks "Wikmani poisid" teraviklikuma mulje päev päeva kõrval või veel parem - kolmel päeval kaks tundi korraga näidatuna. (Muuseas, "Salmonitele" andis kahenädalase vahega näitamine lõpliku hoobi; "Õnne 13" on selleski suhtes vastupidavam.) Pikem vahe näitamisel õigustab end enamasti vaid siis, kui lugu on nii tehtud, et uue seeria alates kohe meenub, kuhu asi pooleli jäi, või siis on iga seeria üldse iseseisvalt vaadatav. Esimene variant eeldab, et iga seeria sabaots natukenegi püsti jääb, nii et järgmiselt ikka midagi oodata oleks - siis mälu käivitub. "Wikmani poistes" juhtus see minu meelest vaid kord, vist V seeria lõpul, Jaagu Virvele helistama asudes.

Kõige struktuuriloovamalt - juba enne oluliste asjade algust vaataja tähelepanu teravdades või siis üldiselt leigele atmosfäärile emotsiooni, pinget ja mõnigi kord lausa mõtet lisades - töötab lavastuses Sven Grünbergi muusika paigutus.

Kahjuks alles päris viimane seeria on juba üleni huviga jälgitav: on sündmusi, ja mitte ainult väliseid, mida mängida annab. Klassi kokkutulekul on ometi kord ka ehsat pinget ja "vastandite võitlust". Ilusad episoodid teevad siin Ain Prosa (Maim), Tiit Kikas (Jauram) ja Meelis Muhu (Vare).

Tooderi kodumaalt jumala hoolde lahkumine iseenest küll ei mõju, aga muusika seab siingi vähemalt stseeni tähenduse paika. Ja päris lõpp paneb ilusa punkti või õieti kolm punkti: vahepeal eri leeridesse kistud kolm eesti poissi taas kodus lambi valgel laua ümber üksteise poole kummardumas...

Mis mulje telelavastus neile jättis, kes romaani lugenud ei ole, on Krossi tekstiga tuttavalt vaataval muidugi raske otsustada. Teatud mõttes küllap parema, sest näha oli seal ju paljugi toreid: nii armastuse lugu kui vingeid õpetajanägusid; peamine etteheide arvatavasti - igavus. Lugenul on etteheiteid ilmselt rohkem ja konkreetsemaid, ent tema pluss jälle selles, et võis ju vaatamise ajal lüngad mälusolevaga täita. Eks mõnedki hakkasid sel talvel "Wikmani poisse" lugema. Nii ka üks tuttav noormees, kes veel nõnda vana ei olegi, et tingimata just seda lugema peaks. Tema leidis kiiresti, et raamatus ilmub iga õps ikka korduvalt ja alles kõik see koos tähendab midagi. Aga tema on niikuinii *lugev inimene*. Teine tuttav poiss, eelmisest vanem, luges tänava kevadel läbi elu esimese ja seni ainsa raamatu - et põhikooli lõpueksam ära teha. Tema hakkab tavaliselt koolitöid tegema õhtuti pool kaksteist, kui kella kuuest alanud kolme-nelja kättesaadava kanali seriaalid läbi saavad. Vaevalt et tema see ainuke kuuteistkümnendaastane on, kelle maailmapilti juba

neljandat-viiendat aastat kujundab peaaegu ainsa allikana kogu see seebiselt libe telemaastik. Võib arvata, et me ei kujuta kohe ettegi, mis sellelt pildilt õige varsti tegelikkusesse tagasi peegelduma hakkab. Nii et ikka kena oleks, kui neile vähemalt oma riigi toodangki enam-vähem adekvaatset elupilti pakuks; kunstist ma parem ei räägigi. Seebiooperite ostmiseks näib Eestis raha jätkuvat, nii et ega meil endil poleks neid tegelikult vajagi teha. Aga niikui-nii *muidugimõista* tehakse. Kui Salmonid siis vähemalt Wikmani poiste tarvis raha teeniksid!

VALTER OJAKÄÄR

EESTI LEVIMUUSIKA AJALOOST IV

(Eelmised osad TMK-s nr 7, 1994; nr 2 ja nr 6, 1995)

Uude sajandisse!

Juba XX sajandi esimene kümnend tõi uusi tuuli Euroopa levimuusikasse. Kui palju neid tuuli samal ajal Eestisse jõudis, sellest tagapool. Igatahes sai varem enam-vähem rahvuslikes raames püsinud levimuusikas alguse protsess, mis üha süvenedes on kestnud sajandi lõpuni. Põhja-, aga mõnel määral ka Lõuna-Ameerikast pärinev muusika hakkas oma uudsete kõlade ja rütmidega siinpool ookeani üha enam huvi äratama ja siinses loomingus ning esitamispraktikas mõju avaldama. Selle protsessi tegid võimalikuks tehnilised edusammud liikluse, teabelevi ja helisalvestuse valdkonnas. Ja küllap ka see, et areneva kapitalismi tingimustes kujunes piisavalt jõukas keskklass, kellel jätkus raha mitte ainult toidu, riietuse ja eluaseme, vaid ka meelelahutuse jaoks.

Ameerika Ühendriikides oli sajandi lõpuks afroameerika muusika pinnal tekkinud omapärane meelelahutusvorm - *minstrel show*. Minstrelid olid keskaegsel Inglismaal rändmuusikud, ja peamiselt ringreisid elasid ka ameerika minstrelid, pakkudes oma kunsti üüritud hoonetes või esinemispaika püstitatud suures telgis. Siit viib mõte tahtmatult poisikesepõlves nähtud etendustele Pärnu suvelõpu aastalaadal. Neid etendati samuti telgis, kavas olid kuplelaulud, paroodia, sketsid, pillilood ja muu säärane, millele sakslased on pannud kena nime - tingeltangel. Ameerika *minstrel show* pakkus peamiselt laulu, tantsu, nalja, kupleesid, robustse koomikaga sketse jm. Kavas oli ikka kaks koomikut - tõlplane ja dändi -, kes mustaks vöobatuina pilkasid neegrite kõneviisi ja mõttelaadi, pakkudes keskmisele ameeriklasele lihtsameelset üleolekutunnet mustadest kaasmaalastest, endistest orjadest. On märkimisväärne, et rahvalikes meelelahutustes on tehtud ja tehakse nüüdki nalja naaberrahva või oma maa rahvusvähemuse kulul. Euroopa, sealhulgas Tsaari-Venemaa ja tolleagekse Eesti lavadel pilati tihti juute, Inglismaal prantslasi, Prantsusmaal inglasi jne. Näiteid võib tuua ka lähiminevikust: tsuktši naljad Nõukogude Liidus, idafriislaste naljad Saksamaal. Juba möödunud sajandil angažeeriti Ameerika minstrelid Euroopa tsirkustesse ja teatritesse. Mäletan aga veel kolmekümnendate aastate lõpus BBC regulaarset raadiosaadet "Kentucky Minstrels".

