

# teater · muusika · kino

EESTI KULTUURIMINISTEERIUMI, EESTI HELILOOJATE LIIDU, EESTI KINOLIIDU, EESTI TEATRILIIDU AJAKIRI

7 / 2000



TMK

# 7/2000

---

XIX AASTAKÄIK

---

PEATOIMETAJA JÜRI AARMA, tel 6 60 18 28

TOIMETUS: Tallinn, Narva mnt 5  
postiaadress 10505, postkast 3200  
faks 6 60 18 87  
e-mail [tmk@estpak.ee](mailto:tmk@estpak.ee)

Teatricsakond  
Margot Visnap ja Kači Herkül, tel 6 60 18 76  
Muusikaosakond  
Anneli Remme ja Tiira Õun, tel 6 60 18 69  
Filmiosakond  
Sulev Teinemaa, tel 6 60 16 72  
Keeletoimetaja  
Kulla Sisask, tel 6 61 61 77  
Tehniline toimetaja  
Kaur Kareda, tel 6 61 62 59  
Korrektor  
Solveig Krizgalsõn, tel 6 61 61 77  
Infotöötaja  
Pille-Triin Kareda, tel 6 60 18 87, 6 61 62 59  
Fotokorrespondent  
Harri Rospu, tel 6 60 16 72

KUJUNDUS: MAI EINER, tel 6 61 61 77

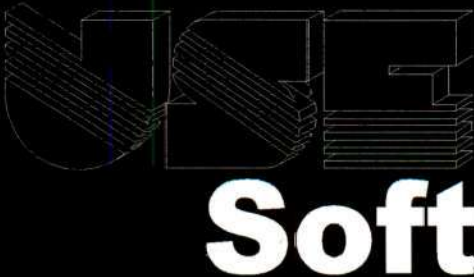
---

© "Teater. Muusika. Kino", 2000

---

Esikaanel:  
Balletipaar Marina Tširkova ja Vladimir  
Arhangelski, 1999. aasta teatripreemia lau-  
reaadid.

MEIE KODULÄHEKÜLJE INTERNETIS  
<http://www.ise.ee/tmk/> TOOB TEIENI



**Soft**

AJAKIRI ILMUB EESTI RIIGI TOETUSEL. HONORARID EESTI KULTUURKAPITALILT

SISUKORD

TEATER		
Tamur Tohver	"RAADIOTEATER ESITABI!" AKUSTILINE MÄRK AUDIOKEELES	14
	MAAILMA MÕÖDUD ON SUUREMAD (Katkendeid dokumentaalkuuldemängust, mille tegelasteks eesti raadionäitlejad ja kuuldemängulavastajad)	19
Valle-Sten Maiste	SURMA METAFÜÜSIKA — OSUNDUSI LÄBIMÕTLEMATA KÜSIMUSTELE	26
Meelis Kapstas	ELU HEIDIKUD JA HARITUD NARRID	28
Sven Karja	MAETUD LAPS	29
	EESTI TEATRI PREEMIAID 1999. AASTA LOOMINGU EEST	31
MUUSIKA		
	MESSIAENIST UUTE TUULTENI EESTI MUUSIKAELUS (Interjuu pianisti ja Eesti Muusikaakadeemia rektori Peep Lassmanniga)	36
Robert Staak	GUILLAUME DE MACHAUT — "TÕSILUGU" (LE LIVRE DU VOIR DIT)	40
Joosep Sang	JÄRELMÕTTEID "JAZZKAAREST"	46
Kaia Lattikas	KUU TEINE KÜLG (Visioon Alo Mattiisenist, ajendatuna risotooriumi "Roheline muna" plaadistusest)	50
Vardo Rumessen	95 AASTAT SÜNNIST EDUARD TUBINA LAPSEPÕLVEST JA TEMA ÕPILASTEOSTEST I	53
	ENERGIAPOMM OLARI ELTS (Noor eesti dirigent Sibeliuse-nimelisel konkursil)	64
KINO		
	VASTAB PEETER URBLA	3
Geoff Brown	MICHAEL WINTERBOTTOM	66
Jaak Kilmi	PEHMETE VÄÄRTUSTE EEST (Michael Winterbottomi filmidest "Sinuga või sinuta" ja "Imede maa")	72
Rainer Sarnet	SELLEST, MIS TEISTE EEST VARJATUD (Sam Mendesi "Tabamatu ilu" ja Todd Solondzi "Õnn")	76
Kristiina Davidjants	MIS ON KAADRIS JA MIS EI OLE (Martin Scorsese filmist "Viimase vindi peal")	80
Livia Viitol	LISANDUSI EESTI ELULUGUDELE (Mart Taveere tõsiehufilmidest "Risto" ja "Tuul kõnnib seljataga")	84
	SAJAND TEATRI, MUUSIKAS, KINOS	87



# VASTAB PEETER URBLA

---

Filmiinimeste elu on selline ebarütmiline. Tegemine võtab harilikult nii läbi, hiljem on tükk aega raskusi enda kogumise ja haavade lakkumisega. Pärast ilmud välja ja sõbrad küsivad, et kuidas läheb. Sinu viimane film valmis juba aastaid tagasi. Mida sa praegu teed?

Tegelen ikka filmiga, aga teises ametis, produtsendina. Arvan, et filmid, mille produtsent olen olnud, on ka minu filmid, mina tahan olla tööprotsessis kaasas. Sellise kahe kogemuse olemasolu, — režissööri ja produtsendi oma, annab kindluse end keerulises ja kallis filmiprotsessis kodus tunda, pidada end professionaaliks.

**Produtsendina võib jaotada sinu filmid kaheks: ühest küljest need, mille lavastajateks eesti noored, alles algajad filmimehed, kes on lõpetanud peda, ja teiselt poolt koostööfilmid välismaa võttegruppidega. Räägime noortest, sa oled aidanud nende esimesi töid toota, aga oled sa neid ka õpetanud? Ja kas on ehk midagi, mida sul on õnnestunud neilt õppida?**

Üks asi, mida olen neilt õppinud, on enesekesksus ja süüdimatus. See on selline kasulik isikuomadus. Mulle on olnud määrav kohusetunne ja püüe lubadustest kinni pidada. Aga praegune põlvkond on vaba põlvkond, mingites üldistes huvides eriti palju ennast pingutama ei hakata. See on muidugi tervisele hea ja seda olen neilt õppinud.

Mida aga neile olen õpetada saanud? Meie eesti filmikoolitus on üsna pealiskaudne ja teoreetiline, kasvatatakse endast väga lugupidavaid noori inimesi, kellel aga professionaalseid oskusi üpris vähe. Nii tulebki neile elukutselt õpetada, kuigi nad on juba suured valmisiksused ning ilmselt andekad inimesed. Aga kõik see, mismoodi nad selle võtteplatsil kätte saavad, mida nad oma peas ette kujutavad, seda kõike tuleb neile õpetada. Ja kui ei õpeta, siis võib jääda töö andekate amatööride kodukinoks, mis on huvitav koolipoisitöö, kuid mille sära kaob ära tõsisemate tööde tegemisel. Kui kindlust, selgust ja ülevaatlikkust suurest, pikast vormist, mida mängufilm on, ei teki, ja jõudu ning oskusi kogu protsessi suunata, et algne ettekujutus, eesmärk välja tuleks, siis ei saavuta midagi. Narr oleks arvata, et kuskil mujal sünnivad filmid ilma nende teadmisteta; mujal ollakse ikkagi küllalt suured profid. Arvan, et igal pool ja mõni aeg tagasi ka Eestis olid need inimesed, kes tulid filme tegema, läbi käinud mõnegi filmi ettevalmistuse ja võtteperioodi assistendi tasemel. Nad said ettekujutuse, millega tegemist. Praegu on tendents, et tuleb kohe karata suurte eesmärkide kallale. Kuna meie filmiprotsess on väga lünklik, ebarütmiline, siis võibki tekkida ettekujutus, nagu ajakirjanduses esitatakse, et filmi teevad nn võtmeisikud — režissöör ja näitlejanäod. Tegelikult on aga filmiga seotud vähemalt 20—30 inimest, mujal maailmas kaks korda rohkem, kellel kõigil üpris spetsiifilised ametid, et see kallis protsess kulgeks kiiresti. Ja neid spetsialiste tuleb juhtida. Aga kuna tööd ei ole, siis nende ametite oskajaid hakkab üha vähemaks jääma, hädavaevalt ühe mängufilmi grupi jagu. Isegi operaatoreid on meil ainult kaks-kolm, kes on filmilindiga tööd teinud. Üks professionaalsuse mõõdupuu on, kas ollakse filmilindiga tööd teinud või mitte. Filmilint on nii kallis, et seal ei saa unelda ja platsil ebamääraselt fantaseerida, peab olema täpne, mingil määral distsiplineeritud, oskama teistele oma mõtteid selgeks teha. Ulatuslik videorünnak on tekitanud teatava karistamatuse olukorra, sellega seoses ei ole muud vaja, kui et režissöör võtab kaamera kätte, uitab natuke ringi ja

lõikab materjali üht- või teistpidi lõplikult kokku, et oleks efektne. Aga laiemas kontekstis, Eestist väljaspool, see palju ei toida, seal on tase ja nõudmised hoopis teised, kui just ei ole väga programmiliselt väljendatud, et just niimoodi tahetakse mõnda asja teha. Kui aga räägitakse filmist ka kui kaubast, et filmil peab olema vaatajaid, siis tuleb nendega ja turuga arvestada.

**Kas sulle ei tundu, et praegu on siin provintsis niisugune mood, et jutustamisoskus on jäänud tagaplaanile. Kui montaažis tekib mingi küsitavus, võid ükskõik millist eetrikahinat, tagurpidi pilti või rastrit vahele panna, ja edasi kokutada. Asi on vist juba selles, et ülevõtmine läheb nii lihtsaks, et tegelikult video peal filmitegemine hakkab võrdsustuma kirjutamisega — paberi ja pastapliiatsi raha on praktiliselt igapähe ning ala professionaalsus hakkab avalduma lihtsalt mõtte kontsentreerituses, idees. Kontseptsioon ja filosoofia on need, mis osutuvad tähtsaks.**

Ei vaidle sellele vastu. Helilooja tase ei sõltu sellest, kas ta kirjutab tänapäevast kaunist süvamuusikat või rocki, vaid kui hästi ta seda teeb. Küsimus ei ole selles, millega sa kirjutad, ega selles, et video oleks halb ja filmilint hea, vaid selles, mida sa öelda tahad. Kui sa tahad uhada kodukino, siis võid seda teha ka filmikaameraga. Selleks on vaja ka "sünget" annet, et minna videokaameraga tänavale, üpriski head ettekujutus, kas alateadvuses või ükspuha kus kohas, sellest, mida sa teha tahad. Ei saa uhada midagi kokku ning üle kõikvõimalike juhuslikkuste seada asja ritta. Usun, et sellist suhtumist võiks võrrelda peldikuseinale joonistamisega, ükspuha, lihtsalt sodimisega kuhugi. Või nagu omal ajal olid tütarlaste või neidude salmikud, kuhu igapähe kirjutati sisse, mis pähe tuli. Need oleksid tänase pildi ja koduvideo vahe- maastikus, oli kirjutamisoskus ja salmik, aga see ei tähendanud, et tulemus oleks miniatuur või novell. Filmi puhul — kaamera on olemas, nupule oskad vajutada ning mingid kujud vehivad ka ees, aga ega see ei tähenda, et sellest film tuleb. Võid monterida mismoodi tahad, kõik võib küll päris naljakalt vilkuma hakata, aga see on ka kõik. Tulen tagasi jutustamisoskuse juurde, ma olen ise olnud üks nende hulgast, kes seab jutustamise vajaduse mängufilmis kahtluse alla. Kuid see on leidnud minul väljenduse *story*'de lõpmatus mitmekesisuses. Ega vaataja üldjuhul filmis ei jälgi suurt muud kui ikkagi lugu. Kas lugu on jutustatud räpakalt või üliaristokraatlikult, milline on jutustamise stiil, maneer — see on täiesti vaba; kas argine või läbi mingite fantaasiate ja hullude ideede jutustatud, see pole tähtis, peasi, et *story* oleks loetav. Mida kindlam on vundament, loetavam *story*, seda naljakamaid, hullumeelsemaid ehitisi võid sellele rajada.

**Kui palju on selle aja jooksul, mil sina oled filmis olnud, muutunud tegijate ja ka ühiskonna nõudmised filmi suhtes? Kui me alustasime, siis õhati, et Tarkovski, Visconti, Fellini.**

Ilmselt on muutunud sedavõrd, et tänane kinokäija, viieteist-seitsmeteist-kümneaastane noor inimene ei ole ealeski kuulnud neid nimesid. Ka nende tegijate ideaalid ei ole enam tähtsad. Mul oli hea kogemus käia noortekassetiga "Kass kukub käppadele" mitmel pool Lõuna-Eestis filmi näitamas, seal oli palju noori toredaid inimesi, kes nägid kinos esimest korda Eesti filmi! See oli neile šokk, nad ei saanud aru, milles on asi, miks filmis räägitakse eesti keeles ja all ei ole subtiitreid ning miks kedagi kõvasti ei lööda ja miks *story* ei edene nii, et sul vahepeal ei tekiks üleliigseid mõtteid. Kinokülastajad on läinud nooremaks ja nende nõudmised filmi suhtes, mida nad vaatavad, on hoopis teistsugused kui meie nooruses. Tollal oli film aken maailma ja sul oli ideoloogiline, filosoofiline vajadus selle järele, praegu on see audiovisuaalne saatepläma sellele, et saaksid mugavalt toolis kokat juua ja popkorni süüa. Oluline osa kinode sissetulekust tulevat just söödavast-joodavast.

**Tuleme nüüd päris algusesse tagasi, kus sa sündisid, kasvasid, mida õppisid ja milline roll oli kinol seejuures?**

Ma olen sündinud Türil, kasvanud Paides, käinud Tartu Ülikoolis ja pärast seda Moskvas filmiasja õppinud. Esimene film, mis mulle vapustava mulje jättis, oli "Puhkus Roomas", kus mängisid Gregory Peck ja Audrey Hepburn. Ei tea, kuidas

see film siia üldse oli sattunud. Ma olin siis veel päris naga. See lugu vapustas mind meeletult, efektne ja supernäitlejatega jutustatud *story*. Järgmisena tulid Antonioni "Varjutus" ja Bergmani "Maasikavälu" ülikooli ajal, nende mõju on jäänud siiaamaani kestma ja ilmselt kogu meie sugupõlve on need filmid mingil määral valgustanud. Ülikoolis õppisin ajalugu ja kunstiajalugu ning Moskvas kaheaastastel kursustel režiid ja stsenaaristikat.

**Kuidas sel ajal Moskva kooli sissesaamine oli ja kes sind õpetasid?**

Mina ei käinud Moskva filmikoolis, vaid kinokomitee juurde loodud kõrgematel kursustel. See oli eliidile mõeldud, kel juba sügav kinokogemus seljataga, kes aastaid töötanud assistentidena ning tahtsid nüüd lisakoolitust saada. Mina olin ainuke valge vares, kes ei olnud veel võtteplatsile saanud, kui sinna õppima läksin. Oli päris naljakas tõeliste proffidega koos õppida. Meil ei olnud kursustel mingeid lisaineid, vaid filmimajandus, režii, stsenaariumide kirjutamine ja filmiajalugu. Viimase puhul näidati trofeefilme, mida aja jooksul festivalidelt varastatud ja siis neist mustvalged koopiad tehtud. Tegemist oli müstiliselt tugeva haridusega, nii et pikapeale võttis igasuguse tahtmise filme üldse teha, tundus, et sovetiajal on võimatu midagi teha. Õpetajatest vanim oli Leonid Trauberg, üks vene kino alusepanijaid, väga soliidne ja aristokraatlik juudi vanahärra; noorematest Andrei Mihhalkov-Kontšalovski, kes oli veel viimaseid aastaid Venemaal, pärast seda läks ta Ameerikasse. Nende vahele jäid montaažiõppejõud, üks kuulus daam oli Lihhatšova, kes oli tolle aja paljud Nõukogude eliitfilmid monteerinud ja meeletute kogemustega, üks kaasaegse montaaži alusepanijaid nii oma kogemuste kui ka tööga, tema järgi on kirjutatud palju töid. Ta käis ka Tallinnas ja aitas mitut Leida Laiuse filmi monteerida, kui ma ei eksi, siis juba alates "Libahundist". Oli selline geniaalne daam, kes suutis näha materjalis ära loo, mis oli režissööril vahepeal kaduma läinud; stsenaariumi järgi ja kui filmiti, oli lugu olemas, aga kui materjali järjestama hakati, siis lugu selgesti enam näha polnud. Siit tuleb välja huvitav paradoks, millest palju ei räägita, sest pole professionaale, kes võiksid seda omavahel arutada, — et kui lähed tegema filmi, siis alates ideest ja lõpetades valmiskoopiaga, sa tegelikult monteerid kogu aeg, lood dramaturgilist tervikut. Käib vertikaalne integratsioon, kui kaasaegselt väljenduda. Võib raudselt



*Peeter Urbla koos tütarde Uuve-Maarja ja Brittiga Rein Tammiku maali taustal 1982. aastal.*

Arno Saare foto

*Peeter Urbla Sodankylä filmifestivalil koos Aki Kaurismäkiga 1989. aasta suveharjal, seal näidati tema filmi "Ma pole turist, ma elan siin".*



öelda, et kõik need montaažid on erinevad, sest töötatakse eri materjaliga. Alguses, kui asi on idee tasemel, siis on paar-kolm blokki, mis huvitavad, põhiliselt novellilik ülesehitus, omad puändid ja siis ta toimib. Stsenaariumiks kirjutades selgub aga, et see on täielik pläma, vana montaaž, konstruktsioon enam ei toimi ja tuleb hakata uut looma. Kas minna millegi kolmanda peale või lähtuda elavatest inimestest, dialoogidest ning situatsioonidest, mis stsenaariumi on tekkinud. Nende põhjal luuakse juba uus montaaž. Kui saadakse stsenaarium valmis, st monteeritakse seda kujutlust elust lõputult ja lõputult, kuni ta jõuab operaatori ja kunstniku kätte, siis luuakse sellest juba kolmanda etapi montaaž, mis on võtetele aluseks. Võtteplatsil jällegi režissöör monteerib intuiitiivselt asjad ümber, sellepärast et kas näitleja ei ole heas tujus, pole ilma või mõni rekvisiit või lips jäi maha, ükspuha. Tuleb momentaanselt episoodi plaanis situatsiooni ümber monteerida. Ja niimoodi saad musta materjali kätte ning see on sinu piibel, sa ei saa enam idee ega stsenaariumi tasemel filmi monteerima hakata, vaid tegelikku, filmilindil olevat reaalsust, mitte kujutletavat, mis sul jäi võib-olla saavutamata. See ongi professionaalsuse üks teid, ei saa enam minna tagasi ja lugeda stsenaariumi järjest ning öelda, et siia tuleb selline episood ja siia see, kui nad omavahel ei tööta, siis ei ole midagi parata. Selleks tihtipeale kutsutaksegi professionaalne monteeriija, kes ütleb täpselt, milline elu neis episoodides on ja loob täiesti uue, kuid filmitud materjalis peituva parima võimaliku loo.

**Tuletamegi meelde sinu filmide rida, mida oled teinud. Räägi neist.**

Kui nad kõik järsku meelde tulevadki. Esimene, mis muidugi meenub, on novell "Karikakramängus", kus sinulgi oli film sees. Meie suur juht ja õpetaja oli tol ajal Andrei Tarkovski koos Enn Rekkoriga, minule oli kogu protsess tõeline šokk, ega ma palju ka ei osanud, kogu mäng oli võrdlemisi halastamatu. Sellist silitamist nagu praegu, et kõik on öudselt head, andekad ja fantastilised, ei olnud, siis öeldi, et oled madalam kui muru ja totaalne õnnetus. Kui pärast seda ellu jäid, anti lootust, et sinust võib ka kinomees saada. See ütles kohe esimesest momendist ära, et tegemist on ränkraske tööga, kus mingit halastust ja armastust, mingit positiivset emotsiooni oodata ei ole. Ja nii see on üldiselt olnudki, see on meeste töö.

**Millega seoses sul Tarkovskiga kõige rohkem kokku tuli puutuda?**

Just seoses loo jutustamisega. Lool puudus puänt ja see tuli leida, ta õiendas ja surus nii kaua peale, kuni ma pöörasin loo pea peale, et see, keda otsitakse, ongi mängus osaleja ja iseendale armukadeduse stseenide tegija. Ma ei tea, oli see õige või mitte, kuid puänt tekkis.

Pärast tegin filmi "31. osakonna hukk", mida Venemaal võeti vastu kui Glavliti ja monopoolse Kesktelevisiooni kriitikat. Film võeti vastu üpriski raskelt, vist tundus paralleel liiga otsene olevat, kuigi tehtud Skandinaavia materjali põhjal. Lõpuks läks kõik siiski hästi, sain debüüdi-preemia ja pärast tuli Kesktelevisioonist ettepanekuid robinal, kuid need olid läänekriitilised ja ei pakkunud mulle erilist pinget, ma ei võtnud neid vastu, võib-olla see oli lollus. Praegu tunduvad need asjad tormina veeklaasis, ei enamat.

Siis tegin muusikafilmi "Šlaager", kus peaosas mängis Els Himma ja välja sai toodud mitmeid tolleageid tippbände ja hitte. Film sündis *Music-TV*ga ühel ajal ja me mõtlesime küllalt sarnaselt, nemand tegid oma tööd olemasoleva tipptehnikaga, meie aga vene tehnoloogilistest võimalustest lähtudes. Kui mult küsitakse vene ajast häid mälestusi, siis ütlen, et "Šlaagrit" vaatas Moskva andmetel 17 miljonit inimest.

**Te kasutasite vist esimest korda võtet, kus laulud olid filmis sees videoklippidena, ja kohe on silme ees "Make Up" Tõnis Mägiga, hästi elav ja aktiivne klipp.**

"Ruja" ja "Kontori" omad olid ka head. See oli vormiline taotlus, oletasin, et neid asju on võimalik kokku viia. Ega nad vist eriti hästi ikkagi kokku ei läinud, aga tolle hetke kohta oli see päris elav asi ja mind süüdistati komsomolikomitees, et kellel on niisugust filmi vaja, kes seda näiteks Harkovi eeslinnas vaatab.



Vahepeal oli veel mitmeid filme. Heameelega räägiks aga filmist "Ma pole turist, ma elan siin". See on mulle üks tähtsamaid filme, ma sain küllaltki omapärase ja päris hästi toimiva stsenaariumi, Kalle Käsper ja Andres Paling olid selle kirjutanud. Lugu oli kolm aastat Moskva ja Tallinna tõttu kinni, enne kui sain filmima hakata. Mulle tundub, et tolle momendi Eesti ühiskonna ja Tallinna linnaga oli seal päris adekvaatne pilt loodud. Minu sõnastuses oli see film mehest, põlisest tallinlasest, keda mängis Lembit Ulfsak ja kes elab "Viru" hotelli keldris, sest tal ei ole kodu selles linnas. Ta elab suure hotelli keldris, peal on kaksikümmend korrust ja need on täis võõraid, temal, põlisel tallinlasel aga kodu puudub, tegemist on eestlase võrdkujuga — eestlane Eestimaal ei tunne end kodus. See oli tolle aja vaimus, mõni aeg tagasi oli ilmunud just "40 kiri", oli aeg, mil tulid välja esimesed sinimustvalged. Ühes stseenis oli Ulfsak ristmikul, mis oli tema kodumaja kohale rajatud, ta lõi seal jalakäijate saarekesel sinimustvalge lipukese püsti, võttis kohvi ja võileivad välja, kuna tal ei ole kusagil mujal olla. Inimesed käisid mööda ja õiendasid, et mis nali siin toimub, samal ajal meie filmiseme situatsiooni kusagilt kuuenda-seitsmenda korruse aknast. Mul on kahe filmiga õnnestunud eluga paralleelselt liikuda. Et kui filmime, siis on see paras julgustükk, kui aga film valmis, siis on kõik juba reaalsus. Stsenaristidel oli välja pakutud ka päris huvitav kujund, mida ma hakkasin innukalt rakendama — lendava hollandlase laev, mida võrdsustati Tallinnaga, et ta hulbib kuhugi, tal ei ole kodusadamat ega kaptenit, ta liigub sinna, kuhu tuuled ja tormid teda puhuvad. Tegemist on nagu kahe sõbra odüsseiaga, neid mängisid Lembit Ulfsak ja Madis Kalmet, keda näeme kord laeva pardal, siis erinevates sadamates otsimas oma kodusadamat. Lisaks Wagneri muusika. See oli hea ja mõnus filmitegemine — *homage* Tallinnale. Operaatoriks oli Mait Mäekivi, kes tegi iseseisvalt esimest filmi. Temaga oli fantastiline loominguline koostöö, ta on väga hea mõtleja, kujundite ja uute ideede väljapakkuja. Minu jaoks oli see küllalt otsustav film, pealegi koosnes ta kummalistest juppidest, monoloogidest, süžee läks edasi ning selle sisse põimusid tegelaste monoloogid. Oma isiklikku lugu käisid nad välja läbi rahva loo, mitmesugused krestomaatilised ütlemlised tulid filmis esile. Või keldris elava kogemus: hommikul voldib ta paberlinnud valmis, kui on hea päev, siis jäävad need alles, vastasel juhul lendavad nad prügikasti. Filmi oli väga põnev teha, aga seda raskem ohjes hoida. Filmil oli päris hea minek — Inglismaast Itaaliani.

**Võrdlesid tollast Tallinna lendava hollandlasega, mida ütleksid aga tänase linna kohta, oled siin elanud juba tükk aega.**

Tol ajal tuli välja ka Wim Wendersi "Berliini taevas", ma ei olnud seda siis näinud. Mõlemas on väga palju sarnaseid motiive, seal on igatsus Berliini järel ja inglite teema, minul lendava hollandlase laev ja hõljumine linna kohal. Mõni kuu tagasi otsisin Kalle Käsperi üles ja küsisin, kas tal ei oleks tahtmist jätku kirjutada. Sama intuiitselt, tagedat ja fantaasiarikast järke. Ta kirjutaski jätku, kus Ulfsaki kodutu, hotelli keldris elanu, on saanud suure päranduse, mitu kivimaja. Aga tema karakteriga see ei sobi, ta on sunnitud hästi riides käima ja soliidne välja nägema, kuid ta ihaldab vanu olukordi tagasi. Ühe tema maja keldris on bordell, aga see ei sobi samuti kokku tema vaimuga, kuid sellised on uue aja seadused. Teise, Kalmeti mängitud peategelase poeg on läbi käinud kõrgkoolidest Oxfordini välja, tulnud tagasi ja on nüüd tõsine tegija arvutimaailmas. Kalmeti tegelane, kes filmis korteritega hangeldas, on nüüd täiesti kõrvale löödud, elab linnast väljas. Ulfsaki tegelasel ei jää muud üle, kui vana sõber üles otsida, toimub nende kokkusaamine. Käsperi lähtepunkt mulle meeldis, aga need lood peavad olema teineteisest täiesti sõltumatud, tagasi viited on välistatud. Põhimõtteliselt Käsper haakus intuiitselt ideega teha kaasaja kodutunde puudumisest film, see pole kusagile kadunud, paljud inimesed ei tunne end siin kodus.

Mina ei ole mingi haliseja ega arva, et asjad on halvasti läinud. Aga mingid hingelised vajadused kogu selle melu juures, tühja juures, mida kogu aeg mullitatakse, on jäänud. Hingekodu nagu ei ole kuskil, on väga palju supermarketist ostetud imitatsioone hingelise naudingu korvamiseks. Kõike on võimalik osta, aga vähe on tõelist.

Nagu magusaine, mis asendab suhkrut. Sinu jutust saab selgesti aru, et oled igal ajal seadnud endale eesmärgiks analüüsida, tõlgendada, mõtestada või kujunditena ekraanile tuua seda, mis toimub sinu ümber, ühiskonnas. Mul on tunne, et need noored poisid, kes alustavad oma filmimehetööd "Exitfilmis" sinu tootmisjuhtimise all, neil on hoopis teised eesmärgid. Üritada rääkida midagi kummalist, näidata iseend õige tavatu inimesena, leida lihtsatele asjadele veidraid paralleele ja veidratele asjadele veelgi veidramaid võrdlusi. Noorte meeste filme vaadates leiame, et filmid räägivad rohkem neist endist kui inimestest, kes neid filme vaatama hakkavad. Ilmselt on see ajamärk. Kuidas sina seda kommenteerid, mismoodi teie töösuhted on üles ehitatud?

Endast võib rääkida lõputult, kui sa oled huvitav isiksus. Kui sa seda aga ei ole, siis see lugu ei huvita ka kedagi. Elementaarne on, et kui sa tahad, et sinu filme vaadataks, et need ei jääks lihtsalt sinu ja paari-kolme inimese jaoks, siis pead mingisugused otsad vaatajale kätte andma. Üks tähtis asi, mida olen püüdnud noortele õpetada, on see, et olgu filmis nii trendikas, hullumeelne ja fantaasiarikas tegelane, kui keegi vähegi oskab välja mõelda, et see on ju tore ja hea, kuid mitte kõige tähtsam. Peamine on, et ta peab olema vaatajale vähemalt hetkeks sümpaatne. Siis läheb vaataja temaga kaasa, usub teda ja ka kõiki jaburdusi, mida ta kokku keerab. Kui ta aga hetkekski ei muutu sümpaatseks, on vaid mingi veider jobu, siis ei ole sellisel filmil palju kestmist ja ta ei jõua ka edasi. Juhul, muidugi, kui ei ole tegemist just geeniustega, nende puhul ei ole tarvis mingeid reegleid. Kuid tavaliselt on nad ikkagi väga suurte eeldustega, see ollus on neil juba sees olemas. Minu arust ei ole paha, kui noortel inimestel on ambitsioonikust. Meile õpetati, et otseütlemine on labane, kellel nõudlikkust enda suhtes ja kes taotleb midagi "aristokraatsemat" või tahab tõelist

*Elle Kull (Naine) ja Lembit Ullsak (Mees) "Promenaadis", filmikasseti "Karikakramiäng" (1977) esimeses novellis.*

Arvo Iho foto



öelda, ütleb seda alati kaude. Pole midagi labasemat kui plakatlik jura. Tänapäeval on vastupidi, kõik, mis sa otse ütled ja mis plakati peale jõuab, ongi õige ja hea. Sümpaatiakübe peab neis kõikides sees olema, peab olema mingisugune konks, mille külge vaataja huvi kinnitada. Kui seda konksu ei ole, siis lohiseb kõik niisama mööda. Vaadatakse võib-olla mingit pulli hetke, mingit huvitavat lavastuslikku võtet või kostüümi, ja see on kõik, aga ei teki seda, millega film meelde kinnistub. Selliseid elementaarasju ma neile räägin. Ja ka teatavast rütmikast, mis filmis peab olema. Meie suhe on olnud päris hea, aga väga pehmekäeline. See, mismoodi meid omal ajal tümitati, on hoopis teine asi, igalt rindelt tuli.

Erinevad ajad toovad välja erinevaid momente. Ilmselt on neil aga olemas omad selged, ühtsed allhoovused. See, mis täna on trend, võib järgmisel aastal olla totaalselt moest väljas. See, mis tahab täna trend olla, selles peab midagi muud olema, et jääda huvitavaks ja vaadatavaks ka järgmistel aastatel.

**Kümme aastat tagasi tegid sa minuga TMKsse intervjuu, mis on selle aja jooksul sinu elus muutunud?**

Minu jaoks on see aeg olnud tõeliselt põnev, seiklusrikas, uute asjade avastamise ja uute kontaktide loomise aeg. Ja andnud ilmselt sama palju kui mu eelmine elu filmis, küll mitte režissöörina, vaid juba tootjana. Võib-olla filmide tootjapersoon on tundunud mulle antud situatsioonis isegi loominguilisem kui teised filmirühma liikmed, sest praktiliselt tuli alustada tühjalt kohalt. Arvan, et meie firma "Exitfilm" on olnud vägagi edukas, meil on tekkinud head partnerid, me oleme saanud anda grupi liikmetele tööd ja rahvusvahelist kogemust olukorras, kus Eesti Filmi Sihtasutuse hambutuse tõttu on tööd jäänud järjest vähemaks. Mängufilmi on olnud

*Gita Ränk (Merike) filmis "Ma pole turist, ma elan siin" (1988).  
Oti Vasemaa foto*



äärmiselt raske käivitada, hoolimata sellest, et meil on kogu aeg olemas ka partnerid läänest. Eesti filmiühiskonnas on valitsenud teatav paranoia, see on takistanud asjade käikuminekut. Oleme hakanud tegema rohkem dokumentaalfilme, tõsielufilme olemuse ning põnevuse avastamine on olnud ka üks huvitavamaid ja rikastavamaid momente elus.

Praegu tundub mulle, et ma tean küllalt palju, ma ei arva, et ma tean kõike, aga nii palju, et võin täiesti vabalt opereerida Euroopa turul või mis tahes filmimaastikul.

Selle tõttu, et asjad Eestis ei kulge, kuhjub nii palju tööd, et ei suuda end kontsentreerida võib-olla tähtsamatele asjadele ja ainult neid edasi liigutada. Firma iseenesest nõuab väga paljude projektide käigusolekut. Ja ega see meie ideede maastik ei ole ka nii rikas ja kirju, pigem vastupidi, tundub, et isegi suhteliselt aher. Vanadel aegadel oli ideid ja filmialast fantaasiat isegi rohkem, hoolimata sellest, et raamid olid tunduvalt kitsamad ja tihtipeale lausa masendavad. Millegipärast on raamide kadumine tekitanud mingisuguse formaalse vohamise ja teatava lõtvuse omaene töödes.

Sa ütlesid lõtvuse, see on minu meelest väga oluline märksõna, totalitaarühiskond, nagu seda oli nõukogude oma, andis siiski võimaluse kodeeritud kujul rääkida väga tõsistest asjadest. Ja kodeerimine ise muutiski jutu tihtipeale kunstiks. Ma ei tea, kas Hitleri Saksamaal midagi sellist oli, võib-olla Leni Riefenstahli filmid. Need on näide sellest, kuidas kino ümber valitsev teadvus muudab filmi ennast; tema Berliini olümpiamängudest tehtud film sai rahvusvahelisi auhindu, ta võeti selle filmiga Pariisi ja Londoni teaduste akadeemia liikmeks. Aga pärast Teist maailmasõda nimetati seda filmi rassistikuks, kusjuures ühtegi kaadrit polnud muudetud. Alles nüüd, üle viiekümne aasta hiljem filmi vaadates näed, et tegelikult on filmis poliitikat täiesti mööda mindud, kui välja arvata, et seal näidatakse riigijuht Adolf Hitlerit. Tõtt-öelda on teda näidatud isegi kui närvilist isendit. Kummaline, kuidas meie filmid iseendast elavad.

Üks traagiline sündmus on, et praegu likvideeritakse "Ilo-Meedia" filmiladu, hoone läheb müüki ja iga eesti filmimees lohistab voodi alla tolmuma oma hoole ja armastusega tehtud filmid. Rääkisin just Arvo Ihoga, alateadvuses elab meil, filmimeestel, niisugune mõte, et mingisugune missioon meie elul siiski on, et me jäädvustame vähemal juhul lihtsalt eesti näitlejate mängu, professionaalselt ülesvõetuna, mitte avalikul etendusel lavasügavuses, halva heli ja mürina-kolinaga, et põlvkondade pärast neid siiski nähakse. Me arvame, et võib-olla õnnestub meil jäädvustada ühiskonna seisundit, et seda analüüsida, ja öelda midagi oma põlvkonnale ja järeltulevatele inimestele, anda pilti, mismoodi Eestis neil aastail elati. Ja nüüd selgub, et kõik need filmid ei ole mitte kellelegi vajalikud. Neist filmidest ei ole negatiivse ega õigeid videokoopiaid, need lähevad lihtsalt jumal teab kuhu.

Juhtimise, Eesti filmielu arenguprogrammide ja nägemuse puudumine on mind häirinud kogu aeg. Juhtorganid on olnud kogudeks, kus teenekad kinomehed saavad auväärse positsiooni, aga samal ajal ei suuda nad orienteeruda selles ümbruses, tänapäevases maailmas kuigi hästi. Või siis on juhiks tõusmine eesmärk omaette, peaasi et rahavood ja võim oleks käes, aga filmikeskkonna arendamiseks puudub missioon ja oskus. Selline areng teeb filmiühiskonna üsnagi närviliseks ja negatiivse pingega laetuks.

Ütle, millised on sinul sidemed olnud lähemate ja kaugemate naabritega? "Exitfilm" oli üks esimesi, mis hakkas niisugust reaalselt ühistööd tegema.

Minu sidemed on päris pikaajalised. "Balti armastuslugudes" filmisime ühe novelli Eestis, teise Lätis ja kolmanda Leedus. See oli väga põnev aeg, stsenaariumi kirjutamise ajal tundus kõik liiga julge. Jutt oli sellest, kuidas üks vanglast vabanenud dissident tõstetakse rahva poolt Lenini ausambale, mida just ära kangutatakse. Soome finantseerijad palusid olla tagasihoidlikumad, aga kui läksime Tartusse võtet tegema, oli just ausammas maha võetud. Tegime vahtplastist mulaaži ja tõstsime selle postamendile. Meil oli õine võte ja kui me selle ära lõpetasime, tulid kaks habemikku ja küsisid, et kaua me seda bolšvikku siin hoiaime. Ütlesime, et pärast filmimise lõppu võtame maha. Nemad vastu, et kui ei võta, võtame ise, esimese juba võtsime.

Filmi oli põnev teha ja see valmis väga lühikese ajaga. Iga novelli jaoks oli umbes seitse võttepäeva ja ettevalmistusteks kaks. Võttegrupid olid erinevad, ainult soome operaator oli sama, filmisime 1991. aastal, televariant sai valmis aasta hiljem, kinovariant 1993. See oli esimene konkreetne koostöö baltlastega. Enne seda rajasime ühenduse "Baltic Films", mis lõi lepped Põhjamaade "Scandinavian Filmsiga". Rajasime filmide vahetamise ning festivalipakettide võrgustiku, mis lähtus olukorrast, kus Balti riigid hakkasid Moskva alt välja libisema ja kontaktid omavahel tihenesid. Üks asi kestab praeguseni edasi, nimelt Balti filmiauhind Lübecki festivalil. Oleme ka Riia stuudio suuri paviljone kasutanud mitme rahvusvahelise projekti juures ja üritanud neli-viis aastat tagasi luua "Baltic Co-Production Fundi", mis oleks tegutsenud Põhjamaade televisiooni- ja filmifondi analoogina. Aga neil Euroopa rahaaukudel, kust me summasid taotlesime, oli muid plaane Ida-Euroopa audiovisuaalse ala arendamisel ja meie projekt tõugati kõrvale, me ei saanud stardiraha. Ma usun, et praegu, kui Baltimaades on natuke rohkem raha, võiks seda ideed uuesti kaaluda, aga meie sihtasutuse seltskond on konstruktiivseid ideid seni väga tuimalt vastu võtnud. Tuleb meelde seegi, et kaks aastat tagasi oli valmis raamprojekt "Film 2000" eesti audiovisuaalkunsti arendamiseks, mille järgi oleks Põhjamaade televisioonide kaudu juurde toodud umbes 10 miljonit, see tähendab pool olemasolevale rahale lisaks. Oleks arendatud stsenaariume rahvusvahelise koostöö kõlblikeks ning toimunud koolitus jne. Ma üritasin terve aasta mingit kontakti saada. Kultuuriministerium oli vaimustatud, kuid ei liigutanud lillegi, sihtasutus oli hirmunud ja keeras kogu asja lukku. Ma arvan, et kui see raamprojekt oleks tol ajal käivitunud, siis oleks eesti filmil see raha juba olemas. Ja meie filmide linastamine garanteeritud lepingute kaudu Põhjamaade telekanalitega. Nagu ma ütlesin, toimib mingisugune paranoia, nii et peab enne sügavalt mõtlema, kui mõne hea ideega välja tulla, sest muidu võib juhtuda, et see saab sulle endale saatuslikuks.