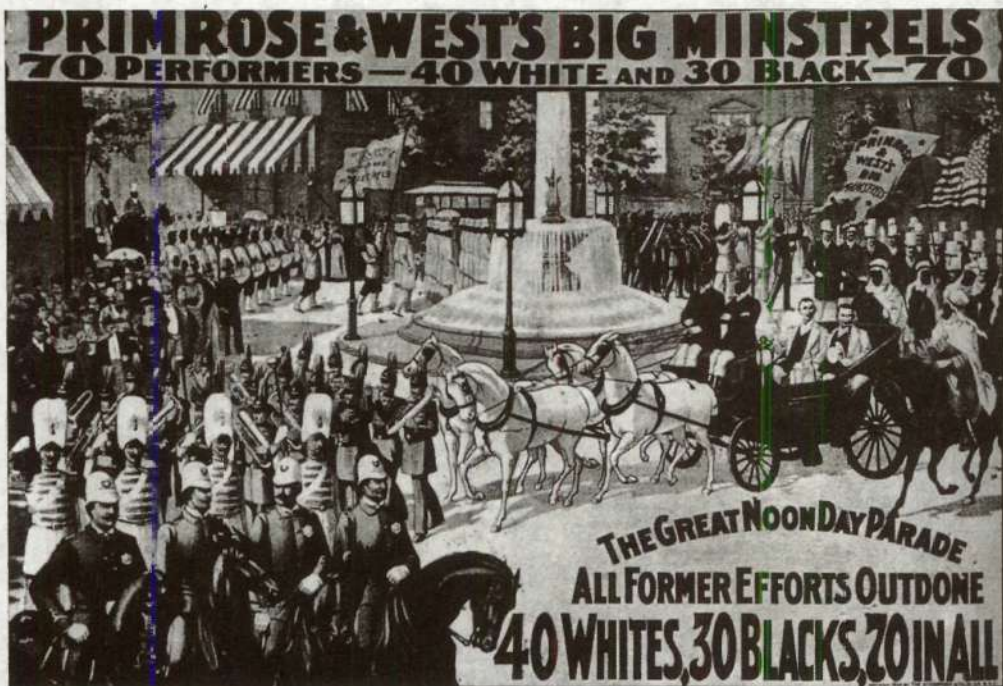
Muidugi ei toonud Ameerika minstrelid Vanasse Maailma autentset afroameerika muusikat, vaid viimase paroodiat. 1873. aastal tuli aga Euroopasse üheksaliikmeline koor *Fisk Jubilee Singers* mustade õppeasutusest *Fisk School'*ist, mis asus praeguses kantrimuusika keskuses Nashville'is, Tennessee osariigis. See koor esitas spirituaale Inglismaal, Prantsusmaal, Belgias, Hollandis, Šveitsis, Saksamaal ja Venemaal, saades kõikjal vaimustatud vastuvõtu osaliseks. See oli Euroopa muusikahuvilise esmakohtumine ühe afroameerika muusikažanriga. Džässini oli sealt veel pikk tee minna. Džässi tekkes on afroameerika muusikal vaieldamatu tähtsus, aga seda, mida andis kogu XX sajandi popmuusikale džäss, pole vaja tänapäeval selgitama ega tõestama hakata. Siiski pean taas tsiteerima saksa džässimuusikut ja -teoreetikut Joe Vierat: "Ilma džässita poleks popmuusikat, ilma popmuusikata džässi aga küll."¹

Kahest eelmainitust - minstrelite repertuaarist ja spirituaalidest - oli veelgi olulisem rägtaimi sissetung Euroopasse. Selle rütmirevolutsiooni lainel tulid ka uued moeatantsud, samuti levis rägtaim kiiresti klaverinootidena, mida klaverimängu oskajad juba ise mängida said. 1900. aastal toimus Pariisis viiendat korda maailmanäitus, mille kunstiprogrammis esines Ameerika puhkpilliorkester John Philip Sousa



Mustaks vöõbatud valged artistid müürilehel allkirjaga "Tantsivad professorid".

juhatusel. Viimane oli juba tuntud populaarsete marsside autorina ja oma kontsertidel esitas ta neidki ("The Washington Post", "Semper Fidelis", "The Stars and Stripes Forever"), kuid esmakordselt kuulasid pariislased ja kogu maailmast kokku sõitnud näituselised rägtaimipalu ning uusi moetanitse bostonit ja cakewalk'i. See ei jäänud Sousa ainsaks Euroopa reisiks. Ta mängis oma orkestriga siin veel aastail 1901 ja 1905 ning võttis aastail 1910-1911 ette koguni maailmareisi. Muidugi polnud ta ainuke rägtaimi ja moetanitsude propageerija. Ja võtkem ka arvesse, et juba 1887. aastal oli Ameerikasse asunud sakslane Emil Berliner võtnud patendi grammofonile, asendades Edisoni fonograafirulli heliplaadiga. Sellest tuli sajandi alguse suurim muusikalevitaja nooditrükiste kõrval. Plaati võis aga kuulata igaüks, noot eeldas noodikirja tundmist.



Müürileht "Minstrelite paraad".

Vahemärkusena olgu mainitud, et rägtaim levis XIX sajandil ameerika kodudes se siiski veel mitte heliplaatide kaudu, vaid automaatklaveri (*player piano*) paberrullidel (*piano rolls*). Laskumata tehnilistesse üksikajadesse, võib öelda, et automaatklaaver näeb välja nagu tavaline pianiino, mille sees keerlev perforeeritud paberrull liigub üle 88 auguga varustatud traktuurvarva. Igale augule vastab üks klahv, ja kui paberis olev auk jõuab varvas oleva auguga kohakuti, lööb pedaalidega pumbatav pneumaatiline seadeid vastava klahvi alla. Niisuguseid klavereid tootis aastail 1900-1930 USA-s üle viiekümne firma, kusjuures eri mudeleid oli suur hulk: "Pianola", "Manualo", "Apollo", "Autotone", "Auto-Grand", "Autopianino", "Packard", "Remington" jne. Kaks viimast nimetust viitavad autosid ja kirjutusmasinaid tootvatele firmadele, pianoola sai aga automaatklaveri üldnimetuseks ja sellest laulab Marlene Dietrich filmis "Sinine ingel" kõlanud Friedrich Hollaenderi laulus "Ma olen uljas Lola".

Võib vaid oletada, kui palju rulle oli vaja toota, et rahuldada kõigi automaatklaavrite omanikke. Ühes 1918. aasta kataloogis on 5320 rullile märgitud pala, neist on 340 ehk 5,9% rägtaimipalad.² Kui palju automaatklaavereid Eestisse jõudis, on raske öelda. Praegu on üks, valmistatud Peterburi firmas "Rönisch", muusikamuuseumis. Kodudes neid vaevalt enam on, varem siiski oli. Heljo Sepp mäletab, et nende kodus Valgas oli automaatklaaver enne, kui tema klaverit mängima õppis.

Huvitav on märkida, et oma helindeid rullile mänginud rägtaimipianistide hulgas leidub ka George Gershwini nimi! Ja teine kurioosne seik: kuigi tuntuimad rägtaimikomponistid olid mehed, leidus nende kõrval ka üllatavalt suur hulk naisi, kelle palad ilmusid pidevalt trükis. Tuntuim oli May Aufderheide, kuid naisheliloojailt ilmunud rägtaiminootide loetelus³ figureerib tervelt 219 autorit! See on seletatav esiteks sellega, et rägtaimipalade komponeerimine eeldab klaverimängu oskust, ameerika keskklassi peredes kuulus see aga peaaegu kohustusliku osana tütarlaste kasvatusel juurde. Teiseks oli tüüpilise rägtaimipala vorm lausa kanooniliselt välja kujunenud. See koosnes neljast teemast (A, B, C, D), mis moodustasid järgmise skeemi: AA BB A / CC DD, meenutades tüüpilist marsivormi. Nii oli vaja vaid neli teemat välja mõelda ja need sellesse vormi valada.