*Els Himma (Katrin Pruun) "Štaagris" (1982).*

Viktor Menduneneni foto



On muidugi tänuväärne, et sa oled toonud siia küllaltki professionaalseid gruppe. Olgu või näiteks "Foreign Fields". Inimesed on tööd saanud ja edasi õppinud, kõik grimeerijad ja assistendid on omandanud tänapäeva terminoloogia ja mõistnud rütmi, mismoodi Euroopas filmi tehakse. Minul isiklikult on praegu üsna hästi, mul on mitu filmi pooleli, saan oma üürid makstud. Vahepeal oli mul aeg, kus lihtsalt ei olnud raha. Siis ma märkasin, et tegelikult tänu "Exitfilmile" ja veel mõnele firmale, kes on siia toonud välismaa võttegrupe, saavad tööd teise lüli inimesed. Aga välismaa tootjad on üldiselt väga leiged kasutama meie režissööre, stsenariste, paremal juhul saavad tööd meie operaatorid. Ka on piisavalt tööd helimeestel ja grimeerijatel.

"Foreign Fieldsi" kohta peab ütlema, et seal oli peakunstnikuks Kalju Kivi ja ta sai suurepäraselt hakkama, taanlased olid tema tööst lausa vaimustatud.

Kivil oli nii lakooniline kujundus, ei olnud kõik kohad rämu täis ja polnud ka seda lõputut lagunenuid krohvi imetlemist, mida me kunagi tegime täitsa heas usus. Aga see oli ikkagi kakskümmend viis aastat tagasi, kui Tarkovski pani hõbedapulbrit kliistri sisse, et maailma lõgasemaks teha, kui ta tegelikult oli. Vahepeal on see kõiki ära tüüdanud, venelased nimetavad seda *šernuhha*'ks. Me oleme kõiki neid tühe aknaid ja Paldiskit näinud, selles ei ole enam midagi huvitavat, kuna ei osata filmida nii maaliliselt, nagu tegi Tarkovski.

Kas sa oled materjali vaadates või monteerides oma mõtete ja plaanidega adekvaatne, saad sa kätte selle, mida tahad?

Praeguseks olen ma jõudnud sellisesse teadlikku staadiumi, kus ma tunnen end suhteliselt vabalt. Ma suudan oma materjali, kui ma ise filmin ja monteerin, üpris vabalt käsitleda. Ainukene asi, mis mind segab, on see, et minu töö tootjana nõuab juba kaks korda kaksteist tundi päevas. Üpris vähe jääb mõistusse ja energiasse seda osa, millega teha režissööritööd. Aga paraku on asjad niimoodi, et keegi peab firmat vedama, kui ei vea, siis see kaob. Filmikliima Eestis ei ole soodne firma ülesehitamiseks.

Pole vist suur saladus, et põhimõtteliselt saab eesti film riigipoolset toetust kümme korda vähem kui teater, ja see ilmselt iseloomustab ka filmi asukohta eestlase teadvuses. Me lootsime seitsmekümnendate keskpaiku filmi tules, et seda häältestust õnnestub muuta, aga pole õnnestunud. See, et küllalt suur osa filme leiab tunnustamist ja head vastuvõttu ka kodukriitikute sulest, ei tähenda, et muutuks filmi asupaik ühiskonna teadvuses. Paraku Lennart Mere küllalt sapiselt ja enneaegselt kättenäidatud koht eesti kinole — suur üksiklane —, on raske kaduma. Mis sa arvad, on mingit lootust, et võib-olla järgmisel sajandil või veel hiljem seda ära nihutada.

Mina ei ole nii skeptiline. Kuna ma olen noorte inimestega palju tööd teinud, tean, kui palju on neid, kes tahavad filmi teha, kes tunnevad filmi vastu meeletut huvi. Võiks öelda isegi, et filmitegemise vastu on sama suur huvi kui teatritegemise vastu, ainult filmikoridor on märksa kitsam. Teatris tuleb sadakond etendust, see annab võimaluse viiekümnele lavastajale, filmide tegemiseks on aga nii vähe raha, et lühi- või pikki mängufilme õnnestub aastas teha viiel-kuuel inimesel. See tekitab iseenesest väga ebavõrdse olukorra. Kui tulla tagasi noortekasseti "Kass kukub käppadele" juurde, siis peab ütlema, et režissööride eakaaslaste huvi selle vastu oli ja ta läks minu arvates nagu sahmakas vett kuumale kerisele. Mingis mõttes oli isegi buum. Teadagi, see ei kostnud ringist eriti välja. Tundub, et neid mõtteid, mida noored režissöörid hauvad, tajuvad nende eakaaslased väga hästi. Ja ka minule olid need filmid küllaltki lähedased, võiks öelda, et isegi mitmes mõttes tuttavlikud. Leidsin neist mõningaid motiive, mida olen oma töödes kasutanud. See räägib lihtsalt sellest, et me mõtleme ühtmoodi, mitmed asjad ei ole kuhugi kadunud. Seda valusam on, et mul ei õnnestunud aasta jooksul käima saada järgmist noortekassetti, sest Eesti Filmi Sihtasutus oli ehmunud eelmise edust ja otsustas järgmisele toetust mitte anda. Ja jällegi totaalne paradoks! Kui igal pool mujal Euroopas, kus ma selle kasseti mõtet olen tutvustanud, on olnud vaimustatud asjaolust, et noortega tehakse tööd, et luuakse kassett lühikestest lugudest, mida võib täiesti vaadelda ühe pika tööna, siis Eestis kohtad toda hullumeelset olukorda, kus mitte eriti kompetentsed juhid otsustavad hea raamprojekti lihtsalt nullida, hoolimata sellest, et sa arendad seda üht, teist ja kolmandat pidi. Kuigi on olemas Euroopa partnerid ja täiesti selge nägemus, kuidas

seada tööd teha, pannakse asi lihtsalt kinni, ei anta elementaarsetki raha, ehkki seda jääb fondides üle. See summa, mida mina taotlesin, oli enam-vähem sama suur, kui möödunud aastal sihtasutuses üle jäi. See on suund, millest ma absoluutselt aru ei saa ja sellepärast tundub mulle, et võimuvõitlus pärsib professionaalsust ja meie autoriteeti filmi alal mujal maailmas, sest me muutume täiesti arusaamatuks, kuna meil ei kehti mingisugused reeglid. See loob meist viimase järgu arengumaa mulje.

**Kuidas on "Exitfilmist" alguse saanud filmidel läinud? Räägi mõnest.**

Üks film, millega "Exitfilm" oma eksistentsi alustas, oli "Balti armastuslood". Seda filmi finantseeris saja protsendi ulatuses Soome, meie tulime lõppetapil juurde, tegime postproduksiooni ja mingil määral ka levitasime seda. Film on müüdnud kümnekonnale televisioonile üle maailma ja on olnud Prantsusmaal *art-house*-kinodes. See on olnud üks huvitavamaid ja asjalikumaid saavutusi. Kõige naljakam lugu seoses sellega on, et kui Madis Kalmeti kolleegid käisid Austraalias, siis astunud nad ühte baari sisse ja näinud Kalmetit televiisoris esinemas. Niisugust asja on mul mõne teise filmigagi juhtunud, küll aga vene ajal. Mõni ütles, et sinu film oli seal ja seal, siis püüdsid "Tallinnfilmist" või Moskvast andmed kätte saada, aga kunagi ei saanud mitte midagi teada; selgus, et filmi ei ole müüdnud. Oma filmide sovetiaegset levi ma ei tea, see on siia maani saladus, ilmselt oli tegemist mitmekordse äriga.

Eelmine Tšetšeenia-aineline dokumentaal läks küllalt hästi. Tänu sellele, et tšetšeenid on olnud nii aktiivsed, on teema endiselt üleväl. Vähehaaval on filmi müüdnud viiele-kuuele maale. Viimase aja projektidest, kus oleme osalenud, läks päris hästi seesama "Foreign Fields", kuigi teda hoiti pikka aega Taanis kinni, otsiti akent, millal on õige moment ta välja tuua. Film on pälvunud huvi ja liikunud edasi Põhjamaadesse. Aga mis suurde mängu puutub, siis meie partner Taanist "Zentropa" võitis Lars von Trieri filmiga "Pimedas tantsija" Cannes'is "Kuldse palmioksa". Et olla sellise võimsa, Euroopa tipus oleva firmaga ja selliste inimestega nagu Lars von Trier ja Peter Aalbaek Jensen ("Zentropa" produtsent) üsna lähedases kontaktis ning pidada end nende usaldusväärseks partneriks, tõstab enesetunnet, et "Exitfilm" on ikkagi rahvusvaheliselt aktspteeritud firma.

*Vestelnud PEETER SIMM*

PEETER URBLA on sündinud 2. juunil 1945 Türil. Lõpetas 1969 Tartu Riikliku Ülikooli ajaloolasena ning 1977 Moskvast kaheaastased stsenaaristide ja režissööride kursused mängufilmide lavastajana. Töötanud 1973–1975 Eesti Televisioonis toimetajana, 1976–1989 "Tallinnfilmis" ja "Eesti Telefilmis" režissöörina, 1990–1992 oli vabakutseline, 1992 asutas stuudio "Exitfilm" ning on seal juhatuse esimees, produtsent ja režissöör. Aastatel 1996–1997 oli Eesti Kinoliidu juhatuse esimees. Lavastanud seitse täispikka mängufilmi ja teinud üle kümne tõsielufilmi, olnud kaheksa mängufilmi (osa neist rahvusvahelised koostööfilmid) ning rohkem kui kümne tõsielu- või lühimängufilmi tootja. Mängufilmid: "Promenaad" (1977, filmikassetis "Karikakramäng"), "31. osakonna hukk" (1980), "Šlaager" (1982), "Suletud ring" (1983), "Võõra nime all" (1984), "Ma pole turist, ma elan siin" (1988), "Balti armastuslood" (1992) ja "Daam autos" (1992).

# "RAADIOTEATER ESITAB!"

— see signatuur kõlab Vikerraadios pühapäeviti kell 15.05, kui algab kuuldemäng. Aga ka argipäeviti kell 11.30 ja 22.30 järjejutu eel. Kuuldemänge esitame ka Klassikaraadios. Kevadhooajal 2000 on Raadio 2-s laupäeva hommikuti kavas päevakajaline koomiline miniseriaal "Köögijutt".

Raadioteatrit on nimetatud "draama pimedaks õeks". Mõistagi ei tähenda see, et kuuldemäng peakski meid viima valguseta ruumi. Nii oli maailma esimeses kuuldemängus, mis esietendus 15. jaanuaril 1924 Londoni raadios, Richard Hughes'i "A Comedy of Danger" toimus kaevanduses, kus avariitõttu kustust valgus. Pigem on "pimedus" ahvatlev väljakutse kujutlusvõimele: kuuldemäng usaldab kuulaja fantaasiat, mida vaatajale ette antud pilt võib piirata.

Eesti kuuldemänguteater on 72-aastane. Vanim terviklikult säilinud kuuldemäng on August Kitzbergi — Juhan Simmi "Kosjasõit" Priit Pöldroosi Töölisteatri lavastuse põhjal, lindistatud 19. juunil 1941, osades Anna Tamm, Helle Raa, Ruts Bauman, Aleksander Teetsov, Rudolf Nuude, Hugo Malms-ten jt. Uusim valmis saanud kuuldemäng on hetkel (aprill 2000) Max Frischi "Härra Biedermann ja tulesüütajad" Ain Prosa lavastuses, osades Lembit Ulfsak, Guido Kangur, Rein Oja, Jüri Aarma, Mari Lill ja Ester Pajusoo. Eesti Raadio fonoteegis ja heliarhiivis on sadu kuuldemänge.

Näitlejate häälte jäädvustamine, ajastu mängulaadi alalhoidmine on üks Raadioteatri põhiväärtusi, mälu on selles teatris iseäranis oluline. Ideaalis peakski kuuldemängude lavastaja igas töös tajuma oma vastutust teatriajaloo ja näitleja ees.

Kuuldemängu ei ole arukas vaadelda teatripildist eraldi, paraku on ta meil siin kuidagi omaette jäänud. Eesti kuuldemäng on 1990-ndatel osalenud Berliinis rahvusvahelistel festivalidel *Prix Futura* — *Prix Europa* ja jõudnud kolmel korral esikümnesse (Viivi Luige "Koera sünnipäev" — 8. koht 1995, rež Aare Toikka, Madis Kõivu "Haug" — 6. koht 1997, rež Tamur Tohver, Ervin Õunapuu "Õhtueine Emmauses" — 5. koht 1999, rež Tamur Tohver). Kui aga samal ajal küsib Tallinna teatri näitleja töemeeli, kas kuuldemänge siis üldse veel tehakse, ei näe ma põhjust hurraa-optimismiks. Raadioteatri lavastusi

arvustatakse haruharva, kirjanduse ja teatri aastapreemiat esitledes kuuldemängutekste ja rolle ei arvestata. Kena, et traditsiooniks on kujunenud juba kolm aastat välja antud Eesti Raadio näitlejapreemia: laureaadid on Aarne Üksküla, Kalju Orro, Helene Vannari. Raadioteater peakski olema näitlejale mängumaa, kus ta on vaba "nähtava teatri" ampluaa kammitsatest.

Loodan, et Raadioteatril pühendatud mõtteruum ajakirjas "Teater. Muusika. Kino" ei kuulu narrikuljuste rubriiki. Jällekuulmiseni!

PILLE-RIIN PURJE  
Raadioteatri toimetaja

---

## TAMUR TOHVER

---

# AKUSTILINE MÄRK AUDIOKEELES

*"...ja et sina oled seal oma raadio ääres täna vaid välisvaatlejana, kuulajana, kellele need veendumuslikud asjad, millest ma rääkima hakkam ja mida käsitlen, korda ei lähe ja ei liiguta. Lihtsalt oled seal raadio ääres lõbu pärast, kogemata. Aga mina ütlen sulle: Keegi! Mitte keegi ei tule Jumala juurde, kui Jumal ise teda ei peibuta. Ei keegi."*

Kristian Smeds, "Jäädvustused".

Audiokunsti semiootilisust ja meta-keele teket audiokeeles on siiani käsitletud üsna põgusalt. Selle ala teoreetikud on ilmselgelt töötanud endale mitte mingil juhul praktikute käe ulatusse sattuda. Seega on käesolev artikkel suunatud kahesugusele auditooriumile. Esiteks praktikud, kes huvituvad artiklis toodud väidetest nii puht-teoreetiliselt kui rakenduslikus mõttes (kuidas



märke teadlikult luua ja kasutada). Teiseks, kuulajad, kes tahavad pakutava igapäevase multimeedia laviinis saada audiokunstist kõrgemat ja sügavamad elamust (kuidas märke leida ja tõlgendada). Ehk teisisõnu: mida ja kuidas kuulata.

### Mis on akustiline märk?

Selleks et jõuda akustilise märgi tähenduse ja tekkeni, peame püstitama kaks väidet: 1) akustiline märk oma semiootilisuses ehk mitmetähenduslikkuses tööpoolest eksisteerib ja

2) seda on võimalik kunstilise sõnumi edastamiseks luua ja interpreteerida.

Nende kahe postulaadi tõestuseks lepime eelnevalt kokku terminites. Esimene nendest on **audiokunst**. (Siin ja edaspidi kõik definitsioonid minu sõnastuses.)

**Audiokunsti all mõistame sama või eri iseloomuga, kuuldeline, täielikult või osaliselt salvestatud elementide (esitatud tekst, muusika, helitaustad jms) komponeeritud põimiku teostamist ja esitamist reaalses või kunstilises ruumis, vahetult või levivahendite kaasabil, mille tulemusena tekkiv atmosfäär omab mõju inimese alateadvusele ning mille käigus edastatakse kunstiliselt interpreteeritud sõnum.**

Siinkohal käsitleme sama- ja eriiseloolumulisi elemente siiski kui tervikut, mis töötab ühise tulemuse nimel. Näiteks võib esitatud tekst kõlada nii kõne kui ka laulu kujul, muusika nii orkestratsioonina kui ka lihtsalt rütmina, helitaustad võivad olla nii illustreerivad kui ka atmosfääri loovad (ja mõlemat ühtaegu). Kunstiline ruum tähistab nihästi vabaõhuetendust kui ka heli taas-esitamist selle tekkimise/tekitamise ruumist

väljaspool. Levivahendite all tuleb mõista samaselt raadiovastuvõtjat ja kaabellevi arvutivõrkudesse (*real audio*). Audiokunsti konkreetse väljundi õnnestunud tulemuseks on audiokeel, mis kasutab temale omaseid vahendeid mõjutamaks inimest ja edastamaks sõnumit.

Audiokeele vahendiks ongi **akustiline märk**. Siinkohal tahan ette rutates märkida, et igasugune kuuldeline kujund saab märgiks (ühe- või mitmetähenduslikuks) alles kuulaja teadvuses, mitte tema loomise hetkel. Teisisõnu: märk sünnib kolm korda. Kõigepealt autori tajus ja teadvuses, siis tehnilises/sisulises rekonstruktsioonis ja alles seejärel kuulaja/vastuvõtja teadvuses.

**Audiokeel on akustiliste märkide komponeeritud jada.**

Sellest lähtuvalt:

**Akustiline märk on ühe- või mitmetähenduslik audiokeele element.**

Tavamõistes kasutame sõna "akustika" ruumi kõla tähenduses. Käesolevas käsitluses on märk akustiline kunstilise ruumi piires. Tänu akustiliste märkide tähenduslikkusele suudame me määratleda kunstilise ruumi ja sellega ka sõnumi piire. **Akustilise märgi tähenduse võivad omandada kõik audiokunsti toote elemendid: esitatud tekst, muusika, helitaustad ja tehnilised eriefektid.**

Siit jõuame audiokunsti salvestatud väljunditest ühe meil enim levinud ja akustiliste märkide poolt rikkaima žanri, kuuldemängu juurde. Kuuldemäng on edasiste arutluste teoreetiliseks ja materiaalseks baasiks, kuna see vorm sobib ka kõikide teiste audiotööstuste skeemide loomiseks ja siin on võimalik teooriat kõige selgepiirilisemalt rakendada. Teisalt on kuuldemäng olnud hälliks paljudele raadioajakirjanduse ja -meelelahutuse vormi-



Tamur Tõhver.

Tõnu Kalve foto

dele ajast, mil ta 15. jaanuaril 1924 *London's Radio* saates "A Comedy of Danger" (autor Richard Hughes) sündis. Sama kehtib ka meie audiokultuuri arengu kohta. Eesti Ringhääling jõudis selleni 24. veebruaril 1928. aastal August Tammani "Koidikul" seadega. Enamik muudest saatevormidest sisaldab vähemal või suuremal määral kuuldemängu elemente.

**Kuldemäng on audiokunsti täielikult või osaliselt salvestatud teos, mille komponendid võivad olla esitatud teose autori kunstiliselt komponeeritud ja interpreteeritud teksti, helitaustade, muusika ja eriefektide elemendid, mis eri kooslustes moodustavad erizanrilise dramaturgilise terviku.**

Nagu öeldud, jagunevad kuuldemängud oma koostisosade poolest erinevatesse žanritesse. Kolm peamist on selle jaotuse põhjal **dokumentaal- ehk tõsielukuuldemängud, kunstilised kuuldemängud ja kõlakunst.**

### Dokumentaal- ehk tõsielukuuldemäng ja raadiodokument

Nagu näeme, sisaldab dokumentaalkuldemängu nimetus endas kaks vastasmärgilist terminit: tõsielu ja mäng. Seepärast ongi siinkohal vajalik sisse tuua raadiodokumendi nimetus. Raadiodokument on tõsielu salvestus, mida ei ole kunstiliselt toimetatud: lõikude järgnevust ei ole vahetatud, teksti ei ole kindla sõnumi edastamise nimel kohendatud, ei ole lisatud väljavõtteid või kommentaare, ei ole rakendatud näitlejaid, puudub autori suhe esitatava materjaliga jne.

Dokumentaalkuldemängus on seda kõike tehtud. Nõnda siis põhinevad nii tõsielukuuldemäng kui ka raadiodokument dokumentaalsetel faktidel, kuid erinevad autoripoolse interpretatsiooni kunstilise astme poolest.

### Kunstiline kuuldemäng

Termin on kohmakas ennekõike seetõttu, et sõna "kunstiline" sisaldus juba žanri definitsioonis. Siinkohal mõistame kunstilisust teose kui fiktsiooni loomise meetodina, mitte kui järeltöötlust. Rõhutamist väärib tõik, et kunstilises kuuldemängus esineb tihtilugu (ei ole reegel!) draamatika ja dramaturgia ning nendega kaasnevalt dialoog kui element kõige ehedamal, teatraalsemal kujul. Tänapäeval, tõsi küll, läheneb audiodramaturgia esitusviisilt üha enam elulisele minimalistlikule realismile. Lavaline teatraalsus kaotab oma mõju tänu audiokunsti eripärale — olla intiimne ja sisemine.

Paralleelkujud teistest keeltest: *radio drama, radio fiction, audio fiction* (ingl k), *teatr u mikrofonta, radiospektakl* (vn k), *kuunnelma* (soome k).

Variandid audio- ehk raadiofiktsioon ja raadiodraama on eesti keeles üsna ebasuupärased ning "teater mikrofonta ees" ei vasta kuuldemängu teostamise meetodile ja stiilile. Seetõttu annab eestikeelne "kuuldemäng" kõige täpsema pildi asja olemusest: mäng kuulmismeelele. Termin **kuuldemäng** tähistab meie mõistes ennekõike kunstilist ehk dramaturgilist (sõna teatraalses tähenduses) audiokunsti teost.

### Kõlakunst

tähistab žanrit, mis välistab oma elementide seast igasuguse kõnelisuse, kui see just ei toimi segase atmosfääritaustana (nt rahvas tänaval), ja kus autor loob oma teosed vaid üksikutest helidest ning illustreerivatest või atmosfääri moodustavatest helitaustadest (helimaastikest — *soundscape*). Küll aga vastab ta kõigile muudele kompositsiooninõuetele ja võib oma sisult olla nii dokumentaalne kui ka fiktsiooni loov. Kõlakunsti ühe erivormina esineb **heliskulptuur** (*sound sculpture*) — suhtelisel staatiline, ilma erilise kompositsioonilise arenguta helitausta(de)st ning muusikast koosnev heliteos. Selliseid kohtame aeg-ajalt näiteks kujutava kunsti galeriides, kus nad süvendavad visuaalset muljet.

Otsetõlge ladinakeelsest *ars acustica*'st on üsna suupärane ning täpne. Jäagu ta eesti keelde sellisena. Aeg-ajalt kuuleme ka väljendit **kuuldepilt**. Tegu on väikevormiga, mille võib liigitada ühe alla eelnevast kolmest vaalast.

### Kuldemängu struktuur

Lihtsaima üldlevinud arusaama põhjal võib kuuldemängu struktuuri jaotada järgmiselt:

- 1) autori kirjutatud ja näitleja(te) esitatud mono- või dialoog, mis moodustab kogu helimaastiku selgroo,
- 2) illustreerivad taustad,
- 3) atmosfääri ja emotsiooni loovad taustad,
- 4) misanstseen stereopanoraamis *võisurround sound*,
- 5) muusikaline kujundus.

### Helitaustad

jagunevad illustreerivateks ja atmosfääri/emotsiooni loovateks. Nad koosnevad paljudest konkreetse iseloomuga üksikelidest ning nende omaduseks on võime

moodustada tohutu ulatusega erineva iseloomuga helimaastike, mille olemuse kujundab komponentide iseloomude põimumine.

**Illustreerivate taustade alla liigitan helitaustad, mis peegeldavad tegevust, selle iseloomu, toimumise kohta ja aega tõeselt (üksüheselt).**

Mingis mõttes võiks öelda, et kuuldemängu klassikalises käsitluses on nendel taustadel ja ka üksikhelidel kalduvus olla kohustuslik. Nad illustreerivad, aitavad meil orienteeruda ajas ja ruumis. Sellist lähenemiski viisi taustadele võiks nimetada ka illustreerivaks stiiliks. Audiokunsti algusaegadel peeti seda ainuvõimalikuks väljundiks — kunst sisaldus reaalsusefekti üksüheses edastamises kuulajale. Mida täiuslikum koopia, seda täiuslikum illusioon ja siit omakorda emotsioon ja sõnumi edastamine. Printsip "mida täiuslikum illusioon, seda tõesem emotsioon" kehtib loomulikult ka tänapäeval, ehkki mitte enam nii illustreerivas funktsioonis.

Lihtsaim viis öeldut selgitada on tuua näide.

*Joop: Rongad, rongad ei anna rahu. Mustadena hinges kui puuvõrades sääl ülal. Nemad ülal ja mungad all, taovad hingedella. Ja mina vang lukutagi, mõõdan sammudega aega.*

Orienteerudes saadud teabe põhjal ja kasutades illustreerivat stiili, kujundame helipildi järgnevalt. Tegelasel tekst on ülisuures plaanis ilma kajata /närvilised sammud kivipõrandal kerge lühikese kajaga (kongis — oletuslik!) / kuskil eemal väljas kajavad käratsevad rongad (heli peegeldub kloostrimüürielt — oletuslik!)/kirikukellad löövad õhtupalvust/kusagilt kostavad kauged litaaniad.

Selline on enam-vähem tõene helikujundus, mis peab kuulajas tekitama vastava mentaalse visiooni.

Illustreerivad taustad võivad muutuda atmosfääri ja emotsiooni loovaks niipea, kui neid ei rakendata enam põhifunktsioonis.

### **Atmosfääri ja emotsiooni loovad taustad**

*Joop: Mis sääl siis ikka. Kell on tühjaks jooksnud. Kui sa just pead?*

*Helen: Pean. Nõnda näed sinagi kord ja hiiüad siis: nüüd lähen!*

Stsenarium ei kohusta meid millekski. Ainus informatsioon seisneb teadmises, et keegi lahkub kellestki. Ehitame atmosfäärile helipildi. Kuna meid miski ei piira, võtan sellesama helipildi, mis oli kasutusel eelmises näites. Jätan välja närvilise ruumisisesse kõndimise ja viin episoodi vabasse õhku, kloostris

kõrvale parki. Lisan kusagil kaugel ajuti ulguva koera. Nüüd tajume vaistlikult Joopi hinges valitsevat üksindust ja ümbritseva maailma kaledust, tekib kujutlus udusest külmast hilisoktoobri pärastrandist — just sellises sügisest, mis on maad võtnud Joopi hinges.

Samas on võimalikud ka risti vastupidised lahendused. Oletagem näiteks, et hetk tähistab hoopiski vabanemist suhete painest, ja peegeldame hoopis tegelaste hinges valitsevat rõõmu. Lisame olemasolevale helitaustale hoopis klähviva kutsika, rongad lahkuvad ja asenduvad siutsuvate pargilindudega ning munkade litaaniad paisuvad ülistuskoraaliks, mattes stseeni lõpu enese alla.

**Atmosfääri või emotsiooni loovad taustad illustreerivad tegelase hinges toimuvat või loovad episoodi/stseeni üldtoonilisuse.**

Nõnda ongi moodustunud kõige lihtsam, ühetähenduslik akustiline märk, mis on aste edasi kohta, aega, ruumi või tegevust markeerivast helitaustast. Märk, mida on võimalik tõlgendada.

Siinkohal on paras aeg toetuda esimesele reaalsele näitele. (Siin ja edaspidi toetun peamiselt enda töödele, mida tunnen kõige põhjalikumalt.) Näide pärineb Madis Kõivu kuuldemängust "Haug" (lavastaja Tamur Tohver, helirežissöör Külliki Valdma, pikkus 42'50", stereo, Eesti Raadio Raadioteater, 1997, "Prix Europa 97" 6. koht, lavastatud samade autorite poolt ka YLE Radioteateris 1998.a).

Lühidalt sisust. Mees (Sulev Luik) tunnetab vastuolu urbaniseerumise ja looduse vahel. Kontakt ühiskonnaga osutub viljatuks. Ilma kellegi või millegi vastu protestimata sooritab peategelane soos enesetapu, astudes eelnevalt laukasse ja lastes endale seejärel kuuli pähe. Mehe vaatesse jäädvustub alati-seks kaunis maastik ja soo imab ta keha endasse. Ta saab üheks loodusega, tekitamata kellelegi probleeme.

Originaaltekstis vahelduvad dialoogid stseenidega, kus mees on loodusega omapäi ning tekstitud tavahelipildid mürarikast linnast. Teostuses järgisime küll autori ideed, ent mitte tema pakutud linnapildi helikirjeldust. Selle asemel tegime dokumentaalsalvestusi (varjatud mikrofoniga) Tallinna tänavapildist.

Saadud materjal sisaldas kaht kerjuse teksti ("...kerjuseid on vääga palju, ärra, vääga palju, inimesed on väga viletsaks jäänud, ärra, vääga viletsaks..." ja "...jumal kaitsku teid kurja ja õnnetuse eest ja andku..."), üht teksti vaimse puudega mehelt, kes annab enesele suurepäraselt aru oma seisukorrast (...lapsukesel pole

süüta, lapsukesel pole süüta, mina olen teise grupi invaliid, mind kirjutati haiglast välja, nüüd ma olen nagu õnnetuse hunnik siin Tallinna pääl, käin ringi, räägin palveid inimestele, pean palveid ja laulan ja siis inimene annab mulle toiduraha, muidu ma suren ju nälga... Paldiiski maanteel mind vasta ei võetud, ma peaks muidu Paldiiski maanteel ravil olema, ei võetud vastu... Saad sa mulle viis krooni anda...), ning helisalvestust mehaanilisest suruõhuhaamrist, mis purustab rütmiliselt betooni.

Mängisime sellest kokku kollaaži, millele lisasime veel mobiiltelefoni automaatinformatsiooni nii eesti kui ka inglise keeles ("...mobiiltelefon, millele te helistasite, on välja lülitatud või asub väljaspool võrgu teeninduspiirkonda / the mobile phone you called is either switched off or out of...").

Saadud kollaažil on kuus eritasandi tähendust, mis kõik teenivad üht eesmärki — tekitada ühine akustiline märk, edastada selle abil sõnum ja tekitada emotsioon. Esimene ja lihtsaim: linn *contra* loodus. Kuna kollaaž lõpeb haamerdamisega, kasutasime seda ühe pildivahetuse puhul eriti teravalt, alustades järgnevat looduspilti metsas rähni toksimisega. Teiseks annavad kasutatud tekstid pildi ühiskonna sotsiaalsest seisukorrast. Kolmandaks on kontrasti väljatoomiseks kasutatud mobiiltelefoni automaatsõnumit, rõhutades kihistumist (kuuldemängu tegemise ajal toimus mobiiltelefon kui teatud keskklassi sümbol). Neljandaks annab mobiiltelefon teisegi märgi: tänapäeva urbanistlik tempo tuleb sinuga kõikjale. Viieski märk peitub mobiilis ja nimelt sõnumi tekstis: "on välja lülitatud... või ei asu...piirkonnas". Soovimatus suhelda, tõrjuv hoiak kõige väljast tuleva vastu. Ja kuuendaks — kuuldemängu struktuuris moodustub nüüd veel üks konflikt või kihistus: dokument *contra* fiktsioon, tegelikkus ja illusioon.

### **Misanstseen stereopanoraamis ja helitehniline toetus**

Niisamuti kui helitaustadest rääkides kasutasime väljendit "illustreeriv", mõeldes selle all tausta, mis peegeldab aega ja ruumi üksüheselt, võime ka misanstseeni puhul kõnelda illustreerivast misanstseenist, mis täidab sama otstarvet. Teisisõnu, markeerib tegelaste liikumisi ruumis, paiknemist üksteise ja kuulaja suhtes ning tõstab esile stseeni seisukohalt olulise tegelase, asetades ta kesksele kohale stereopanoraamis (vasakul-paremal/ees-tagal) või kasutades vastavalt üli-suurt, suurt, kesk- või üldplaani (tegelase kaugus mikrofonist).

Toetun Dieter Lesage'i kuuldemängule "Pärast orgiat" (lavastaja Tamur Tohver, helirežissöör Külliki Valdma, 36 min, stereo, Raadioteater, 1999). Lugu põhineb Jean Baudrillardil esseele "Transsexuel", mis käsitleb inimese kahepalgelisust, kontsentreerumisevõimetust ja ikoniseerimisihalust. Vormilt on see eepiline dialoog ilma selgelt määratletud sündmuste ja tegevuskohtadeta. Kõik mängivad kõiki, tegevuse käivitajaks on soovahetusoperatsioon, mille käigus mehest saab naine.

Lähtudes dialoogi ebatavalisest vormist, lähenesime materjalile akustiliste märkide kaudu. Opereeritava peategelase (Liina Olmaru) esimonoloog voolas paremalt vasakule kui avatava raamatu lehed. Dialoogide puhul salvestasime stseenid topelt ja erineva tempoga. Monteerituna vaheldus suure plaani aeglane tempo üldplaani kärrikka ja agressiivse massitempoga. Nõnda toetas kogu tehniline teostus sõnumit: pidev libisemine, hüppelisus ja mitmesoolsus.

Nõnda kasutab lavastaja koos helirežissööriga võtteid, mis aitavad välja tuua loo sisulisi rõhuasetusi; salvestusmisanstseeni ning -plaani (mikrofoni kaugus näitlejast) ja taustade valiku ning helitehnilise töötuse abil luuakse literatuurse loo jutustamisele lisaks audiokeele märkide riba, mis lähtub küll kirjutatud tekstist, ent on iseseisvalt läbi komponeeritud.

PS. Halva lavateatri kohta levitatakse väljendit "nagu kuuldemäng". Tegelikult mõeldakse selle all tegevuse puudumist.

Esiteks: kuuldemäng on tegevus.

Teiseks: kuuldemäng on mäng kuulmismeelele. Aga ka kuulmismeelega.

*Tamur Tohver (s 1969), on lõpetanud 1991 Tallinna Pedagoogikaülikooli kultuuriteaduskonna režii kateedri näitejuhtimise erialal. Samast aastast töötab Eesti Raadio Raadioteatris lavastajana. Praegu õpib TPÜ magistrantuuris, kus tema teemaks on "Akustiline märk audio-video keeles".*

# MAAILMA MÕÖDUD ON SUUREMAD

*Katkendeid dokumentaalkuuldemängust, mille tegelasteks eesti raadionäitlejad ja kuuldemängulavastajad*

## PÄL TÄNAVA POISID

**Silvia Laidla:** Raadio tuli meie majja kolmekümnendate aastate keskel. Kuulasin kuuldemänge lõpmatult ja lõpmatuseni. Mulle meeldis kuulata nii, et tuli ei põlenud, oli hämarus ja hääled. Tundsini väga paljusid Tallinna näitlejaid hääle järgi. Mul ei olnud üldse ettekujutust, millised nad elus on.

**Raivo E. Tamm:** Olen vanade vanemate laps ja kuuldemänge kuulanud lapsest saadik: pühapäeval kell kolm oli kuuldemängu aeg. Öhtuste järjejuttude ajal olin tavaliselt vannis, raadio vanni kõrval — sammud tänavasillutisel, keegi tuleb trepist, üks käib, vahepeal vaikus... Kogu aeg oli kõrv kikkis ja vesi jahtus alati ära, ma ei saanud ennast pestud, sest nii põnev oli kuulata! Nüüd kuulan kuuldemänge rohkem suvel suvilas. Aga tean, et kuuldemänge kuulatakse üsna agaralt ja järjejuttu kohe päris kindlasti.

**Aare Toikka:** Mina ei ole kunagi kuuldemängufänn olnud. Lapsepõlvest mäletan ainult Salme Reegi pioneerilugusid. Ja Raadio-

teatrisse tööle tulles ei teadnud ma kuuldemängust suurt midagi.

**Jan Uuspõld:** Kaheksakümnendatel, kui ma veel laps olin, kuulasin kuuldemänge õhinaga. Need olid ülimalt mõnusad hetked. Lapsepõlvest ei olegi mul teatrist nii suuri elamusi kui raadiost. Teatrist on mälu pildid, mida sa kartsid või mis sulle meeldis, aga raadioteatrist on mingi palju laiem foon.

**Tõnu Oja:** Mina olen koos raadioga üles kasvanud. Ka mina olin see poiss, kes kuulas kuuldemängu Päl tänava poistest ja nuttis raadio ees, järjejutte ma isegi lindistasin ja kuulasin korduvalt. On jube kahju, et raadiost ei kuule enam seda, mida nimetatakse kunstiliseks sõnaks, et ei kuule lugusid. Mulle ei räägita läbimõeldud teksti, vaid seda, mis sülg suhu toob. Kümme aastat tagasi sõitsin kolm päeva üksinda mööda Pärnu jõge, mul oli raadio kaasas ja Heino Mandri

**Einar Kraut, Eneken Priks, Tõnu Mikiver, Krista Viirand, Silvia Laidla ja Veiko Jürisson** kuuldemängu lindistamas.

*Harald Leppiksoni foto*



luges järjejutuna "Forsythe'ide saagat". See oli võimas. Kui tuli õhtu, päike laskus, oli tuulevaikus, siis tundus nagu raadio karjaks üle metsa, kuigi see oli viimase peale vaikseks keeratud. Kahju, et järjejutt tähendab viimase ajal peamiselt krimkat. Nagunii on järjejutt praegu marginaalne nähtus, aga seda võiks siis ka vabalt rõhutada ja lugeda väärtkirjandust.

**Ain Prosa:** Mõnigi näitleja on küsinud, kas kuuldemänge tõesti kuulatakse?! Numbriid siiski näitavad, et kuulatakse, ilmselt rohkem maal ja ilmselt hoopis rohkem suvel. Ei tohiks ära unustada veel üht sihtrühma, keda on siiski Eestis mõned tuhanded, need on vaegnägijad ja pimedad, kellele raadioteater on võib-olla ainus võimalus kirjandusega kontakti saada.

## HÄÄLED

**Aare Toikka:** Mulle meeldivad Kaarel Toomi viiekümnendatel tehtud lood, Leo Martini lavastused, kus osaleb Panso-eelne näitlejate põlvkond. Seal on tajutav ühe kadunud maailma hingus. Need kuuldemängud on vormilt nii puhtad — gong stseenide vahel ja kõik... Ei mingit tembutamist. Kui kuulata praeguseid BBC lugusid, siis need on täpselt sama lihtsad.

**Tõnu Mikver:** Kunagi luges Jüri Krjukov "Keskööprogrammis" nalju ja mulle meeldisid need väga. Anu Lamp meeldib mulle luulet lugemasa. Peeter Tammearu loeb hästi.

**Ines Aru:** Minu jaoks oli kõige kihvtim raadiohääli Krjukov. Tema tegi seda tööd naudinguga. Oskas momentaanselt käivituda, eestlased on ju niisuguse pika rinnaga. Aga ka kõik noorpõlves kuulatud meistrid olid erakordse häälega. Karm, Välbe, Hõimre, Suurorg, kelle häält muide Üksküla oskab suurepäraselt järele teha.

**Aarne Üksküla:** Kui ma olin noor näitleja, siis püüdsin järele teha vanu näitlejaid. Olen teinud isegi sellist asja, et rääkisin üht stseeni kolme häälega — üks neist häälest oli igatahes Alfred Mering. Pärast Mai Mering ütles, et isa kuulas ja ütles, et ei mäleta, millal ta sellist rolli oleks teinud. Võttis tõe pähe.

**Ines Aru:** "Vanadel" häätel puudus võib-olla erilisel selge väljaraakimine, neil oli alles individuaalsus, nad olid jõulised ja köitvad. Muidugi, neid kasutati stampses ampuaas: Olev Eskola mängis alati esimesi armastajaid ja Katja Välbe vanamutse — mul on tunne, et ka noorest peast.

Viimane kuulamiselamus, mis mulle tohutult meelde on jäänud, oli Ernst Enno luulekava "Keskööprogrammis". Enno on minu piibel, arvan teda läbi-lõhki tundvat. Ja istun ma siis suveööl Hiiuamaal oma onnis ja äkki raadiost öeldakse: algab Pille-Riin Purje

koostatud kava Ennost. Mõtlen: täna on siis mul üks vihastamine kavas, sest kui minu väga õrna kohta puudutatakse, lähen kohe turri. Luges Mait Malmsten ja see oli lihtsalt suurepärase!

**Egon Nuter:** Kord sattusin Tartust Tallinna sõites kuulama, kuidas Kark ja Üksküla tegid mingis kuuldemängus kassi ja tema peremeest. Jumal, küll ma olin tänulik, teekond läks nagu märkamatuks.

**Andrus Vaarik:** Mulle meeldib väga Härmo Saarmi hääli. See mõjub kuskile... mitte *ratio*'le, isegi mitte *emotio*'le, vaid kusagile vegetatiivsele närvisüsteemile. Milline hääli oli Mandril... Lummas. Mikiver on kogu oma karjääri üles ehitanud hääle lummusele. Olen kord kaks-kolm tundi järjest Mikiveri kuulanud, mäletamata sõnagi, mis ta rääkis. Vajun vaikselt nagu lovesse. Minu meelest on maagiline hääli ideaalse raadionäitleja tunnus. See erutus pole just päris seksuaalne, aga kuskil seal lähedal.

**Kalju Orro:** Kas on olemas raadiohääli? Mingis mõttes on küll.

**Silvia Laidla:** Muidugi on!

**Kalju Orro:** Mina olen ju professionaalne kretiin. Olen pikki aastaid olnud lavakõne õppejõud ja selge see, et kuulumis-mälu on arenenud. Kui keegi raadios midagi loeb, siis ma tean, kes see on. Isegi kui rääkija moonutab häält, püüab teha mingisugust karakterit, tunnen ma ta ikka ära.

Kunagi kaupluses kuulsin, kuidas üks noormees küsis midagi müüja käest. Väga hea häälega. Ja hämmastavalt hea eesti keelega. Mul oli niisugune kihk küsida, kas ta on kunagi proovinud midagi raadios teha. Ma kohe ei saanud ära minna. Noormees läks teise kaupluse ja mina läksin järele. Tähtsin kuulata, kuidas ta järgmise müüja käest midagi küsib.

## SUHTED

**Hans Kaldoja:** Raadios ei saa teatrihäälega ja lavavärvidega hakkama, siin peab olema hästi loogiline, naturaalne, orgaaniline. Võib öelda ka "nii nagu elus", aga see ju ongi kõige raskem. Oluline asi on diktsioon. Ma võin ju õigesti mängida, aga kui ma ei ole arusaadav, siis ei ole sellest kellelegi kasu.

**Aarne Üksküla:** Küsimus on selles, et kui keha ei mängi, siis ei mängi ka hääli. Ma mäletan, kui Järvet mängis kuuldemängudes, siis ta mängis kogu kehaga, nii et kondid raksusid. Kõik head näitlejad mängivad ka raadios kaasa, sest muidu ei tule välja. Hääle kasutamise puhul on vahe selles, et ei ole vaja suuri diapasoone, saab miinimumiga hakkama. Mikrofon nõuab omamoodi intiimsust. Olen suurema osa oma elust suurtel laval mänginud, raadiotöö sarnaneb väikesel laval

mängimisega. Kord "Vanalinnastudios" ütles Baskin, et meil on nii kehv akustika, et (Baskini häälega): *Ma ei kuule sind. Ma olen muidugi natuke kurt, aga ma ei kuule. Sa pead forsseerima!* Ses mõttes on raadios vaba ja mõnus mängida, ei pea forsseerima.

**Tõnu Aav:** Sinu enda igapäevane hääl, millega sa elus läbi ajad, ei pruugi raadiost olla üleüldse väljendusriikas ega meeldiv, sellele häälele tuleb anda mingisugune kunstiline töötlus. Kuuldemängu tehes on tähtis olla maksimaalselt usutav ja vahetu, sest vaataja peab suutma ainult helide põhjal luua oma mitmemõõtmelise pildi. Kunagi pahan-dati selle üle, et raadio kuuldemängude taustana krigisevad aina ühed-samad ukсед — stuudiouksed. Tähendab, nii peenelt kuulatakse kuuldemängu!

**Ines Aru:** Minu meelest on raadios väga tähtis, et sa oskaksid kohutavalt kiiresti erinevaid suhteid ja suhtumisi väljendada. Häälte tegemine on täiesti vale värk. Kes häáli teeb, see on kõige puhtam diletant. Isegi kui ma mängin rebast, siis ma mängin oma suhtumist sellesse rebasesse. Samamoodi on teles dubleerimisega. Näiteks kuulan ma naudinguga, kuidas Anu Lamp multfilme dubleerib — tiptasemel, selge suhtega.

## PARTNER

**Silvia Laidla:** Laval aitab näitlejat terve hulk komponente: dekoratsioon, valgus, kostüümid, isiku sarm. Raadios on ainult hääl. Seal pead sa võtma mikrofoni kui partnerit, olema temaga osaduslikus vahekorras. Sa ei tohi teda karta.

**Hans Kaldoja:** Studios võib olla kaks-kolm inimest, aga ma ei tohi hetkekski pöörduda partneri poole, minu partner on mikrofon. See on alguses küllalt harjumatu, näitleja on ju harjunud laval partneriga suhtlema.

Stereo tulek muutis need reeglid veelgi range-maks — kui ka ainult pead pöörasid, juba peatati, sest helipilt läks kohe segamini.

Tean, et mõned väga head vanema põlve näitlejad lausa kartsid mikrofoni. Klassikaline näide oli Kaarel Karm. Tema koht oli ainult laval.

**Egon Nuter:** Eks kuuldemängu tege-mine ole rolli otsimine nagu ikka. Pead aru saama, kas tahetakse karakterit või mõtet või mõttelt mõttele või tundelt tundele. Nagu on kolme tüüpi rakette: maa—õhk, õhk—maa, maa—maa. Selle järgi leiad ka hääle.

**Jan Uuspõld:** Kodus ma valjusti ei loe, ei tea isegi, miks. Kui kodus laulmist harjutan, siis laulan küll valjusti. Kõigepealt loen teksti üks või kaks korda läbi, siis hakkam oma repliike lugema ja imetlen neid. Mulle meeldib neid imetleda. Läbi selle on nagu põhjust ka ennast imetleda, eks ole! Kui oma repliikidest hakkab küll saama, siis hakkad vaatama, mis teised ka räägivad.

**Rein Oja:** Hääle otsimiseks ei ole ma spetsiaalset kodutööd teinud. Ega ma näitle-jana ka ei tee peegli ees näomoonutusi. Ma arvan, et kuuldemängus on põhiline suhtle-mine. Kui see on paigas, on kõik paigas. Aga ega üksinda suhteid välja ei mõtle, see tuleb partneri pealt.

**Andrus Vaarik:** Raadionäitleja töö ei erine põhimõtteliselt tööst, mida näitleja teatris teeb. Ikka on vaja tugevat lavastajat, tugevat dramaturgiat. Niisamuti, nagu näitleja ei näe ennast, ta ka ei kuule ennast ja vajab peeglit. Mina olen halb väljaraäkija, niisugune pudilõug. Raadiost on see paraku kohe kuulda ja ses mõttes on raadiotöö mind raudselt distsiplineerinud.

**Aare Toikka:** Mina ei usu, et mõni näitleja ei sobi raadiosse. Kui inimene teatrisse sobib, mis see raadio siis nii erilist on?!

Kaarel Toom ja Einar Kraut.  
*Adolf Rammo foto*



**Rein Oja:** Eesti näitlejad on eelkõige teatrinäitlejad, siia pole midagi parata. Samas pole ilmselt mõtet hakata eraldi raadioteatri näitlejaid koolitama. Suure rahva juures, jah, seal jäävadki ühed eluajaks multifilme peale lugema, meil ei jätku sellise spetsialiseerumise tarvis inimesi ega tööd. Ja mis seal salata — needsamad suurte rahvuste esindajad on arvanud, et see on meie õnn, et saame kõiki žanreid proovida. No hoiame sellest õnnest siis kinni.

**Ain Prosa:** Filmis näiteks võib kasutada ka huvitava väljanägemisega diletanti. Aga raadios teeb see huvitav nagu paraku suu lahti ja kui diletant rääkima hakkab, on see otsekohe kuulda. Nii et kuuldemängu saavad teha ainult professionaalsed näitlejad.

Minu arust on meie õnn selles, et enamik näitlejaid on tõesti väga isikupärase häälega. Meie õnnetus on jällegi see, et väga raske on panna näiteks Lembit Ulfsakit mängima tegelast, keda on kirjeldatud lühikeses, jassaka ja kiilaspäisena.

## LAVASTAJAD

**Aare Toikka:** Kuuldemängu saan ma oma peas lõpuni valmis teha. Kui lindistusprotsess on lõppenud, on mul üks variant peas. Kokkumängu ajal on sellest kerge loobuda ja lõpuks teen kõik niikuinii teistpidi! Asi selles, et kuuldemängus on ainult hääle- rada, teatris on radasid rohkem, vahendid erinevad, lavastusprotsess pikem, ja seal ei suuda ma lõpptulemust nii täpselt näha. Kui kuuldemängu puhul saan musta töö üksinda ära teha, siis teatris on vaja must töö teha koos teiste inimestega.

**Ain Prosa:** See, et pilti ei saa näidata, ei ahista, pigem mobiliseerib mõtlemist. Pilt peab ju ikkagi tekkima, ehkki sa teda kuulajale

visuaalselt ei edasta. Lavastajana pean ma ikkagi teadma, mis ruum see on, kes ja mis seal ruumis on.

**Hans Kaldoja:** Hakkasin kuuldemänge tegema 1967-68, kui lavastasid veel Aarne Ruus, Leo Martin, Kaarel Toom. Leo Martin oli rahulik, sõbralik, abistav, ühtlasi ka pedagoog. Kaarel Toom tegi kõige suuremat eeltööd — kuna mingid ei tea kelle poolt kehtestatud seadused nägid ette viis täisproovi, siis tema oli vist ainuke, kes tegigi viis korralikku proovi.

**Aare Toikka:** Kuuldemängu tuleb minu arust teha rõõmuga ja esimese mulje pealt. Teatris on kannatuse määr suurem.

**Tõnu Mikiver:** Mõnele režissöörile meeldib liiga palju proove teha, siis on küll tunne, et mida me käime, ta ei lähe paremaks, vastupidi, ta läheb tuimemaks, kaob värskus. Heino Kulvere oli selles mõttes geniaalne režissöör, et tema ei teinud mõnikord üldse proove. Kui oli lihtsam lugu, lugesime läbi ja hakkasime kohe lindistama. Ja tal olid head kuuldemängud.

**Rein Oja:** Miks teatris proove tehakse? Sageli on esimeses proovis kõige õigemad mõtted, aga proove tehakse selleks, et kõik kinnistuks ja näitlejad suudaksid peast rääkida. Kuuldemängus ei ole see oluline. Ja sellepärast peab kuuldemängu tegema kiiresti, spontaanselt.

**Tõnu Oja:** Minu ideaalkuuldemäng oleks veerand tundi tegevust, kus ei räägita ühtegi sõna, on ainult helid ja minu kujutlus. (Vaevalt seda küll keegi, keda just kinni ei ole seotud, viitsiks kuulata.) Teatris on see ka võimalik, aga seal ei mängi helid, vaid see, mis silme ees toimub. Ega kuuldemängu mõõt saagi olla muu — kas jään kuulama või mitte. Teatris võid sa ju huvitavaks minna ka kolme-



Kaljo Kii ja Aarne Üksküla kuuldemängu "Pardivariatsioonid" lindistamisel.  
Adolf Rammo foto



kümneandal minutil, aga kui sa kuuldemängus ei ole seda kolmandal minutil, siis on kõõga.

**Andrus Vaarik:** Kui ma olin noorem ja ei olnud veel tegijate, kuulajate ja vaatajate poolt nii aksepteeritud näitleja nagu praegu, siis kasutati mind muidugi vähe, sest mul on ju kõnedefekt — ma põen peene nimega rotatsismi ehk pöristan r-tähte. Olen raadios üldiselt siinamaani krambis, sest mikrofoniterror on minu jaoks täpselt samamoodi olemas nagu kaameraterror. Ja mina põen selle pärast. Mõnd näitlejat see terror erutab — tal tekib positiivne stress, aga minus tekitab mikrofon negatiivset stressi. Mind halvab teadmine, et ma ei saa enam midagi muuta, see ongi resultaat. Teatris on mu närv positiivne, sest ma tean, et homme saan paremini teha.

**Ain Prosa:** Mind kütkestab just see lõplikkus: teed valmis ühe konkreetse asja ja see ei sõltu enam näitleja tervisest, lava akustikast, väljasõiduetendustest.

**Rein Oja:** Lõppude lõpuks — ka see teatripublik, kes näeb sind halval päeval, näeb sind üks kord, ega ta tavaliselt teist korda vaatama ei tule. Selles mõttes on ka teatrietendus kellegi jaoks lõplik — nende 600 vaataja jaoks, kes saalis istuvad.

**Egon Nuter:** Üldjuhul jääb ju ka teatri-tükk umbes sinna pidama, kuhu ta esietenduseks välja on jõudnud. Neid näiteid on üsna vähe, kus tükk pärast esietendust oluliselt muutub.

## VIHMAUSS, KINGPOOL JA TASKURÄTIKUD

**Jan Uuspõld:** Kui ma raadioteatris esimesi töid tegin, siis ei kartnud suurt midagi, tundus, et töö on lihtsam kui teatris. Aga tegelikult on vaat et vastupidi: kui laval on

sul käed-jalad jalus, sa ei tea, mida nendega teha, siis raadioteatris on teine häda — ei saagi käsi-jalgu kuhugi panna. Raadioteatris on minul palju kergem krampi minna kui laval. Kui sa mikrofoni ees ei mõtle piisavalt liikuvalt, siis on hää ka kinni.

**Kalju Orro:** Minul on vist raadiotöödega vedanud. Kas või needsamad "Naksitrallid" Ulfaki ja Ükskülaga. Kuuldemängu tegemisel selgus üllatav asjaolu, et meil Ulfakiga on kattuvad tämbrid. Raadios on ju väga oluline, et tämbrid oleksid erinevad — muidu ei saa aru, kes repliiki ütleb. Ulfak mängis Kingpoolt — no sellel on ju varbad pidevalt paljad ja kogu aeg nohu. Algu ta hoidis näpuga nina kinni, et tuleks natuke nasaalne hää, aga nüüviisi oli jälle raske teksti käes hoida. Siis toppis Ulfak enesele taskurätikud ninna. Ja mina püüdsin siis, vastupidi, otsida pehmemat tooni, et tämbrite kontrast võimalikult suur oleks. Kokkuvõttes sündis väga loominguline, naljakas ja teineteist toetav õhkkond.

**Tõnu Mikiver:** Mina ei tahtnud tükk aega oma häält kuulata, see tundus nii vale ja võlts. Ei mäletagi, millal hakkasin harjuma.

**Silvia Laidla:** Mind tuntakse hääle järgi. Sellest ma järeldan, et mingisugune eriline tämber peab mul olema, et see meelde jääb. Aga hää, ise muutub aja jooksul tugevasti. Kümmeaastat tagasi seisin keset oma tuba, raadio mängis, keegi naine luges midagi. Lasin silme eest läbi — kes see võib olla? — ja korraga taipasin: mina ise! Ükskord Türiil kohtasin üht naist, lilled peos, küsin: vabandage, kust te need lilled ostsite? Tema hüüatab: *Teil on Laidla hää!* Mina ütlesin, et eks ma olengi Laidla. — *Ah, mis te räägite!*

**Ines Aru:** Raadio on mulle pakkunud võimalusi lugeda mind huvitavat luulet. Kui



Salme Reek — eesti kuuldemängude raudvara.

ma olin just "Vanemuisest" ära tulnud, kõigi poolt maha jäetud, ükski teater mind tööle võtta ei julgenud, siis päästis mind luule. Lugesin hommikust õhtuni, sest midagi muud mul teha ei olnud. Ja luulesaateid ei keelatud tol ajal ka eriti ära. Selle kaudu sai ennast raskustest välja mõelda.

**Egon Nuter:** Vaevalt ma oleksin saanud "Vanalinnastuudios" kunagi Madis Kõivu mängida... Ses mõttes olen raadiole väga tänulik: kui teatris on palju ühetaolist tööd, siis saab tulla "Keskkõoprogrammi" luulet lugema.

**Rein Oja:** Näiteks vihmaussi rolli pakumine kuuldemängus ei tunduks imelikuna, samas — laval jääksin mõtlema. Imelik, et raadios on barjäär väiksem. Mõtlemine on ka vist vabam?

### SADA TUHAT TUBA

**Tõnu Mikiver:** Kui me hakkasime raadios lugemas käima, siis räägiti meile: kujutage ette, et seal mikrofoni taga on terve eesti rahvas. No ega ei kujuta küll. Aga see tuleb kuidagi iseenesest. Sa ei mõtlegi kõikidele, aitab, kui sa mõtled ühele konkreetsele inimesele.

**Tõnu Oja:** Ajtmatovilt olevat kunagi küsitud: te kirjutate miljonitele inimestele, kas te mõtlete ka sellele inimhulgale? Ta vastanud: ei, ma mõtlen ühele, kui see läheb korda ühele, siis ta läheb korda ka teisele.

**Kalju Orro:** Idee, mida ma tahan kindlasti ära rääkida, on suunatud eelkõige eesti kirjanikele, kuuldemängude kirjutajatele.

Anu Lamp H. Sarapuu kuuldemängu "Ära aja mu ringe segi" salvestamisel mais 1995.



Eesti Raadio fonoteegis on väga suur hulk kuuldemänge. Mina tahaksin, et mõni kirjanik kuulaks ära vanad kuuldemängud ja kirjutaks ühe uue loo niiviisi, et võtaks lauseid, tsitaate, ütlemisi, sõnu, replike vanadest kuuldemängudest ja kirjutaks sinna haakuva vasturepliigi tänasest päevast. Nii et sellest kokku saaks loo. Teiste sõnadega, kui praegune noor inimene, mitte mina ise, veel palju noorem, näiteks need, kes õpivad praegu lavakunstikoolis, võtab sealt ühe repliigi, mida ütleb Järvet või Panso või Lisl Lindau või Ants Lauter, Paul Pinna, ja mängib nendega vastamisi. See oleks fenomenaalne asi! Selle kujutletava kuuldemängu teema võiks olla "Aeg". Mu partner on see, keda enam ei ole, ja ma saan temaga haakuda, temaga mängida.

**Tõnu Oja:** Ma olen viis aastat rääkinud: tehke proovi, hakake oma materjale kassetidena välja andma. Nüüd, kus ma sõidan palju mööda Eestit ringi, igatsen selle järele, et saaksin Tallinnas bensiinijaamast laenutada kassetile loetud raamatu ja anda ta Tartus teise bensiinijaama ära. Loeksin selle raamatu autoga sõites läbi.

**Jan Uuspõld:** Mina usun, et inimesed kodudes on tänulikud, et raadio toob neile teatri koju kätte. Teisest küljest, kui mõelda sellele, mis ühe tõeliselt hea kuuldemängu ajal sinu koduga, selle kuulamise toaga juhtub, kuidas see ruum muutub... Imeline mõelda, et kuuldemäng dikteerib selle, missuguseks muutuvad selleks tunniks ajaks sada tuhat tuba Eestimaal!

**Tõnu Oja:** Andke andeks, aga mis pagana prestiiži me kogu aeg taga ajame, kui ühe kuuldemängu kuulajaskond on sama

P.-E. Rummo, "Tuhkatriinumäng", 1996.  
Prints — Lembit Peterson.



suur kui ühe teatri terve aasta publik, olgugi et nad välja ei paista. Nii et, kultuuriministeerium, kui te tahate inimesi kunstilise sõna abil mõjutada, andke raha pigem raadiole. Tuleb tulusam, kui teatri kallist masinavarki pidevalt kinni maksta.

## MÜRA

**Aarne Üksküla:** Ma kahtlesin mõni aeg tagasi, et kas ja kuivõrd üldse enam raadiot kuulatakse. Aga nagu olen aru saanud, kuulatakse küll, maal rohkem kui linnas. Teleka vaatamine tüütab ju ka lõpuks ära.

**Jan Uuspõld:** Raadiot kuulatakse palju. Teine asi, mis sealt tuleb. Mina ei saa ausalt öeldes aru mõnest kõrgharidusega raadiodiskorist: kuidas ta jaksab päevad läbi rääkida sellest, et kas teil on pidu ka ja mis õhtul teed, lähed peole ka, pruuti on, peigmeest on... Ja nii juba kümme aastat järjest. Pildi- ja helimüra hulk kasvab meeletu kiirusega.

**Tõnu Oja:** Kõige hullem on see, et mu organism on müraga nii harjunud, et kui ma lähen mürast eemale, siis muutun närviliseks, mulle tundub, et ma suren ära. Jääksin nagu elust kõrvale.

**Einar Kraut:** Raadioteatrit võiks ja tulekski võtta omamoodi laboratooriumina, kus näitlejail on võimalus süüvida oma varjatumatesse sfääridesse. Üks niisugune nurk peaks ka üldisele teatrimosaigile kasuks tulema.

**Andrus Vaarik:** Mina keeldun raadiot kuulamast, sest raadio on ennast minu silmis

Lembit Ulfsak kuuldemängu  
"Naksitrallid" salvestamisel 1997.  
*Kalju Orro foto*



degradeerinud. Ilmselt tuleb see sellest, et kunagi tähendas raadio mulle väga palju. Kuulasin iga järjejuttu, iga kuuldemängu. Mida tähendas "Ameerika Häl". Mida tähendas "Raadio Vabadus". Mida tähendas Helgi Erilaid ja "Keskööprogramm". Aga ega raadio ei kao kusagile, ka kvaliteetraadio, mida esindab kuuldemäng, ei kao. Oma kuulajad jäävad talle alles. Ma arvan, et sama saatus tabab ka teatrit, ka teater muutub klubiliseks ürituseks, kus käivad koos esoteerikud.

**Kalju Orro:** Mina arvan, et inimene vajab seda ja teist. Akki on asi hoopis selles, et me ei oska pakkuda? Et meil endil on ettekujutus, et publik tahab lauleldusi, tahab nalja, tahab arvutitehnikat, lasereid. Aga kas see arvutiajastu inimene ikka tahab seda? Akki ta tahaks teatris inimest näha ja kuulda?

**Ain Prosa:** Minu Teleteatri aegadel olid meil Tamur Tohveriga suured plaanid, näiteks telepildi ja kuuldemängu ühildamiseks. Soovideks need paraku jäidki. Minu meelest tasuks aga mõelda sellele, et heli vananeb aeglasemalt kui pilt. Võib-olla võiks mingit ürgvana lavastust just nimelt helilindilt kuulata, siis hakkab tööle fantaasia ja see võib anda hoopis adekvaatsema pildi kui ähmane videopilt?!

**Einar Kraut:** Heli võib tuua näitleja mängus esile külgi, mida video kunagi ei taba. Häl peegeldab sisetõde kõige täpsemalt. Ma ei kujuta ette, kui meil ei oleks raadio fonoteegis jäädvustusi Heino Mandrist, Lisl Lindaust, Rein Arenist, Rein Malmstenist, Einari Koppelist, Ago Sallerist, Urmas Kibuspuust, Jüri Krjukovist... Ma arvan ka, et tänased kuuldemängu tegijad peaksid väga selgelt tunnetama, kui palju nad saaksid anda näitlejatele enese avastamise võimalusi.

**Tõnu Oja:** Minul näiteks ei ole üldse kahju Teleteatri kinnipanemisest, etenduste salvestamine on olnud tühi töö. Sellega on eesti teatrit ja eesti näitlejat tulevaste põlvete ees blameeritud. Raadios tükkide salvestamine oleks mitu korda asjakohasem. Meil tehakse tekstiteatrit küllalt, inimestel on rollid selged, võrdlemisi kerge vaevaga saaks teatri-tükkidest päris korralikke kuuldemänge. Võimalusi on igasuguseid, palun proovige aga!

Andsid märksõnu, lindistasid ja "mängisid kokku":  
PILLE-RIIN PURJE, JAAN TOOTSEN,  
SVEN KARJA

Raadioteater, märts-aprill 2000

# SURMA METAFÜÜSIKA — OSUNDUSI LÄBIMÕTLEMATA KÜSIMUSTELE

Madis Kõiv, "Haug"  
Režissöör: Tamur Tohver  
Raadioteater, 1997

Madis Kõiv, "Ketas"  
Režissöör: Ain Prosa  
Raadioteater, 1999

Kuigi alljärgnev liigendus pole kahtlemata absoluutne, kujutlegem siiski, et Madis Kõivu loomingule lähenemiseks on kaks põhimõttelist võimalust. Esiteks võime liita Kõivu kirjutatust saadavad nägemused ja läbielamised omaenda teoreetiliste ja emotsionaalsete huvide süsteemi ning käsitleda Kõivu sellelt aluselt. Paljuski on seda teed tänini käidud ja pole välistatud, et see tee saab anda (ja on andnudki) intrigeerivaid tulemusi.

Teine võimalus on püüda Kõivu kirjutistest, intervjuudest jm kokku liita mingi tervikpilt (mille tõlgenduslikkus on samuti paratamatu) ning püüda vaadelda Kõivu loomingu üksikuid avaldusi selles valguses.

Esimese võimaluse voores on paljulubavus, mis võimaldab ka populaarsemaid lähenemisviise kui Kõivu loomingule üldiselt omane. Teise võimaluse pluss on selles, et ta võimaldab ehk vältida esimese puudusi, sh ka tõlgendusi, mis Kõivu juures mõttekad ja mõeldavadi pole.

Vaatamata sellele, et oleme üle elanud aegu, mil autori kavatsuste osa kunstitöö tõlgendamisel on üritatud viia miinimumini, ei tähenda see, et igasuguse teksti juures tuleks üheväärsena tunnustada kõiki lähenemisviise, püüdmata eritleda kontekste, millele üks või teine kihistus viitab. Disiplioneerituse poole tuleks Kõivu tõlgendamisel igal juhul püüelda. Hoolimata sellest, et Kõiv ise justkui püüaks selgepiirilistest seisukohtadest eemalduda. ("Mõte peaks jääma peatuma teatud kindlal tasandil. Aga teatud inimestel ei jää. [- - -] Aga ma pean juba natukene suunda muutma, sest olen absurdini jõudnud. [- - -] Filosoofia ei tähenda muud, kui mõlemises aeg-ajalt paratamatu absurdini jõudmist." TMK 10/1991.)

Tuleks siiski eeldada, et mõned asjad on Kõivule täiesti selged ja kusagil terenduvad talle ka piirid (kas või nurgad, mille alt astu-

vad esile naised, postmodernism, psühholoogiline inimene jm, millest Kõiv sapisusetat mööda ei saa.)

Ehk oleks meie kultuuri tänasele vaimusele parem, kui üritaksime neid kontekste, millest tulevad Kõivu selgused, endagi jaoks selgematena esile lasta, selle asemel, et neid oma selgustega ähmastada.

Kõivu tekstide esileolek on lähiaastatel saavutanud meie kultuuris silmatorkavalt ulatusliku mõõtme. Olles veendumusel, et kultuur algab kontekstist, millest lähtudes teda tegema asutakse, on see kultuuri jaoks igati viljakas märk. Ilmutatud on ka märkimisväärne hulk Kõivu nn teoretiseerivaid tekste. Sellelt pinnalt võiks sõandada rohkem kanoniseerivatele radadele astuda, kui seni on tehtud.

Ometi on meie kultuuris laiemalt esileolev kõivupilt veel kobav ja mürarohke, mistõttu tasuks välja joonistada mõnetine polariseeritus, mis Kõivule lähenemise erinevate võimaluste otstarbekust mõtestaks ja põhistsaks.

Seda ka siin käsitletavate kuuldemängude puhul, mis Kõivu tõlgitsuste seas iseenesest vägagi sümpaatsena esile tõusevad. Mitmel põhjusel, mille hulgas on kindlasti see, et nii "Haugi" kui "Ketta" aluseks olevad tekstid on suhteliselt rohkem kuuldemängupärased kui Kõivu teatritekstdid teatripärased, aga ka see, et Tamur Tohver ja Ain Prosa on osanud tekstidele kujundada sõnakeskse, kuid mitte igava vormi, on nende lavastuste puhul Kõivu maailmaga suhteliselt kerge kontakti leida.

Teatavate piirjuhtude groteskse kujutusena võinuksid need tekstid lavastajamõtte ka nn poollaiatarbekaubaks mõeldud "Hauataguste lugude" valda juhatada (Anneli Saro on iseenesest asjakohaselt osutanud, et Kõivu tekstidele on omane tiheduselt meelelahutus-kultuuriga võrreldav seksuaalsus ja vägivaldsus), mis oleks iseenesest igati huvitav. (Siiski arvan, et võib-olla ei maksaks Kõivu freudismivõtmes parodeerimisega rutata, enne kui pole laiemalt selginenud, kuidas ta nende võtmetega suhestub.) Õnneks võib öelda, et Kõivu juures intrigeerivatele kontekstidele osundavad rõhud on "Haugis" ja "Kettas" enam esil kui meie kultuuri "kõivusfääris" tihtipeale.

Teatavad osundused pole aga siingi ülearused. Sageli on tajutud, et Kõivu tekstid tunduvad paradoksirohked ning kuna sama tuntakse sageli ka elu kohta, kiputakse seda tekstiga suhte leidmisel küllaldaseks ja põhiliseks pidama. Sama kergele rajale võib sattuda ka, kui tõlgendada neid "häälemänge" absurdi, elu ja surmaga seonduvate igaveste küsimuste, inimkogemuse vastuolulisuse jt juba väljakujunenud silmaringide võtmes; selliseid ohte suurendavad eutanaasia, abort jt neis tekstides esinevad teemad.

"Haugi" ja "Ketta" sisuline tuum näib olevat üsna sarnane ja ka seda avavate unenäo- ja mälu-piltide kihistustes võib paralleele tõmmata. Mõlemas teoses tuuakse kuulaja ette mees, keda kammitseb elu ja surma piirjoon. See tekitab küsimusi, ja vähemasti siinkirjutaja jaoks selliseid, millele ta vastata ei suuda.

Küll tundub, et raskuspunkt pole surma juures mingite eluliste probleemide pärast. Meid ümbritsevale vaimusele on olnud ise-loomulik, et eksistentsiaalsetele lahtiolekutele on otsitud kultuurilisi, filosoofilisi, psühholoogilisi, sotsiaalseid jne põhjusi. Kõivu eripäraks näib olevat, et ta peab seda sorti põhjusi vaid kattevarjuks ja neid kartesiaanliku miniatraari ja psühholoogilise lolluse näol lausa pilab ja vastustab.

Nii võib arvata, et ka vaadeldavate kuuldemängude hirmud ja unenäopildid ei ole mingi drastilise elutaju avaldus, ratsionaalse poolt maha surutud irratsionaalse eluraskuse märk. Kui "Haugi" protagonist ka esindab mingeid elulise dramaatika jooni, pole need teose eesmärke silmas pidades võib-olla määravad.

On ju Kõiv mitmel puhul väitnud, et tema unenäod ei kasva välja teadvuse ja alateadvuse vahelisest ebakõlast. Unenägu, kuigi ka nende kuuldemängude juures keskne, ei saa pärineda mujalt ega osutada muule kui maastikule ja ajale, sellelesamale mälu-puntrale, mis minana olemas.

Kui Kõiv nüüd "Haugis" ja "Kettas" viitab küsimustele, millele pole kunagi vastust (Mis tunne on olla haug?, Kas haug ongi põrgu?, Mis tunne on vanamuttil kirvega pähe lüüa ja vanamuttil kirvega pähe saada? Mis tunne on surmas süüdimõistetuna elama-jäämine ja kas see on midagi sarnast kui haugi suremine, konks kurgus, või kettaga pähe saades suremine? Kas kõik need tunded moodustavad elu ja surma piiri? Milline ja kui pikk saab olema see elust surmani ulatuv hetk jne... Või midagi muud sellelaadset siin ümber), siis ei peaks seda võtma eluparadoksidest võrsunud ja selliselt ka lahendatava problemaatikana, vaid pigem mingi absoluutse paratamatusena, sellist tunnet tugevdavad teisedki Kõivu osutused ja needki, mida Prosa intervjuukatketena "Kettasse" on lisatud.

On ju Kõiv väljendanud oma eksistentsiaalse põhitundena Hirmu, lootusetat õuduseks moonduvat hirmu, ja selles osas vastustanud mis tahes teisdalusi eksistentsiaalsete lootuste juurde. Võib-olla võimaldab nende tekstikohtade üle mõtlemine jõuda ka vaadeldavate kuuldemängude raskuspunkti juurde. Ja loomulikult kuuluks siia juurde ka Kõivu unenäoteooriate läbimõtestamine (vt näiteks "Endspiel", lk 83–86 ja "Was ist des Esten Philosophie" terve viimane osa "Akadeemias" 4/2000). Näib küll, et Kõivu vahekorral unenägude ja Hirmuga on "Haugi" ja "Ketta" puhul otsustav osa. Need on aga punktid, milles meie Kõivu retseptisioonis vähegi arvestatavad osundused puuduvad. Paraku ei võimaldanud sinise kirjutise valmimiseks võtta olnud aeg ega mahtki viitamisest kaugele ulatuvaid laskumisi sellesse temaatikasse.

Siinkirjutajat on Kõivu juures rohkem huvitanud olemise metafüüsika ja Kõivu poolt autokratoniks nimetatud võimuautomaatika sarnasuste otsimine Heideggerist ja Foucault'ist Bourdieu'ni ulatava kontinentaalse mõtlemise traditsiooniga. Kuigi viimase ja Kõivu puhul on ulatuslikke kattuvusi ja märgatav ühisosa, mis tuleb eriti esile vastanduses meie uusaegsete kultuurihoiakute ja arusaamadega, näeme siingi Kõivu mõtet ühes punktis eripärasena lahknevat. Kõivu paratamatustes ei ole neid nn lootusi, mida Heidegger on pannud "teise mõtlemise" esiletulekule või Foucault tähendusest või pealepandud olemisest keeldumisele. Võiks arvata, et siingi on punkt, milles taas tõusseb esile "Haugi" ja "Kettast" läbiv hirmu ja surma metafüüsika.

Ei julge arvata, kui olulised võiksid olla selle metafüüsika ja Kõivu unenäomõtestuste läbimõlemisest tulenevad järeldused. Millegipärast arvan, et mu huvide kõrgpunkt jääks ikkagi Kõivu mõttes Heideggeri ja Foucault'ni ulatuvale rajale. Aga ühe omapärase mõttetee läbikäimise siin vähemalt koidab.

Kunstniku asi on küsida. Kultuuri asi on sellele küsile omaksvõtmise ja käibele laskmisega vastata. Eesti Raadio kuuldemängutoimetus on oma küsimused hästi küsinud (seda muljet võimendab veelgi kuuldemäng "Pärast orgiat"). Kui vastust ei tule, kui see lükatakse edasi ja armastatakse vastata nendele lugematutele küsimustele, mida meid ümbritsev sümbolsfäär on täis, on seegi vastus kultuuri jaoks ja kultuuri kohta. Praegune Kõivu buum annab lootust, et vastused siin küsitule ja paljule muulegi võivad tulemas olla. Ja kui vastust ei tulegi, siis selle üle, kas tulematuse taga oli suutmatust, huvipuudust, küsimuse ebaolulisus või millegi olulisema esilolek, võib alles tagantjärele otsustada.

## ELU HEIDIKUD JA HARITUD NARRID

Jüri Tuulik, "Ameerika mäed"

Režissöör: Aare Toikka  
Helirežissöör: Külli Tüli  
Raadioteater, 1999

Toomas Raudam "The Fool on the Hill"

Režissöör: Aare Toikka  
Helirežissöör ja muusikaline kujundaja:  
Külliki Valdma  
Raadioteater, 1999

Tänase eesti näitekirjanduse kaks võtmekuju, Madis Kõiv ja Ervin Õunapuu, on andnud oma festivalihitid ka Raadioteatrile. Kõivu "Haug" ja Õunapuu "Õhtusöök Emmauses" tõestavad (kumbki omal kombel) kuuldemängužanri eripära ja mänguvõimalusi ning seega ka raadioteatri konkurentsivõimelisust videopildi-kireval ajastul. Nende kahega võrreldes iseloomustavad Jüri Tuuliku "Ameerika mäed" ja Toomas Raudami "The Fool on the Hill" Raadioteatri argipäeva toodangut.

Tuuliku "Ameerika mäed" on olupildirida vanematest inimestest: elu heidikutešt tänases tivolimaailmas, kus laiavad uue aja "eluperemehted". Nagu Smuul, on ka Tuulik lihtsakoeliselt muhe ja moraliseeriv. Ning seesugusena esindab "Ameerika mäed" "Vikerraadio" traditsioonilist kuuldemängu.

Biitlite laulust "The Fool on the Hill" inspireeritud Raudami kuuldemäng on mõõdukalt hämaraks aetud lugu, milles on tuntavad 1960-ndatest pärit põlvkonna hoiakud. Kaks lapsepõlvesõpra mängivad potkitnoid ja õgivad võistu õunu, ei muud. See on kuuldemäng intelligendile, kelle teismelisekompleksid ja enese avastamine on käinud läbi Freudi, Camus', Beckett'i jmt kuuekümnendatel Eestisse jõudnud kraami. Raudami kahe-mehe loost võib välja kuulda freudistlikku sümboolikat, alateadvuse voolu. Tõnu Kargi ja Lembit Ulf'saki mängitud tegelaspaaris kumab beckettlik teineteise külge aheldatuse teema ja selle taha võib iga kuulaja mõelda erineva tähendusmahu, nii nagu see ka Beckett'i näidendites on.

Tuuliku kuuldemäng on kergelt haaratav, sobib ka taustana koduse askeldamise kõrvale. Raudami visioonid eeldavad raadio ette istumist, keskendumist kuulamist — muidu alateadvuslike seoste mängule pihta ei saa. Päril jälile sellele hämale ei saa niikui-nii, aga eks ambivalent'susest tekkiiv atmosfäär kuulugi asja juurde. Õnneks annavad Kargi ja Ulf'saki hääled beckettliku konstruktsiooni sees ka elavat suhet, on mõjusaid läbitunnetatud hetki.



Rudolf Allabert, Jüri Tuulik, Tõnu Aav, Helene Vannari ja Astrid Relve kuuldemängu salvestamas.

## MAETUD LAPS

Mõlemad kuuldemängud lavastas Aare Toikka. Mõlemad algavad lauluga: "Ameerika mäed" Georg Otsa üht ajastut tähistava "Saaremaa valsiga", Raudami lugu biitlite ballaadiga. "The Fool on the Hill'i" sissejuhatav autoritekst (elulisust lisab see, et seda esitab *päris* raadiohäääl Helgi Erilaid) rõhutab, et lugu ulatub, erinevalt biitlite kuulsamatest paladest, üle oma põlvkonna...

Pildita raadioteater lubab (ja eeldab) suuremat fantaasiamängu. Kõivu "Haug" ja Õunapuu "Õhtusöök Emmauses" on selles mõttes ideaalsed kuuldemängud, et ega neid laval ette ei kujutaks. Kuidas saaks lavale kanda libahaugi rännakuid veealuses maailmas või kunstigurmaanide einet tükeldatud-riititud lemmikmaalidest.

Ei "Ameerika mäed" ega "The Fool on the Hill" toida fantaasiat eriliste efektidega. "Ameerika mägede" dialoogide taustaks on tivolimelu. Valjuhääldist muusikaga vaheldumisi röökiv pealetükkivalt reibas reklaamhäääl (rollis "Raadio 2" diskor Märt Rannamäe). Raudami kuuldemängu kulminatsiooniks on peategelase monoloog sellest, kuidas ta mäetipus end kõigi pilkude ees narrina tundis, mille taustal kostab mäest alla kihutavate suuskade sahinat.