Rägtaimikomponistide - ükskõik kas meeste või naiste - hallist massist oli pea jagu kõrgemal vaid käputäis eriti andekaid, eesotsas Scott Jopliniga. Viimast austati nimetusega "King of Ragtime Writers" ("Rägtaimikirjutajate kuningas"). Kuigi esi-

mese trükis ilmunud rägtaimipala, "Mississippi Rag" autor oli valge orkestrijuht William Krell, ja samal 1897. aastal ilmus ka esimese musta helilooja Tom Turpini "Harlem Rag", sai tõeliselt massilise leviku osaliseks alles kaks aastat hiljem ilmunud musta pianisti Scott Joplini "Maple Leaf Rag" ("Vahtralehe räg"). See pala sai tunuks ka Euroopas, see oli pianistide, bandžomängijate, puhkpilli- ja teatriorkestrite repertuaaris ja leidis tee paljudele heliplaatidele.

Scott Joplin: Maple Leaf Rag



Rägtaim pole veel džäss, kuigi selle tekkes oli oma osa džässi algelemendil - afroameerika muusikal. Vahe on kõigepealt rütmis. Džässirütm põhineb nn *off-beat* il, mõne meloodiarõhu ettetoomisel ühtlasest põhirütmist. See on paljuski tunnetuse küsimus ja nõuab harjutamist, et seda omandada. Rägtaimis on aga meloodia- ja põhirütm vaheline kõikumine puhtakujuline sünkopeerimine, millega saab hakkama iga pianist. Esialgu kujutaski rägtaim endast vaid klaverimuusikat. Teine erinevus džässist on see, et rägtaimipala mängitakse täpselt nii, nagu seisab noodis, džässipianisti iga esitus erineb aga eelmistest, sest džäss pole mõeldav ilma varieerimise, ilma improviseerimiseta.

Muidugi ei puhkenud Euroopas pärast Sousa orkestri külaskäiku kohe rägtaimipalavikku. Esialgu võis huvi märgata vaid Pariisis. Üks tõend selle kohta on Debussy klaveripala "Golliwog's cakewalk" 1908. aastast, aga Stravinski "Rägtaim üheteistkümnemele pillile" ja "Piano rag" ilmusid alles 1918. ja 1919. aastal. Nagu Stravinski hiljem oma mälestustes kirjutab, inspireeris teda "džäss, mis niisuguse tormilise vooluna purskus Euroopasse kohe pärast söda. Minu palvel saadeti mulle palju noote sellest muusikast, mis viis mind vaimustusse oma tõeliselt rahvaliku karakteri, värskuse ja senitundmatu rütmiga, oma muusikalise keelega, mis reedab tema neegerlikku päritolu". Usun, et mainitud noodid olid just rägtaimi klaverinoodid, mingid džässinoodid ei tulnud ju kõne allagi, sest džässi mängiti tollal ikka veel peast. Juhuslikult alustasid just samal ajal koosmängu Tallinna koolipoisid, kellest sai Eesti esimese kutselise džässorkestri "The Murphy Band" tuumik.

Võttes vaatluse alla käesoleva sajandi kahel esimesel aastakümnel Eestis kuulnud, mängitud ja lauldud levimuusika, sirvigem kõigepealt siin müüdnud noodimaterjali. Eesti oli tsaaririigi provints, ja siin levis peamiselt Peterburi ja Moskva kirjastuste toodang, kuigi soovi korral võis ju noote tellida, kas kaupluste kaudu või otse, ka läänest. Lai ostjaskond rahuldus aga muidugi kohapeal kätesaadavaga. Kui möödunud sajandi kooriliikumises valitses saksa *liedertafel*, siis nooditurul näis järe ots olevat vene romansside ja mustlaslaulude ning saksa salongimuusika käes. Argem aga unustagem, et kirjastuste noodireklaamid väljendavad pakkumist kogu suurele Venemaale. Kui palju vastukaja leidis see toodang Eestis, seda võime vaid oletada. Midagi konkreetselt mäletada võivad praegu vaid saja-aastased, kirjapane-kuid levimuusika kohta sellest ajast aga sama hästi kui pole. XX sajandi alguses tehtud heliplaatide loetelu kinnitab küll, et Eesti turule mõeldud eestikeelse repertuaari hulgas on romansside ja mustlaslaulude osa nullilähedane. Võib-olla on järgnev võrdlus vägivaldne, kuid vene romansi ja ameerika bluusi vahel näib olevat ühiseid jooni. Mõlemad väljendavad oma ühiskonna teatava osa identiteeti - hingelaadi, elufilosoofiat ja suhet ümbritsevaga, mõlemat kannab eriti aktiivne armastusteema, mis aga toitub rohkem pettumusest ja täitumatust igatsusest kui hingede õnnelikust harmooniast. Neile, kes ei suuda häälestuda niisugusesse tundetonaalsusse, jäi võõraks niihästi bluus (nende hulka kuulus suur osa valgetest ameeriklastest) kui ka mustlaslauludest viljastatud vene linnaromanss (lõviosa Eesti elanikkonnast - maa-rahvas). Väga oluline on ka see, et väike osa kõige populaarsemaid romanssidest on

tõlgitud eesti keelde. Enamasti levisid nad nii trükis kui plaatidel venekeelseina ja olid muusikaliselt--muidugi klassikaliste eranditega - kaunis üheülbalsed, nagu ikka levimuusika masstoodang, jäädes üsnagi võõraks neile, kes ka sõnadest aru ei saanud. Sama täheldame praegugi: kui palju on ingliskeelse pop- ja rockmuusika tuliseid austajaid nn "keskmiste" eestlaste hulgas? Muidugi on neid rohkem kui omaaegseid romansi ihalejaid. On ju tänapäeva Eestis ingliskeelsel levimuusikal nõukogudeaegsete keeldude tõttu hoopis teine, osalt muusikavälinegi tähendus kui venekeelsel romansil tsariaegse venestamise paines. Oigluse nimel tuleb lisada, et klassikaliste romansside tekstid kujutasid endast head luulet, mis oma keelelt ja kujundikülluselt on võrreldamatult kõrgemal diskopopi beibi-ai-lav-juutamisest.

Vaadeldes XX sajandi alguse noote, näeme, et romansse andsid välja kõik kirjastused, mis üldse levimuusikaga tegelesid. Teisiti polnud see mõeldavgi, oli ju romanss tollane lööklaul. Mõni kirjastus oli aga pannud romansile erilise rõhu, näiteks Davingofi kirjastus Peterburis, Gostinõi Dvoril. Sellel kirjastusel olid esindused ka Moskvas ja Varssavis, ning veel kümnes Venemaa suuremas linnas. Helsingis esindas Davingofi Konrad Fazer, Soome suurima muusikafirma rajaja. Muidugi müüsid vene kirjastuste noote ka Eesti ärimehed. Ilmselt oli kirjastaja Nikolai Hristianoviitš Davingof üks paremaid tollase muusikaturu vajaduste fundjaid. Ta avaldas romansse seeriatena, eeldades targasti, et mõnelgi muusikasõbral tekib isu omandada kogu



Anastassija
Vjaltseva



Iza Kremer

seeria, mis kujutab endast juba kollektiooni. Pealegi oli ostjal kerge nummerdatud seeriast leida ja tellida ka üksikuid palu - tollaseid lööklaule.