Heliefektide kõrval pakub kuuldemängužanr põnevaid võimalusi mänguüks näitlejate häälele taha tekkiva imagoga. Kui mõnes suurriigis lubab kuuldemäng anonüümset häälemängu, siis Eestis ilmuvad peaaegu paratamatult häälele taha ka näod. Sel juhul saavad kuuldemängutegelased kuulaja kujutluses teadlikult või alateadlikult näitleja ja tema lava- ja filmirollide näo. Näiteks kui Raudami kuuldemängus ütleb Kark Ulfsakile "paks" ja Ulfsak Kargile peenike, siis töötab see tahes-tahtmata võõritusena. "Ameerika mägedes" lisavad Rudolf Allabardi abitule piletikontrolörile mõõdet näitleja varasemad, teatris ja filmis mängitud "äpud".

Ent seda kuuldemängu eripärast võimalust on ka intrigeerivamalt ja olemuslikumalt ära kasutatud. Nii on meelde jäänud, et üht tõlkekuuldemängu raaminud transseksuaalsuse loeng omandas eesti kuulaja jaoks elulisi värve sellega, et seda esitas Linnar Priimägi. Rääkimata "Haugist", kus tegi oma luigelauluks jäänud rolli Sulev Luik.

Gill Adams, "Hall mees"  
Režissöör: Eero Spriit  
Raadioteater, 1999

Gill Adams, "Hall mees"  
Lavastaja: Eero Spriit  
Tallinna Linnateater, 1999

"Halli mehe" raadiovariant teritas tähelepanu, mis ei raugenud enne lõppu. Korratas seni ilmunud vastukajaid: lugu on kahtlemata osavalt kirjutatud, intriigi keerab ennast lahti pikkamisi, köielkõndijana pinevust hoides.

Keskealine abielupaar, nohikust mees (**Väino Laes**) ja ratastooli jäänud naine (**Helene Vannari**) on äsja matnud oma adopteeritud poja. Kuuldepildi käigus saame ülevaate paari möödanikust ning lõpuks on meie ette laotunud kummagi tegelase psühholoogiline tagamaa. Saame aimu, miks mees on arusaamatult türe naise, sotsiaaltöötaja ning taksojuhi vastu, miks väldib kõiki lapsega seotud teemasid (sellele viitamine võiks siiski olla pisut kaetum-varjatum!). Selgub, et kõigi nende suhtumiste taga on poja homoseksuaalsus ja tema surma põhjus on loomulikult aids.

Ent ehkki suur osa jutust keerleb surnud poja isiku ümber, pole meie ees maetud lapse postuumne isikudraama. Eelkõige küsib see lugu: mida toob normist välja langev

B. Kommeris, "Vesi voolab Pariisi rentslites":  
Andres Raag ja Piret Kalda kuuldemängu  
salvestamas, 1999.



seksuaalsus (ja selle afišeerimine) kaasa "väljalangenu" lähedastele? Eelkõige siis vanematele, pealegi kui nood on juba eas, mil väärtusorientatsioonid on tavaliselt välja kujunenud? Fakt, et tegemist pole lihase lapse, vaid majja "võetuga", võimendab veelgi oma/võõra konflikti.

Mehelik prisma on ühesem. Kõikide nähtude põhjal hallile "keskmisele" vastav perekonnapea tajub oma kodu reostatud, segipööratud, täissülitatud käopesana. Naise suhe on ambivalentsem. Andes küll "õiguse" pojale, tõrgub miski tema sisemuses sellist elusatandardit täielikult aktsepteerimast. Tema kujus ristuvad sisekonflikt ja väline vastasseis.

Dramaturgi komponeerimisosavuse juurde kuulub seegi, et hetkel, mil jõutakse banaalse salmikumoraali (*à la* meil kõigil on õigus elada omamoodi!), on lugu otsas. Veel kord, tekst on kirja pandud sedavõrd nutikalt, et lõpuks leiab igaüks oma: kellele üleskute üleüldisele tolerantsusele, kellele kiuslik retoorika — kas totaalne tolerants ei sisalda endas ka tolerantsi mittetolerantsete suhtes?

Üllatas, et ühe inimsuhte kõledus ja kivistumine, selle arglik sõlmumine ja taaspudenemine on kuulajani toodud nii soojas, mahedas, kuid lääguetus, parimas mõttes elamisjulgust sisendavas tonaalsuses. Lisaeftina mängib kaasa osatäitjate eelmiste rollide, suures osas koomilistest karakteritest (Vannari siiski ka tragi-grotesksetel) pärinev

slapp, millele seekord anti võimalus tõusta dramaatiliste kõrgusteni. Laesi puhul tuleb analoogi sellele kuuldemängurollile otsida päris kaugelt, kuskilt Rakvere Teatri aegadest. Kuid eelkõige määras lavastuse atmosfääri Vannari isiku ja hääle soe näitlejasarm.

Sama lavastusgrupi väljumine raadio "mustast kastist" lavalaudadele valmistas aga pettumuse. Asjaolu, et tekst räägiti veel kord maha laua, kohvri, kahe tooli ja tolmuimeja kaasabil, ei andnud ühtki nähtavat lisaväärtust. Oli kõleda ja halli eesti argipäeva-teatri tunne. Näitlejate sünergia, nii kooshoided kuuldepildis, toimis seekord formaalse ja hõredana. Lisatud "teatripärased" aksesuaarid — täiendavad heliefektid, slaidid — mõjusid otsitud illustratiivsusena.

Lõpetuseks toetaksin raadioteatriainelises vestlusringis väljendatud praktikute mõtet, et teatrilavastusi tasuks endiselt ka kuuldemängudeks ümber veremida. Kas või teatriloo jäädvustamise huvides, kui visuaalse salvestuse tehnikat ja aega antakse aina limiteeritumalt. Kuid tõesti-tõesti, miks ei võiks materjali taandamine ainult auditiivsele, "pimedale" kanalile temas välja valgustada hoopis uusi, seni varjul püsinud tahke? Siit-samast Linnateatristki oleks nimetada õige mitu lavastust ("Ristumine peateega", "Vaetus", "Habras tasakaal"), mida võiks kuuldepildina hõlpsasti ette kujutada. Korrates koos näitleja Tõnu Ojaga: proovitagu, katsetatagu, eksitagu kas või!

Maria Klenskaja, Astrid Relve, Elle Kull ja Ott Lepand kuuldemängu "Ahvi tädi" salvestamisel, 1977.

Külli Tüli foto





# EESTI TEATRI PREEMIAD 1999. AASTA LOOMINGU EEST

*Kõiki preemiaid rahastab Eesti Kultuurkapitali  
näitekunsti sihtkapital.*



Marika Vaarik



Elmo Nüganen

Lavastajapreemia: **ELMO NÜGANEN** (F. Dostojevski "Kuritöö ja karistus" Tallinna Linnateatris)

Kunstnikupreemia: **VLADIMIR ANŠON** ("Kuritöö ja karistus" Tallinna Linnateatris, "Ihnus rüütel". Stseen "Faustist" Vene Draamateatris)

Naisnäitleja preemia: **MARIKA VAARIK** (Miss Amelia lavastuses "Kurva kohviku ballaad" Rakvere Teatris)



Vladimir Anšon



Indrek Sammul

Meesnäitleja preemia: **INDREK SAMMUL** (Raskolnikov lavastuses "Kuritöö ja karistus" Tallinna Linnateatris)

Kõrvalosa preemia: **ANU LAMP** (Pulheria Aleksandrovna Raskolnikova lavastuses "Kuritöö ja karistus" Tallinna Linnateatris)



Anu Lamp



Paul Mägi

Muusikateatri preemia: **PAUL MÄGI** (Lavastuste "Süda", "Näkingeid" ja "Kratt" muusikajuht Rahvusoperis Estonia)

Eripreeamia: **HERTA ELVISTE** (Pikaajalise stabiilse kõrgvormi eest, mis 1999. aastal leidis taas kinnitust lavastustes "Mägede iluduskuninganna" ja "Õnne, Leena!" teatris "Vanemuine".)



Herta Elviste



Marina Tširkova ja Vladimir Arhangelski

Balletipreemia: **MARINA TŠIRKOVA** ja **VLADIMIR ARHANGELSKI** (Balletipaari aastatöö ballettides "Tuleingel", "Uinuv kaunitar", "Luikeke järv" ja "Esmeralda" Rahvusopera Estorika)

Kriitikupreemia: **MIHKEL MUTT** (Jooksva kriitika eest ajalehtedes "Sirp" ja "Eesti Ekspress")



Mihkel Mutt

Ants Lauteri nimeline noore näitleja preemia:

**MARIA AVDJUŠKO**

Osatäitmised: Meg (H. Pinteri "Sünnipäevapidu"), Marion (F. Tuglase—M. Undi "Helene, Marion ja Felix"), Sherbet Gravel (P. Ridley "Maailmakõiksuse kiireim kell"), Öie ja Helena (M. Karusoo "Kured läinud, kurjad ilmad"), Angie (C. Churchilli "Tipp-tüdrukud"), Pärnu naine (M. Karusoo "Küüdi- poisid").

**ÜLLAR SAAREMÄE**

Osatäitmised: Wurm (F. Schilleri "Salakavalus ja armastus"), Jaša (A. Tšehhovi "Kirsiaed"), José (P. Merimée—M. Kasterpalu "Carmen"), Don Juan (M. Frischi "Don Juan ehk Armastus geomeetria vastu"), preester Welsh (M. McDonagh'i "Conne-mara. Üksildane Lääs"), Macbeth (W. Shakes-peare'i "Macbeth") ning osalemine lavastuses "Kvartett neljale näitlejale" ja luulekavas "Eluküsimus". Avatud suhtumise ja sihikindluse eest Rakvere Teatri juhtimisel.



Maria Avdjuško



Üllar Saaremäe

Aleksander Kurtna nimeline preemia:

**MATI UNT**

Viimase aja ühe olulisema teatriraamatu, Eugenio Barba "Paberlaevuke", ja klassikaliste näidendite (S. Beckett'i "Lõppmäng", W. Shakespeare'i "Hamlet", P. Corneille' "Illusioon", F. Grillparzeri "Esiema needus") isikupäraste tõlgete eest.

Priit Põldroosi nimeline preemia:

**KALJU KOMISSAROV**

Arvestades pikaajalist pedagoogitegevust nii näitlejate kui lavastajate koolitamisel, iseäranis Tallinna Riikliku Konservatooriumi lavakunsti-kateedri XIII, XV ja XVII lendu, mille lõpetanud praegu oluliselt määravad eesti teatripilti.



Mati Unt



Kalju Komissarov

Salme Reegi nimeline preemia:

**AARE LAANEMETS**

Lasteväärilise kõrge professionaalse taseme ja tõsiste probleemide mõtestamise eest "Endla" teatri lavastuses "Salaaed".



Lii Tedre ja  
Aare Laanemets  
lavastuses "Salaaed"



**Väino Puura**

*"Destudio", Harri Rospu, Kalju Orro, Ülle Tamm, Priit Grepri ja Laura Kallasvee fotod*

Georg Otsa nimeline preemia:

#### VÄINO PUURA

Pikaajalise kaaluka töö eest muusikateatri eri žanrites.

Esile tõstetakse: Figaro (W.A. Mozarti "Figaro pulm"), Germont (G. Verdi "Traviata"), Miller (G. Verdi "Luisa Miller"), Aristide (P. Ábrahâmi "Savoy ball"), Enrico (G. Donizetti "Lucia di Lammermoor"), Rene (G. Verdi "Maskiball"), Barinkay (J. Straussi "Mustlasparun") Michele (G. Puccini "Mantel"), Jürgen (E. Tubina "Barbara von Tisenhusen"), Sharpless (G. Puccini "Madama Butterfly").

#### Parimad teatri tehnilised töötajad aastal 1999

LII LA VÄLI — "Ugala" valgustaja

SIIMON POLJAKOV — "Vanemuise" bussijuht

JANEK VLASSOV — "Endla" helimeister

PILLE PÜRG — "Vanalinnastuudio" etenduse juht

LAIN E POTTSEPP — Nukuteatri majandusjuhataja

ANNE PIIRSALU — Rahvusooperi Estonia meisterjuurdelõikaja

KAIDO MIKK — Eesti Draamateatri valgustaja

KÜLLI KOOBAS — Tallinna Linnateatri butafordekoraator

SERGEI TSVETKOV — Vene Draamateatri pealavameister

MARIKA TINT — Rakvere Teatri peadirektor

## ÕNNITLEME!

2. juuli

**PEETER KARD**

*näitleja — 60*

6. juuli

**LEIDA TALTS**

*teatriloolane — 70*

12. juuli

**NINEL JÄRVSON**

*näitleja — 70*

27. juuli

**HARDO KRIISA**

*orelimeister — 60*

29. juuli

**HELEND PEEP**

*näitleja — 90*

29. juuli

**GENNADI TANIEL**

*helilooja — 60*

31. juuli

**PAUL RUUDI**

*koori- ja ansamblijuht — 60*

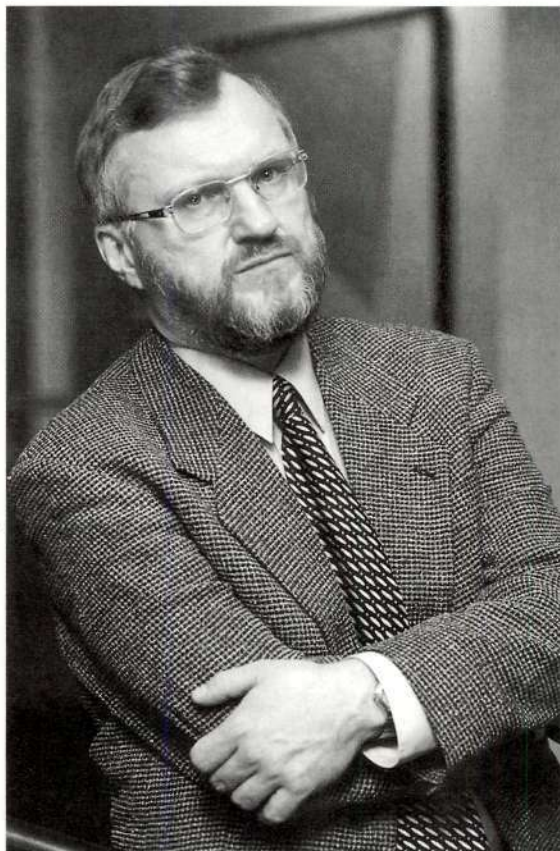
31. juuli

**OLAV EHALA**

*helilooja — 50*

# MESSIAENIST UUTE TUULTENI EESTI MUUSIKAELUS

*Interjuu pianisti ja Eesti Muusikaakadeemia rektori PEEP LASSMANNIGA*



Peep Lassmann kevadel 2000.  
*Harri Rospu foto*

*Peep Lassmann, parima mainega eesti muusikuid, on Muusikaakadeemia rektorina ka üks sinise muusikaelu võtmeisikutest. Sel põhjusel jõuab alljärgnev interjuu klaverimuusika juurest — lähtepunktiks on seejuures Olivier Messiaen, kelle teoste esitajana Lassmanni väga kõrgelt hinnatakse — eesti muusikaelu ja -ajakirjandusega seotud küsimusteni ning fikseerib mitmed aasta 2000 esimesel poolel tõsisemalt kõne all olnud kultuuripoliitilised probleemid.*

Teid kui pianisti seostatakse viimaste aastate kontserdikavade valguses eelkõige prantsuse helilooja Olivier Messiaeniga. Millal ja kuidas te Messiaeni enda jaoks leidsite?

Messiaeni muusikaga tutvusin juba üpris ammu, üle kolmekümne aasta tagasi. Teatud määral oli see juhus. Käisin 1967. aastal festivalil "Varssavi sügis", mis tollal oli pea-

aeu ainuke koht ida ja lääne muusika kokkusaamiseks. Tookordse festivali kavas Messiaeni muusikat küll ei olnud, aga ma käisin Varssavi noodipoodides ja seal oli müügil nii "20 pilku Jeesuslapsel" kui ka osaliselt "Lindude kataloog". Poole kõrvaga olin Messiaeni varem kuulnud, huvi oli tekkinud. Ostsin noodid oma turisti vahetusraha eest.

Messiaeni muusika haakus minu mõlemisega kohe algusest peale. "Lindude kataloog" tundus siis üle mõistuse keeruline ja ma ei puutunudki seda enne kui üheksakümnendatel aastatel. Tõllal olid muidugi ka Messiaeni teoste, eriti "20 pilgu" mänguvõimalused üpris kesised. Üksikuid lugusid võis ilma pealkirjata mängida, aga õigete pealkirjade all ja terve tsükli mängimine oli täiesti välistatud. Nii oligi kavas lihtsalt Olivier Messiaeni "Kolm pala". See läks läbi küll. Idee jäi alateadvusse, ootama võimalusi, mis tekkisid kaheksakümnendate teisel poolel.

"Lindude kataloogiga" seoses rõhutatakse alati teie ornitoloogiaalaseid teadmisi. Kumb tuli teie ellu varem, Messiaeni muusika või teadlik huvi lindude ja linnulaulu vastu?

See, et ma mängin "Lindude kataloogi", ei ole seotud sellega, et ma linde tunnen. Lindude tundmine aitab mingil määral, aga pole peamine põhjus, miks ma Messiaeni esitan. Vahekord tuleks õigesti paika panna — eelkõige Messiaen, siis "Lindude kataloog" ja seejärel linnud. Kuigi linnud on mu ellu kuulunud juba perekondlikel põhjustel — mu onu on loodusteadlane. Kolmeteistaastaselt käisin ringi ja taipasin ornitoloogiast üht-teist, aga siis tuli muusika ja klaverimäng.

**Kas on võimalik sõnastada seda, mis teid Messiaeni muusikas haarab?**

Interpreedi ja helilooja natuuris peab olema midagi ühist, et mõte haakuks. Elus ei ole ma Messiaeniga kokku puutunud. Kuigi ma ei ole eriti religioosne inimene ja Messiaenil seevastu on suhtumine religiooni väga tõsine, on tõesti midagi, mis algusest peale tema poole tõmbas. Muidugi on tal väga isikupärane, paljusid mõjutusi ühendav helikeel. On ka muusikuid, kes tema muusikat eriti ei salli, kuigi ma tean, et Eestis on see suhtumine viimasel ajal hakanud muutuma.

**Kas Messiaeni muusika esitamine on üksnes teie esteetiline eelistus või loeb ka see, et teised eesti pianistid tema teoseid ei mängi?**

Ma pole selle peale mõelnud, aga on tõenäoline, et kui siin oleks veel kaks või kolm pianisti, kes Messiaeni mängiksid, peaks mõtlema küll, kas tasub neljandaks hakata.

**Mitu soolokontserti aastas peaks pianist andma, et kontserdivormis püsida? Või pole see kuigi oluline?**

Võimalikult palju, aga mingisugust alampiiri ei oska öelda. Kontserte ei tohi ka liiga palju olla. Paljud rahvusvaheliselt gastro-

leerivad pianistid on tihtilugu sellega hädas. Õige arvu leidmine on väga keeruline. Palju sõltub sellest, kas esinemine on põhiline elatusallikas või mitte. Rektoriaks oleku algusaegadel oli mul üsna vähe kontserte, tundus, et ma palju mängida ei jõua. Hakkasin pakkumisi ära ütleva, aga äraütlemised kuhjusid ja selle tagajärg oli, et pakuti järjest vähem esinemisi. Hiljem hakkasin ettevaatlikult ka jaa-sõna ütleva ja nüüd on tekinud olukord, kus tuleb jälle hakata "ei" ütleva. Esinemisvõimalusi oleks nii palju, et ajaliselt läheks raskeks.

**Kas olete jõudnud ka selliste maailma-kuulsate pianistide Tallinnas antud kontserte kuulama nagu Grigori Sokolov või Vladimir Ashkenazy? Kuidas neid hindate?**

Ashkenazyt kuulsin, Sokolovi kahjuks mitte. Olen Sokolovi mujal kuulnud ja pean temast väga lugu. Ta on absoluutne pianist, kes praktiliselt muuga ei tegele ja tema aastatepikkune süvenemine klaverimängu on andnud fantastilisi tulemusi.

**Sokolovi konservatooriumiaegsed kaaslased on väitnud, et ta millegi muu vastu eriti huvi ei tunnugi. Kui teised läksid Pariisis esimesel vabal hetkel Louvre'isse, siis tema kontserdisaalist ja hotellitoast kaugemale ei jõudnudki. Ta on ehk isegi eluvõõras inimene?**

Ma usun seda küll, kuigi samal ajal on ta kindlasti väga haritud inimene. Ta oli väga noor, kui võitis Tšaikovski-nimelise konkursi, ja siis räägiti just vastupidi, et see varaküps pianist on samal ajal tavaline koolipoiss, kes tahab ka jalgpalli mängida.

**Kuidas hindate Eesti pianismi praegust taset?**

Eesti pianismi tase on kõrge, meid on siin juba pikka aega väga hästi õpetatud. Hea meel on sellest, et ka praegune klaveriosakond on jätkuvalt tugev. Aleksandra Juozapénaité-Eesmaa, n-õ keskmise põlvkonna pianistid Lauri Väinmaa ja Ivari Ilja on juba mõnda aega ka tuntud õpetajad. Ka noorem põlvkond on väga rõõmustav — Tanel Joamets, Toomas Vana, Ralf Taal, Ave Nahkur, Marko Martin, Kai Ratassepp, Mati Mikalai, Hanna Heinmaa, Age Juurikas — seda nimekirja võiks jätkata veel noorematest.

**Mida võiks noorema põlvkonna eesti pianisti jaoks pidada tõeliselt suureks saavutuseks? Mis on prestiižikas — mõni konkurss, esinemine suurel laval?**

Igal pool on prestiižikas omada võimalikult palju esimesi preemiaid võimalikult soliidsetelt konkurssidelt, mis toimuvad nii

Ameerikas, Austraalias kui ka muidugi Euroopas.

**Kas klassika-Eurovisioon kuulub nende hulka?**

Klassika-Eurovisioon ei ole selle kategooria konkurss, esiteks on seal väga range vanusepiirang ja teiseks ei ole see ainult klaverimängijate võistlus. Kolmandaks seab televisioon oma piirid, väga raske on ennast seal täielikult avada. Mina seda konkursi väga kõrgele ei seaks, aga muidugi on see oluline kogemus. Ikkagi — võimalikult palju preemiaid võimalikult tugevatelt konkurssidelt, et olla maailma tippmändžeride huviorbiidis. See ei tähenda sealjuures, et need, kes võivad rohkem preemiaid, oleksid tegelikult pea jagu üle nendest, kellel on neid vähem. Hea on, et korraldatakse ka selliseid konkursse, mis annavad rohkem võimalusi isikupära avaldamiseks, mitte ainult standard-repertuaari võimalikult säravaks esitamiseks.

**Kui rahvusvahelisel konkursil esitatakse nõue mängida oma kodumaa helilooja teost, mis oleks siis esimene teos eesti muusikast, mida õpilasele soovitaksite?**

Oleneb õpilase isikupärast. Väga uhke oleks näiteks Elleri Tokaata, aga see on konkursil mängimiseks ohtlik lugu, küll aga oleks üks hiilgenumber. Viimase aja eesti klaverimuusikas on minu jaoks kaks olulist teost — Ester Mägi "Vana kannel" ja Lepo Sumera "Pala aastast 1981".

**Kuidas olete rahul muusikasündmuste kajastamisega Eesti meedias, sealhulgas vastukajadega omaenda esinemistele?**

Tunnen rohkem olukorda kirjutavas pressis ja selles annab tunda, et Eesti on liiga väike. Kumbki meie soliidsematest päevalehtedest ei vasta ideaalile. Põhjuseks on turu olukord, lehe omanikud peavad arvestama massilugeja maitsega, kui tahavad lehte vähegi suuremas tiraažis välja anda. Kultuuriküljed peaksid olema mahukamad. Esimene pähe tulev võrdlus on "Helsingin Sanomat", väga mahukas ja soliidne leht, mille monopoolne seisund Soomes pole küll lehe kvaliteedile mõjunud. Ma kardan, et sellist lehte Eestis nüpea ei teki. Kuna lehed peavad tulema vastu lugeja maitsele, ilmuvad tihtilugu tõsiselt mõeldud materjalid kriiskavate pealkirjade all, et ainult lugeja tähelepanu tõmmata. Mulle tundub, et lugeja, kellele need on mõeldud, heidab ainult pilgu pealkirjale ja tegelikult lugu ikka ei loe. Kas selles on võimalik midagi muuta, ma kahtlen, kuigi tegelikult peaks.

**Kas probleem on rohkem väikeses mahus või ka tasemes? Kas te olete näiteks isenda kontserdi kohta mõnda lauslollust lugenud?**

Sellele vastates ma paneksin muidugi maki kinni. Muusikast kirjutajaid on meil vähe, võiks olla rohkem.

**Kust nad tulema peaksid?**

Nad peaksid muidugi tulema Muusikaakadeemiast. Meil on ju tegelikult kursused, kus seda on võimalik õppida. Iseküsimus on, kas kirjutaja peaks tingimata olema muusikateadlane. Iga erudeeritud ja suure kuulamiskogemusega muusik, kes oskab huvitavalt kirjutada, võiks ju kriitik olla. Siiski tundub mulle, et Muusikaakadeemias on sellest liiga vähe räägitud ja midagi peaks ette võtma, et häid kirjutajaid tekiks rohkem. Minu arvates on Eestis praegu kolm arvestatavat arvustajat, aga ma ei hakkaks neid praegu nimetama.

**Millega olete ja millega ei ole rahul praeguses Eesti kultuuripoliitikas, kitsamalt muusikaelu korralduses? Kas teile tundub, et mõni väärtus on ohus?**

Eesti muusikaelu on huvitav, põnev, kirev, tihe. Viltu on hoopis üks teine asi, mis on terve ühiskonna probleem ja puudutab peale kunsti ka näiteks teadust — arvamust, et need valdkonnad peaksid majanduslikult ka kohe midagi tagasi tooma. Kui selline seisukoht juurdub, siis see on ohtlik. "Müümine" ei tohiks olla nii suur probleem ega ainuke kriteerium, tuleb toetada seda, mis on toetamist väärt. Mina kuulun kuuekümnendate põlvkonda, kelle jaoks on jäänud oluliseks põhimõte, et kunst ja teadus ei saa lasta ennast kinni maksta, nad peavad olema vabad, neid ei saa allutada ka turumajandusele, nagu ei saanud omal ajal allutada ühe partei poliitikale. See, et n-õ intellektuaalsed tegevusalad alluvad turumajanduse survele, on väikeses riigis ohtlik. Suures riigis, Ameerikas, võib see vabalt nii olla, seal leidub alati raha ja "hulle", kes toetavad ükskõik milliseid suundumusi.

**Mis on saanud ajakirjandusse jõudnud vastuolust teie ja "Eesti Kontserdi" vahel? Kas seisukohad on lähenenud või on tähelepanu läinud teistele asjadele?**

Ajakirjandus tundis mõnu selle vastaseisu teravdamisest. See on muusikutevaheline asi, aga ajakirjandus tegi selle poliitiliseks. Vastasseis tulenes minu jaoks samadest põhimõtetest, millest ma just rääkisin. Praegu on vastuolu tõesti leebunud, sest avalikust teravast vastasseisust ei võida mitte keegi, ja



asi laheneb tasapisi. Üks etteheide "Eesti Kontserdile" oli seotud teatud üleoleva suhtumisega eesti interpretidesse. Ma arvan, et see on ühe areneva kontserdiagentuuri lastehaigus. Minul isiklikult ei ole esinemistega probleeme olnud. Praeguseks on ka Interpretide Liidu läbirääkimised "Eesti Kontserdiga" jõudnud heade tulemusteni. Esimene "Eesti Kontserdi" uue loomenõukogu koosolek oli väga pingeline ja möödus närvilises õhkkonnas, püüti vältida igasugust diskussiooni. Järgmine oli juba asjalikum ja on lootust, et järgmisel hooajal areneb loomenõukogu tegevus edasi ning diskussiooni käigus jõutakse selliste lahendusteni, mis aitaksid eesti muusikakultuuri ohtudest mööda.

**Kas väljendaksite TMKle oma seisukohti sellises viimasel ajal suurema kella külge jõudnud kultuuripoliitika küsimuses nagu Teatri- ja Muusikamuuseumi olukord, aga ka parlamendi poolt kirjastustegevuseks eraldatud raha jagamine?**

Teatri- ja Muusikamuuseumi probleemidesse ma pole veel jõudnud eriti süveneda, aga arvan, et muuseumide reformimine on vajalik ja muuseumide direktorite töölepingud peaksid olema seotud ajaliste piirangutega, nagu on muude asutuste juhtide omad. Kindlasti peaks Teatri- ja Muusikamuuseumi üks oluline tööloik olema materjalide uurimine ja eksponeerimine, mitte ainult hoolitsemine seal talletatud väärtuste alles püsimise eest. Igas muuseumis peab toimuma teaduslik töö. Samas on meeldiv aktiivne kontserttegevus muuseumis.

Kirjastustegevuseks eraldatud summa osas panime Eesti Muusikanõukogu uue juhatuses esimesel koosolekul paika põhimõtted, teisel arutasime, millised taotlused nende printsiipidega kokku lähevad ja millised mitte. Kolmandal hakkasime juba raha jagama nende taotluste vahel, mis printsiipidega sobisid. Plaatide väljaandmiseks tehtud taotlused suunasime vastastikusel kokkuleppel Kultuurkapitaliga helikunsti sihtkapitali ja nemad omakorda suunasid trükiste toetuse taotlused meile.

**Kas nende hulgas on ka mõni uus muusikaväljaanne?**

Seekordsel jagamisel ei olnud, aga me arutasime seda ja kui võimalus tekib, peaks selle jaoks raha leidma. Uus muusikaalane väljaanne oli päris tõsiselt arutelul, aga praegu me midagi konkreetset paika ei pannud.

**Kas see võib tähendada loojangut sellele ajakirjale, mille küsimustele te praegu vastate?**

Muusikanõukogu ei saa otsustada ühegi väljaande sulgemise üle.

**Kui suur võiks olla uue väljaande lugejaskond? Kuidas jõuda selleni, et puhtalt muusikaalasel väljaandel oleks laiem kandepind terves kultuuris?**

On kaks või isegi kolm varianti. Üks võimalus on teha täiesti kitsalt professionaalne spetsiifiline ajaleht, mille tiraaž oleks väga väike. Teine võimalus oleks väljaanne väga suurele lugejaskonnale, mis tõenäoliselt ka hästi välja ei mänge. Jäeb üle kolmas võimalus, mis oleks kuldne kesktee — püüaks haarata võimalikult palju muusikahuvilisi, aga jääks oma tasemelt võimalikult professionaalseks.

**Mis on praegu muusikaakadeemia kõige tõsisemad probleemid?**

Meil oli hiljaaegu akrediteerimine, rahvusvaheline komisjon vaatas läbi kõik õppekavad ja avaldas oma arvamuse. Loomulikult oli mitmeid märkusi, kuigi tegelikult läks meil päris hästi. Peale selle toimus akadeemia kui institutsiooni akrediteerimine. Millised on siis puudused, mis leiti? Kõigepealt muidugi kehv finantseerimine. Teiseks kontserdisaali puudumine. Muud märkused olid juba spetsiifilisemad, näiteks see, et õpperepertuaaris võiks olla rohkem viimaste aastate loomingut. Olen sellega täiesti nõus, aga valikuid piirab raamatukogu varustatus, kuigi suunamine sinna igal aastal sadu tuhandeid kroone. Veel üks üldine tähelepanek puudutab õpetajakonna vanust. See on tõesti tõsine probleem. Maailmas on õppejõu vanusepiir 65 aastat ja kui me hakkame seda väga rangelt jälgima, võib see meile kahjulikuks osutuda. Kui omal ajal oleks tulnud professor Bruno Lukk 65-aastaselt pensionile saata, oleks ta pidanud lahkuma 1974. aastal. Ta töötas teatavasti veel 15 aastat ja väga edukalt. Meie peaksime selles küsimuses paindlikumad olema.

*Küsinud ANNELI REMME*

# GUILLAUME DE MACHAUT — “TÕSILUGU” (*LE LIVRE DU VOIR DIT*)

Vt ka Robert Staak. *Guillaume de Machaut — viimane truuväär*, TMK 2000, nr 4.

Guillaume de Machaut’ d tuntakse kui oma aja üht suurimat heliloojat. Fakt, et ta oli ka XIV sajandi üks prantsuse kuulsamaid ja paremaid poeete, on vähem teada, ja tema kirjanduslik looming siin mail hoopis tundmatu. Tõenäoliselt ei ole varem Machaut’ tekste eesti keelde tõlgitud.

Machaut’ autobiograafiline värssromaan kirjades *Le Livre du Voir Dit* (“Tõestisündinud loo raamat”, edaspidi lihtsalt “Tõsilugu”) on tema peateos. Ja sel on poeedi loomingus mitmes mõttes eriline koht. Tänu autobiograafilisusele heidab teos valgust autori isiksusele, tema igapäevasele eluolule ning kogu prantsuse hiliskeskaja kultuurile. “Tõsiloo” mõju hilisemale kirjandusele ei ole hoomatav mitte ainult järgmise põlvkonna prantsuse poetide loomingus (Jean Froissart, Christine de Pizan), vaid see on olnud ilmne eeskuju ka inglise poeedile Geoffrey Chaucerile.

“Tõsilugu” on vananeva poeedi ja teismelise neu armastuse lugu. Kuuekümnendates eluaastates Machaut oli haige ja surivoodil, kui ootamatu armastus ta imelisel kombel terveks ravis. Et olla õnnelik, peab ta luuletama või muusikat looma, selleks et luua, on vaja armastust. Daam, kellele teos pühendatud, armastab Machaut’ d kõigepealt kui loojat — poeeti ja heliloojat. Oli ju Machaut Prantsusmaal kuulus ja kõrgelt hinnatud. Neu saadab poeedile oma luulet. Paludes Machaut’ d olla oma õpetaja, “tellib” ta temalt luulet vastu ja on eriti huvitatud poeedi lauldest: “Kirjutage mulle millal tahes, kuid pange kaasa mõni väike lauluke või *rondeau*, ja ikka koos muusikaga, sest tahan laulda vaid teie laule. Paljud saadavad mulle omi, kuid ma ei kavatse näha vaeva nende õppimisega, sest teie tööde kõrval ei ole teiste looming midagi

väärt. Ja ma palun teid, mu magus südameke, saatke neid pigem vähem, kuid ikka koos muusikaga!”<sup>1</sup>

Machaut’ jaoks on armulugu eelkõige isiklik afäär ja ta tahaks hoida seda avalikkuse eest varjul — on ju mõlemad toleaeegse Prantsusmaa aadliringkondades tuntud isikud. Neiul aga ei ole avalikkuse tähelepanu vastu midagi ja just tema õhutusel alustab Machaut “meie raamatu” kirjutamist umbes aasta pärast kirjavahetuse algust. Oma kirjades mainib ta korduvalt, et kirjutab raamatut armuloost vaid vastu tulles Daami soovile.

Nagu rüütelliku “peene armastuse” (*fin amours*) puhul tavaks, ei ole see mitte ainult õnne- ja rõõmurikka armastuse lugu. Sama palju on selles lahusoleku valu, kibedaid kahtlusi, kurnavaid siseheitlusi ja kannatusi. Kuid see on poeedile inspiratsiooniallikaks ja edasi viivaks jõuks. Pärast imelist tervenemist elab Machaut veel viisteist aastat.

## Sünopsis

Raamatu algul kirjeldab autor viletsat olukorda, millesse ta oli sattunud — kogu talve ja suve on ta põdenud ning langenud täielikku loomingulisse madalseisu: “... mul polnud ei teemat, materjali ega inspiratsiooni, sest Armastusel, kes nüüd on mu käskija, ei olnud siis mu üle vähimatki võimu ja nii ei kinkinud ta mulle ka indu millekski, sest mu sulel puudus Armastuse õnnistus.”

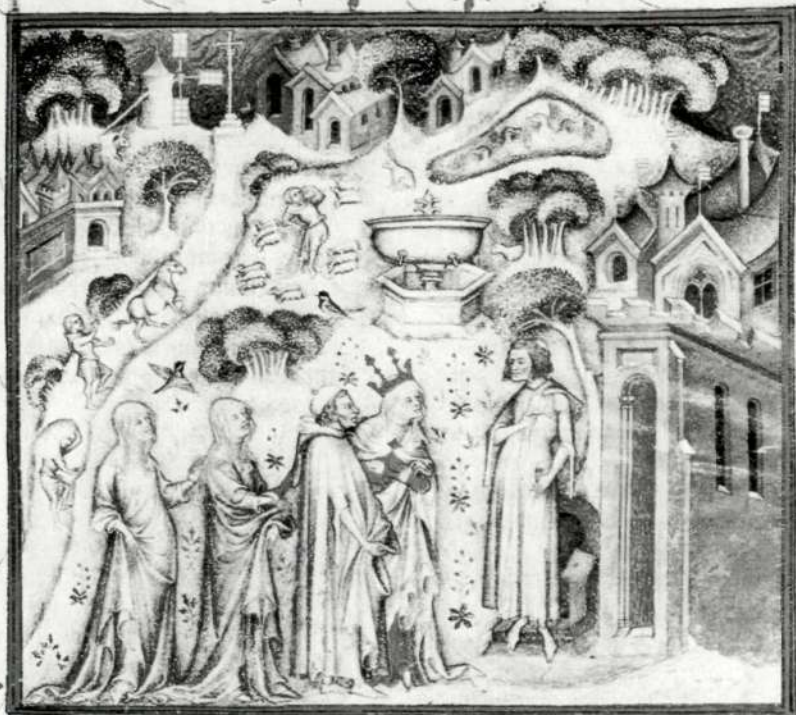
Selles lootusetus olukorras kirjutab Machaut oma testamendi, ballaadi “Mu pärast nutke, daamid...” (*Plourez dames plourez vostre servant*)<sup>2</sup>:

*Mu pärast nutke, daamid, sest nii ihu  
kui aru olen pilland arutumal*

<sup>1</sup> Proosa on tõlkinud Kaia Sisask ja Anu Lamp.

<sup>2</sup> On säilinud ka selle ballaadi muusika.

*Allegooria: Loodus annab Guillaume de Machaut' le (poeedile) oma lapsed — Tunded, Retoorika ja Muusika, et aidata tal uut luuleteost luua.*  
 Illustratsioon Guillaume de Machaut' käsikirjale.  
 Pariis, Bibliothèque Nationale.



Coment nature voulant orendroit plus  
 que onques mes reveler a faire eslaucier  
 les biens et honneurs qui sont en amours  
 vient a Guille de machaut et li ordene et en  
 charge afaire sur ce nouveaur dis amou  
 reux. et li baille pour li conseilher a adier  
 a ce faire trois de ses enfans. Cest alavou  
 Sens. Retorique et musique. et li dit  
 sur ceste maniere.

**N**e nature par qui tout est fourme  
 Quantque a ceins et sur tendre en une  
 meng a ces Guille. qui fourme  
 et a part pour faire par toy fourme  
 Nouveaur dis amou reux. plusieurs  
 pour ce te bail a trois de mes enfans  
 Qui ten dotent la pratique  
 Et se tu nes deus tres bien conuillies  
 N ont font. Sens. Retorique et musique.

moel teie kiituseks. Eks nutta tihuh  
kõik, kes teid teeninud — teid hoidku  
Jumal!

Teil rõivas siiski täna olgu must —  
ses mõõnduses ma leian kergendust,  
kui ootan juba lendu lastud noolt.  
Nüüd, daamid, kandke pisut mu eest hoolt.