Aga neid laule, enamasti linnaromansse, oli tohutult palju. Ja nagu lööklaulude saatus kord juba on, jäävad neist igihaljaina püsima vaid üksikud. Enamiku matab aastakümnete tolm. Davingofi populaarseim laulude seeria kandis nimetust "Mustlase elu". Tollal oli kena komme reklaamida noodi tagakaanel kirjastuse toodangut, ja nii leiame ühelt Esimese maailmasõja aegselt noodilt mainitud seeria laulude loetelu 247-st 509-ni. Teadmata, kui palju neid üldse ilmus, on needki arvud aukartustäratavad. See nimistu on omamoodi aken minevikku, seepärast on põhjust vaadelda seda üksikasjalisemalt.

Kõigepealt torkab silma, et mustlaslaulude hulgas on ilmunud muudki: neli itaalia laulu (näiteks di Capua kuulus "O sole mio"), ameerika autorite George Clutsami

"Neeгри häällilaul" ja Ernest Balli "Armasta mind, ja maailm on minu", kasakate laule jm. Võib arvata, et kõik need 235 laulu olid avaldamise ajal enam-vähem tuntud ja soositud. Ometi näeme nende hulgas vaid üksikuid, mis on jäänud vene linnaromansi ja mustlaslaulude kullafondi: "Svetit mesjats" ("Paistab kuu"), "Uhhar kupets" ("Uljas kaupmees"), "Ja pomnju valsa zvuk prelestnoi" ("Mul meenub valss..."), "Tšaika" ("Kajakas"), "Stenka Razin" jt.

On huvitav, et tollal oli moes "vastuste" kirjutamine populaarsetele romanssidele. Teadagi lootis autor (ükskõik kas algse laulu looja või keegi teine) oma "vastuselegi" suuremat publiku tähelepanu kindlustada. Sääraseid laule on Davingofi toodangus rohkesti: vastuseks tuntud romansile "Oh, unusta mõõdunud kiindumus" on "Ma unustasin", mustlaslaulule "Haleitse" - "Ma ei suuda haletseda", romanssidele "Kihuta, kutsar" ja "Udune, udune" - "Kutsar, ära kihuta hobuseid takka" ja "Kõik on selge".

Eriti soositud lauljate repertuaar ilmus laulja foto ja autogrammiga ehitud väljaandena, kuhu olid märgitud senise trükiarvu tuhanded ja sedagi, et laulul on "kolossaalne menu", "tohtu edu" jms. Niisugused lauljad olid Varvara Panina, Anastassija Vjaltseva, Nadežda Plevitskaja, opereti- ja kontserdilaval säravad Juri Morfessi, Inna Tamara ja Nina Dudkevits, ning euroopaliku varieteekunsti uuemat stiili harrastavad meeleolulauljad Aleksandr Vertinski ja Iza Kremer. Viimase repertuaar oli tollasel Venemaal eriti mondäanne, mida näitavad laulude pealkirjadki: "Must Tom", "Rouge et noir", "Madame Lulu", "Miss Jane", "Manon", "Neeger Sansibarist", "Ühe armastuse lugu" jne. Menukatel lauljatel olid uskumatult kõrged honorarid, näiteks teenis N. Plevitskaja oma hiilgeajal kuni 50 000 rubla aastas. On kahtlane, kas tänapäevased levimuusikatähed jõuaksid sellega võrreldava sissetulekuni, kui võtta neilt ringhääling, televisioon, film ja muu praegune levimehhanism peale tavalise heliplaadi. On teada, et A. Vjaltseva ostis krahv Ignatjevilt mõisa 150 000 rubla eest. Kui ta 1913. aastal leukeemiasse suri, leinas teda terve Peterburg, ja leinarongkäigus sammus 150 000 inimest.

Torkab silma, et Davingof ja mõned teisedki kirjastajad peavad juba silmas omanese ja autorite õiguste kaitset. Nootidel kohtame märkusi: "Järeltrükk ja ümberseaded keelatud (Seadus 20. märtsist 1911. a.)", "Kõik õigused, kõigis keeltes, sealhulgas avaliku esitamise, ümberseade ja tõlkimise, samuti lavastamise ja mehhaanilistele instrumentidele ülekandmise õiguse jätab väljaandja endale."

VIITED

1. J. V i e r a. *Jazz- und Pop-Musik in der Schule?* "Jazz-Podium", XII, 1971, lk 423.
2. *Ragtime. Its History, Composers, and Music*, toim E. H a s s e. London, 1985, lk 90-95.
3. Samas, lk 368-375.
4. I. S t r a v i n s k i. *Hronika mojej žizni*. Leningrad, 1963, lk 128.

Maailma klavermängu tase on peadpööratavalt kõrge ja pianistide üleproduktioon meeletu. Mainekal konkursil esimesest voorust kaugemale jõudmiseks ei piisa üksnes erakordsest muusikaalsusest, tehnika tulevärgist ja kõrgintellektist. Kui neile võimetele ei lisandu kuulus ja žüriides aksepteeritud õpetaja, on teise voo jõudmise tõenäosus küllaltki väike. Eesti noorema põlvkonna andekamaid pianiste TOOMAS VANA (s 28. 4. 1970 Tallinnas) on mitmel korral tõestanud, et siiski ka ilma "maffiata" (st õpetajata, kes oleks süsteemis sees) on võimalik filigraanse ettevalmistuse ja ideaalse vormi ajastamise korral maailma pianismiliiti jõuda.

E d u konkurssidel algas abituuriumis, kui võitis esimese preemia 1988. aasta vabariiklikul pianistide konkursil Tallinnas. 1992 - teine preemia rahvusvahelisel Brahmsi konkursil Hamburgis; 1994 - esimene preemia Saksa muusikaülikoolide vahelisel konkursil Düsseldorfis; 1995 - esimene preemia ja publikupreemia Chopini Ühingu konkursil Hannoveris.

Alates 1989. aastast on andnud s o o l o k o n t s e r t e Eestis, Soomes, Rootsis, Ukrainas, Itaalias, Hispaanias ja paljudes Saksamaa linnades ning olnud külalisesineja eesti nüüdismuusika päevadel Helsingis 1989, "Con Briol" Tallinnas 1990, kammermuusika festivalil Sotšis 1991, Euroopa kultuuripäevadel Karlsruhe 1992, festivalil "Balti pianismi tähed" Liepajas 1994 ja nüüdismuusika nädalal Darmstadtis 1994.

H a r i d u s t e e: 1977-1988 Tallinna Muusika-keskkoolis Maigi Pakri ja 1988-1991 Eesti Muusikaakadeemias professor Bruno Luki juures; Luki käe all õppis paralleelselt juba 9. klassist peale. Alates 1991. aastast täiendab end Karlsruhe Muusikaülikoolis professor Kalle Randalu klaveriklassis. Sel aastal lõpetas magistratuuri (sealse nimetusega KA - *künstlerische Ausbildung*) kiitusega ja astus doktorantuuri (KE - *Konzertexamen* ehk *Promotion-Studium*; erinevus tavamõistes doktorantuurist: KE lõpetanu ei saa teaduslikku kraadi, küll aga doktoriga võrdsed õigused erialaliselt).

Eelkooliealisena oli rahulik laps. Kuna kodus leidus niisugune huvitav mänguasi nagu klaver, istus sageli 20-30 min klaveri taga, kuni loo valmis sai. Klaverit mängima ja lugusid välja mõtlema hakkas täiesti omal käel. 4.-5. klassis tekkisid klaveri asemele muud huvid, hakkas elektroonikaplokke ja raadioid ehutama. "Vanemad olid õnnetud, et ma ei harjuta, vaid kogu aeg joodan oma toas midagi." 8. klassis õppis haridusministri eriloaga kahes koolis korraga, lisaks TMKK-le Otsa koolis Toivo Undi juures b a s s k i t a r r i. Bassi mängis kokku 4-5 aastat, tegi koolivendadega punk-, heavy- ja rock'n'roll'i bändi. "Minust oleks võinud päris hea bassimängija saada,

aga üks aasta õpinguid andis teadmise, et eluaeg seda pilli küll mängida ei taha."

Keskkoolis tõusis jälle klaver esiplaanile ja samal ajal hakkas ka vaikselt k o m p o n e e r i m a. Õppis kompositsiooni fakultatiivselt kaks viimast kooliaastat René Eespere ja esimese aasta konservatooriumis Lepo Sumera juures. Elementaarse käsitööoskuse sai kätte, kuid jättis komponeerimise pooleli, kuna see võttis liiga palju aega. Samuti ei viitsinud oma lugusid viimistleda, märkis ainult niipalju üles, et sai ise mängida. Ideid tuleb praegugi, aga kirja panemine nõuab süvenemist ja pealiskaudset tegevusel pole mõtet.

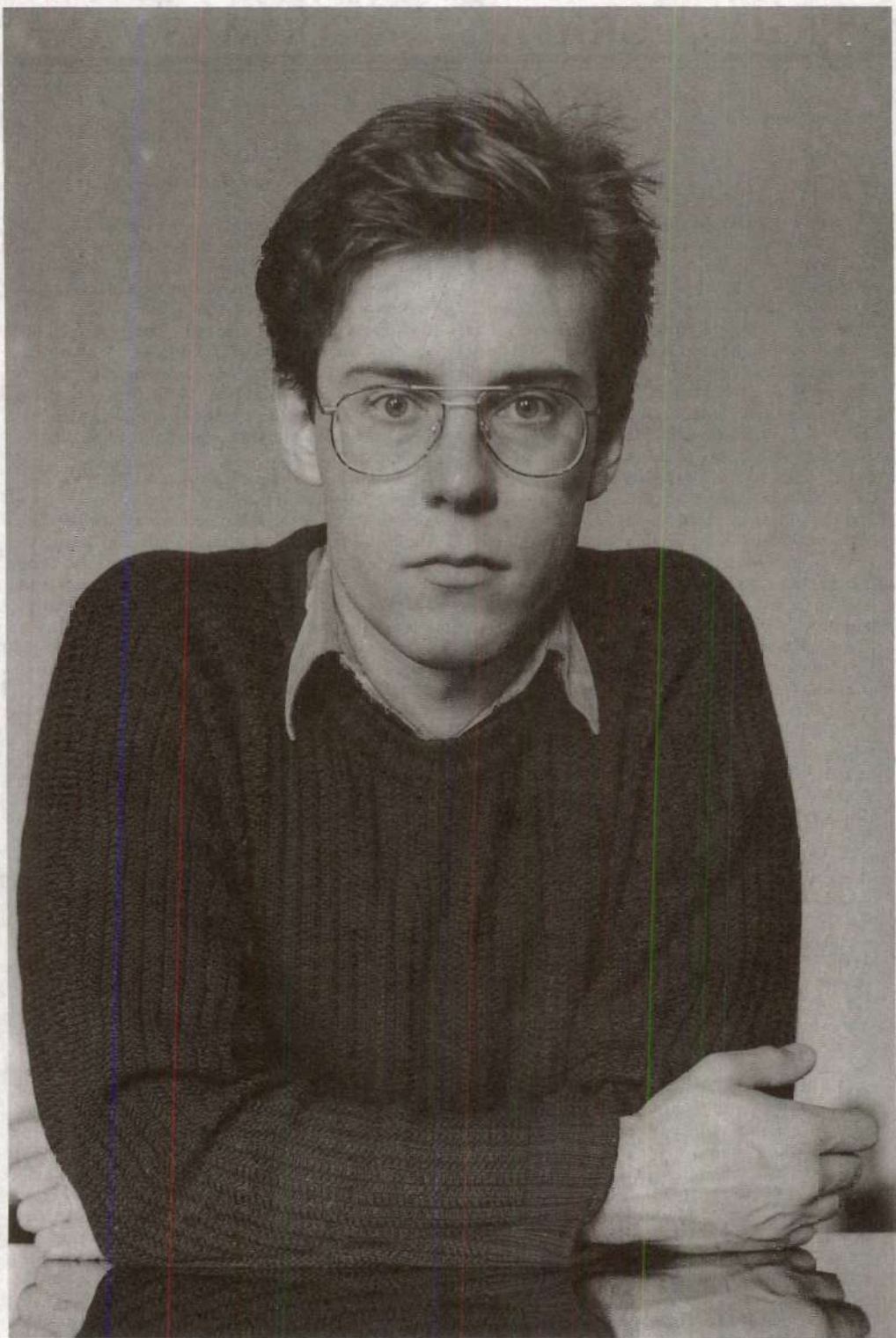
Kooliajal luges ka palju ilukirjandust: Balzaci, Hesse, Thomas Manni.

Arvab, et inimene saab oma elu võrdlemisi vähe ise kujundada. Sellega, kus ja mis ajal sa sündinud oled, on tohutult palju paika pandud. Oma s a a t u s e g a rahul, iseendaga mitte. Tuttavad arvavad, et ta on töörobot. Aga tegelikult harjutab vähem, kui võiks, peaks ja suudaks. Selleks, et end intensiivselt tööle panna, vajab konkreetset eesmärki. Saksamaal oleku ajal on võtnud aastast ette keskmiselt 3-4 konkurssi.

K o n k u r s i d on julm eluteater. Isegi nii ebaoluline detail nagu maitsetu või ebakorrektnete (näit ilma pintsakuta) riietus või klahvide kuivatamine eelmise mängija järelt, võib fantastilisest musitseerimisest hoolimata edasipääsule kriipsu peale tõmmata. Busoni konkursil (1994) teise vooor joudnuna õnnestus teisi kuulata ning tõesed jahmatusega, kui võrd perfektne oli kõigi osalejate mäng. "Mina žüriiliikmena oleksin võimeline vastu võtma ja analüüsima ainult ca 15 pianisti, siis "lööks juba pildi eest ära". Minul läks seal väga hästi, ei tea, kas ma enam kunagi elus nii hästi mängin, aga mind praagiti semifinaalist välja." (Diplomi siiski sai.)