Mu pärandus: jääb teie käsutada  
mu süda, hing jääb hooleks Jumalale  
ning liha läheb kõige liha raada:  
on vakladele mõõdetud mu pale.  
Mis mulle kuulund kord, nüüd kõigi jagu:  
mu maine vara välja jagatagu —  
nii igaiüks saab midagi mu poolt,  
ja Jumal kannab hinge üle hoolt.

Ah daamid: mulle jäänud on vaid usk,  
et teie südameid mu saatust siiski rõhub;  
ah, nagu loojast hoitud hinge tusk,  
surm salamisi haiget ihu lõhub!  
Nüüd tasuge kõik kauniduste kiidud:  
nüüd palvetage! — õige varsti viidud  
on valgus kaua kestnud armuloolt.  
Nüüd, daamid, kandke pisut mu eest hoolt.<sup>3</sup>

Ootamatu tervenemise ja inspirat-  
siooni allikaks saab aga üks väike kirjake,  
mille hea sõber Machaut'le saadab. Sõber  
teatab järgmist:

“Selles kuningriigis elab üks daam —  
kaitsku Jumal ta keha ja hinge, sest ta on  
suurtsugu päritolu, noor, nõtk, ilus ja võluv.  
Mõistlik ja malbe. Tagasihoidlik ja hea. Ja  
parim laulja, kes siin kandis saja aasta jooksul  
sündinud, ja erakordselt hea tantsija. Keegi  
rääkis talle, et terve talve ja enamuse suvest  
olid Sa raskesti haige. Kui daam seda kuulis,  
ütles ta, et haigusest vaevatud süda ei leia  
lohutust, et tunda rõõmu õnnelikust mõtetest.  
Ta on väga mures Su tervise ja töö pärast ja  
läkitab sulle järgmise sõnumi:

Mu kalleim isand ja tõeline sõber. Ma  
saadan Teile kogu südamest tervisi ja läkitan Teile  
selle rondelli. Kui seal on vaja midagi parandada,  
siis ma palun, et annaksite mulle sellest teada ja  
suvatseksite teha sel teemal ihte virelai, mille saa-  
daksite mulle noodistatuna koos minu rondelliga.  
Täna Teid selle eest kogu hingest ja luban, mu  
väga kallis sõber, et kui soovite, kirjutan ma Teile

rõõmsa südame ja suurima heameelega veel teisigi,  
nagu mehele, keda ma kõige rohkem maailmas  
tahaksin näha. Ma anun Teid, väga kallis ja hea  
sõber, et suvatseksite saata mulle oma suurepäraseid  
värse koos nootidega, sest pole olemas teenet, mis  
mulle veel meelepärasem võiks tunduda. Andku  
meie Issand Teile au ja rõõmu nii palju, kui Teie  
süda ihaldab.

Teie hea sõbratar.

Machaut on õnnelik, et Armastus teda  
meeles pidas ja terveks ravis. Ta suudleb kirja,  
paneb selle oma südame lähedale ning kirju-  
tab vastuse. Sellest saab alguse kirjavahetus,  
mis kestab aastaid. Vaheataakse luuletusi ja  
vannutakse igavest truudust. Daam saadab  
Machaut'le oma portree ja nähes oma armas-  
tatu võrratut ilu, nimetab poeet teda *toute  
belle*'iks — kõige kaunimaks. Suur igatsus (*le  
grant desir*) oma magusa valuga õhutab poeeti  
kirjutama:

Kui õhtul taevast avab oma musta süle,  
musttuhat tähte, sätendavaid teri...  
Kes suudab lugeda neid kõiki üle?  
Või kivikesi, mida lihvib meri?  
Kes ütleks, palju taevast kahe eri  
mõõtristahaara vahel on? Kes ütleks seda? —  
Kes mõõdaks, palju suudan igatseda?

Miks ma ei näe sind? Kes on, kes keelab? —  
Heatahtlik saatust? Range kaitselmus?  
Nii leebe ilme varjus ohkeid neelab  
mu haige rind — ja elu kustub mus.  
Mind piinab talumatu igatsus —  
mind vaevab see, see piinab, keda  
on mulle antud aiva igatseda.

Et ilus mälestus võib nukraks teha! —  
Peent nägu leinan — kurvalt kummargil  
ma —,  
su suveräänset ilu, õrna keha,  
mis sulatand end kinni sisesilma,  
et vabadusest südant jätta ilma,  
kui süitel praadides ja murdas teda,  
et ta ei suudaks muud kui igatseda.

[Ballaad “Kui õhtul taevast avab oma musta  
süle...” (*Nes quon porroit les estoiles nombres*)].

Armastajad kohtuvad mõnel korral,  
nende vahel leiavad aset delikaatsed lembe-  
stseenid, üks kaunis viljapuuaias kirsipuu all,

<sup>3</sup> Värsid tõlkinud Indrek Hirv.

teine Daami magamiskambris, kolmas tee-  
äärse võõrastemaja magamiskambris.

Rahulikku meelt see armastus poeedile  
siiski ei too. Armastuse ja Lootuse kõrval kü-  
lastavad teda Iha, Argus ja Häbi, kellega ta  
sisimas võitlust peab. Machaut kirjutab oma  
pidevatest kahtlustest ja kõhklustest ka Daamile ning pahandab sellega toda sügavalt.  
Kord näeb Machaut unes, et vaatab Daami  
portreed ja see pöörab oma palge temalt ära.  
Sinise asemel on Daam riietatud rohelisse.<sup>4</sup> Ta  
kirjutab:

Nii suren, armastuse truul vasall  
või ori, karvadeni pühendund.  
Arm piisib veel mu pilgul hämaral  
kui kurja tõe toob pähe aru sund.  
On vilets isand arm — ning käes on tund,  
mil lõpeb lihtsameelsus. Tean te süüid:  
te kannate ju edevuse rüüid.

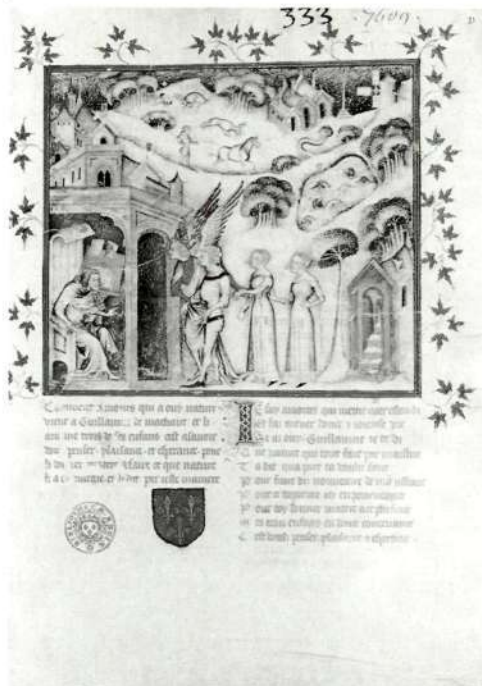
Ah, kaunis daam, teist olen tõesti hoolind,  
end iha hõõgvel hoidnud vaikselt kires.  
Too teade teist on nüüd mu meeli noolind —  
need tuhmistuvad pisarate nires  
ning lootus haihtub. Mälu äkki voolind  
on uue pildi teist — teid tunnen nüüd:  
te kannate ju edevuse rüüid.

Üks tund, üks päev...mu silmad olgu  
neetud!  
Te vaikne kaunidus...ah kõik on kurjus! —  
kõik voorused, üldiselt kõrgeks peetud...  
Tookord ju olin armastusest purjus.  
Fortuuna läbimõeldud avang niisiis  
nurjus:  
kui alpus võidab, kaotab õilsam püüid.  
Jah, teie kandke edevuse rüüid...

[Ballaad "Nii suren, armastuse truul vasall..."  
(Se pour ce muir quamours ay bien servi)].

Poeet on siiski niivõrd taktitundeline,  
et ta seda ballaadi Daamile ei saada. Edas-  
pidisteks kahtlustusteks annavad aga alust ka  
kuulujutud Daami kohta, mis mitmelt poolt  
Machaut'ni jõuavad. Nii kuuleb ta ühel heal  
päeval oma sõbralt:

"Jumala nimel, selles loos on rohkem  
kui üks eesel, sest Su daamil on palju austajaid.



Allegooria: Armastus annab Guillaume de  
Machaut'le (poeedile) oma pojad — Magusa  
umelma, Lähkuse ja Lootuse.  
Illustratsioon Guillaume de Machaut käsikirjale.  
Pariis, Bibliothèque Nationale.

Nägusaid noori mehi, kes sageli teda külas-  
tavad. Sina raputad põõsaid, kuid teised saa-  
vad linnud endale. Ja daam kuulutab kära-  
rikkalt kõikjal Su kirjadest ja näitab neid  
paljudele. Ja ainult vähesed ei naera nende üle.  
Kas arvad, et ta Sind seepärast armastab, kui  
Sind kalliks nimetab? Samamoodi nimetab ta  
kalliks ka mõnd võõrast, kes tema lähedusse  
satub, sest ta on tark ja rikutud, teab hästi, mis  
väärtus armastusel on. Ma ei ütle, et ta seda  
võõrast armastab, ütlen ainult, et ta võiks  
nimetada ka teda kalliks. Sest paljud naised  
ütlevad meestele "kallis", ehkki nad neid ei  
armasta. Sa raiskad oma aega arutult ja inimesed  
naeravad su üle."

Samasuguseid vihjeid kuuleb Machaut  
veel teistelki ning see toob kaasa kriisi armas-  
tajate suhetes. Kirjavahetusse tekivad pikad  
vahed. Lõpuks õnnestub Daamil siiski Machaut'd  
oma truuduses veenda: Aga, jumala  
pärast, mu väga kallid armastatu, ükskõik, mida  
inimesed ka ei räägiks, ärge, palun, arvake ega  
uskuge, et ma ei ole teie vooruslik ja truul sõbratar  
nii kaua, kui ma elan. Mu kallid sõber, ma saadan

<sup>4</sup> Sinine värv sümboliseeris püsivust ja truudust, roheline muutlikkust ja heitlikku meelt.

Teile selle ballaadi, millesse ma olen pannud kõik oma tunded, ja palun, et teie saadaksite mulle enda omi. Sest ma tean kindlasti, et Te olete neid teinud sestpeale, kui ma Teist viimati kuulsin. Ma lugesin ballaadi, milles on rida "Te kannate ju edevuse rüüd", ja ma ei tea, kellele Te selle kirjutasite. Kui mulle, siis eksite, sest usalduse nimel, mida võlgnen Teile, keda armastan kogu südamest sestpeale, kui mähhkisite mu südame selgesse taevasinasse ja sulgesite selle aardekirstu, pole see muutunud ega muutu kogu mu elu jooksul. Sest isegi kui väga tahaksin, ei saaks ma seda muuta ilma Teieta. Sest ei minul ega kellelgi teisel pole aardekirstu võtit, üksnes Teil.

Lõpuks jõuavad armastajad leppimiseni ja Machaut töötab: "Ma olen talle surmani truud ja pärast mu surma teenib mu hing teda edasi."

## Teose ülesehitus

### Kirjad

Neid on kokku 46, kummaltki 23. Üks Machaut' kiri on kirjutatud värssides, kõik ülejäänud on proosas. Vaid mõned kirjad on dateeritud, kuid tuginedes neis sisalduvatele konkreetsetele ajaloolistele sündmustele viitavatele vihjetele ja kalendrit appi võttes on võimalik nende aega ligilähedaselt paika panna. Machaut alustab raamatu kirjutamist umbes aasta pärast kirjavahetuse algust ja ei suuda enam tagantjärele kõiki vanu kirju õigesse järjekorda seada. Nii palubki ta Daami kirju dateerida: "Mul on raske aru saada sellest, missugused kirjad millistele vastavad. Seepärast palun kirjutage edaspidi kõikidele oma kirjadele ka kuupäev juurde."

Kogu kirjavahetus kestis umbes kolm aastat: 1362. aasta suvest kuni 1365. aasta suveni. Seejuures pärineb esimesest poolteisest aastast tervelt 39 kirja. Pärast arusaamatusi armastajate vahel jääb kirjavahetus hõredaks, poolteise aasta jooksul kirjutatakse vaid seitse kirja.

### Poeetiline narratiiv

See on kirjade vahele värssidesse pandud sündmuste kirjeldus, mis seob kogu loo üheks tervikuks. Kokku on narratiivi pikkus 9094 rida. Nagu Machaut Daamile mainib, kirjutab ta oma parematel aegadel sada rida päevas. Poeetilises narratiivis sisalduvad omakorda erinevad luulevormid ja allegoorilised episoodid.

Luulevormidest on "Tõsiloo" esindatud ballaad (kokku 18 — Machaut'lt 12, Daamilt 6), virelai (*chanson baladée*) (kokku 9 — Machaut'lt 5, Daamilt 4), *complainte* (kaebus); kokku 3, Machaut'lt 1, Daamilt 2), *lai* (1 Machaut'lt) ja *rondeau* (kokku 31 — Machaut'lt 15, Daamilt 16). Nendest neli Machaut' ballaadi, kolm *rondeau*'d ja *lai* on säilinud koos muusikaga. Sageli kirjutati luuletus vastusena teise kirjutatud luuletusele, kasutades samsuguseid riimi- ja vormiskeeme ning poeetilisi kujundeid.

Poeetilises narratiivis on ka ulatuslikud lõigud, mis põhinevad antiikautorite töödel, eriti Ovidiuse "Metamorfoosidel". Need olid tõlgitud prantsuse keelde mõned aastakümned varem ning saanud populaarseks poeetide seas, kes neid sageli oma lembe luules tsiteerisid. Machaut kasutab allegooriaid Ovidiuselt eriti raamatu teises pooles, pärast ebakõlade tekkimist armastajate vahel, ilmselt üritades nendega täita süžeeiliini vähesest arengust tekkivat tühikut.

Tänu autobiograafilisusele selgub "Tõsiloo"st huvitavaid fakte Guillaume de Machaut' kui loomeisiksuse kohta. Nii tundub, et vaadeldaval eluperioodil oli luule kirjutamine tema jaoks palju kergem ülesanne kui sellele muusika loomine. Hoolimata sellest, et Daam nõuab talt mitmetes kirjades just laule koos muusikaga, suudab Machaut kolm aastat kestnud kirjavahetuse jooksul saata neid vaid kaheksa. Eespool mainitud sada rida poeesiat päevas on selle kõrval märksa tulemuslikum saavutus. Kord saadab Machaut Daamile ühe varem kirjutatud *rondeau*, mille peale viimane solvunult teatab, et ta on seda juba kuulnud ja palub, et talle saadetaks ikka uusi laule. Teisal vabandab Machaut, et tal on küll laul muusikaga valmis, kuid ta ei taha seda enne kellelegi anda, kui on kuulnud muusikuid seda esitamas, et olla kindel, kas see ikka hästi kõlab. Nende lauludega, mis ta Daamile saadab, on ta ise siiski rahul, sest kinnitab mitme puhul, et ei ole kaua aega midagi nii head kirjutanud: "Saadan Teile oma raamatu pealkirjaga "Morpheus", mida võib nimetada ka "Armud pürskkaevuks", koos poemiga "Minu suur igatsus teid näha", millele ma tegin Teile nõudmisel saksa õukonna stiilis muusika. Jumala nimel, juba ammu aega pole ma teinud midagi niisugust, mis mulle nii meeldiks kui see. Tenori partiid on nii magusad nagu soolata puder. Niisiis, ma

anun Teid, et suvatseksite seda lugu kuulata ja õppida selle ära täpselt nii, nagu ta on kirjutatud, ilma midagi juurde lisamata ega välja jätmata, ning see on mõeldud esitamiseks üsna aeglasel tempos. Ja kui keegi kohandaks selle pala orelile või mõnele muule pillile, oleks see tema tõeline loomus.”

### Kes oli Daam “Tõsiloo”?

“Tõsilugu” on olnud asjatundjate kitsa ringi mängumaa, sest selle tänapäevane väljaanne ilmus koos ingliskeelse tõlkega alles 1998. aastal.<sup>5</sup> 1875. aastast pärineb küll Paulin Paris’ poolt välja antud “Tõsiloo” variant, kuid see oli puudulik ja meie ajaks ammu aegunud. Siiski on uurijaid juba alates XVIII sajandi algusest huvitanud Daami isik, seda on püütud vanade dokumentide abil identifitseerida. “Puhta armastuse” (*fin amours*) traditsioonidele truul olles ei nimeta Machaut raamat Daami kunagi nimepidi ega avalikust tema isikut. Teatud vihjete põhjal on Daami isiku kohta siiski võimalik teha mõningaid järeldusi. Ta pidi olema kõrgestisündinud, sest tema vend oli Prantsusmaa kuninga teenistuses ja perekonnal oli mitmeid maavaldusi ning maja Pariisis. Pärast raamatu lõpus annab Machaut anagrammi, millesse on kodeeritud Daami nimi — Peronne. Kuid ka selle põhjal ei ole olnud võimalik absoluutselt kindlalt konkreetset ajaloolist isikut tuvastada.

### Kas “Tõsilugu” oli tõsi?

Sajandite vältel on mitmed uurijad väitnud, et kogu “Tõsilugu” on vaid Machaut’ kirjanduslik väljamõeldis, spetsiaalselt raamatu jaoks fabritseeritud kirjavahetus ja konkreetset Daami pole kunagi olemas olnud. Tõenäoliselt on see kirjavahetus ja armulugu siiski tõesti aset leidnud ja Machaut on lihtsalt raamatu kirjutamisel Daami kirju ja luuletusi viimistlenud ning mõned oma luuletused Daamile omistanud. “Tõsiloo” lugejal on muidugi alati võimalik teoreetilised arutelud kõrvale jätta ja seda kui üht prantsuse keskaja kirjanduse tippu nautida.

<sup>5</sup> Guillaume de Machaut — *Le Livre du Voir Dit* (The Book of The True Poem). Garland Library of Medieval Literature, kd. 106 A. Toim. D. Leech—Wilkinson, inglise keelde tõlkinud R. Barton Palmer.



**LEPO SUMERA**  
8. V 1950—2. VI 2000

*Ma tean, et on miski, mille nimel tasub elada, vahetevahel nagu tunned seda ka, see on midagi sisemist, hetke kiisumus. Vahel tunned, et oled selle nagu kätte saanud, aga siis see läheb jälle eest ära. Oleks tore kogeda veel hetki, mil tõesti võid öelda, et midagi on peos. Teisalt on tunne, et see kõige õigem hetk pole veel tulnud, selle tahaks ära oodata.*

(TMK 1993, nr 8)

## JÄRELMÕTTEID "JAZZKAAREST"

Festival "Jazzkaar", kindlasti üks oodatumaid koduseid muusikafestivale mitte ainult jazzirahva, vaid igasuguse uut otsiva publiku silmis, toimus tänavu üheteistkümnendat korda. Vaatamata juba soliidsele pagasile pole "Jazzkaarel" mingit rutiini siiski õnneks veel tekkinud, iga festival on oma nägu ja uudseid jooni, milliseid eelmistelt ei mäleta, ilmnes ka seekord. Esimest korda jäi ära ühe viimase hetkeni reklaamitud peaesineja kontsert, haigestus *flamenco*-staar **Vicente Amigo**. Esimest korda sai "Jazzkaar" hakkama suuremat sorti maitsevääratusega (estraadiõhtu "Hallo, Louis!"), esimest korda astus "Jazzkaarel" üles niivõrd suur hulk eesti muusikuid, noortest debütantidest kuni vanameistriteni, ning esmakordselt oli kavas temaatiline "Põhjala päev", kus jazz oli parimal juhul vaid võrdne võrdsete seas. Ja võib-olla oli seekord ka rohkem kui kunagi varem seda, mida veel ebalevalt kutsutakse "uueks jazziks" ja mis ise siltidest palju ei hooli.

Jazz on XX sajandi kõige vitaalsem, mitmekülgsem ja loominguilisem muusikanähtus. Rassismi ja sotsiaalse ebavõrdsuse kiuste, ilma igasuguste dotatsioonide, stipendiumide ja riiklike tellimusteta on ta kanda

kinnitanud kõikjal maailmas ning viinud läbi mitmeid (ja mitte ainult muusikalisi) revolutsioone. Tunamullu Sakala suure saali püsti sundinud **Courtney Pine** on tõeline revolutsionäär, nagu ka tänavu esinenud **Nils Petter Molvær**. Kui vaadata Tallinna jazzifestivalide ajalukku, oli samasugune kaal **Charles Lloyd** ja **Jan Johanssoni** esinemistel enam kui kolmkümmend aastat tagasi, mil mõlemad mõjutasid oluliselt siinset sumbunud jazzielu. **Mait Maltis**, **Jaana Padrik** ja Läti **Sax Show Band** muusikaliste revolutsionääride ja suunanäitajate ritta küllap ei mahu. Võib-olla pidigi tosina estraadilaulja ja "laulva prominendiga" etendus olema kontsert neile, kes jazzist palju ei tea ega pea — naerusuist **Armstrongi** tunnevad ju kõik. Teema "mis on jazz ja kuidas seda määratleda" on muusikapressis alati kuum olnud ja popileeri ülejookskuteks on tembeldatud nii **George Bensonit**, **Miles Davist** kui ka vana **Armstrongi** ennast, kes pälvis oma hittidega rassikaaslaste seas Onu Tomi tiitli, kuigi on samuti üks jazziajaloo suuremaid revolutsionääre. Siiski oleks ka kõige tulisemad vaidlejad üksmeelel selles, et kontserdil, kus esinejad püüavad laule võimalikult siledalt maha laulda ise midagi enda



Legendaarsele Armstrongile pühendatud võistluskontserdi "Hallo, Louis!" "Jazzkaarel" võitis Eestis samavõrd legendaarne Peeter Volkonski.





Norra ansambli "Khmer" juhtkuju, trompetist Nils Petter Molvær on tänu andekale ja uuemeelsele stiilide segamisele tõusnud hetke üheks suurima plaadimüügieduga džässimuusikuks Euroopas.

poolt lisamata, ei ole jazzi olemusega midagi ühist. Kontserdi "Hallo, Louis" muusika meenutas enim seda, mida Eestis nimetatakse "süldiks" ja üritusele andis jumet vaid tööpoolest jäljendamatu **Peeter Volkonski**, kes ka üksmeelselt parimaks tunnustati.

Teema "kas jazz või mitte" oli asjakohane mitme "Jazzkaare" nimeka esineja puhul. Juhtivad, eelkõige Euroopa jazzifestivalid, paljudele tuttav "Pori Jazz" teiste seas, on ammu loobunud purismist ning lubavad festivalile nii poppi, etnot kui ka igasugust määratlemist eitavat muusikat. Nii toimitakse arusaadavatel põhjustel: nimekad popstaarid toovad saali enim rahvast ja kassasse hulga raha, etnopõhjaga muusika aga mõjub kontserdiolukorras tihti kõige kaasakiskavamalt. Seda näitas ka "Jazzkaarel" esinenud veteranansambel **Osibisa**, kelle plaadid pole sageli just kuigi huvitavad, kuid kontsert haaras ka tuimemaid kohalolijaid. Aafriklastest koosnev **Osibisa** on üks neid, keda jazziga palju ei seo. Sama võib öelda ka näiteks saami **Wimme** kohta — kuigi jazzfestival on tema esinemiseks kaunis sobiv koht, ei poogi ta oma joigude külge jazz-soolosisid, noonakorde ja *blue*-noote. Ja hästi teeb, sest Wimme muusika on täiuslik just oma lihtsuses. Otsustamaks, kas tegemist

on jazziga või mitte, ei maksa pöörata tähelepanu pinnapealsetele elementidele ("kui bändis on kontrabass ja saksofon, on see jazz, kui tšello ja oboe, siis mitte"), vaid väljendusvahenditele, mis loovad jazziliku lähenemise: improvisatsioon, harmoonia, svingimine, vormiline ülesehitus, muusikute omavaheline kontakt jne. Kahest *DJ*-st, *heavy-metal*'i taustaga kitarristist ning *country*-trummarist koosnenud Niels Petter Molværi bänd ei ole küllap just tüüpiline jazzkoosseis, kuid termini "uus jazz" alla sobib tema muusika oma olemuselt paremini kui too sisutühi "pealtnäha-jazz", mida kõikjal maailmas kohata võib, ka Eestis.

Kuigi statistikat pole käepärast, tundub, et kunagi varem pole "Jazzkaarel" üles astunud nii palju eestlasi. Samal ajal kui Sakala Keskusest vaid mõnesaja meetri kaugusel Estonia kontserdisaalis toimusid "ametlikud" eesti muusika päevad (kui nad publikunapuse all kannatasid, on süü puhtalt korraldajate oma), kestsid omalaadsed eesti muusika päevad ka "Jazzkaare" all. Kodumaise jazzi renessansini on sellekevadist väljatulekut siiski ehk liig nimetada, sest esinemis- ja plaadistusvõimaluste olemasolu korral tunnek-sime neid kooslusi juba ammu. Kui rahvus-



Saam Wimpe joiud teevad vana rahvalaulu-traditsiooni tänapäeva inimese hinge ligi pääsevaks vokaalkunstiks.



Uus omapärane nähtus "Jazzkaarel" oli ansambel *Tulli Lum* koos liivlannast lauljatariga Julgi Staltega.

vahelised kooseisud kaasa arvata, esines festivalil ligi kaksikümmend eestlasti sisaldavat ansamblit, enam kui pool neist seni peaaegu tundmatud. Enim rõõmustab see, et nooremad muusikud tunnevad taas huvi rahvaviiside

(ehk on õigem öelda: rahvalike intonatsioonide) vastu. Samas, kui töötlejaid-tõlgendajaid meil jagub, puuduvad meie muusikaelus rahvalauliku tüüpi vitaalsed liidrid, kelle ümber kõik toimuv koondada. Kaks jõulist rahva-



Seekordse festivali peaesineja *Victor Bailey Groupi* eestvedaja, bassist Victor Bailey on eesti publikule varasemast ajast tuttav kuulsalt Joe Zawinuli ansambli liikmena.



Beatlejazzi trummar Brian Melvin sai kunagi biitleid kuuldes tõelise kunstivapustuse. Enne "Jazzkaar" ilmus ansambliilt ka plaat kõigi aegade kuulsaimate popmuusikute hittide tõlgendustega.  
*Harri Rospu fotod*

laulikud festivalil küll laulsid, kuid üks neist oli liivlanna **Julgi Stalte** ja teine saam Wimme. Wimmet ja Stalte eestlastest koosnevat ansambliit **Tulli Lum** võrreldes tuleb välja teatud mõttemallide erinevus: Wimme muusika on üleielektroniline, kuid loob siiski orgaanilise tausta tema joigudele. *Tulli Lum*'i üldiselt vägagi sümpaatne muusika, eriti tänu eesliini moodustanud saksofonist **Meelis Undile** ja viiuldaja **Tiit Kikasele**, kaotas palju oma maagiast, kui trummid ja bass kujuteldavalt kulminatsioonihetkedel rahvalaulu massiivsete progekõlade alla matsid.

Sümpaatseid rahvalaulu töötlejaid oli "Jazzkaarel" teisigi, näiteks ansambel "**Hüüd ja Hääl**" (vokalist **Kadri Hunt** ning muusikud bassist **Taavo Rummeli** eestvedamisel), mis esitas vaimulikke rahvalaule. Tuleb siiski loota, et selle loodetavasti uue laine muusikud hakkavad rohkem mõtisklema autentse rahvalaulu siseelu, sügavama olemuse teemal ja tunnevad vähem muret selle üle, kuidas lihtsaid viise võimalikult põnevalt "ära seada". Wimme muusika on askeetlik ja just tänu sellele ka põnev. Ka **Veljo Tormis** on eesti regilaulust ilmselt sügavama tõe üles leidnud, kui meie jazzmuusikud *Collage*'i aegadest saadik.

Siin järelevaates pole põhjust kõiki esinejad nagu kord ja kohus "arvustada", sest päevakajalisemad väljaanded on seda juba küllalt teinud. "Jazzkaar" sai seegi kord kirju: siin oli nii tiptasemel elektrilist kui ka akustilist jazzi (vastavalt **Victor Bailey** ja *Beatle-Jazz*) — sellist, mida ameeriklased kõige paremini teevad; oli kammerlikumaid etteasteid ja kulgemist üle jazz'i piiride, nii ähmased kui need uue sajandi hakul ka poleks. Soovitused **Anne Ermile** uueks festivaliks on küllap liigsed, sest temast informeeritumaid jazzitegelasi on Eestis vähe. Loodetavasti on järgmiselgi aastal laval palju kodumaiseid muusikuid, vahest ka juba mõne konkreetse festivalipoolse tellimusega. Ja festivali geograafia võiks ometi kord laieneda Kesk- ja Lõuna-Ameerika ning Aasia suunas, sest nendel maailmajagudel on pakkuda palju siinmail ennekuulmatut.

## KUU TEINE KÜLG

Visioon Alo Mattiisenist, ajendatuna risotooriumi  
"Roheline muna" plaadistusest



Helilooja Alo Mattiisen ETV studiosis detsembris 1986.  
Foto erakogust

"Oled sa kuulus?"

"Need ajad on möödas. Nüüd olen normaalne helilooja, mitte mingi staarikene."

(Alo intervjuust "Eesti Päevalehele" aastal 1995.)

Alo Mattiisen sündis 22. aprillil 1961 Jõgeval. Muusikalise alghariduse sai ta Jõgeva Lastemuusikakoolis. Tallinna Riikliku Konservatooriumi lõpetas Alo muusikapedagoogika erialal aastal 1984 ja kompositsiooni erialal aastal 1988 professor Eino Tambergi õpilasena. Aastast 1988

oli ta Heliloojate Liidu liige. 1988. ja 1989. aastal anti talle Eesti NSV muusikaalased aastapreemiad, aastal 1995 Eesti Vabariigi kultuuripreemia.

Alo suri 30. mail 1996 Tallinnas.

Igal aastal toovad Alo Mattiiseni Muusikapäevad Jõgevale palju noori inimesi, kes sellest oma muusikalisteks etteasteteks võimalust ning indu saavad.

Mõne kuu eest ilmus risotooriumi "Roheline muna" plaat, Hardi Volmer on alustanud tööd selleletemalise animafilmiga.

Veel mõni aasta tagasi ei olnud vist eestlast kodumaal ega väljaspool, kes ei teadnud Alo Mattiiseni nime ja eelkõige muidugi tema isamaalisi laule. "Viis ärkamisaegset laulu" tegid ta rahva seas tuntuks ja panid pähe kuulsusepärrja, kuid samas tõmbasid teenimatult palju tähelepanu endale ja Alo tõsisemate teoste jaoks seda enam ei jätkunud. Nii jäi ta suurele kuulajaskonnale vaid heliloojaks, kelle muusika saatel oli hea käsi lehitada ja end eestlasena tunda.

"Jääb mulje, nagu ma muud polekski teinud. Peaks ju olema m i d a g i, mis selle imidži ära võtab, aga siiani pole olnud. Samas — igale inimesele jääb millestki elu lõpuni märk külge. Näitlejale rollist, lauljale laulust." (Intervjuust "Eesti Päevalehele".)

Elu lõppes kiiremini, kui keegi teine ja ta isegi seda arvata oleks osanud. Ja märk tema küljes oli suures osas ikka seesama. Ehkki Alo igatses vabaneda "rahvaliku isamaalauliku" rollist, ei olnud ta teisalt selleks valmis, sest see tõi kaasa harjumatu üksilduse.

Miks see roll teda häiris? Oli ta ju selle toel kiirelt saavutanud laialdase tuntuse. Miks polnud ta rahul? Kas oli põhjus tema jaoks väheväärtuslik, polnud tuntus küllalt kauakestev või osutus see tema edasise eneseteostuse juures suuremaks takistuseks, kui ta iganes osanuks ette arvata? Võib ju tõepoolest olla raske taluda, kui sind peetakse andekaks

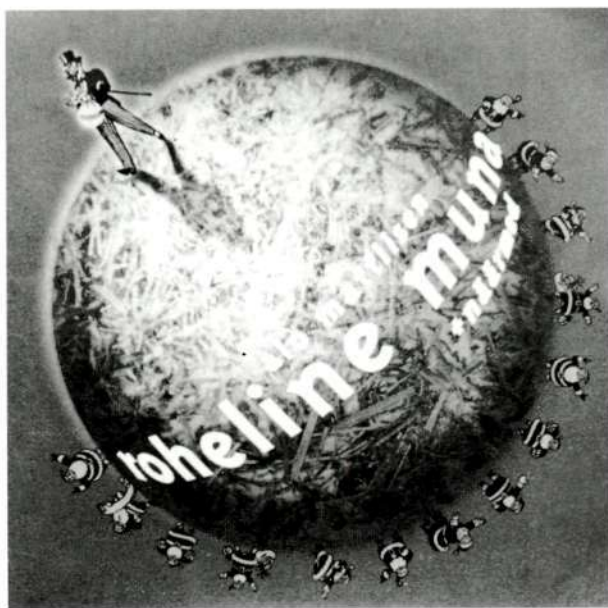
ja kuulsaks teoste pärast, mis õieti on loodud aja sunnil. Tuntus tunnustusele küll teed ei silluta!

Ja seepärast oligi Alo nagu kahe näoga Janus — ühelt poolt terav ajataju, mis aitas luua sobivat muusikat just õigel hetkel ja sellest tulenev olukord, kus paljud talle õlale patsutasid ja tema seltsis napsu võtta tahtsid. Teisalt oli "laulva revolutsiooni" sümbol, "fosforiidihümni" autor, "rahvamees" Alo Mattiisen vaid pelk näivus, pealispind, mis varjas õrna sisu. Tegelik Alo oli kusagil mujal, teispoole kuulsuse rasket kandamit, seal, kus näivusele enam ruumi polnud, kus algas tõeline "mina", kes kirjutas hoopis teist laadi muusikat. Muusikat, mida paljud kuulnudki pole. Ja seal oli ta üksi kõigi oma küsimuste ja probleemidega, nagu inimesed kõik oma sügaval sisimas alati üksikud on.

Mida võime öelda tema muusika kohta? Omanäolised ideed, vormid, žanrid... Peaaegu alati midagi sellist, mida keegi polnud teinud ega sõandaks korrata. Muusika, mille helikeel muutub äratuntavaks juba pärast mõne teose kuulamist.

Tema jaoks oli loomulik olla kahe maailma piiril — üks jalg popmuusikas ja teine toetamas end klassikalise muusika pinnasele. Oli see sisemine vajadus või hoopis tahe kiirelt kuulsaks saada? Ootuspäraselt leiab ju helikunsti kergemaks peetav osa küll kergemini

Aasta 2000 kevadel andis firma "Klesment Audio Productions" välja Alo Mattiiseni ühe tuntuma teose enne "Viie ärkamisaegse laulu" kirjutamist – risotooriumi "Roheline muna" (1984). Plaadil laulavad samad solistid, kes osalesid kunagisel emotsioonide-rohkel esiettekandel Tartu levimuusika päevadel – Silvi Vrait, Hardi Volmer, Peeter Volkonski.



tee kuulajani, kuid kergemini see ka ununeb. Noor inimene aga ei mõtle sellele.

Kui aja nõudel sündinud teostest oli säilinud vaid kahvatu mälestus ning turjalt langes tuntuse koorem, tuli asemele vaid arusaamatu tühjus. See painas teda ootamatu jõuga ning sundis veelgi rohkem endasse tõmbuma. Aeg oli muutunud — ka tema elu oli muutunud. Pöördumatult.

Kellena paistis Alo uues ajas? Oli ta vaid minevikuvari, keda muutunud aeg enam ei vajanud? Konjunkturist, kes sobiva saatuse tõusuvees laineharjal liugles, mõtlemata sellele, et paratamatult järgneb sügavik? Oli ta saadik teisepoolsusest, kes end "surematuks" nimetas, teades ise, et aeg saab otsa varem, kui teised seda arvatagi oskavad? Meelde tuleb tema tõtlikkus, alatine kiirustamine, ka külla tulles ei mallanud ta üleriideid ära võtta, sest kohe-kohe pidi ta minema... ehkki jäi tundideks. Samamoodi "aeglaselt kiirustav" on ta ka oma muusikas, mõtlik endasse-süüvimine aja tõtlikus kulgemises on tema teostele iseloomulik seisund. Ja iroonia! Iroonia, aga mitte kunagi huumor. Iroonilised "Jõululaulud", risotooriumid "Roheline muna" ja "Näärmed"... Miks küll iroonia? Kas oli selles tema pelgupaik? Kas pidi iroonia varjama isiksust, kes end näidata ei tahtnud?

Ka praegu, neli aastat pärast tema ootamatut surma on ikka veel väga raske vastata küsimusele, kes ta tegelikult oli. Ühelt poolt saab tema vähest muusikapärandit nootide ja plaatide abil kogeda. Teisalt on tema mitmetahulisus nii stiilide, žanrite kui ka isiksuse pinnal nii suur, et määratlusteks vajalike ühenduspunktide leidmine tundub olevat peaaegu võimatu. Pigem tundub kõik tema juures erandlik. Üldistavate hinnangute andmiseks on vaja ka teatud distantsi. See võib olla tunnetuslik või siis ajaline.

Ajaliselt kaugeneme me kõik Alost iga hetkega, meie mälestustest saavad peatselt mälestuste mälestused, valust ja arusaamatusest jäänud jälg muutub aja jooksul üha vähem tuntavaks. Ja kunagi jõuame ehk ka tunnetuslikult nii kaugele, kuhu kurbus enam ei ulatu. Siis kuulame tema praegu veel vähetuntud muusikat, mõtleme elukildudele, mis meid temaga sidusid, ning neist valmib meie sees kaunivärviline kristallselge klaasmosaiik, läbipaistev ja terviklik. Iga kild kenasti paigas ning meenutamas meile Alot

sellisena, nagu ta oli. Ehk võtab siis keegi tema loomingut ka muusikateadusliku külje pealt hinnata ning vaagida selle plusse ja miinuseid.

Võib-olla oli Alo osaks siin muutuvus maailmas olla hästiõlitatud ratas ühe üsna lühikese, kuid olulise ajaühiku vankri all? Võib-olla said tema tegemised lihtsalt valmis ja enam ei olnudki ta määratud maailmale andma? Ehk on siiajääjate kurbus Alo lühikese elu pärast põhjusega — on ju aeg vaid meie endi kehtestatud meelevaldsete ühikute rida. Ning meil kõigil on oma aeg, oma saatus ja omad tegemised. Ja kui need valmis, on tee igavikku avatud.

Kas Alol jäi mõni mõte teostamata, mõni noot kirjutamata? Seda ei saa me kunagi teada, sest kuu teine külg püsib alati kiivalt varjus.

#### *Alo Mattiiseni teosed:*

**1982** süit "Pöördtüübid"; **1983** lastemuusikal "Charlotte koob võrku", Kirjutusmasinakontsert in D; **1984** Sonaat tšellole ja klaverile, risotoorium "Roheline muna", "Igavikumeel", "Murtud käe rondo"; **1985** "Dramaatiline avamäng", süit "Ajaga silmitsi", risotoorium "Näärmed"; **1986** laul "Ei ole ükski ükski maa", kantaat "Lähe"; **1987** Süimfoonia, "Viis ärkamisaegset laulu", "Veemuusika"; **1991** "Jõululaulud", elektroonilised kompositsioonid "Erret", "Arrit", "Read I—IX"; **1992** lastemuusikal "Väike merineitsi"; **1993** "Viis viisi emale"; **1994** Fotofooniad I—III; **1995** kammerkooper "Dispuut"; **1996** Avakantaat koolinoorte laulupeole.

## EDUARD TUBINA LAPSEPÕLVEST JA TEMA ÕPILASTEOSTEST I



Eduard Oja,  
Eduard  
Tubin ja  
Ott Kivilo  
Tartus  
Toomemäel  
1928. aastal.

Eduard Tubin (18. VI 1905 — 17. XI 1982) alustas oma muusikõpinguid suhteliselt hilja.<sup>1</sup> Ta ei olnud mingi imelaps, kelle muusikaline andekus oleks varakult äratanud laiemat tähelepanu. Tegelikult puudus tal selleks

ka vastav keskkond. 1924. aastal Tartu Kõrgemasse Muusikakooli astudes oli Tubin juba üheksateistkümnneaastane. Enne seda oli ta omandanud oma muusikalised teadmised ja oskused põhiliselt iseõppimise teel.

Eduard Tubina lapsepõlv möödus Alatskivi lähedal Naelavere külakoolis, kuhu tema vanem vend sai pärast Tartu Õpetajate Seminari lõpetamist kooliõpetaja koha.<sup>2</sup> Isa, kes seni oli tegutsenud Kallaste lähedal kaluri ja rätsepana, hakkas Naelaveresse asudes põllumeheks. Nii kasvas noor Tubin üles maalapsena, käis karjas ja aitas juba varakult oma vanemaid talutöödel. Ta oli lihtne talupoiss, kelle vanemad tundsid küll huvi muusika vastu, kuid kel puudus igasugune muusikaline ettevalmistus. Nii tema emal kui ka isal oli hea lauluhääl. Ema repertuaaris oli mitmeid rahvalaule ning ta laulis ka kirikukooris.<sup>3</sup> Isa mängis küla väikses sümfooni- orkestris, esialgu trompetit, hiljem trombooni ja vahel ka tuubat. Samuti olevat ta mänginud mingil määral viiulit.<sup>4</sup> Veel on teada, et ta on üles kirjutanud mõned eesti rahvaviisid.<sup>5</sup> Eduard Tubina esimene kokkupuude muusikaga toimus ka üsna ilmselt vanemate kaudu. Tema otsesest muusikahuvist ei ole meil midagi teada. Küll olevat Tubina ema kord naabritele täheldanud oma poja kohta: "Meie Eedil on nii suured kõrvad, nagu tahaks ta lendu tõusta!"

Kui Tubin oli kuueaastane, kinkis tema kooliõpetajast vanem vend Johannes talle aabitsa ja õpetas ta lugema. Seejärel võttis ta

tiisikusse. Johannesest jäid järele mõned noodid, peamiselt tantsulood, viiul ja pikolo- flööt, millel Tubin õppis varsti mängima.

Vanema venna Johannese juures käinud vahel ka naabri talu peremehe vend, kelle kohta Tubina ema öelnud, et see on üks "veider onu". Too mees oli Naelavere kooli- õpetaja Jakob Liivi vend Juhan Liiv, kes käis õhtuti nende pool juttu ajamas. Juhan Liiv avaldas oma olekuga noorele Tubinale seda- võrd sügavat muljet, et see püsis tal elavalt meeles veel aastakümneid hiljemgi. Hinge jäi Tubinale ka Juhan Liivi matus 1913. aastal, ning hiljem käis ta sageli Alatskivi surnuaial Juhan Liivi haual. Seal armastanud ta istuda ja mõtiskleda luuletaja sõnade üle: "Kui tume veel kauaks ka sinu maa..." Hiljem paguluses kasutas ta neid sõnu samanimelises koori- laulus.

Naelavaere algkoolis õppis Tubin kuni 1914. aastani<sup>6</sup>, õpingud jätkusid Torila Minis- teeriumikoolis. Seal hakkas ta flööti mängima kooli balalaikaorkestris, kõik teised aga män- ginud balalaikasid, mandoliine ja domrasid. Kaasõpilaste mälestuste järgi olnud Tubin flöödimängust nii huvitatud, et harjutanud seda hoolega igal võimalusel. Tubina tolle- aegne koolivend Voldemar Krimm<sup>7</sup>, kes elas veel hiljuti Lakewoodis, on meenutanud, et



Naelavere koolimaja. Foto 1980. aastatest.

Eduardi kaasa klassituppa, kus too istus ja kuulas pealt, kuidas vend teistele lastele tunde andis. Seitsmeselt hakkas Tubin õppima Naelavere algkoolis. Sama aasta sügisel suri tema kahekümne kahe aastane vend Johannes

õpilased olid sellega harjunud, et sel ajal kui teised mängisid vaheajal kooli ees jalgpalli, kostis lahtisest klassiaknast Tubina flöödi- mäng. Kooliõpetaja olevat kord lastele öelnud, et "sellest poisist saab üks suur muusika-



mees". Ka kirjutas ta juba siis endale ümber mitmesuguseid noote, nii et pidi isegi teistelt õpilastelt noodipaberit laenama. Ta oli kooliajal leidnud ka mingist raamatust maleülesanded ja need ei andnud talle enam rahu. Nii sai alguse Tubina eluaegne huvi malemängu vastu.<sup>8</sup> Ta olnud ka hea joonistaja. Koolivend Albert Paap on meenutanud, kuidas Tubin olevat kopeerinud kuskil kooli seinal rippunud Gogoli portreed ning öelnud siis, et "Gogol sai niisugune, nagu ta oli — hullumeelne."

Kooli ajal luges Tubin palju ning olevat jutustanud õhtuti teistelegi mitmesuguseid lugusid. Õpilased ööbisid koolis ja siis pidi keegi õhtul alati teistele jutustama, mida ta oli lugenud. Nagu meenutab Tubina koolivend Albert Paap, olnud Tubin kõige parem jutustaja.<sup>9</sup>

Kord toimunud Kokora vallamajas kontsert, kus esinenud keegi kohalik viulimängija. Tubin olnud sellest nii vaimustatud, et meenutanud seda veel mitu päeva: "Nii ilusat viulimängu ei ole ma veel kuulnud!"

Tänu oma püsivusele tegi Tubin varsti juba nii suuri edasamme, et isa võttis ta kaasa kohalikkude orkestrisse flööti mängima. Isa ise

mängis selles trompetit ja tema vennad klarnetit. Tubin võis olla siis umbes üheksa-aastane, kui temast sai Koosa sümfoonieterkestri täieõiguslik pillimees.<sup>10</sup>

Orkester olnud "midagi sümfooniaorkestri taolist: koosseisus olid viiulid, alt, kontrabass, klarnetid, üks flööt, tromboon, trompet jne. Ma vilistasin siis oma väikesel flöödil vapralt kaasa ja andsin orkestrile teatud "sära". Mängisime proovidel läbi avamängud ooperitele "Zampa", "Mustlasparun", popurrii ooperist "Oberon" jne. Marsid, polkad ja kõik tantsutükid ka, sest pidudel esines orkester eeskava algul (lõi tuju sisse), keskel ja muidugi tantsuks kella kahe-kolmeni hommikul. See omapärane elu kestis kuni 1920. aastani, mil läksin Tartu Õpetajate Seminari oma kadunud venna eeskujul end kooliõpetajaks ette valmistama," on Tubin hiljem meenutanud.<sup>11</sup>

Kui isa nägi, et poisil oli tõsisem huvi muusika vastu, müünud ta kord Tartu turul käies vasika ära ja ostnud talle ühe vana tahvelklaveri. See juhtus 1918. aastal Saksa okupatsiooni ajal, kui Tubin oli juba kolmeteistkümneaastane. Alles nüüd võis ta teha lähemat tutvust klaveriga. Kahjuks oskas isa

Torila "muusikakoor" 25.VI 1878. Teises reas vasakul, trompetiga, arvatavasti umbes kuuesteistkümneaastane Joosep Tubin, helilooja isa.



Koosa  
sümfoniettorkester  
1914. aastal.  
Eduard Tubin taga  
vasakult teine  
(flöödiga), isa  
teises reas  
trombooniga.



sellel mängida vaid ühtainsat koraali. Nii tuli õppida sellel iseseisvalt mängima.

"See oli üks vana logu ja ka madalam kui harilik klaver. Aga kõik keeled olid peal ja mängida sai. Keegi kodustest seda mängida ei osanud, isa ka mitte. Aga mina hakkasin õppima. Meil oli Punscheli koraalide raamat. Esimesel päeval mängisin selle järgi viisi, teisel päeval teist häält juurde, kolmandal päeval tenori häält ka juurde ja siis läks veel üks päev, kui ka bassiga hakkama sain, ning võisin mängida terveid koraale. Ja niimoodi läkski asi klaveri peale üle,"<sup>12</sup> on helilooja sellest jutustanud.

Nagu näha, omandas Tubin kiiresti vajalikud muusikalised algteadmised. Juba varsti kujunes ta külas tagaotsitud muusikameheks ning võis koos mõne külaviiuldajaga lihtsamaid lugusid mängida.

1920. aasta sügisel astus Eduard Tubin oma vanema venna eeskujul ja isa soovitusel Tartu Õpetajate Seminari, et valmistuda kooliõpetaja elukutseks.<sup>13</sup> Ka siin jätkas ta iseseisvalt oma muusikaõpinguid. Kuna ta oli Ministriumikoolis ära õppinud vene keele, muretses ta endale venekeelseid muusikaõpikuid. Koolivend Paabult sai ta paksu, 450-leheküljelise raamatu "Elementarnaja teorija muzõki", samuti ligi 1000-leheküljelise "Metodologija penija", mida ta iseseisvalt uuris. Nende üle olnud Tubin tõeliselt õnnelik ning kiitnud neid ka Paabule. Varsti mängis ta kaasa kooli sümfooniatorkestris ning saatis klaveril kaasõpilasi kooli pidudel. Ka esines Tubin solistina klaveril. Tema õpingukaaslane seminari päevilt Karl Ader on meenutanud, kuidas Tubin olevat koolis tihti armastanud mängida, näiteks Liszti ungari rapsoodiat nr 2: "Mäletan, et sageli istus ta peale tunde klaveri taga ja mängis. Imetlesime kõik ta mängu innukust. Erilise hooga esitas ta Liszti Teist ungari rapsoodiat. Ta nagu sulas muusikasse, mängis terve oma olemusega. Mäletan ka teda klaveri taga improviseerimas. Näis, nagu ta ei kuuleks ega näeks, mis tema ümber sünnib. Ta sukeldus helidesse jäägitult. Kui ta mängimise lõpetas, siis nagu ärkas, oli kohmetu, punastas, justkui oleks ta milleski süüdi, ning kadus. Mäletan sedagi, et ühel seminari peol, mis toimus "Vanemuise" saalis, sai Tubina eestvõtmisel teoks Beethoveni avamängu "Coriolanus" esitamine kaheksal käel. Esitajateks olid E. Tubin, E. Oja, E. Russi ja H. Kommusaar. Seekord oli taoline esine-



Tartu Õpetajate Seminari maja Pepleri tänaval, paremal Maarja kirik. Pildistatud 1939. aasta paiku. Maja hävis 1941. aastal.

*Eduard Selleke foto*

mine Tartu koolinoorte seas suursündmuseks. Tubin oli napolisõnaline mees. Mis ta ütles, sellel oli kaalu. Õpilaste hulgas oli tal suur autoriteet. Iseloomult oli Tubin järsk, otsekohene ja õiglane. Tüdrukutega ta suurt tegemist ei teinud, peale ühe, kellega hiljem ka oma elu sidus. See oli Tütarlaste Gümnaasiumi lõpuklassi õpilane Linda Pirn, kes õppis ka muusikakoolis. Lindal oli ilus hääl ja temast sai hiljem "Vanemuise" teatri näitleja.<sup>14</sup>

Tartus sai Tubin kuulda ka esmakordselt sümfoonilist muusikat. "Vanemuise" sümfooniaorkester koosnes tol ajal umbes viiekümnest mängijast ja andis talvisel hooajal vahel kaks kontserti nädalas. Seal kuulis Tubin esmakordselt Beethoveni, Brahmsi, Sibeliusi, Tšaikovski ja isegi Skrjabini helitöid, "Vanemuise" aias suvel ka ühte kontserti Heino Elleri teostest autori juhatusel. Nii ei avardunud mitte ainult Tubina muusikaline silmaring, vaid ta õppis tundma ka orkestri kõla ja selle väljendusvõimalusi.

Suviti oli Tubin jälle isakodus Naelaveres, kus abistas vanemaid põllutöödel, tegi heina, kündis, niitis. Õhtuti armastanud ta aga muusikaga tegelda. Kui vaja, käinud ta koos isaga pidudel orkestriga mängimas. Ka mänginud ta vahel Alatskivi lossis kooli pidudel klaverit või saatnud mõnda viiuldajat.

Mõni aeg hiljem, kui Tubin oli juba seminari lõpetanud, lavastati ühel suvel Koosal kohaliku haridusseltsi eestvõttel Juhan Simmi laulumäng "Kosjasõit", Tubin saatnud seda klaveril.

Seminaris ei hiilunud Tubin just mitte eriti oma õppeedukusega. Ilmselt olid tema huvid rohkem seotud muusikaga. Kuid õpingud seminaris mõjutasid kindlasti Tubina



Tartu Õpetajate  
Seminari  
muusikaringi  
poistekoor,  
ees keskel  
Eduard Tubin.  
Pildistatud 15.V 1922.

isiksuse kujunemist. Siin õppis ta pedagoogikat, hingeteadust ehk psühholoogiat, eesti keelt, ajalugu, majandusteadust, saksa ja inglise keelt, käsitööd jne, samuti laulmist ja muusikat. Seejuures olid tema hinded enamasti keskmised, kuid laulmises ning muusikas oli tal hindeks "hea".<sup>15</sup>

Seminaris hakkas Tubin juhutama ka õpilaste laulukoori, mille muusikaõpetaja August Kiiss<sup>16</sup> talle usaldas. Selle kooriga käis Tubin muide ka Tallinnas 1923. aasta üldlaulupeol. Järgmisel, 1924. aastal oli ta juba nii vilunud, et juhatas Alatskivi kohalikul rahvapeol segakooride kontserti. Tubin oli siis

Eduard Tubin juhatamas Alatskivi, Savastvere ja Koosa segakoore Alatskivi rahvapeol 29. VI 1924.



juba üheksateistkümneaastane ja kõik, mida ta oskas, oli ta seni omandanud peamiselt autodidaktina.

Tubina joonistusoskusest oli juba juttu, kuid ta huvitus ka maalikunstist ja kunsti-ajaloost ning käis võimaluse korral kunstinäitustel. Heaks näiteks tema joonistusoskusest on ema portree, mille täpne valmimisaeg ei ole kahjuks teada. Eriti olevat ta vaimustunud seminari päevil Čiurlionisest, kes pani oma maalidele sageli muusikalised allkirjad. Kui koolivend Paap astus "Pallase" kunstikooli, käinud Tubin tihti tema töid vaatama ja võtnud neid isegi koju kaasa, et neid uurida. Albert Paap olevat Tubinat ka portreeterinud. Tubingi kavatsenud astuda "Pallase" kunstikooli, kuid tema suuremaks sooviks oli siiski õppida muusikat. Kord, kui seminari muusikaõhtul mängitud ühte Tubina viulipala, olevat seminari õpetaja ja tuntud kirjandusloolane Mihkel Kampmaa soovitanud Tubinal astuda Tartu Muusikakooli.<sup>17</sup> Kuigi seminari direktor Tork soovitanud Tubinal enne seminari ära lõpetada, otsustas Tubin siiski 1924. aastal astuda ka Tartu Kõrgemasse Muusikakooli. Muidugi langes valik praktilistel kaalutlustel esialgu oreli kasuks ja temast sai Johannes Kärdi oreliklassi õpilane.<sup>18</sup> Samas asus ta Heino Elleri juures õppima muusikateooriat ja harmooniat. Tubina sõnul ei olnud tal tol ajal veel õieti aimugi harmooniast, kuid Eller pani ta kohe harmooniaklassi, sest leidis solfedžo eksami põhjal Tubinal hea kuulmise olevat. Sama aasta jõuluvaheajal üllatas Tubin Elleri sellega, et harmoniseeris iseseisvalt sada koraali, neid ka erinevalt figureerides ning Eller viis ta üle spetsiaalharmonia klassi.

Samal aastal tuli Tubinal läbi teha pimesooleoperatsioon. Nii jäi orelimäng mõneks ajaks tagaplaanile, sest ta ei saanud pingutada kõhulihaseid. Hiljem otsustas Tubin aga jätkata, nagu ta ise ütles, "komponistide klassis".

Seminaris tutvus ta juba ka Eduard Ojaga, kes oli kooli astunud aasta varem, 1919. aastal.<sup>19</sup> Hiljem said neist head sõbrad. Olid nad ju mõlemad sündinud 1905. aastal ja pealegi nimekaimud. Ühine oli ka nende suur armastus muusika vastu. Tihti mängisid nad koos — Oja viulit ja Tubin klaverit, ning esinesid seminari pidudel.

Kuna Oja tahtis ka astuda muusikakooli, kutsus ta 1926. aasta kevadel Tubina

enda juurde Elvasse, et see aitaks tal valmistada muusikakooli astumiseks. Nii elaski Tubin terve 1926. aasta suve Elvas, kus nad Ojaga teenisid raha kinomuusikutena. Nagu Tubin on meenutanud, oli see "poissmeeste metsik elu", sellele vaatamata õpetas ta Ojale seal spetsiaalharmoniat ja isegi kontrapunkti.

"Sügisel läks Oja Elleri juurde ja küsis, kas ta võib spetsiaalharmonia sisseastumise teha, pluss esimene kontrapunkt. Eller ütles, et tee, eks vaatame. Oja tuli siis sellega ilusti toime. Ta sai samasse klassi, kus olid Olav Roots, Karl Leichter ja mina. Tema tuli neljandaks," jutustas Tubin hiljem sellest "seiklusest".<sup>20</sup>

Muusikakoolis tutvus Tubin lähemalt ka Alfred Karindiga, kes õppis juba varem Elleri juures ja lõpetas muusikakooli 1927. aastal.<sup>21</sup> Erudeeritud ja tõsise muusikuna jättis Karindi Tubinale sügava mulje, eriti Bach'i loominguga. Nad mängisid koos tihti neljal käel sümfoonilist muusikat. Nagu Tubin on meenutanud, olevat nad peale Haydni ja Beethoveni sümfooniatega mänginud erilise innuga Rimski-Korsakovi "Šeherezadet" ning proovinud isegi Skrjabin'i Kolmandat sümfooniat.

Saanud vaevalt vajalikud algteadmised, sukeldus Tubin innuga muusikasse. Karl Leichter'i mälestuste järgi paistis Tubin Elleri klassis silma otse fanaatilise töövõimega, millega ületanud teisi kaasõpilasi.<sup>22</sup> Alles nüüd ilmnes tema suur andekus ja sisemine pühendumus valitud alale, võiks öelda, et see oli nagu mingi loominguline paratamatus, mis ei andnud talle sellest ajast peale enam rahu.

1926. aastal lõpetas Tubin Tartu Õpetajate Seminari ja pidi vastavalt koolikorraldusele asuma tööle kooliõpetajana. Kuna õppimine seminaris oli tasuta, tuli igal lõpetajal selle eest töötada õpetajana vähemalt kolm aastat. Muidugi soovis Tubin jätkata õpinguid Elleri juures. Seetõttu püüdis ta leida endale töökohta võimalikult Tartu lähedal. Nii asuski ta elama Nõos, kust oli rongiga Tartusse vaid 15 minutit.<sup>23</sup> Nõo koolis õpetas Tubin peamiselt matemaatikat ja füüsikat, kuna laulmist andis koolijuhataja Jaan Lillep. Tubin tegutses aga kirikus organistina ja juhatas ka kohalikku laulukoori, millega esines nii kirikus kui ka pidudel ja kontsertidel, samuti kohalikel laulupidudel. Sellega käis ta ka 1928. aasta üldlaulupeol Tallinnas. Kõige selle

kõrval tegeles ta intensiivselt heliloominguga; kahjuks jäi selleks vähe aega, sageli tuli lisa võtta öötundidest. Nii mõnigi kord juhtus, et koolijuhataja pidi saatma poisse hommikul õpetajat üles äratama.

Nõos elades komponeeris Tubin mitu soololaulu ja klaveripala, samuti Esimese klaverisonaadi ja Klaverikvarteti.

Muidugi lootis Tubin leida varem või hiljem võimaluse Tartusse tööle asuda. See avaneski tal 1928. aastal, kui Alfred Karindi soovitas teda enda asemel Tartu Meeslaulu Seltsi koori dirigendiks. Tubina majanduslik olukord oli tol ajal väga vilets. Pidi töötama mitmel kohal, et end ära elatada. Siiski suutis ta jätkata õpinguid Elleri juures ning leidis veel aega heliloomingugagi tegelemiseks. Tuli jätkata ka Nõos tööd õpetajana. Kuid ta oli leidnud endale muusikalise tegevuse, mis andis lootust leida tulevikus Tartus kindlam töökoht. TMSi koorist kujunes Tubina juhatusel aga juba mõne aasta pärast silmapaiste kontsertkoor.<sup>24</sup>

1926. aastal oli aga tekkinud tüli Heino Elleri ja muusikakooli direktori August Nieländeri vahel, mis mõjutas ka Tubina õpinguid. Tubina mälestuste järgi oli tüli algpõhjuseks Elleri märkus ühele viiuliõpilasele tema

lohaka mängu pärast. Tegelikult oli tüli põhjuseks Nieländeri taotlus professoritiitli saamiseks. Kuna Eller ei pidanud teda selle vääriliseks, nõudis Nieländer Muusikakooli teiselt direktorilt Juhan Aavikult nõusolekut Elleri tagandamiseks. Aavik polnud aga sellega nõus. Seejärel kirjutasid õpilased toleaegelele haridusministrile Lattikule kirja, milles astusid välja Elleri kaitseks. Tubin valiti nende hulka, kes pidid sõitma Tallinna, et anda kiri üle haridusministrile. Koos Karindi ja veel ühe õpilasega sõideti Tallinna. Kui Nieländer sellest teada sai, viskas ta koolist koos teiste õpilastega välja ka Tubina. Seejärel keeldus Eller muusikakoolis edasi töötamast ja jätkas tundide andmist kodus.

Mõne aja möödudes tekkis Tubinal probleem sõjaväeteenistusega. Kuna Muusikakooli õpilased olid sõjaväest vabastatud, leidis Tubin olukorrast väljapääsu, astudes Tallinna Konservatooriumi Artur Kapi kompositsiooniklassi: "Käisin vana Kapi juures üks kord kuus. Ta sai muidugi aru, et see oli vormi täitmine, kevadel andsin Tallinnas koguni eksami".<sup>25</sup>

Tegelikult jätkas Tubin samal ajal õpinguid Heino Elleri juures eraviisiliselt. Lõpuks lahenes olukord nii, et 1927. aastal moodustati Miina Härma algatusel Tartu Helikunsti Seltsi Muusikakool ning selle direktoriks sai Harald Laksberg. Nüüd võis Tubin uuesti jätkata juba ametlikult õpinguid Heino Elleri juures.

Kuidas siis toimusid tunnid Elleri juures? Nagu teame, õppisid koos Tubinaga tol ajal Elleri juures veel Olav Roots, Karl Leichter ja Eduard Oja, mõni aasta eespool oli Alfred Karindi. Elleri tunnid olid alati huvitavad ja kõik õpilased võtsid neist osa ja kus Olav Roots mängis tihti ette kaasõpilaste töid. Karl Leichter mälestuste järgi kulgesid tunnid alati kodus ja sõbralikus õhkkonnas, kus ühiselt arutleti palju loominguprobleemide üle. Tänu Elleri nõudlikkusele tehti tõsiselt tööd kompositsioonitehnika omandamisel. Ja Tubin töötas kõvasti Elleri antud ülesannete lahendamisel. Kui Eller kord tegi Tubinale märkuse, et "jälle on sul siin need põiktoonid", hakatud Tubinat edaspidi huumoriga kutsuma "põiktooniks".

Oma külaskäigul Elleri juurde 1969. aasta detsembris, on Tubin meenutanud: "Ega need tunnid ei olnud mitte nii, (...) et üks õpetab ja teine õpib. Need olid niisugused sõbramehe koosolekud, kõik arutasime seal

Eduard Tubina joonistus oma emast.



ühte ja sama asja, (...) see läks niisuguses vaimus, nagu ei oleks õpetajat olnudki, vaid oli üks, kes oskas teisi juhtida, ja teised läksid temaga siis kaasa.”

Tundides arutleti ka eesti rahvaviiside iseloomu ning nende kasutamise võimalust. Kui Karl Leichter pühendas palju aega rahvaviiside uurimisele, siis Eduard Oja ja Eduard Tubin kasutasid oma loomingus tihti rahvaviise.

Nagu on meenutanud Eduard Laugaste<sup>26</sup>, pidi Tubin 1928. aasta suvel koos temaga minema Alatskivi ja Kodavere kanti rahvaviise koguma. Kahjuks ei saanud see teoks tema hambavalu tõttu. Küll aga aitas Tubin Oja palvel Laugastet fonogrammirullidelt rahvaviise maha kirjutada, sest Oja usaldas Tubinat selles töös rohkem, peamiselt absoluutse kuulmise tõttu. Nagu on märkinud Laugaste, on kõik 1929. aastal Oja poolt Lääne-Eestis kogutud rahvaviisid üle kontrollinud Tubin ja töö lõppemisel laulnud mõlemad mehed ühele vabale vaharullile lisaks veel ühe kahehäälse laulu, mille Laugaste andis üle Kirjandusmuuseumile. 1930. aastal otsis Tubin rahvaviise, mida kasutada oma süüdi kirjutamisel. Laugaste soovitusel pöördunud ta Kirjandusmuuseumi Herbert Tampere poole, kelle abiga leidski sobivad viisid. Hiljem, 1938. aasta suvel käis Tubin siiski ka ise Hiiumaal rahvaviise kogumas.

Elleri juures vahetati elavalt ka mõtteid ja muljeid kontsertidel ja raadiost kuuldu



Maja Nõos, kus Eduard Tubin elas.

kohta. Kuna raadio oli peamiseks aknaks Euroopasse, kuulati sageli kontserdiülekandeid uuemate heliloojate teostest. Nii õpiti tundma Raveli, Stravinski, Bartóki, Prokofjevi jt helitöid. Ka püüdis Tubin, hoolimata rahamuredest, hankida endale mitmesuguseid noote, et õppida tundma suurte meistrite helitöid. Leichter meenutuste põhjal olnud tal juba tol ajal päris rikkalik noodikogu ning ta uurinud iseseisvalt Beethoveni, Brahmsi ja Mahleri partituure.

Nii võiks öelda, et Elleri tolaaegsed õpilased moodustasid nagu omaette sõpruskonna. Seda võiks nimetada ka Tartu “võimsaks rühmaks”. Nagu teada kujunes neist Olav Roots hiljem Eduard Tubina loominguliseks propageerijaks, nii pianisti kui dirigendina, tema ettekandes kõlasid kuni 1944. aastani peaaegu kõik sel perioodil valminud



Nõo algkooli õpetajad 1920. aastate lõpul: Olga Tomson, Eduard Tubin ja koolijuhataja Jaan Lillep.



Eduard Tubin ja  
Linda Pirm-Tubin  
1930. aastatel.

Fotod Vardo Rumesseni kogust

helitööd.<sup>27</sup> Muusikakriitikuna ja Tubina loomingu tutvustaja ning eestvõitlejana esines sageli Karl Leichter, kellele seda aga "Tallinna meeste" poolt pahaks pandi.<sup>28</sup>

Pärast Muusikaooli lõpetamist ei katkenud Tubinal aga sidemed oma õpetaja Heino Elleriga, temaga arutati veel tihti loominguprobleeme. Tubin ise on meenutanud seda aega järgmiselt:

"Pärast seda käisin ikka veel Elleri juures nõu küsimas ja näitamas, mis ma olen teinud. Ajasime niisama juttu ja meie vahekorral oli sel ajal juba kollegiaalne, mitte õpilase ja õpetaja oma. Tema armastas "üks naps ära teha" kusagil tagatoas, nii et käisime kõik need väiksemad kõrtsid läbi. Mitte "Vanemuises" või mõnes taolises kohas, vaid seal, kus oli üks või kõige rohkem kaks kõrtsituba. Enamasti läksime tagatuppa ja söime šnitslit, ka väike naps juurde, ja siis ajasime juttu. Talle meeldis nii."<sup>29</sup>

1930. aasta kevadel asus Tubin elama Tartu. Sama aasta 6. augustil juhatas ta esmakordselt sümfooniakontserti "Vanemuise" aias.

Sügisel asus ta tööle "Vanemuise" teatrisse esialgu poole kohaga repetiitorina ja poole kohaga dirigendina. Alates juba järgmisest aastast jätkas Tubin tööd "Vanemuise" täiskohaga dirigendina.<sup>30</sup>

1930. aasta lõpul toimus muudatus ka Tubina isiklikus elus. Jõululaupäeval, 24. detsembril 1930 abiellus ta Linda Pirniga, kellesse ta oli juba pikemat aega kiindunud. Laulatus toimus Alatskivi kirikus; Tubina sõber Hugo Schütz mängis viulit ning Tubin ise saatis teda orelil. See oli uue elu algus.

Mõeldes Eduard Tubina noorusaastatele, kangastub meie silme ees sajandialguse Eesti eluolu ja ühe karjapoisi unistused ning pürgimused. Hämmastama paneb noore Tubina töökus ja visadus, millega ta püüdlas oma püstitatud eesmärkide poole. Tal olid olemas suurepärased eeldused saada professionaalseks muusikuks — erakordne muusikaalsus, absoluutne muusikaline kuulmine ja väga hea mälu. Juba õpilasena saavutas ta märkimisväärse kompositsioonitehnilise meisterlikkuse, mis avaldus mitmetes tema tolaeagsetes helitöödes. Neis on suurt loomulist põlemist ja pürgimist täiuslikkusele.

(Järgneb)

#### Viited ja kommentaarid

<sup>1</sup> Tubin sündis 18. VI (5. VI v k j) 1905 kell 5 öhtul, Kallaste lähedal Torila külas Kokora vallas, praeguse Kallaste linna territooriumil, ja ristiti Kodavere kirikus. Ta oli oma vanemate kolmas laps. Esimene oli surnud varakult, teisest, Johannesest (1890—1912), sai kooliõpetaja. Tubina sünnimaja ei ole säilinud, sellel kohal avati 1990. aastal mälestuskivi.

<sup>2</sup> Pere kolis Naelaverre 1908. aastal, Tubin oli siis kolmeaastane. 1985. aastal avati Naelaverre kooli seinal Tubinale mälestustahvel.

<sup>3</sup> Tubina ema Sohvi Tehvan elas aastatel 1864—1946.

<sup>4</sup> Tubina isa Joosep Tubin (1862—1929) olnud hea tenorilaulja ja käinud kõigil laulupidudel. Tubinate pere ei olnud eriti jõukas, kuid Tubina isa olevat alati öelnud, et "peaasi, et teistel hästi läheb".

<sup>5</sup> Nagu kirjutab Tubin oma kirjas Karl Leichterile 18. VI 1969, oli ta Eesti Rahvaltuule Arhiivis töötades ja "Krati" jaoks materjale otsides leidnud ühe oma



isa poolt üleskirjutatud rahvaviisi. Leichterit arvates oli ka "Eesti Postimehe Muusika Lisalehes" 1882. aastal (nr 7, lk 43) ilmunud "Liisa polka" üles kirjutanud Joosep Tubin. Kui Leichter selle kohta Tubinalt küsis, vastas Tubin oma kirjas järgmist: "Jaa, 1882. aastal oli ta 20-aastane, siis nooruse tuhinas võib-olla. Pealegi K. A. Hermann just sellist komponeermist õhutas — kõik katsetused tulid temale saata, siis ta parandas, tegi ümber, andis nõu ja kui asi oli "õnnestunud" (K. A. H. mõõdupuu järgi muidugi), läks näiteks "Laulu ja Mängu Lehte" või siis ka sinna, mida Sina tsiteerid. See ülaltoodu neist katsetest oli isa jutt, mäletan selgesti."

<sup>6</sup> 1920. aastal viidi algkool Naelaverest üle Alatskivi lossi ja vallavalitsus müüs Naelavere koolimaja koos koolitaluga Johannes Paabule.

<sup>7</sup> Voldemar Krimm (1907 — 1989) õppis Tubinaga koos Torila Ministeriumikoolis. Elas hiljem USAs Lakewoodis. Nagu Voldemar Krimm 1988. aastal rääkis, olevat tema emaema ja Tubina emaema olnud õed. Autori vestlus V. Krimmiga Lakewoodis 1988. aastal.

<sup>8</sup> Tubin jälgis suure huviga maleturniire. Ta armastas ka veel hiljem, paguluses, lahendada maleülesandeid ning uuris vastavat kirjandust. Ta oli ka lähedane sõber Paul Keresega, kellega mängides olevat ta kord isegi võitjaks tulnud.

<sup>9</sup> Albert Paap (1903 — 1987), joonistamis- ja maalimisõpetaja. Õppis koos Tubinaga Torila Ministeriumikoolis, "Pallases" 1922 — 1926, Eduard Viiralti ja Konrad Mäe õpilane. Ta on maalinud ka Tubinast ühe portree, kuid arvatavasti on see kaduma läinud.

<sup>10</sup> Koosa orkestris mängis Tubin flööti, isa aga trombooni, hiljem trompetit ja vahest ka tuubat. Isa vennad, kes olid pärit Torilast, mängisid klarnetit. Koos esineti ka Kokora valla orkestriga. Üheks suuremaks ettevõtmiseks oli enne I maailmasõda Miina Härma kantaadi "Kalev ja Linda" esitamine Kokora valla mängu- ja laulukoori poolt, millega esineti ka ringreisidel. Dirigeeris vallakirjutaja Rosenberg.

<sup>11</sup> Vello Pekkoma. Eduard Tubin jutustab oma helilooja teekonnast. "Välis-Eesti", 18. V 1981.

<sup>12</sup> Eduard Tubina autobiograafia. Käsikiri.

<sup>13</sup> Eduard Tubin õppis Tartu Õpetajate Seminaris alates 20. IX 1920 kuni 11. VI 1926. TÕS oli Eesti vanim õpetajate seminar, asutatud 1828. aastal.

<sup>14</sup> Karl Ader (1903—1993) lavastaja, näitleja ja pedagoog. Lõpetas Tartu Õpetajate Seminari 1925. aastal. Karl Aderi kiri Elva Keskkooli koduloo õpetajale Aino Tammele 24. I 1984.

Linda Pirm (1905—1980), näitleja ja laulja (sopran) lõpetas Tartu tehnikagümnaasiumi 1925. aastal ja õppis 1926—1932 Tartu Kõrgemas Muusikakoolis laulmist. Töötas aastail 1927—1940 "Vanemuise" teatris, esines ka ooperis ja operetis. Ei ole teada, millal Linda Pirm esmakordselt Eduard Tubinaga kohtus. On säilinud üks kava kontserdist, kus Tubin esines tema klaverisaatjana "Vanemuise" draamaosakonna õhtul 30. X 1925.

<sup>15</sup> Tubina lõputunnistuse (nr 519) järgi on tema hinded järgmised: pedagoogika ajaloos ja didaktikas "hea", hingeteaduses, mõtteteaduse algkursuses ühes loogika ja eetikaga "hea", algkooli õppeainete metoodikas "hea", õpetamiskeskuses "hea", üldises kooli tervishoius ning karskusõpetuses "rahuldav", eesti keeles "hea", mate-

maatikas "hea", loodusteaduses ühes füüsika ja keemiaga "rahuldav", maateaduses ja kosmograafias "rahuldav", ajaloos "hea", kodaniku- ja majandusteaduses "rahuldav", saksa keeles "rahuldav", inglise keeles "rahuldav", käsitöös "rahuldav", võimlemises "rahuldav", joonistamises, joonestamises, voolimises ja ilukirjas "hea", muusikas ja laulmises "hea", aiatöös "hea". Peale selle võttis ta osa kirjandusrühma tööddest, saavutas häid tulemusi ja õppis vabatahtliku ainena usuõpetust heade tulemustega.

<sup>16</sup> August Kiiss sündis Alatskivil 1882. aastal ja õppis Naelavere külakoolis. Lõpetas TÕS 1900. Muusikalise hariduse omandas Tartus Karl Linnamäe (viul) ja Rudolf Tobiase (teooria) juures. Lõpetas eksternina Tallinna Konservatooriumi ja oli 1921—1944 Tartu Õpetajate Seminaris laulu- ja muusikaõpetaja, kus juhatas samuti kooli sümfooniaorkestrit. 1944. aastal põgenes Saksamaale, sealt siirdus 1949 Ameerikasse, kus oli Connecticuti EELK koguduse segakoori juht kuni oma surmani 15. VI 1965.

<sup>17</sup> Mihkel Kampmaa (1867—1943), pedagoog, kooliõpikute autor ja organist, Tartu Õpetajate Seminari õpetaja.

<sup>18</sup> Johannes Kärt (1939. aastast Jaak Karis, 1887—1944), organist, koorijuht ja pedagoog. Lõpetas PbK 1911 Jacques Handschini klassis. Tartu KMK oreli- ja teooriaõppejõud 1921—1944.

<sup>19</sup> Eduard Oja õppis Tartu Õpetajate Seminaris 1919—1924 ja Tartu Kõrgemas Muusikakoolis 1925(?) aastast, Heino Elleri kompositsiooniklassis aastail 1927—1932.

<sup>20</sup> Eduard Tubina meenutusi Eduard Ojast. Küsitlenud Vardo Rumessen. TMK 1995, nr 1.

<sup>21</sup> Alfred Karindi lõpetas Tartu KMK 1927. aastal Heino Elleri kompositsiooniklassis ning 1931 eksternina Tallinna Konservatooriumi oreli ja kompositsiooni alal.

<sup>22</sup> Karl Leichter (1902—1987), muusikateadlane, lõpetas Tartu KMK 1929 Heino Elleri muusikateooria- ja kompositsiooniklassis.

<sup>23</sup> Nõos elas Tubin Barabanovi majas, Tartu mnt. 4 krt 12, II korrusel, samas toimusid ka kooriharjutused.

<sup>24</sup> Tartu Meeslaulu Seltsi koori dirigendina tegutses Tubin aastail 1928—1944.

<sup>25</sup> Pärast eksami sooritamist anti Tubinale välja isegi vastav tunnistus, mis kannab kuupäeva 19. X 1927 ning millest ilmneb, et Tubin on näidanud üles väga häid teadmisi nii solfedžos, spetsiaalharmonias, kontrapunktis kui ka fuuga kirjutamises.

<sup>26</sup> Eduard Laugaste (1909—1994), eesti rahvaluuleteadlane. Eduard Laugaste. Meenutused E. Tubinast. Käsikiri, 22. I 1985.

<sup>27</sup> Olav Roots esitas ka paguluses enamiku Tubina uusi helitöid.

<sup>28</sup> Vt Karl Leichter. Eduard Tubin. "Päevaleht" lisaleht "Kunst ja Kirjandus" 1939 nr 10. Juhana Aavik ei toetanud Tubinale stipendiumi andmist.

<sup>29</sup> Vestlustest 1969. aastal Heljo Sepa juures kodus.

<sup>30</sup> Tubin töötas "Vanemuises" 1930—1944, kus tema käe all valmis üle neljakümne muusikalavastuse (ooperid, operetid, saatemuusikaga draamalavastused jne). Sellel ametikohal töötas Tubin kuni Eestist põgenemiseni 1944. aastal.



# ENERGIAPOMM OLARI ELTS

Noor eesti dirigent  
Sibeliuse-nimelisel konkursil

*Dirigent ja "NYJD Ensemble'i" kunstiline juht Olari Elts (29) võitis 13.—18. maini Helsingis toimunud kõrge mainega Sibeliuse-nimelise dirigentide konkursi. Selle žüüriisse kuulusid sellised tuntud dirigendid nagu Esa-Pekka Salonen (esimees), Okko Kamu, Jorma Panula, Sakari Oramo, Lawrence Foster, Londoni Sümfoonia-orkestri intendant Serge Dorny ja Amsterdami Royal Concertgebouw' kontsertmeister Aleksander Kerr. Noorele energilisele dirigendile tähendab konkursivõit palju tööd ja avaraid võimalusi valida koostööpartnereid maailma tuntumate orkestrite hulgas.*

## Miks on see konkurss nii oluline?

Kõik konkursid on olulised, aga mõned neist on teistest läbipaistvamad ja mõned jälle repertuaarilt raskemad. Sibeliuse-nimeline kuulub läbipaistvamate ja raskemate hulka. On palju konkursse, kus üldse ei paluta saada videolinti, vaid valitakse osavõtjad välja paberite põhjal, kohale kutsututeks osutuvad need, kellel on tugevamad soovitajad. Selline süsteem on levinum lõunamaades. Kui tavaliselt on sellistel üritustel kolm vooru, siis Sibeliuse konkursil on neid lausa viis, mis omakorda tähendab ka võrdlemisi ulatuslikku repertuaari. Kohe esimeses voorus läbisid osavõtjad 15 minuti jooksul kolm suurteost. Muu hulgas ka Stravinski "Kevadpühitsuse" ja seda n-ö "highlights" meetodil žüüri esimehe juhtimisel. See oli põhiliselt manuaaltehnika ja n-ö tempotundmise voor.