Sellise taseme juures, kus on olemas mängutehnika ja teostamise tehnika, selgeks tehtud ajalooline ja teaduslik taust, kõlataust ja vastava ajastu mängumaneerid, on kõige hinnalises e m s ä d e. "Selle eest võiks väga palju raha välja käia, et sul oleks olemas niisugune asi nagu v a i m u s t u s just siis, kui seda vaja on." Palju harjutamine on värske surm, seepärast mängib päev enne olulist esinemist nii vähe kui võimalik.

Ehkki uute lugude omandamine ei ole probleem - süstematiseeriv mälu ja haaramise kiirus on läinud järjest paremaks -, valib konkursside jaoks võimaluse korral varem mängitud lugusid. Selleks, et end laulda täiesti vabalt tunda, peab olema teosest üle 200 protsenti. Alles siis saab k v a l i t e e d i otsinguil minna teisele ringile. Meelisheliloojaid on kümnekond, romantikutest tänapäevani, ühte ja ainukest nimetada ei



Toomas Vana augustis 1995
H. Rõspu fotod

oska. Liszt, Schumann, Brahms, Prokofjev, Chopin... "Chopin ei tule mul endal väga hästi välja. Kui kuulan oma linte, siis mäng on niisugune selge ja klaar, transsendentaalsus puudub. Näiteks Chopini ballaadid on aga väga vaba inimese muusika. Sellise, kes oleks nagu juba teisel pool ära käinud ja paljustki maisest vabanenud. Võib-olla olen mina isiksusena praegu veel kitsamate dimensioonidega."

E s i n e m i s n ä r v muutub järjest stabiilsemaks, publikule musitseerimist suisa naudib. Vastutusrikkas olukorras mängib enamasti paremini kui harilikult. Kohe, kui esimesed noodid kõlanud, teab, kas on tema päev või mitte. Viimasel juhul on selles suhtes enda vastu lollilt aus, et teab: kurat, see algus ei olnud hea, ja edasi läheb veel hullemaks. Ei ole võitleja tüüpi, kes iga hinna eest edasi ponnistaks.

Puuduseks peab ka vähest professionaalset kadestust. Tahaks olla rohkem a u a h n e. See kannustaks end pakkuma, välja käima. Ideaalne oleks, kui suudaks oma isikupära keerata sellisesse pakendisse, mis hästi läheks. Ehkki Saksamaal olles on õppinud paremini suhtlema, ei ole võime halva mängu juurde head nägu teha tema kõige tugevam külg.

Saksamaal t õ ö saamise võimalusi näeb mustades värvides. "Mina olen neljanda kategooria kandidaat sakslase, Euroopa Ühenduse kodaniku ja lähivälismaalase järel. Kui olen kaks korda parem kui sakslane, võetakse tema, kui aga viis korda parem, siis võib-olla mind. Ent kui nägu ei meeldi, ei võeta ikkagi." Loodab siiski leida peale stuudiumi nii loomingulist tööd kui vähegi võimalik. Kas seal või siin. Seni, kuni õpetab seal oma eraõpilasi, kes on pianistlikult võrdlemisi lootusetud, pakub see üksnes leitamise löbu - kuidas panna mittemängiv inimene ikkagi midagi mängima.

K ä e d (vasaku ulatus deetsim, paremal noon) on "sarjast: väike, aga mobiilne. Kүүned tulevad lahti, kui kõvasti harjutada. Üldiselt ei kurda, kuigi on ka paremaid käsi". Kooli ajal harrastas karated, kuid lõpetas, kui see hakkas käte paindlikkust ja tundlikkust vähendama.

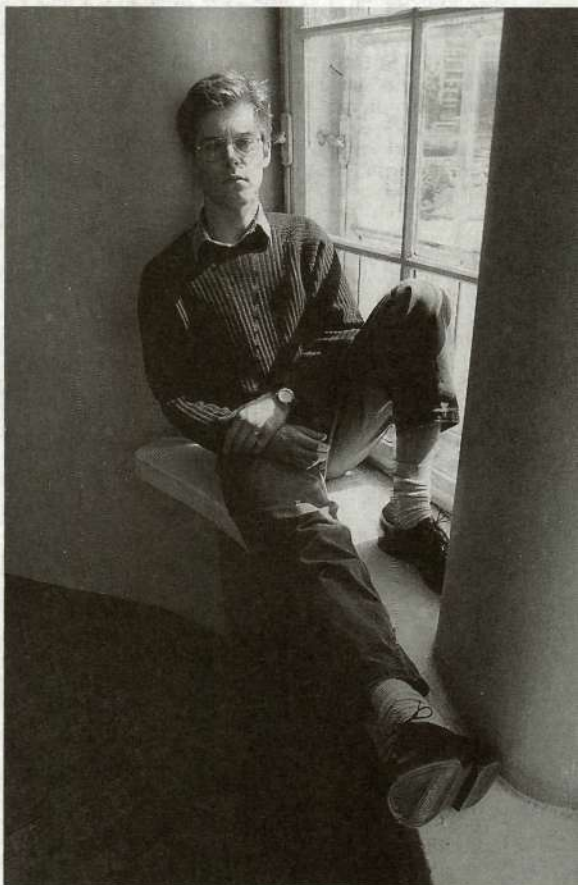
N ä g e m i n e on nõrk, kuid mängib ilma prillideta, klahvid moodustavad halli pinna väikeste laigukestega. "Ilma prillideta mäng mõjub kontsentratsioonile hästi." Enne lavale minekut vaatab ainult prillidega tee üle, kas ei ole astmeid vms.

Tüübilt i n t r o v e r t n e, massiüritusel või suures kaubamajas saab peavalu. Lahti läheb erialastest fitnessidest rääkides.

Kerget muusikat ei kuula niivõrd muusika kui võrd lihtsalt *s o u n d'*ina. Peaasi, et oleks hästi tehtud. Autos sõites toniseerib mõnusalalt. "Aknad lahti, luuk üles, tümps põhja - siis tunnen, et olen nagu noor inimene, noor ja rumal."

S õ j a v ä g i ähvardab juhul, kui teeb doktorantuuri ära kolme aasta asemel kahega. Kõrgesti austatud riigiisad võiksid vaevaks võtta mõtiskleda, kas ikka on arukus saata sõjaväkke kraavi viskama juveliirise tasemega interpreete, kellele juba kahepäevane paus harjutamises tähendab vormi kaotamist.

Saale Siitan



THEATRE. MUSIC. CINEMA. OCTOBER 1995

ESTONIAN CULTURAL MAGAZINE. PUBLISHED MONTHLY BY "PERIOODIKA".

EDITOR-IN-CHIEF: JÜRI AARMA. THEATRE EDITORS: REET NEIMAR, MARGOT VISNAP. MUSIC EDITORS: SAALE SIITAN, TIINA ÖUN. CINEMA EDITORS: SULEV TEINEMAA, JAAN RUUS. ART DIRECTOR: MAI EINER. NARVA MNT 5, PK 3200, TALLINN EE0090, ESTONIA

THEATRE

M. KRUUS. "Let's get to the Bottom" (14)

An interesting stage-version of Gorki's "In The Bottom" by Kalju Komissarov in the Estonian Theatre School, based on Gorki but having many quotations from the present time. The production concentrates on ethical choices, not on the tragedy of the gutter. The Bottom gang having no direct connections with Paris in the end of the sixties nor with Christiana in the seventies nor with the West Side full of suburb romanticism, the production thus shows, that dilemmas between good and evil, compromises, accommodations but also recognition of one's own inner nature exist wheresoever.