Teise vooru kavas olid Debussy "Meri", demonstreerimaks võimet faktuurist olulist eristada, ja tellimusteos Jukka Tiensuult näitamaks osavõtja võimeid kaasaegse muusika interpreteerimise vallas. Ma ei tea, mis on kõige aeglasem tempomärk, mida sa näinud oled? Pakun, et veerandnoor võrdub 41. Selles loos oli 24, sulgudes lisatud — or less.

Kolmas voor oli solistidega. Richard Straussi "Burlesk" klaverile ja orkestrile, siis Lutoslawski Tšellokontsert ja Raveli "Šeherezade" sopraniga. Kõik soome parimate interpretidega. Enne lavale minekut oli kümme minutit aega solistiga tutvuda. Kuna ma tõlgendasin solistidega kohtumise tabelit ebatäpselt ja seisin laulusolistiga kohtumise ajast enamiku sootuks vale ukse taga, siis kohtumise alles laval.

Neljandas voorus tuli esitada Mahleri Esimese sümfoonia esimene osa ja Sibeliuse Seitsmes,

mis osutas algajale dirigendile visa vastupanu. Finnaali kontserdiks pidi valima ühe Sibeliuse sümfooniaest, mina valisin Esimese. Hommikul oli tunni ja veerandi pikkune proov, kusjuures selgus, et Soome Raadio Sümfooniaorkester oli seda teost viimati mänginud 1993. aastal. Proovis seda küll kuidagi tunda ei olnud.

## Mida sinu juures himmati?

Pikka vestlust žüüriiga pärast konkursi ei olnud. Võrreldes mu esimese konkursikogemusega mullu Vaasas olin paremini ette valmistatud. Vaasas oli mu esinemine voorude lõikes ebastabiilsem.

*Kui selge on praeguseks hetkeks see, mis sind ees ootab? Oled sa mõne pakkumise juba vastu võtnud?*

Kindel on, et ees ootab palju tööd, ja seda mitte niivõrd erinevate orkestritega, kui just iseendaga. Järgmiseks hooajaks on kokku lepitud neli töönädalat Soome Raadio orkestriga, lisaks mitmed teised Soome orkestrid, mitu tööd Riias. Geograafiliselt kaugemate asjade puhul on juttu olnud kuni aastani 2003. Asja peab rahulikult võtma – ega ma ei ole ju täna oluliselt parem dirigent kui kuu aega tagasi. See võit tähendab eelkõige, et mulle on antud võimalus.

## Kas sa nende võimaluste pärast läksidki konkursile?

Osaliselt kindlasti. Kui muusikuna tööd teha, märgatakse sind siis, kui oled õigel ajal õiges kohas. Kui kogu aeg väikeses kohas töötada, ei tea lõpuks enam isegi, mis mees sa oled. Ma olen sellises vanuses, et tahaks teada, mis minust saab, kas on mõtet edasi tegelda sellega, millega olen seni tegelnud. Konkurss on teadasaamiseks hea võimalus.

## Järgmisel hooajal oled suhteliselt palju Eestis, kas edaspidi näeb sind siin vähem?

Selge on see, et tööpuuduse üle pole lähemal paaril aastal põhjust kurta.

## Tüüpiküsimus — kas "NYJD Ensemble" võib selle pärast kannatada?

Vastupidi. Esiteks olen algusest peale rääkinud, et "NYJD Ensemble" on kammermuusikute ühendus. Olen seda oma ambitsioonidest lähtuvalt lubamatult palju juhatanud. Vähemalt pool ansambli tegevusest peaks olema kammerkonsertid, mis ei vaja dirigenti. Nende osatähtsus on ka iga aastaga suurenenud. Pealegi on suure koosseisuga konsertid majanduslikult väga kulukad. Kas või viimane, Messiaeni-konsert, mis andis hoobi ansambli eelarvele. Statsionaarse orkestri baasil oleks konsert olnud palju odavam. Võib-olla saab edaspidi Eestis mõne teise kollektiiviiga rohkem koostööd teha.

## Kas ansambel ei vaja tugevat liidrit ka sel ajal, kui sina töötad välisorkestritega?

Muidugi vajab ansambel liidrit, aga neid on meil koosseisus lausa mitu.

## MICHAEL WINTERBOTTOM

Kuulake Derek Jarmani pörkimist tema 1987. aastal ilmunud raamatus "Astla vastu" (*Kicking the Pricks*): "Ma vaatan briti filmide uut saaki ja muigan nende autorite pretensioonide peale. Mis on nendel situatsioonikomöödia sarjade stsenaaristidel (kes vaevu televisioonist kaugemale küünivad) pistmist kinoga? Ja kus ometi õppisid oma ametit inimesed, kes on vastutavad nende ekraaniletoomise eest? Kas mõnes pimedate institutsioonis?"

Uus aastakümme pole toonud briti filmimaastikule mingeid vapustavaid muudatusi. Tõsi küll, "Trainspottingu" meeskond eesotsas režissöör Danny Boyle'iga on asunud raputama meid lahti enesega rahulolust. Mõeldagu vaid "Trainspottingu" stsenaariumi avareale: "Interjör. Jätk tualett-ruum. Päev." Aga ekraanile jõudvad briti filmid tulevad valdavalt uute filmitegijate käe alt, kellel on vähe kinokogemusi ja kes on liialt seotud oma eelneva eluga telerežissööradena, muusikavideotega kaubitsejatena, näitlejatena või stsenaaristidena, et tunda end kodus filmimeediumi spetsiaalses keeles.

Kuid siis on seal Michael Winterbottom, kes 1994. aastal põhjustas oma kodumaal elevust teleseriaali "Perekond" (*Family*) julge režiiga. Rahvusvaheliselt kerkisid kulmud, kui tema esimene kinole tehtud mängufilm "Liblika suudlus" (*Butterfly Kiss*, 1994) võistles Berliinis. Selles groteskses loos mõrvast ja kiindumusest olid pilt, emotsioonid ja situatsioonid viidud uudselt mõjuvasse äärmusse. Siis tuli telefilm "Mine nüüd" (*Go Now*, 1995), mis oma sisendava, ebaortodokse aruandega polüskleroosiga võitlevast mehest lõhkus igapäevaelu näidatavate filmide piire.

Järgmise žanrina sai jalaga tagumikku kirjanduslik adaptatsioon, briti kino stiilse külje alustala. Allikaks oli Thomas Hardy "Tähelepandamatu Jude" (*Jude the Obscure*, 1896), tulemuseks "Jude" (1996): karm, ilutsematu film, ilma ümarate küngaste ja maaliliste interjöörideta. 1997. aastal valminud ambitsioonikas ja ärritav sõjadraama "Tere tulemast Sarajevosse" (*Welcome to Sarajevo*) kindlustas



"Liblika suudlus", 1994. Saskia Reeves (*Miriam*) ja Amanda Plummer (*Eunice*).

veelgi rohkem Winterbottomi positsiooni briti kino kuumima nimenä — selliste filmide režissöörina, mille teostus on küll kohati ebaühtlane, kuid mis on võrreldamatud oma kire ja visuaalse vaistu poolest. Rääkimata põnevatest näitlejakoosseisudest. Alates oma esimesest tööst televisioonis, on Winterbottom näidanud üles empaatiat noortega ja töötanud mitmete briti kino tõusvate tähtedega, võides kirjutada enda arvele nii mõnedki nende parimatest rollidest. Kate Winsleti kannatused "Titanicus" polnud midagi võrreldes traagiliste saatuselöökidega, mida ta koges Sue Brideheadina "Jude'is". Niisama eredalt säras ka Robert Carlyle trotsliku polüskleroosihäigena filmis "Mine nüüd", samas kui Rachel Weisz Winterbottomi supelrannatükis "Ma tahan sind" (*I Want You*, 1998) on küllalt jõuline, et kustutada mälestused tema mõtteühjast kangelannast "Amy Fosteris" (tuntud ka pealkirja all "Merelt uhutud", *Swept from the Sea*, 1998).

MICHAEL WINTERBOTTOM sündis Blackburnis, Lancashire'is 29. märtsil 1961. Filmiharidust hakkas ta omandama teismeeas: kohalikus filmiühingus tutvus ta Werner Herzogi ja teiste uue saksa kino jumalatega, Ingmar Bergmani ja prantsuse uue laine, eriti Jean-Luc Godard'i ja François Truffaut' teostega. See oli murranguline kogemus ning tema töödest paistab selgesti, kui palju ta oli võlgu 1950. aastate lõpu ja 60. aastate Euroopa kunstilistele filmidele.

Ta õppis tundma jutustuse fragmenteerimise ja katkendliku monteerimise rõõme; ta võttis omaks filmitegijate sümpaatiat nende, sageli noorte inimeste vastu, kes elavad teispool konventsionaalse ühiskonna piire; ta mõistis loomingulist potentsiaali, mis peitub vabalt liikuva kaameraga filmimises väljaspool stuudiot ning ühe ja sama tehnikute-armee säilitamises filmist filmi. Konventsionaalne briti filmitegemise praktika poleks iial saanud anda talle neid oskusi ja sümpaatiat, ega oleks seda suutnud ka *mainstream*'i Hollywood.

### Dokumentaalfilmist draamani

Winterbottom õppis inglise keelt Oxfordi ülikoolis. Siis ahvatlesid teda Bristolis ülikooli filmi- ja televisioonikursused, millele järgnes Kesk-Londoni Polütehnikum, mille ta

lõpetas 1984. aastal magistriraadiga filmi ja televisiooni alal. Ta sisenes filmitööstusse läbi *Thames Television*'i montaažiruumide Londonis, kus töötas esialgu monteeriija assistendina. Kahe aasta jooksul assisteeris ta briti ikonoklasti veterani Lindsay Andersoni tema tujukana ja koolmeisterliku kolmeosalise seeria "Personaalne pilguheit briti kinole" (*British Cinema: Personal View*) juures, mille produtsentideks olid Kevin Brownlow ja David Gill ja millega pidi tähistatama briti filmiaasta 1986 lõppu.

Kaks aastat hiljem näitas Winterbottom üles suuremat soojust ja armastust oma teema vastu režiidebüüdis kahe dokumentaalse telefilmiga Ingmar Bergmanist "**Võlulatern**" (*The Magic Lantern*, 1988, Channel 4-le) ja "**Režissöör**" (*The Director*, 1988, Thames'ile). 1989. aastal hakkas Winterbottom lavastama tele-draamasid, enamasti seriaalide osi. Ta tegi "**Suure Rosie**" (*Rosie the Great*, 1989) lasteseriaalile *Dramarama* ja töötas tunniajase draama "**Võõrad**" (*The Strangers* 1989) juures koos Frank Cottrell Boyce'iga, kes hiljem kirjutas "Liblika suudluse" stsenaariumi. Järgnes töö *Central TV* populaarsele kangelasseriaalile *Boon* ja üks osa seriaalile psühhiaatriainstituudist pealkirjaga *Shrinks* 1991. aastal.

Osa sellest tööst jättis natuke ruumi ka isiklikule eneseväljendusele. Raske on kujutada, et Winterbottom võinuks leida mingit

"**Liblika suudlus**". Ananda Plummer (*Eunice*) ja Saskia Reeves (*Miriam*).





"Mine nüüd", 1995. Robert Carlyle (Mick Cameron), Juliet Aubrey (Karen Walker) ja Sophie Okonedo (Paula).

rahuldust "Surm baaris" (*Death at the Bar*, 1993) lavastamisest BBC-le, mis oli üks viiest mõnusast, Ngaio Marshi detektiivilugudel põhinevast "Inspektor Alleyni müsteeriumist" (*Inspector Alleyn Mysteries*) ja mis rääkis väljapaistvast advokaadist, kes on surnud külakõrtsis, ilmselt tabatuna mürgisest noolest. Aga Winterbottom omandas kogu aeg uusi kogemusi ja sõlmis loovaid suhteid kirjanike, produtsentide ja tehnikutega, nende hulgas Trevor Waite'iga, *Thames*'i endise juhtiva monteerijaga, kes nüüd on tema regulaarne kaastöötaja. Mõningail juhtudel kajastuvad neis töodes tema tulevased teemad ja meeleolud.

### Jätkates teed

Winterbottomi esimene täispikk mängufilm "Unusta mind" (*Forget About Me*) sai alguse *Thames Television*'i tellimusest kahele pooltunnisele teismeliste programmile. See, mis 1990. aastal valmis sai, oli aga 72-minutine film 16 mm lindil, tehtud koostöös Ungari televisiooniga ja sobiv näitamiseks Londoni, Kölni ja Lissaboni filmifestivalil. Teemaks oli logelev noorus. Frank Cottrell Boyce'i stsenaarium kujutab kahe šoti noormehe saatust, kes peatuvad sõjaväebaasis Lääne-Saksamaal ja teel Ungarisse, uut aastat vastu võtma, korjavad üles kirkliku ungari tüdrukku. See oli värske ja energiline film, mis hoolis oma tegelestest.

Winterbottomi järgmine film "Päikese all" (*Under the Sun*), mis oli tehtud *Thames*'ile

1992. aastal, mängis *road movie* fiilingul. Susan Campbelli stsenaarium tegi läbi pidevaid muutusi, et kajastada uusi mõtteid ja sündmusi sedamööda, kuidas need Hispaanias filmimise ajal esile kerkisid. Filmi kangelanna on Kate Hardie, üheksateistkümnendaastane, mööda maailma rändav eraklik tütarlaps, kes satub Malagas kitsikusse, kui tema kaaslane kohaliku Romeoga jalga laseb. Töötades operaator Dafydd Hobsoniga, oma filmiperekonna teise võtmefiguuriga, kirjeldab Winterbottom kangelanna täbarat olukorda nüansirikkas euroopa stiilis ja näitab taas kord oma intuiitiivset arusaama noorte inimeste kõhklastest ja painetest. Filmi näidati 1992. aastal Londoni, Montreali ja Torino festivalil.

Filmides neid riskantseid teelugusid väljaspool Inglismaad, leidis Winterbottom uut liiki väljendusvabaduse, stiililt lähedasma tema armastatud Euroopa filmitegijate Bergmani ja Truffaut'ga. Pressibrošüür "Liblika suudluse" kohta informeeris huumorikalt ajakirjanikke, et "ideaalis korjaks [Winterbottom] enda ümber bergmanliku näitleja- ja tootmismeeskonna, et teha hulk madala eelarvega isiklikke filme, mille jaoks leidub alati raha".

Oodates selle ideaalse töö materiliseerumist, oli Winterbottom ametis teiste julgete teelugudega. "Arm lamab veritsedes" (*Love Lies Bleeding*, 1993), mis oli tehtud BBC 2 *Screen Play* seeriasse, teenis hõbemedali *New York Television Festival*'il 1993. aastal. Mark Rylance tegi elegantse rolli Belfastis asuva Maze'i vangla vabariiklasest vangina, kes on antud üheks päevaks vabaks, et ta aitaks ajada oma endise sõbratari tapjate jälgi. Siiski ei heitnud romaanikirjanik Ronan Bennetti stse-

naarium uut valgust iiri probleemidele, kuigi kasutas osavalt vangla- ja tänavaslängi. Suurem edu sai Winterbottomile osaks režiiga **“Hullule naisele pööningul”** (*The Mad Woman in the Attic*, 1993), kahetunnise avafilmiga populaarsele Granada seriaalile *Cracker*, mille stsenaaristks oli üks teine tugev regionaalne nimi, Jimmy McGovern Liverpoolist.

### Hirm ja tülgastus Dublinis

Aga töö, mis kindlustas Winterbottomi tuleviku, oli **“Perekond”** (*Family*) 1994. aastal. See oli neljaosaline teleseriaal, mille stsenaariumi oli kirjutanud tohutult populaarne iiri autor Roddy Doyle. Lugejad ja vaatajad, kes olid harjunud Doyle'i Barrytown'i triloogia (*The Commitments*, *The Snapper* ja *The Van*) lustaka huumoriga, pörkasid tagasi Dublini eeslinnade elupiltide kalkuse ees. Iga seeria vaatles seda kaost ühe liikme silmadega Charlo Spenceri (Sean McGinley) perekonnast, kes valitses oma naist ja kahte teismelist tüdart hirmu ja vägivald abil.

**“Tere tulemast Sarajevosse”**. Henderson (Stephen Dillane) toob illegaalselt Inglismaale Bosnia kodusõjas orvuks jäänud poisi Emira (Emireca Nusević).

**“Tere tulemast Sarajevosse”**, 1997. Vasakul Stephen Dillane (Henderson). Sündmustiku lähtealuseks on inglise sõjakorrespondendi Michael Nicholsoni läbielamised Sarajevos 1992. aastal.

Winterbottom valis meelega robustse ja lihvimata stiili, mis sobiks energilise dialoogiga. Kunstipärasead kompositsioonid olid põlu all; kaamera peaaegu sööstis tegelaste peale, kui nood võitlesid, uputasid kurbust klaasipõhja, jooksid minema või lasid end majast välja visata.

Doyle jäi küll domineerivaks loovisiksuseks, aga **“Liblika suudluse”** ja **“Tere tulemast Sarajevosse”** režissöör annab end tunda Winterbottomi soovis tuua vaataja lähedale ohtlikele situatsioonidele. **“Teile meeldivad need tegelased palju rohkem,”** ütles ta, **“kui te teate, et võite nad tagasi panna ohutult nurgas seisvasse karpki, kui film on läbi.”** Teiste auhindade seas võitis **“Perekond”** *Prix Europa*





"Jude", 1996.  
Kate Winslet  
(Sue Bridehead) ja  
Christopher Eccleston  
(Jude Fawley).

aasta parima Euroopa teleprogrammi eest. Kahetunnine mängufilmiversioon jättis sügava mulje festivalidel Torontos, Galways, Telluride'is, Londonis ja Chicagos.

Pärast "Perekonda" tegi Winterbottom otsustava sammu ja eemaldus televisioonist filmide kasuks, mis on tehtud otse kino tarvis. Tema tootmisbaasiks kujunes *Revolution Films*, kompanii, mille ta asutas koos "Perekonna" produtsendi Andrew Eatoniga, kes kuulutas nende kavatsust teha filme, "mis panevad endast rääkima" — selliseid filme nagu Winterbottomi kinodebüüt "**Liblika suudlus**", mille ta tegi siiski "Ajarändurite" (*Time Riders*) produtsendi Julie Baines'iga tolle asja loodud kompaniis *Dan Films*. Võtted algasid juunis 1994, kuu aega pärast "Perekonna" teleülekannet.

Veel kord näitas Winterbottom oma head vaistu väljaspool stuudiot filmimise suhtes: mitte ükski teine briti film pole tabanud nii hästi hüljatud maakoha meeleolu tema autotee killustiku, bensiniijaamade ja motellidega. Selle kõleda dekoratsiooni taustale paigutasid Winterbottom ja tema stsenaarist Cottrell Boyce kaks ebatavalist tegelast. Eunice'i rinda, keda mängis Amanda Plummer, ehivad ketid ja sinakad laigud ning ta ei tunne midagi möödujate mõrvamisest. Hiiresarnasest müüjaabilisest Miriamist (Saskia Reeves) saab tema ustav sõbratar ja mõlemad asuvad laipaderohkele lustisõidule mööda Põhja-Inglise autoteid. Nii võimsa paari kõrval tunduvad "Thelma ja Louise'i" tegelased Shirley Temple'i sarnastena.

Winterbottom juhib seda kummalist lugu suurepärase kinematograafilise tundmusega: publikule antakse tõeline hoop. Aga

millisel eesmärgil? Cottrell Boyce'i stsenaarium tõstatab teemasid karistusest ja põrgust ning toob pahupidi pööratud viiteid Piiblist, kuigi film jääb lõpuni pigem groteskiharjutuseks kui inimloomuse tumedate külgede asjalikuks uuringuks.

### Ei mingit sentimentaalsust

"Liblika suudlus" pani muidugi endast rääkima ja kindlustas otsekohe huvi *Revolution Films*'i esimese toote "**Mine nüüd**" vastu, mida finantseeris ja vahendas Inglismaal BBC, aga mida välismaal näidati kinodes. Vabanenud Cottrell Boyce'i kiindumusest pretensioonikasse fantaasiasse, asus Winterbottom kärmesti, energiliselt ja kaastundlikult lihtsa inimliku teema, polüskleroosiga võitleva mehe murede juurde. Daf Hobsoni kaamera hüples mööda Bristolit, stsenaariumi vürtsitasid Jimmy McGoverni ja ise polüskleroosi põdeva Paul Powelli kirjutatud naljad. Neis rutakais kaheksakümneis minuiteis ei olnud aega ega ruumi nutusele sentimentaalsusele, mis on tavaline toon haigustest kõnelevates filmides. Robert Carlyle oli tohutult meeldiv tavalise kangelase Joena, krohvija ja amatöörriist jalgpallurina, kelle haigus proovile paneb.

Klassikalise kirjanduse adaptatsiooniga "**Jude**" liikus Winterbottom vaatajarohkele eht briti alale. Film võeti üles põhiliselt 1995. aasta suvel, kaugel Hardy Dorsetist, sellistes karmimates kohtades nagu Yorkshire ja Edinburgh. Avastseen hävitas igasuguse lootuse tavalisele ilustatud filmile. Küntud põllu kohal tiirlesid künnivaresed, keda Eduardo Serra oli filminud laiekraaniliselt





"Jude". Kate Winslet  
(Sue Bridehead).

jäigas mustvalges. Selle asemel et linde hirmutada, noor Jude toidab neid ja teenib selle eest keretäie.

Järgnevad stseenid on värvilised. Päike vahel küll paistab, aga meeleolu jääb kõledaks. Winterbottom julgustas oma stsenaaristi Hossein Aminit tõmbama käsikirjast maha ajastule iseloomulikud sõnad: kogu jutt pidi olema mõjuvalt moodsakõlaline. Tema režii tabas Hardy romaani raevukust ja visadust nii efektiivselt, et riskeeris emotsionaalse monotoonusega. Aga Kate Winslet pani filmi leegitsema hukkumisele määratud kiviraidur Jude'i (Christopher Eccleston) nõo Sue osas, kelle elujõu rasked saatuselöögid ja ühiskonna nõudmised tasapisi välja kurnavad.

### Sõja ja armastuse ohvrid

Winterbottom tahab, et ta filmid oleksid alati vahetud ja ta saavutab selle oma seni kõige ambitsioonikama projektiga "**Tere tulemast Sarajevosse**", mille filmimine algas 1996. aasta suvel, neli aastat pärast sündmusi, mida ta kirjeldab. Filmimine väljaspool stuudiot põhjustas praktilisi probleeme, aga Winterbottom lõi sellegipoolest ereda pildi Bosnia kodusõjast ja seda ümbritsevast meediatseirusest, kasutades muljet avaldavalt arhiivimaterjale poliitikutest ja ühendriiklaste visiitidest.

Film kõneleb briti telereporterit Michael Nicholsoni kogemustest, kes viis salaja riigist välja ja adopteeris orvuks jäänud lapse. Nicholsoni mängiv Stephen Dillane on oma vaikselt viisil veenev, Woody Harrelson ja Marisa Tomei on erandid filmis, mis muidu püüab innukalt vältida Hollywoodi sära.

Winterbottomi üks viimaseid filme "**Ma tahan sind**", mis võistles 1998. aastal Berliinis, tuleb osaliselt tagasi "Liblika suudluse" intiimse ja kummalise meeleolu juurde. Ka on see tema seni kõige euroopalikum film. Masendavas mereäärses linnas talub juuksur (Rachel Weisz) armastavaid pilke vaikivalt neljateistkümneaastaselt pagulaselt ja soovimatut tähelepanu oma endiselt sõbralt, kes on süüdi mõistetud mõrvas, kuid momendil tagatise vastu vabaks lastud.

Eoin McNamee stsenaarium otsib publiku heatahtlikkust oma sketsilike karakterite ja poeetiliste poosidega (mida on suurepäraselt vahendanud Sławomir Idziak, Krzysztof Kiesłowski "Lühifilm tapmisest", operaator). Aga Winterbottom naelutab meie pilgud ekraani külge kompleksivabade seksistseenidega (siin on temas midagi täiesti ebainglaslikku) ja visuaalse vaistuga, mis asetab ta pea jagu kõrgemale teistest uue briti kino režissööridest.

Aastaraamatust "*Variety International Film Guide 1999*" tõlkinud KAIA SISASK

*GEOFF BROWN on The Times'i filmikriitik Londonis 1990. aastast. Ta on kirjutanud põhjalikke uurimusi sellistest briti varasematest filmitegijatest nagu Frank Launder ja Sidney Gilliat, John Baxter ja Sir Michael Balcon. Siinse artikli valmimise ajal kirjutas ta raamatut inglise karakterist filmis.*

## PEHMETE VÄÄRTUSTE EEST

**"SINUGA VÕI SINUTA"** (*With or Without You*). Režissöör Michael Winterbottom, produtsent Andrew Eaton, stsenaarist John Forte, operaator Benoit Delhomme (A. F. C.), monteeriija Trevor Waite, kunstnik Mark Tildesley, kostüümikunstnik Janty Yeats, muusika: Adrian Johnson. Osades: Christopher Eccleston (Vincent), Dervla Kirwan (Rosie), Yvan Attal (Benoit), Julie Graham (Cathy), Alun Armstrong (Sammy), Lloyd Hutchinson (Neil), Michael Liebmann (Brian) jt. 35 mm, 95 min, värviline. © FilmFour Ltd ja Miramax Film Corp, tootja: A Revolution Films Production, 1999.

**"IMEDE MAA"** (*Wonderland*). Režissöör Michael Winterbottom, produtsendid Michele Camarda ja Andrew Eaton, stsenaarist Laurence Coriat, operaator Sean Bobbitt, monteeriija Trevor Waite, kunstnik Mark Tildesley, muusika: Michael Nyman, kostüümikunstnik Natalie Ward. Osades: Shirley Henderson (Debbie Phillips), Gina McKee (Nadia), Molly Parker (Molly), Ian Hart (Dan), John Simm (Eddie), Stuart Townsend (Tim), Kika Markham (Eileen), Jack Shepherd (Bill) jt. 35 mm, 106 min, värviline. © DeLuxe/Metrocolor London Ltd/Soho Images/Film and Foto Ltd, Inglismaa, 1999.

Kirjutasin detsembris pärast Pimedate Ööde filmifestivali "Sirbis" Todd Solondzi "Õnnest" ja Jeremy Podeswa "Viie meelest" kui filmidest, mis hülgavad ühe peategelase loo ja võtavad selle asemel vaatluse alla terve inimrühma. Tegelikult oleksin võinud neile

kahele lisada ka Michael Winterbottomi "Imede maa", samuti filmi Pimedate Ööde kavast, mis oma meetodilt sarnaneb kahe eespool mainituga.

Inimkogum peategelasena ei ole mingil moel uudne lähenemine *story* ülesehitusele, pigem on see vaatajasõbralik samm, võimalik märk filmi lähenemisest teleserialile, tähendades ligipääsu korraga võimalikult paljudele erinevatele lugudele. Uhelt poolt on see kärsituse viil. Vaataja jaoks ära lahendatud telekanali vahetamine. Miks ma peaksingi kanalit vahetama, kui mulle pakutakse korraga juurdepääsu nii paljudele eludele? Ühe pileti eest vähemalt viit filmi.

Teisalt kingib selline lähenemine filmile võimaluse luua mingi panoraamne portree—inimgrupi, suhete, sotsiaalsete olude koondportree. Teatud ühiskonna mudelsituatsioon.

Võib öelda, et Michael Winterbottomi "Imede maa" (1999) peategelaseks on suurlinn, milles on ära kadunud harmoonia ja asendunud üksinduse, diskommunikatsiooni, identiteedi kriisiga. Kõik tegelased tunnevad millestki puudust: perekonna tervikklikkusest, partneri lähedusest või iseendast.

See on eelduseks, et Winterbottomi film dramaturgilise kehandina üldse funktsioneeriks.



"Imede maa", 1999.  
Režissöör Michael Winterbottom.  
Oed Debbie (Shirley Henderson), Nadia (Gina McKee) ja Molly (Molly Parker).

## Lugu kolmest õest

Niiis, "Imede maas" puudus otsene peategelane; õigem oleks öelda, et peategelane oli hajutatud erinevatesse filmi tegelastesse. Kui hakata peategelaste ringi koomale tõmbama, siis leiame eest kolm õde: Nadia, üksiklane, kes otsib tutvumiskuulutuste kaudu partnerit; Debbie, üksikema, kes kasvatab oma poega ja kannab vimma oma endise elukaaslase vastu ning Molly, kes on viimaseid kuid rase ja kellel on kolmest õest ainukesena enam-vähem toimiv perekonناسuhe.

Film jälgib kolme õde ühes suurlinnas

Elulähedust toetab ka käsikaamera dokumentaalne filmimisstiil, kunstlike valgusallikate puudumine ja naturaalsed keskkonnad naturaalsete helidega. Peaaegu nagu "Dogma" filmid.

Ent siiski mitte. Erinevalt Lars von Trierist või Thomas Vinterbergist püüab Winterbottom kasutada dokumentaalset stiili, et luua stiliseeritud sümfooniat suurlinnast ja tema üksikutest hingedest. "Imede maa" mängib võrreldes "Dogma" filmidega kindla peale: hästi läbimõeldud efektid, aegluubi või

*"Imede maa". Gina McKee (Nadia).*



limiteeritud aja (kolme päeva) jooksul, reedest pühapäevani.

"Imede maa" algab raadio tutvumiskuulutustega, mis saadavad üksiklasest Nadia tema ebaõnnestunud pimekohtingul, ja lõpeb samuti Nadia kohtumisega mustanahalise Franklyniga teel bussipeatusse. Sinna vahele mahuvad lood kolme õe vanematest, kodust jalga lasknud vennast, meestest õdede elus ja raseda õe Molly sünnitusest, mis nagu peaks lunastama kõik sihitud ekslemised elus ja suurlinnas.

Winterbottom püüab "Imede maas" jutustada lugusid, justkui elust võetud fragmente — iseenesest ei toimugi ju midagi erilist, mis ei võiks juhtuda kõige tavalisemate inimeste elus ühel nädalavahetusel Tallinnas.

kiirenduste kasutamine aitab emotsionaalselt läbi viia visiooni anonüümses, ent siiski kõikide võimaluste linnas äraeksinud inimestest. Dokumentaalsusega sarnanev ülevõttestiil ei valitsenud Winterbottomi imedemaal kindlasti mitte selleks, et üht kalkuleeritud meetodi kuulutada, vaid oli urbanistliku poeetika teinistuses.

## Hingeliigutus

Lahutamatuks komponendiks "Imede maa" keskkonnast on Michael Nymani muusika, mis ujutab üle oma sentimentaalse paljutähenduslikkusega üksikute hingede maailma, kaotades ära dokumentaalse juhuslikkuse või keeruliste suhete ja situatsioonide dokumentalistliku ambivalentsi. Nymani



*"Sinuga või sinuta", 1999. Režissöör Michael Winterbottom. Abielupaar Vincent (Christopher Eccleston) ja Rosie Boyd (Dervla Kirwan).*

muusika saadab Nadiat koju tema ebaõnnes-  
 tunud pimekohtingult läbi sajuse öise linna,  
 jälgib kiirendatult filmitud inimesi tänavail ja  
 kulmineerub Molly sünnitusega. Nymani  
 meloodiline ja ülev minimalism on "Imede  
 maas" nagu mootor, mis läbi filmi variatsioo-  
 nidena korduva teemaga kõiki neid suurlinna  
 üksinduses algavaid ja lõppevaid minitraagi-  
 kaid omavahel seob ja neisse hingeliigutusi ja  
 emotsioone pumpab. Liigutav igal juhul, ent  
 samas kindla käega teostatud ja täpne.

Dokumentaalne stiil on "Imede maas"  
 vahend tegelasele lähemale pääsemiseks,  
 muusika emotsiooni kontrollimiseks. Nii ei  
 töötagi "Imede maas" maitsekalt poleeritud  
 pind kuidagi vastu keskkonna, karakterite ja  
 situatsioonide taotletud orgaanilisusele.  
 "Imede maa" on nagu hästi tehtud telerek-  
 laam, kus esmatähtsaks on emotsiooni loo-  
 mine (reklaami puhul vastavalt tarbimis-  
 emotsioon), kõik on allutatud stilistilisele  
 kontrollile, mitte ükski näiliselt juhuslik de-  
 tail ei tööta filmi kahjuks. Samal ajal eheda ja  
 seetõttu elulähedaselt kaitsetuna mõjub ta nii  
 või teisiti, sest see on taotlus. "Imede maa"  
 võiks edukalt hingeliigutuse kaudu müüa  
 suurlinnaromantikat, tundeid ja perekonna-  
 väärtusi.

## Haige hing

Võtmesõna "Imede maa" puhul võiks olla "sentimentaalsus". Kõik filmi tegelased on kaitsetud ja abitud, võõrandunud urbanistlikus keskkonnas, ent sedapidi ka sümpaat-  
 sed. Winterbottom ei häbene sentimentaalsust.

Filmi kõige ülevam hetk, Molly sünnitus, on osa läbinisti sentimentaalsest konstruksioonist. Molly ja tema isadepressiooni all kannatava mehe vahel tekib tüli, mees lahkub ega tule ööseks koju. Molly stress viib sünnituseni. Samal ajal teeb mees motorolleriga avariit ja satub samasse haiglasse. Peresünnituse asemel haiglaüksinduses last ilmale toov ja sel hetkel maailma kõige üksildasema Molly traagiline kuju hoiab kõrgel sentimentaalsuse lippu.

*Happy end* ei ole aga kaugel. Haigla koridoris kohtuvad ratastoolis sünnituselt saabuv ja kipsjalaga samasugusesse tooli aheldatud õnnetu isa. Lapsele pannakse nimeks Alice. Nagu imedemaal.

*"Sinuga või sinuta". Rosie kauaaegne kirjasõber, karismaatiline prantsuse muusik Benoît (Yvan Aital). Tema ootamatu ilmumine Belfasti pingestab viis aastat abielus olnud noorte suhteid.*



Sentimentaalsed on tegelikult kõikide tegelaste tahtmised. Nadia otsib armastust, Molly tahab, et perekond funktsioneeriks, õdede isa tahab lepitust kadunud pojaga. Kõigi nende eesmärgiks on harmooniline tuumikperekond ja pehmed väärtused. Samasuguseid pehmeid väärtusi esindab ka teine **Michael Winterbottomi** film Pimedate Ööde filmifestivali programmis, "**Sinuga või sinuta**" (1999), olles oma väärtustes armsalt triviaalne, rõhudes perekonnale kui terve ühiskonna algrakule.

Winterbottomi tegelased on Briti viiekümnendate kriitilise realismi sotsiaalselt angažeeritud töölisnoorukite lapsed üheksakümnendate trendikas urbanistlikus keskkonnas. Nende tahtmistele keskmel ei ole inimväärne elu mitte niivõrd sotsiaalses mõttes, kuivõrd kõige inimlikumas tähenduses. Mäss on *out*. Eluks vajalik soojus on karpmajade elutubades, televiisori ette kogunenud perekonnas. Winterbottomi proletaarne tegelane kannab küll inglise kino järjepidevust, kuid tema valu on haiges hinges, urbanistlikus üksinduses.

Inglise töölisnooruk on Winterbottomi filmis sattunud üheksakümnendate trendikasse noorteseriaali, mille tegelased moodustavad laiapõhjalise koalitsiooni noortest mitmesugustelt elualadelt, rõhudes tavalisusele ja argisusele.

Me ei kohta siin kedagi, kes kannaks endas võimsat dramaatilist *power*'it, võitlust oma koha pärast päikese all. Kasutades seriaalilikkude ülesehitust, toob Winterbottom mängu tavalise kangelase, keda oleme näinud "Kanal 2" hiljutises dokumentaalseriaalis "Vabad ja vallalised". Ka seal võideldakse koos Winterbottomiga pehmete väärtuste eest.



Michael Winterbottom.

*the Attic*, 1993) ja "**Inspektor Alleyni müsteeriumid**" (*Ngayo Marsh's Alleyn Mysteries*) 2. jao "**Surm baaris**" (*Death at the Bar*, 1993) režissöör.

Michael Winterbottomi debüüdiks kinokraanil oli "**Liblika suudlus**" (*Butterfly Kiss/Killer on the Road*, 1994), põnevuskomöödia kahe lesbi seiklustest mööda Põhja-Inglismaa teid. Aasta hiljem järgnes provokatiivne tragikomöödia "**Mine nüüd**" (*Go Now*). Seejärel ekraniseeris režissöör kirjandusklassik Thomas Hardy raamatu "Tähelepanematu Jude" ("**Jude**", 1996, peaosades Christopher Eccleston ja Kate Winslet), sõjadraama "**Tere tulemast Sarajevosse**" (*Welcome to Sarajevo*, 1997), nukravõitu armastusdraama *Old New Borrowed Blue* ja romantikasugemetega kriminaaldraama "**Ma tahan sind**" (*I Want You/Beloved*, mõlemad 1998), peredraama "**Imede maa**" (*Wonderland*) ja romantilise draama "**Sinuga või sinuta**" (*With or Without You*, mõlemad 1999). Tänavu valmis Winterbottomil Kanada–Suurbritannia–USA–Prantsusmaa koostööprojektina Thomas Hardy romaani "Casterbridge'i linnapea" motiividel romantiline vestern *Kingdom Come*, peaosades Peter Mullan, Sarah Polley, Wes Bentley, Milla Jovovich, Nastassja Kinski jt.

AARE ERMEL

---

Tänapäeva üks tähelepanuväärsemaid inglise kineaste **Michael Winterbottom** on sündinud 29. märtsil 1961 Blackburnis (Lancashire'i krahvkond). Ta õppis Oxfordis inglise keelt ja kirjandust, seejärel Bristolis ja Londonis filmindust ja televisiooni. Filmis debüteeris Winterbottom monteerijana *Thames Television*'i juures. Peagi sai ta tööd režissöörina, lavastades muu hulgas kaks dokumentaalfilmi **Ingmar Bergmanist** (*Ingmar Bergman: The Magic Lantern* ja *Ingmar Bergman: The Director*, mõlemad 1988), telefilmid "**Suur Rosie**" (*Rosie the Great*) ja "**Võõrad**" (*The Strangers*, mõlemad 1989), "**Unusta mind**" (*Forget About Me*, 1990), "**Päikese all**" (*Under the Sun*, 1992), "**Arm lamab veritsedes**" (*Love Lies Bleeding*, 1993). Lisaks Roddy Doyle'i bestselleri järgi vändatud neljaosalisele "**Perekonnale**" (*Family*, 1994) on Winterbottom olnud ka kriminaalsarjade "**Boon**" 74. jao *Cab Rank Cowboys* (1991), "**Fitz leiab lahenduse**" (*Cracker*) pilootosa "**Hull naine pööningul**" (*The Mad Woman in*

## SELLEST, MIS TEISTE EEST VARJATUD

**"TABAMATU ILU"** (*American Beauty*). Režissöör Sam Mendes, produtsendid Alan Ball, Bruce Cohen, Dan Jinks ja Stan Wlodkowski, stsenarist Alan Ball, operaator Conrad L. Hall, monteerijad Tariq Anwar ja Christopher Greenbury, kunstnikud Naomi Shohan, David Lazan ja Jan K. Bergstrom, muusika: Thomas Newman. Osades: Kevin Spacey (Lester Burnham), Annette Bening (Carolyn Burnham), Thora Birch (Jane Burnham), Wes Bentley (Ricky Fitts), Mena Suvari (Angela Hayes), Peter Gallagher (Buddy Kane), Chris Cooper (kolonel Frank Fitts), Allison Janney (Barbara Fitts), Scott Bakula (Jim Olmeyer), Sam Robards (Jim Berkley) jt. 35 mm, 121 min, värviline. © Dream Works SKG/Jinks-Cohen Company, USA, 1999.