P. KRUSPERE. "Kross, Kivirähk, Karusoo and thr Others -This Time without Kõiv (68)

An observation of new Estonian original plays staged in the season 1994/1995. For a long time so many Estonian plays (namely 9) haven't been staged during one season. The list of the authors begins with the renowned Jaan Kross and ends with débutants. It lacks the significant and almost the single author of the last years - Madis Kõiv. The article picks out "The Hard Night of Dr. Karell", a play with historical background by Jaan Kross, "A Walk on a Rainbow", a ready-made play full of absurdities by Andrus Kivirähk and "Second Hand" by Merle Karusoo who is mainly known as a director. "Second Hand" is a modification of "Pisuhänd" ("Spark-Tail"), a classical comedy by Eduard Vilde brought into the today's world of business, Vilde's male and female characters having been changed. Though many of the plays are full of absurdities, grotesque and hyperboles good old psychological realism has proved its values - the best production being that of "Dr. Karell" (directed by Mikk Mikiver in Estonian Drama Theatre).

K. VANAVESKI. "In praise of a failure" (80)

Critical analysis of "Wikman's Boys" - A TV-serial representing school-life in the thirties, based on the novel of the same name by Jaan Kross, the best known contemporary Estonian writer. Beside empty soap-operas "Wikman's Boys" is worth remarking, but compared with the novel it is too superficial remaining on the level of bare story-telling - variegated cast slipping past, relations between characters being undeveloped. Too many empty shots without concrete tasks for the actors. Dialogues could be better. Nevertheless, wearied of cheap Mexican serials that have conquered our TV-programms this serial is to be praised for its substance.

MUSIC

ENDEL LIPPUS answers (3)

Violin professor and former pro-rector of Estonian Academy of Music is reminding his way to music, times of studying, following educational work in Tallinn Conservatoire (now Estonian Academy of Music), concert activity and people around him.

Aleksander Kunileid-150 years from birth 120 years and 150 years death (31)

Aleksander Kunileid (born Saebelmann), like Aleksander Thomson (there was an article about him in TMK 1995 No 3) is one of the founders of Estonian national choir music. He emerged during the last Song Festival of Estonia, where he was active as a composer and a conductor. Kunileid died quite far from home - in Poltava (Ukraine), when he was 29 years old. About 20 of his choir songs that have been preserved till today are mostly coming from the times of culmination of the first Estonian national awakening, that is the time of the first Song Festival.

For Béla Bartók's 50th death anniversary. The fourth B. (63)

Musicologist Tiia Järg has put together an average review about the letters of the greatest Hungarian composer in the first half of the 20th century in space of time 1920-1944. Béla Bartók writes seldom and unwillingly. In his letters he is more a chronicler and a musicologist than a composer. He never gives an assessment to his compositions, but he gives it to his researches about folklore. He admits the importance of those researches without any false disgrace. During his last years of life in America Bartók is named the fourth B (widening of a lettergame invented by Bülow - Bach, Beethoven, Brahms and Bartók).

V. OJAKÄÄR. About the history of Estonian pop music, IV (84)

The author continues introducing the past of Estonian pop music and takes under observation the two decades of the 20th century. Thanks to technical progress and formation of wealthy middle-class the North-American and the South-American music started to influence Estonian music more and more.

Persona grata. TOOMAS VANA (91)

One of the most outstanding pianists of Estonian younger generation -Toomas Vana (born in 1970) - is now a doctoral student of professor Kalle Randalu in Karlsruhe Music University. In 1992 Toomas Vana won the second price on the international Brahms competition in Hamburg. In 1994 in a com-

petition between musical universities of Germany in Düsseldorf he won the first price and in 1995 the first price and the audience price on Chopin Union's competition in Hannover.

CINEMA

P. von BAGH. "Rashomon - Satan's Temple" (20)
"Rashomon" (1950) - based on the motives of two short stories by Ryunosuke Akutagawa, a Japanese classic, was a break-through for Akira Kurosawa (b. in 1910). At the same time it was a signal for the West that Japan has got a film industry of high standing. "Rashomon" won first prize at the film festival in Venice and was awarded with Oscar for the best foreign film. In his profound article Finnish film critic von Bagh analyzes Kurosawa's "Rashomon" revealing its relations with the different sides of Japanese and European culture. He also points out the innovation of "Rashomon" in spite of its outward simplicity.

T. EELMAA. "A Frigid Frog Against the Glass" (37)

Last year Rao Heidmets (b. in 1956) made his eighth animated cartoon "The Living-room" in "Tallinn-film". The film won "The Golden Centaur", first prize at the film festival in Sanct Petersburg in 1994 and a prize for individuality (by one of the members of the jury) in Odense in 1995. Taavi Eelmaa, a young critic studying acting, states in his article that the film exploits too many archetype images. He still admits that these images are compensated by tragi-

cal humour and details of circumstances, the film forming so a whole.

S. TEINEMAA. "Linking Puppets with a Film" (39)

An interview with Rao Heidmets, the director of "The Living-room". Problems like using actors in an animated cartoon, synthesis of puppets and real actors are under discussion. We also get information about Heidmets's earlier period of creation, his cooperation with film artists and his future plans.

S. BJÖRKMAN. "Arnold Schwarzenegger - False Muscles" (42)

Portrait of the American film star Arnold Schwarzenegger inserted with quotations from interviews, translated from the Swedish film magazine "Chaplin" (5/ 1994/95). Björkman dwells in greater detail upon the film "Junior" and quotes Emma Thompson's opinions of playing together with Schwarzenegger.

In the end a filmography by Aare Ermel.

J. PÖLDMA. "In the Land of Yellow Pentagons" (65)

A summary of a seminar in cinema, TV and theatre held in Luxemburg from July 21 to 30 by Jano Pöldma, a cartoon film scenarist and director. In this seminar took part film and theatre students of twelve European countries and Algeria. Jano Pöldma (together with Hardi Volmer and Artur Talvik) was one of the teachers of the seminar. Pöldma describes humorously making a scenario and a film of Don Juan during the so called Euroseminar.

TOIMETUSE KOLLEEGIUM

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

HEA LUGEJA!

Toimetuses on veel odavalt saada selle ja mõõdunudki aastate üksikeksplare. *Ars longa, vita brevis est.*

NB!

Praaeksemplariid vahetatakse trükikoja tehnilise kontrolli osakonnas Pärnu mnt 67-a (trükikoja poolne sissekäik) tuba 102, tel 68 14 11.

Toimetus: EE0090 Tallinn, pk 3200, Narva mnt 5. Kirjastus "Perioodika", EE0001 Tallinn, Pärnu mnt 8. Trükkida antud 03. 10. 1995. Formaati 70X100/16. Ofsetpaber nr 1. Ofsettrükk. Trükipoognaid 6,0. Ting-trükipoognaid 7,6. Arvestuspoognaid 15,8. Tellimuse nr 4200. "Printall", EE0090 Tallinn, Pärnu mnt 67-a.

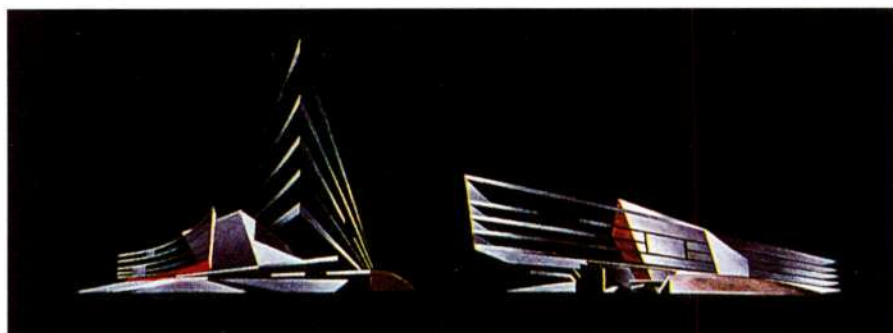
ise dekonstruktivistiks ei pea. Süvenemata arhitektuurse dekonstruktivismi seostesse Jacques Derrida (kõige otsesemad seosed Derrida on temaga koostööd teinud Peter Eisenmanil), võib selle põhiliste joontena esile tuua teadlikku vastandumist postmodernismile, kontekstualistlikule lähenemisele ja historitsistlikule hoiakule, tehnoloogia, intellektuaalsuse ning geometristlike vormide taas ausse tõstmist ning nende seostamist "uue aja" reaaliiteedega nagu fragmentaarsus, detsentraliseeritus, katkemine, kaootilisus, lõputute tähenduste jada, dispersioon. Mark Wigley on dekonstruktivismi puhul rõhutanud konstruktivistliku maailmapildi lammutamist - seal, kus konstruktivistid ülistasid konstruktisooni arhitektsoonilist selgust, näitavad dekonstruktivistid, et kogu selle arhitektsoonilise selguse võib ka hoopis viltu lükata -, tulemus on hoopis emotsionaalsem ja efektssem.

Ka Hadidi loomingus on seegune, kui üli-lihtsustatult seletada, dialoog konstruktivismiga täiesti olemas, konstruktivismi konventsioone püüab ta igati vältida. Tema projektid on üliekspressiivsed (ja neid võibki vabalt ka ekspresionismiga seostada), otseki energiast pulbitsevad, samas müstilised (suur tähelepanu on valgusel, mis tihti tuleks nagu maa alt ja vahel tulebki - Vitra tuletõrjehoone Weiliis Reini ääres, 1994). Mõnegi meeskriitiku tähelepanekut mööda on Hadidi projektid koguni sensuaalsed ja Hadid tööpoolest armastab teha tundlikult ünaansseeritud projekte, millised sageli öömustale foonile projitseerib, nii et aktiivsed vormid kumavalt "sealpoolseks" muutuvad. Hadid tundub ka ise üsnagi saatuslik oma raskete laugude ja pikkade sassis juustega - ei mingit kohusetundlikku krunkikest kuklas nagu kunagi Soome kuulsaimal naisarhitektil, meile "Estonia" teatri projekteerinud Wivi Lönnil. Hadid loob kui joonlaua kätte saanud skulptor - tema jaoks on olulisimad mahud ja mulje. Hoonete seinad jooksevad kaldu ja viltu, diagonaalid rebivad ruume fragmentideks, teravad nurgad sööstavad õhku - selles kõiges on tööpoolest kosmilist ekspressiivsust just nagu arhitekt ei tegelekski enam arhitektuuriga tavamõistes, vaid kosmiliste energiavoogude ruumilise jaotusega. Planeetaarne arhitektuur - on Hadid ise öelnud.

Hea põhjus, miks efektsest Zaha Hadidist "Teater. Muusika. Kino" veergudel juttu teha on tema viimane suurprojekt - Walesi Cardiff Bay ooperimaja projekt, mis 1994. a rahvusvahelisel konkursil mitmeid ameeriklasi seljatades peapreemia võitis ning mille edasine projekteerimine praegu käib. 1800-kohalise saaliga Cardiffi ooperimajast peab Walesi võimude arvates saama ei vähema ega rohkema kui tähis, mis waleslasi 2000. aastasse viib. Ilmselt just tänu sellele ambitsioonile - ei saa ju 2000. aastasse minna mingi tavalise majaga - sai Hadidi konkursivõit alalhoidlikus Wales'is üldse võimalikuks. Võit šokeeris Hadidi ennastki: "Ma ei lootnud, et mul üldse kunagi õnnestub midagi ehitada Inglismaal, veel vähem Walesis," kommenteeris ta (AD 5/6 1995). Aga juba näitabki Wales talle oma tõelist

nagu: mõned äriühingonnad on nimetanud projekti "dekonstruktivistlikuks sigaduseks", juba on ära kustutatud üks korrus ja teatri mahtu vähendatud. Hadidil ei ole ilmselt edaspidigi lihtne oma projekti kaitsta.

Cardiff Bay ooperimaja on nagu Hadidi teisedki projektid jõuline, dünaamiline, elegantne, aga ennekoike - väga ebatraditsiooniline. Hadid ei ole tegeelnud mingi ühe massiga, vaid lähenenud ooperimajale kui urbanistlikule projektile. Hoone osad - eraldiseisev, siseõuest ümbritsetud saal ning seda neljast küljest piiravad abi- ja asjaajamiskorpused - moodustavad terve kvartali, kaotamata samal ajal ka terviku kompaktsust. Kuna abikorpused on transparentsed karkassehitised, mille alumine korrus toetub postidele, siis on siseõu justkui näiline, tal on silmside nii ümbritsevate tänavate kui veepeegliga hoone kõrval. Tõelise dekonstruktivistina konstruktivismi loogilist lihtsust vältides on Hadid nelinurkse hoonetest "raami" veekogu pool hoogsalt läbi murdnud ning ühe korpuse jõuliselt viltu lükanud. Viimase noolena edasisõostev teravnurk on ooperiteatri meeldestõõbivaim kujund - töönaoline tulevane logoelement, mis miljonilistes tiraažides leiab tee nii valgusplakatite kui pileti-servakestele. Kuid, nagu öeldud, pole veel üldse kindel, millega lõpeb kange naisarhitekti ja raha lugevate waleslaste terav dialoog ning milliseid kompromisse arhitektuuri vaba vaimu eest võitleval Hadidil veel teha tuleb. Jääb üle vaid soovida, et võimalikud projektimuudatused asjale üksnes kasuks tulevad ning et 2000. aasta 1. jaanuari Inglise ajalehtede esikaanefotod piisavalt efekttsed saavad.



Cardiff Bay Ooperiteater Walesis (arhitekt Zaha Hadid) -
uusaastakingitus 2000. aastaks.



Pärast Teise maailmasõja lõpu 50. aastapäevale pühendatud kontserti Queen Elisabeth Hall'is. London, mai 1995. Vasakult: Tõnu Kaljuste, president Lennart Meri ja Arvo Pärt. T. Tormise fotod