**"ÖNN"** (*Happiness*). Stsenarist ja režissöör Todd Solondz, produtsendid Ted Hope ja Christine Vachon, operaator Maryse Alberti, monteeri Alan Oxman, kunstnik Thérèse Deprez, muusika: Robbie Kondor, kostüümikunstnik Kathryn Nixon. Osades: Jane Adams (Joy Jordan), Elizabeth Ashley (Diane Freed), Dylan Baker (dr Bill Maplewood), Lara Flynn Boyle (Helen Jordan), Ben Gazzara (Lenny Jordan), Jared Harris (Vlad), Philip Seymour Hoffman (Allen), Louise Lasser (Mona Jordan), Jon Lovitz (Andy Kornbluth) jt. 35 mm, 139 min 9 s, värviline. © October Films Inc. ja Livingstone Pictures Inc., tootjad: A Good Machine/Killer Films, USA, 1998.

Perekond on kinnine ja varjatud ala, kus toimuv jääb kõrvalistele suletuks. Mis toimub perekonnas, on sama varjatud kui see, mis toimub hingesoppides. Ainsat valgust varjus toimuvale heidavad kompleksides ja neuroosides tegelased, kes väärustunud perekondadest välja astuvad. Pervägivald, mis siniste silmaaluste või naabrite kaebuste kaudu avalikuks tuleb. Todd Solondzi "Önn" (1998) ja Sam Mendesi "Tabamatu ilu" (1999) jälgivad neid avausi, kust kaudu vägivald ja perverssed väärtused ilmsiks tulevad. Läbi peresuhete avalduvad ühtlasi ühiskonna varjatud väärtused. Jõu ja võitleja tüübi kultus, macho- ja murdamoraal. Mõlemas filmis on vaatluse all seksuaalsed probleemid. See pole juhuslik, sest just seksuaalset sõnavara kasutades on toimunud nn väärtuste paikapanek ja nende ümberhindamine. Kunagi oli selleks Oidipuse kompleks, täna homotemaatika. Seksuaalsed müüdid nagu Oidipuse kompleks, ei ole kunagi rääkinud otsesest seksuaalsest käitumisest, vaid on kirjeldanud ühiskonna võimuseemi, kus isatapp on normaal-

ne ja ühiskonnas oodatud käitumisnorm, initsiatsiooniriitus, mille kaudu poeg tõestab ennast uue põlvkonna kiskjana. Lesteri karjäärilist loobumist filmis "Tabamatu ilu" elab tema naine üle eelkõige seksuaalse frustratsioonina. Naise kokkupuuted eduka konkurendiga kinnisvaraturul kulmineeruvad voodis, kus viimane toob kuuldavale loomlike hüüatusi: *Who is the king!*

Samamoodi ei keskendu väitlus homo-seksualismi üle niipalju konkreetsele seksuaalsele orientatsioonile, vaid pigem toimub sõda mentaliteetide vahel. Mehed valivad teise tee, teistsuguse käitumise. Seni on pehmus ja leebus olnud sallitav ainult naiste puhul. Patsifism, lillelised pluusid ei oleks justkui inimese vaba valik, vaid amoraalne ja



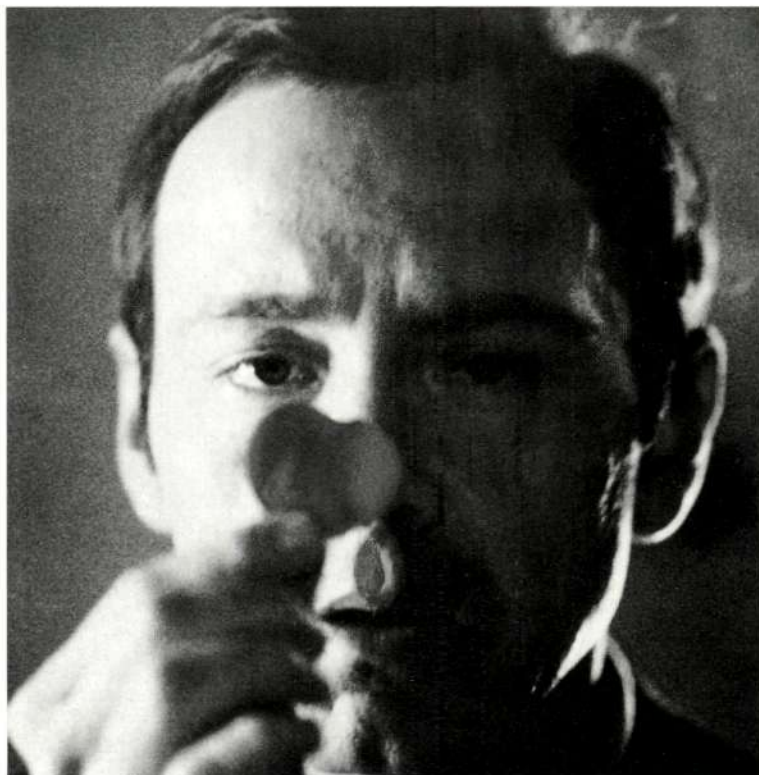
dekadentlik rünnak ühiskonda kaitsvate tuge vastu. Võõristus teistsuguse käitumise suhtes on vallandunud homfoobias. Ricky filmis "Tabamatu ilu" keeldub isa poolt ette määratud sõjaväelise karjäärist ja suhtleb avatult naabrimehe Lesteriga, mida isa tõlgendab kui homoseksualismi. Ricky leeb ja mõistev suhtumine oma isasse lükkab ümber arvamuse põlvkondadevahelisest intriigist, mis paneb isa pettuma oma pojas. Autosõidu stseenis, kus poeg katsub isale usaldavalt oma seisukohti seletada, nähvab isa: "Ma ei ole su ema!"

"Oscaritega" pärjatud "Tabamatu ilu" vastandub mõne aasta tagusele samuti "Oscarid" võitnud filmile "Forrest Gump" (1994), kus riigikuulelikku ja vabatahtlikult sõjaväkke astunud debiilikult vaadati heldimusega kui püsiväärtuste kandjat, kes lõpuks osutus ka korporatsiooni "Apple Macintosh" loojaks. See oli müüt manipuleeritavast marionetist, kellest saab rahvuskangelane ja võitja. Kui "Forrest Gump" imetles väärastunud kangelast õigustamaks selle kaudu ühiskonna väärastunud väärtusi, siis "Tabamatu ilu" toob ilmsiks vägivalda, millele toetub ühiskondlik konsensus ja võitjamuraal. Erinevalt sirgjoonelisest ja vähemõtlevast "Forrest Gumpi" kangelasest on "Tabamatu ilu" kangelane Ricky rahulik ja selge pilguga vaatleja, kes ei vaja karmide meeste õlalepatsutusi.

Naabrimees leiab Ricky juurest "Pink Floydi" plaadi ja avaldab tunnustust. "Ma kuulan igasugust musa," jääb Ricky stoiliseks.

Ilu, mida Ricky näeb kõiges, ka surunud linnus ja mõrvatud naabrimehes, tõlgendab iludus Angela kui morbiidset perverssust. Ricky puhul on tegemist omamoodi dekadendiga, kes ei näe hälbimust ilgena. Ta ei naeruväärista nõrkust, valu ja kannatust, ei naera välja haavatavust. Just seetõttu on dekadentlik kunst humanne, et ta õigustab tüüpe, keda tavamuraal põlgab. Ta kujutab murdunud tüüpe inimlikult, seevastu kui sotsiaalseid traditsioone kinnistav kunst selliseid allakäinud ja allajäänud kujusid nähagi ei taha. Ignorantsus *à la* Sulle ei meeldi Daim? OK, sina Daimile ka ei meeldi. Ricky dekadentsis puudub klassikaline pahelisus peale harjumuse *dope*'i suitsetada ja tegevus diilerina. Jättes kõrvale vaidluse kumb on parem mürk, kas alkohol või *dope*, mõjub Ricky selline karakter veenvalt. Ilu kaudu ilmutuse saanud Ricky, kes filmib kilekoti lendu sügislehtedes ja avastab selles elu ja surma saladusi, pole filmis kujutatud veel seetõttu mingi lunastajana, vaid ta on "eluline" kuu Ameerika väikelinnast, kelle kummalist detailinägemist on *dope* võib-olla tõepoolest veidi tagant aidanud.

"Tabamatu ilu" 1999.  
Režissöör  
Sam Mendes.  
Lester Burnhami tütre  
Jane'i sõbranna Angela  
(Mena Suvari), kes  
äratab Lesteris pöörase  
kire.



"Tabamatu ilu".  
Keskeä kriisi läbielav  
Lester Burnham  
(Kevin Spacey).

Ilu, mida Ricky näeb ja videole jäädvustab, on tükikesed sellest samast armetust keskkonnast, oma perekonna elust. Ricky videole jääb naaberkorteri tüdruku häbelik piilumine kardina vahelt, oma isa käest saadud verine keretäis, surnud lind ja tema enda isa poolt tapetud tema pruudi isa. Need videod toovad varjatud soppidest päevalvalgele vihkamise ja väikluse ning avastavad veelgi varjatuma ilu, mida häbenetakse rohkem kui vihkamist. Just seetõttu läheb "Tabamatu ilu" varjatut avastades kaugemale kui karm "Õnn". Seda muljet süvendab ka spirituaalne kaameratöö, mis pikendab tundeelamusi nagu Lesteri armumine Angelasse omaette visuaalseteks vahenumbriteks.

Kui "Tabamatu ilu" vaatas varjatud peresuhteid, siis "Õnn" uurib, mis toimub üksinduses. Ka siin on seksuaalsus prismaks, mille kaudu inimest vaadatakse. Seksuaalsus rõhutab teadmist üksindusest eriti teravalt ja muudab vajaduse armastatud olla martüüriumilaadseks ristiretkeks. Joy on valmis taluma vene immigrandi Vladi mis tahes alandusi. Seksuaalsus lõhub rutiinsed peresuhted, mis seni on turvaliselt kaitsnud. Pereisa vägistab poja klassivenna. Ka mälestus seksist võib lõhkuda suhte, nagu juhtus vanapaar Maplewoodiga. "Õnne" tegelaste üksindus on totaalne, puudub kõik — lähedus, armastus. On jäänud ainult permanentsed ihad, kust rohkem taandada pole enam võimalik. Puuduolek leiab väljenduse pidevas häbis ja võitluses alaväärsusega. Rahuldamatut seksuaalsus muutub painajalikuks, kinnisideeliseks, mis mitmel juhul lõpeb kuritööga. Seetõttu on "Õnn" intensiivsem, kuigi teemadelt piiratum. Ihasid ei sublimeerita, tööst ja poliitikast

ei räägita. Käiakse ja kriibitakse ust, onaneeritakse. Pealispinnale jääb välja paistma alandatud eneseteadvus, ebakindlus ja silmakirjalikkus.

Tegelaste võimalust õnne leida pisen-dab nende tüüp — nad on loodud liiga marginaalseteks karikatuurideks. "Paks prillidega häbelik poiss" ei saa naabritüdrukut, kuna

*"Õnn", 1998. Režissöör Todd Solondz. New Jersey eeslinnas elav kolmekümneaastane Joy Jordan (Jane Adams) on katkestanud suhte oma boyfriend'iga. Üheks ööks kutsab ta enda juurde venelasest autojuhi Vladi (Jared Harris), kes hommikul lahkudes võtab kaasa naise stereoraadio.*



*"Õnn". Ülekaalus Allen (Philip Seymour Hoffman) ei julge läheneda naabruses elavale edukale luuletajale Helen Jordanile (Lara Flynn Boyle) ja tülitab teda siivutute telefonikõnedega. Helen pakub välja kokkusaamise, paraku ei vasta aga Allen naise meesideaalile.*



pole tema maitse. "Paks naine koridorist" tapab lähenemiskatseid üritanud liftipoisi, kuna on loobunud seksist kui tema jaoks millestki kättesaamatust. "Vaikne pereisa" vägistab poja klassivenna. Oma radikaalsete tüüpide ja irooniaga on "Önn" liiga piiratud. Autorid on loonud "kärbitud jäsemetega" tegelaskujud rohkem selleks, et nende komberdamise üle naerda. Küünilisus ei toeta seksuaalse klaustrofoobia veenvust, vaid üritab seda kergemaks teha, rahvalikumaks muuta. Tekib *hardcore commedia dell'arte*. Paremad ameerika komöödiad nagu "Beavis ja Butt-head", Johnny Watersi "Polyester", Ameerikast pärit *trash* ja *sexploitation*-filmid põhinevad sageli argielulistel naljadel, füsioloogilistel lõbudel. Ameeriklaste puhul on räägitud suurtest lastest, kompleksivabadusest. Kui prantslased oskavad olla vaimukad, siis ameeriklased on lihtsad ja süüdimatud. "Tabamatu ilu" ja "Önn" jätkavad mõlemad ameerika komöödiate just seda liini. Nad huvitavad varjatud argielu detailidest.

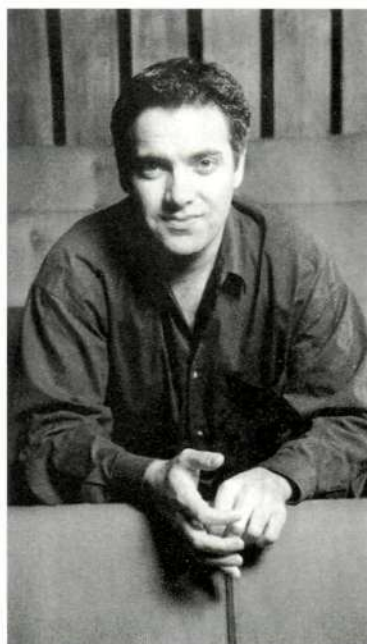
Mõlemas filmis on kesksel kohal nihes-tatud isakuju. Kadunud on turvaline tugi, valdavaks saab üksindus, abitus ja hirm. Mõlemas filmis kujutatakse tegelasi teismelistest kuni raukadeni, keda kõiki ahistab üksindus ja rahulolematust. "Tabamatu ilu" räägib isa oma tütre, kes on jõudnud puberteedüikka: "Ta on muutunud agresiiivseks ja ebakindlaks. Hea meelega ütleksin, et see läheb varsti üle, aga ma ei taha talle valetada."

"Önn" ja "Tabamatu ilu" kujutavad ängide ringi, mis tekib seksuaalsuse tärkamisega ja mis kestab kuni lõpuni.

1. augustil 1965 Readingis (Suurbritannia) sündinud **Sam Mendes** (kelle ristiniimi on Samuel Alexander) oli juba enne oma palju furoori tekitanud menufilmil "Tabamatu ilu" (*American Beauty*, 1999) teatringkondades küllaltki tuntud isik. Tema portugallasest vanaisa oli romaanikirjanik Alfred Mendes, isa Peter tegutses Readingi ülikoolis inglise keele professorina ja poola-juudi päritolu ema Valery sai tuntuks lasteraamatute autorina. Pärast Cambridge'i ülikooli lõpetamist, kus ta oli üks tudengiteatri *Watershed Floating Theatre Company* asutajaid, lavastas Mendes Londoni West End'is mitmeid novaatorlikke näidendeid. 1992 sai temast Londoni *Donmar Warehouse Theatre* kunstiline juht. Mendese lavastatud "Kabaree" äratas Steven Spielbergis huvi ning teatrimehlele pakuti võimalust enesele nime teha ka kino vallas.

Edasine on juba filmiajalugu. "Tabamatu ilu" võitis "Oscarid" viies kategoorias: parim film, režii, parim meesnäitleja (Kevin Spacey), kaameratöö (Conrad L. Hall) ja originaalsenaarium (Alan Ball), Briti Filmiakadeemia aastaauhinnad seitsmes kategoorias: parim film, režii, meesnäitleja, naisnäitleja (Annette Bening), kaameratöö, montaaž (Christopher Greenbury ja Tariq Anwar) ja filmimuusika (Thomas Newman) ning kolm "Kuld-gloobust" (parim draamafilm, režii ja originaal-senaarium).

**Todd Solondz** on sündinud 1960. aastal Newarkis (New Jersey). New Yorgi ülikoolis filmindust õppides tehtud mitmed originaalsed lühifilmid, eeskätt *How I Became a Leading Artistic Figure in New York City's East Village Cultural Landscape*, töid talle kolme mängufilmi tegemise lepingu mitte suurema Hollywoodi stuudioga. Paraku osutus debüütlavastus *Fear, Anxiety & Depression* (1989), kus ta oli ka stsenarist ja kehastas üht peaosanurjumiseks. Seejärel õpetas Solondz mõned aastad vene immigrantidele inglise keelt. Arvestatavaks filmitegijaks tõusis ta Sundance'is peetud alternatiivfestivalil peapreemia võitnud tragikomöödia sugemetega "inetu pardipoja" looga "**Tere tulemast nukumajja**" (*Welcome to the Dollhouse/Middle Child*, 1995). Solondzi võrdlemisi tavatu must tragikomöödia "Önn" (*Happiness*, 1998) meenutab oma ülesehituselt mitmeti veteranlavastaja Robert Altmani kolme tippsaavutust, mosaiikfilme "Nashville", "Mängumees" ja "Killud", kus samuti esmapilgul täiesti suvaliselt valitud tegelased osutusid justkui mingi irratsionaalse loogika järgi suuremal või vähemal määral üksteisega seotuks; laias laastus on tegemist vähemalt viie omaette looga. Kuna "Önnes" põrmustatakse ameeriklaste jaoks nii tähtsaid pereväärtusi, on peatähelepanu keskendunud Jordanite perekonnale, täpsemalt kolme õe argipäevadele ja armuseiklustele. Kui "Tere tulemast nukumajja" linastus menukalt Berliinis, Deauville'is, Sundance'is ja Valladolidis,



Sam Mendes.

siis "Önn" tekitas väikest furoori Chicago, St. Lauderdale'i, São Paulo, San Sebastiáni ja Toronto festivalidel.

A. E.

A. E.

## MIS ON KAADRIS JA MIS EI OLE

"VIIMASE VINDI PEAL" (*Bringing Out the Dead*). Režissöör **Martin Scorsese**, produtsendid **Scott Rudin** ja **Barbara De Fina**, stsenaarist **Paul Schrader** (**Joe Connelly** romaani ainetel), operaator **Robert Richardson** (ASC), monteerija **Thelma Schoonmaker** (A. C. E.), kunstnik **Dante Ferretti**, muusika: **Elmer Bernstein**, kostüümikunstnik **Rita Ryack**. Osades: **Nicolas Cage** (Frank Pierce), **Patricia Arquette** (Mary Burke), **John Goodman** (Larry), **Ving Rhames** (Marcus), **Tom Sizemore** (Tom Wolls), **Marc Anthony** (Noel), **Mary Beth Hurt** (öde Constance) jt. 35 mm, 120 min 58 s, värviline. © *Paramount Pictures Corporation* ja *Touchstone Pictures*, tootjad: *A. Scott Rudin-Cappa/De Fina*, USA, 1999.

"Filmis on suureks probleemiks kaader. Mida sa sinna jäta ja mida sa sealt ära võta. Kus kohas sa peatud. Inimese suurus kaadris. Kes on kaadris ja kes on seal koos temaga." Lõik pärineb **Martin Scorsese** 1998. aastal antud intervjuust. Et Scorsese ise sealjuures kaadriga väga hästi hakkama saab, on ammu tõestatud fakt. Scorsese valdab meisterlikult seda, mis ongi kogu filmitegemise põhiolemus — oskust jutustada lugu liikuvate piltide abil. Ilmselt tuleneb see režissööri taustast. Enne oma filmide juurde asumist töötas ta teiste lavastajate filmide juures monteerijana. Scorsese "ihumonteerija" **Thelma Schoonmaker** kinnitab ühes oma intervjuus, et hea režissöör Scorsese on olemas tänu heale monteerijale Scorsesele. Juba filmi stsenaariumi kirjutades mõtleb Scorsese montaažile. Ja tänu sellele on tal varakult kindel ettekujutus isegi mitte niivõrd filmi struktuurist, kuivõrd stiilist — kaameratööst, montaažist, muusikast. Suurepärane näide on episood filmist "Omad poisid" (1990), kus **Ray Liotta** kehastatav gangster pruudile oma valdusi näitab. Imetlusväärse stiilitajuga on kogu episood filmitud ühe pika kaadrina, taustaks mängimas "The Crystalsi" *Then He Kissed Me*.

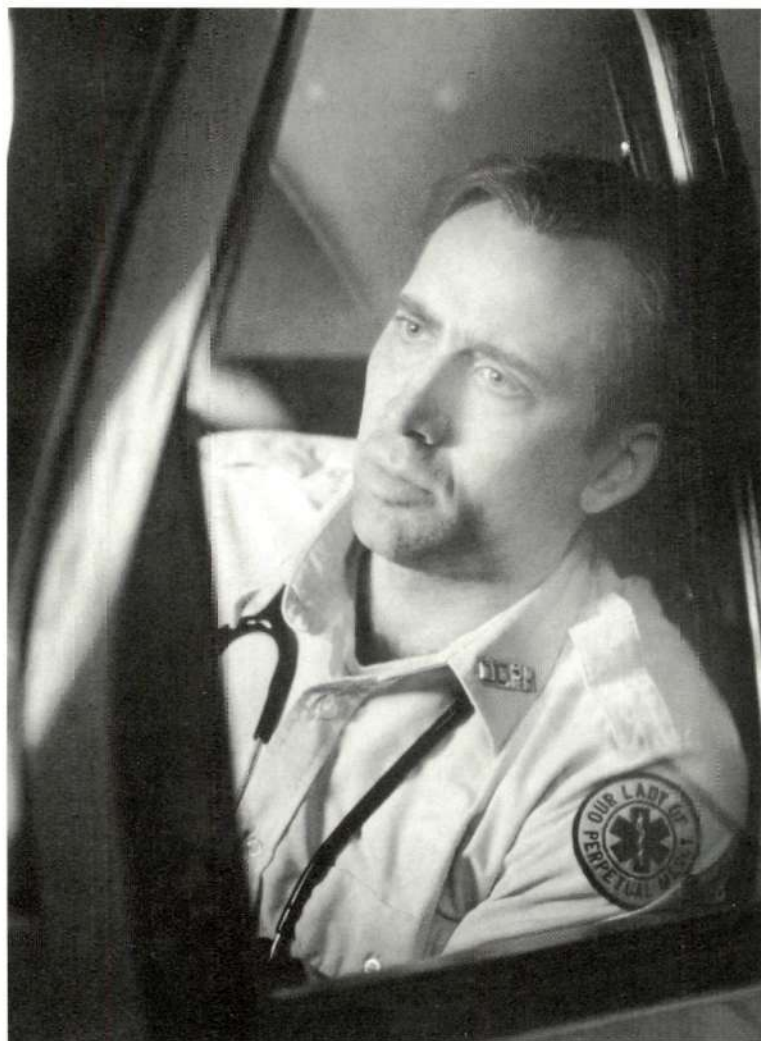
"Viimase vindi peal" (1999) kubiseb juba puhttehniliselt kõigest sellest, mida võib pidada omaseks Scorsese loomingule. Kiire

montaaž, leidlikud visuaalsed kujundid, taustal mängiv *rock 'n' roll*'i klassika, peategelase otse vaatajale suunatud monoloogid. Teemast rääkimata — üksik mees hingerahu otsingutel.

Film jälgib parameedik **Frank Pierce**'i (**Nicolas Cage**) tegemisi kahe päeva ja ühe öö jooksul. Lugu toimub varastel 90-ndatel. Fakt, mis eesti publikule ei ütle ilmselt midagi, kuid mis **New Yorgi** elanikele tähendab uue ajaarvamise algust. Aega enne seda, kui linnapeaks sai **Rudolph Giuliani** oma nulltolerantsi poliitikaga, millesse suhtumine on tegelikult üsna kahepidine. Niisiis, kui tiitrites on kirjas, et tegevus toimub 90-ndate algul, on see tausta mõistmiseks oluline info. Teadjale vaatajale annab see edasi sõnumi kaosest, kus **Frank** ja tema kaastöölised töötama peavad. Aega, mil **New York City** kiirabis valitses segadus, aega, mil tänavad olid täis prostituute, sutenööre, kodutuid, narkomaane, illegaale ja muu hulgas ka süütuid möödujaid. Ja aega, mil *crack*'i tarbimine oli täies jõus öitsele löönud. Haigla on filmis üksnes lähteala, lugu ise toimub väljas tänavail ja **Frank Pierce**'i peas.

**Frank Pierce** on mees kokkuvarisemise äärel, ta on oma tööd teinud pisut liiga kaua. Ta ei ole oma töös parameedikuna ammu juba kellegi elu päästnud. Vastupidi, talle ei anna rahu astmahaige tüdruk **Rose** (**Cynthia Roman**), kes suri ta käte vahel. Kõige ootamatutes kohtades näeb ta **Rose**'i nägu, etteheitev pilk silmis küsimas: "Miks sa lasid mul surra?"

Abi ei leia **Frank** mitte kusagilt, kõige vähem oma kolmelt kolleegilt-parameedikult kiirabiautos. Kõigil kolmel on oma vahendid pingete maandamiseks. Esimene neist on tüse ja rahumeelne **Larry** (**John Goodman**), kes peab vastu tänu täielikule distantseerumisele. **Ving Rhamesi** mängitud **Marcus** on fatalistid andunud kristlane, kes kummalisel kombel seda agaramalt flirdib magusal häälel kiirabi



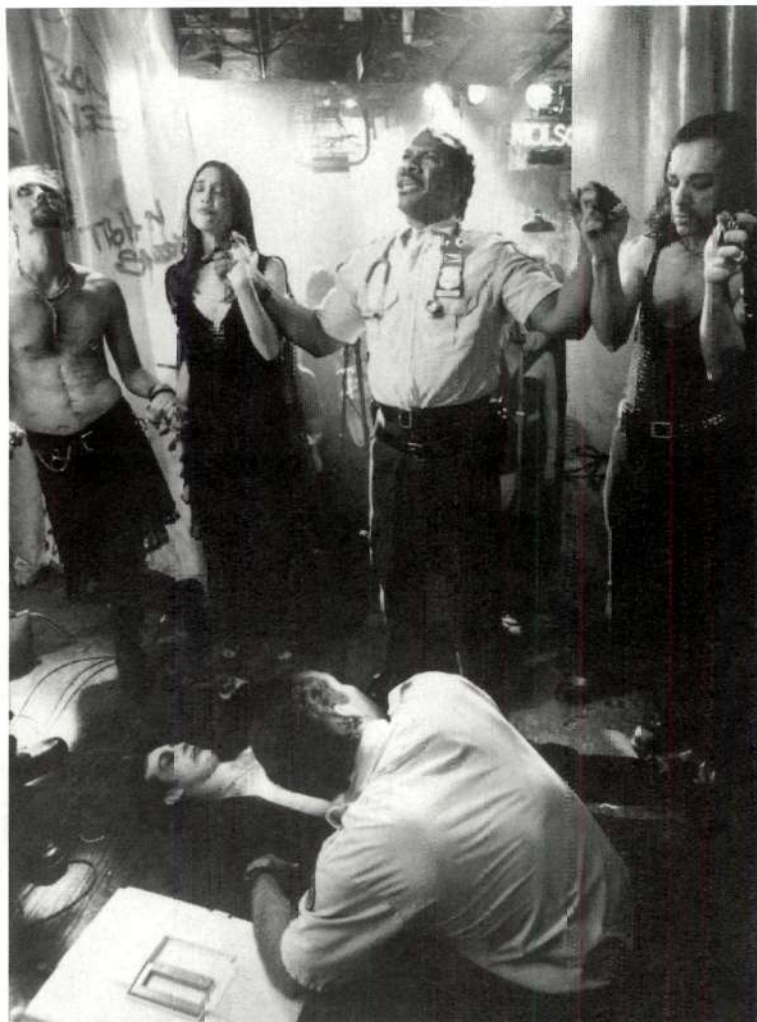
*"Viimase vindi peal",  
1999. Režissöör  
Martin Scorsese.  
Parameedik Frank  
Pierce (Nicolas Cage).*

naisdispetšeriga (**Queen Latifah** hää, teise dispetšeri hää on **Martin Scorsese** oma). Ning ta on mees, kes ei keela endale musta huumoriga võrtsitatud nalja, mida illustreerib üledoosi saanud klubinoore elustamine. Ja kõige lõpuks Tom (**Tom Sizemore**), liimist lahiti olev patoloogiline sadist, kelle sotsiopaadist tegelaskuju on parajasti ületamas viimset piiri. Pesapalli kurikas käes, on ta ohtlik oma patsientidele, kas või kodutule Noelile (**Marc Anthony**). Kõik kolm on omal moel Franki vastandid, kelle meetoditest ükski Frankile ei sobi. Kuid seda ülevamad on üürikesed ühtekuuluvuse hetked, nagu näiteks stseen, kus Frank ja Tom äkitselt auru välja lasta otsustavad — parameedikud kui kaks urbani-

seerunud kauboid kihutamas tühjusesse, sireenid huilgamas, viinapudel käes.

Ka töölt lahtilaskmist ei õnnestu peategelasel kuidagi saavutada. Hoolimata hili-nemistest ja millest kõigest veel ei kavatse keegi teda mingil juhul vallandada. Ise ta ära minna ei suuda.

Ainus inimene, kes avab Franki jaoks ukse, tänu kellele ta leiab mingigi meelerahu, on Mary (**Patricia Arquette**), vana mehe tütar, mehe, keda Frank filmi alguses elustab, et siis filmi lõpus eutanaasia akt sooritada ja haiglas kümneid kordi elustatu surra lasta. Frank annaks mida vaid, et päästa kas või üks inimene. Ja eutanaasia abil ta seda kummalisel kombel teebki.



*"Viimase vindi peal". Frank Pierce (Nicolas Cage) ja tema kolleeg Marcus, fatalistist andunud kristlane (Ving Rhames) üledoosi saanud klubinoore elustamisel.*



*"Viimase vindi peal". Frank Pierce (Nicolas Cage) on vastamisi kodutu Noeliga (Marc Anthony).*

Filmis "Viimase vindi peal" on Martin Scorsese pöördunud tagasi oma lemmikteema juurde — lunastus, öndsus, patt. Nii "Agulitänavad" (1973), "Taksojuht" (1976), "Kristuse viimane kiusatus" (1988) kui ka "Viimase vindi peal" räägib hingerahu otsingutest. On kostnud hääli, mis väidavad, et Scorsese kordab ennast. Kuid seda pattu võiks sel juhul suuremale osale režissööride koorekihist ette heita. Enamik neist ei teegi muud kui loovad sisuliselt variatsioone ühel kindlal teemal. Scorsese puhul on teemaks ilmselgelt tema katoliiklik taust, mis on ka loomulik mehe kohta, kes tahtis saada preestriks. Neile, kes on näinud filme "Agulitänavad" või "Omad poisid", tuleb ilmselt tuttav ette atmosfäär, mida Scorsese kirjeldab, rääkides ajakirjas "Interview Magazine" (detsember 1997) oma lapsepõlvkodust: "Ning mis selles piirkonnas ähmaselt läbi kumas, polnud mitte gängid ja tänavavägivald, vaid organiseeritud kuritegevus, eriti aga linnavalitsus, mis tootis politseinikke, kes ei teinud muud, kui võtsid üksnes altkäemaksu. Ma tean paljusid ausaid politseinikke, kes surid, täites oma kohust. Mõned politseinikud olid isegi meie sõbrad. Aga politseinik võib alati valida, kumba teed pidi ta läheb.

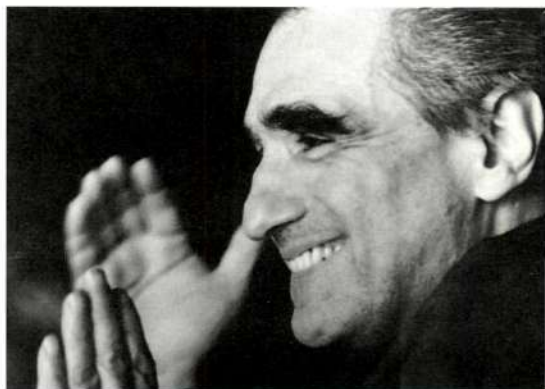
Ning kirikus nägin ma siis preestraid ja nunnasid, kes üritasid elada head vaimuliku elu, hoolitsedes teiste inimeste eest. [- -] Need olid äärmused, mille seas ma üles kasvasin."

Kaader, kus Frank Mary käte vahel lohutust leiab, meenutab väga Pietàt. Rose omakorda viitab juba nime sarnaselt Rosa Mysticale. Rääkimata "neistsist", kellel Frank sünnitada aitab.

Filmi käsikiri tugineb **Joe Connelly** samanimelisele raamatule. Connelly kirjutas raamatu, toetudes isiklikule kümne aasta pikkusele parameedikule kogemusele. Käsikirja autoriks on **Paul Schrader**, kelle jaoks see on neljas kord Scorsesega koos töötada. Nende eelnevad koostööfilmid olid "Taksojuht", "Raevunud härg" (1990) ja "Kristuse viimane kiusatus". Kõigi kolme filmi peategelaseks oli oma teed otsiv üksik hunt (kui filmi "Kristuse viimane kiusatus" peategelase kohta ikka nii öelda saab...). Schraderi enda režissööritöödest on ilmselt tuntuim "Kohtumine Venetias" (1990). Aasta hilisem film "Kerge unega" räägib unetust narkodiilerist, kes üritab alustada uut elu, ning seda võib pidada ilmselt tema tugevaimaks režissööritööks.

Mis puudutab filmi "Viimase vindi peal", siis ilmselt ei saa selle puhul keegi üle Scorsese ja Schraderi esimesest koostööst "Taksojuhist", mis räägib endisest sõjaväelasest, taksojuht Travis Bickle'ist ja tema üksindusest ning pääsemisest.

Nagu "Taksojuhi" Travis Bickle, on ka Frank mees viimase piiri peal. Üksik unetu mees, kes tõukleb ja viskleb oma ametis. Ta teeb läbi raske hingelise kriisi, mis viib kas enesehävituseni või siis lunastuseni. Aga kui Travis tahab hävitada kõik linna haigusekolded, nähes oma missiooni New York City tänavate puhastamises, siis Frank on raviaja ja päästja. Situatsioonis, kus Travis sutenööri sõelapõhjaks lasi, teeb Frank kõik endast oleneva, et päästa libeda olemisega narkodiileri elu pärast rivaalitseva gängi küläs-



Martin Scorsese.

käiku. Ja mõlemas filmis on naistegelaskuju lunastuse katalüsaatoriks, sest Mary meenutab piisavalt Jodie Fosteri teismelist prostituuti "Taksojuhis".

Ainsad filmid, kus keskpunktis mehenaise suhted, on Scorsesel "Alice ei ela enam siin" (1975) ja "New York, New York" (1977) (kui lühifilm "Elu õppetunnid", 1989 välja jätta).

Nii Scorsese kui Schrader on abielus, neil on lapsed, nad on edukad. Aga ikka veel on nad kiindunud unetusesse tegelastesse, kes võitlevad enda ja kogu ülejäänud maailmaga, kuid nad vaatavad oma lemmikkangelasi nüüd juba teise nurga alt.

## LISANDUSI EESTI ELULUGUDELE

**"RISTO"**. Stsenaristid ja režissöörid **Mart Taevere** ja **Indrek Kangur**, operaator **Meelis Kadastik**, helioperaator **Enn Liiva**, muusikaline kujundaja **Jaak Elling**, monteerijad **Andres Lepasarj** ja **Rainer Kask**, administraator **Agne Sander**, produtsendid **Maie Kerma** ja **Aare Tilk**. Video *Betacam SP*, 27 min 30 s, värviline. © "Eesti Telefilm", 1998.

**"TUUL KÖNNIB SELJATAGA"**. Käsikiri: **Tarmo Teder** ja **Mart Taevere**, režii: **Mart Taevere**, kaamera: **Meelis Kadastik** ja **Tõnis Lepik**, muusikaline kujundus: **Jaak Elling**, heli järeltöötlus: **Koit Pärna** (Sonogram Estonia), montaaž: **Sirje Haigel**, Avid-montaaž: **Rainer Kask** (OU Tri Angle), asjaajamine: **Alain Aun**, toimetaja ja kaasprodutsent **Tõnu Karro**, produtsent **Mati Sepping**. Video *Betacam SP*, 28 min, värviline. © "Eesti Tösielufilm", levitaja: © "Faama Film", 1999.

Kuidas filmida kaheksateistkümneaastase tüdruku ja kuuteistkümneaastase poisil elulugu, mis on ühtlasi õe ja venna, kahe lastekodulapse saatus-, sassiläänud peresuhte ning eluvõitluse lugu. Kas lastekodulaps on ühiskonna laps, seega siis meie kõigi oma ja kui ühiskonna oma, siis miks ühiskond teda kaitsmise asemel pahatihti rohkem tõrjuma kipub? Tõrjemehhanismid ühiskonna alateadvuses tunduvad käivituvat iseenesest. Süüdlase otmise ja süüdimõistmise vajadus on tõenäoliselt niisama vana kui inimsugugi. Oma süütunde projitseerimine teisele ja enamasti nõrgemale mõjub vabastavalt (liisulugemise salmgil lõpeb sõnadega: "sina oled sellest süüst vaba!"). Asjata ei nimetata inimeste patud enda kanda võtnud Kristustki Päästjaks ja Vabastajaks. Süü projitseerimine on Kristuse ristilöömise kordus. Süü mõiste ja seega ka süüme tunduvad kuuluvat inimeksistentsi vältimatute komponentide juurde. Koduta laps on ennekõike ühiskondliku süüme proovikivi.

**"Tuul kõnnib seljataga"** (1999) autoridki on linatõe aluseks võtnud ühiskondliku vaatepunkti. Kaamera toimib selles filmis sootsiumi funktsioonis ja küsimuste küsija mõjub häälena rahva hulgast. Kahe lastekodulapse (õigemini küll lastekodust ellu astuva noore), Merle ja Argo mure on esitatud meie kõigi murena. Film sedastab, juhivad tähelepanu ja äratavad huvi, kuid teeb seda distantsi hoides ja äraootavalt. Filmimehed liiguvad pea-

tegelaste kannul nagu tuulgi, julgemata muutada isiklikuks ja tungida tegelaste hinge (julgemata ületada tuulepiiri?). Just sedasama isiklikkust aga vaatata ootabki. Filmitegijad ei saa kurta kesise materjali ega tegelaste ilmetuse üle, tegelased tunduvad olevat valmis hoopis rohkemaks, kui filmitegijad on suutnud jäädvustada. Kaamerate ees tundsid nii Merle kui Argo end vabalt ja mõlemad olid valmis ka dispuudiks elu ning inimeste üle. Dispuut (ja üllatavalt elutruu) puhkeb selles filmis aga vaid korra. Lastekodu psühholoogi ja Merle vaheline vimm on adutav ja pinged viimse vindini üles kruvitud. Süü, mida Merle peab omaks võtma, polekski justkui tavaline üleastumine ja eksimine elementaarsete käitumisharjumiste vastu, vaid kuritegu, mida niisama kergelt heastada, tundub, pole võimalik. Ometi on just sellel stseenil oma positiivne mõjuväli: suud kõneldakse n-ö puhtaks ja süükoorem veeretatakse "süüdlase" õlgadele. Värvikas stseen osutub filmi võtmeks.

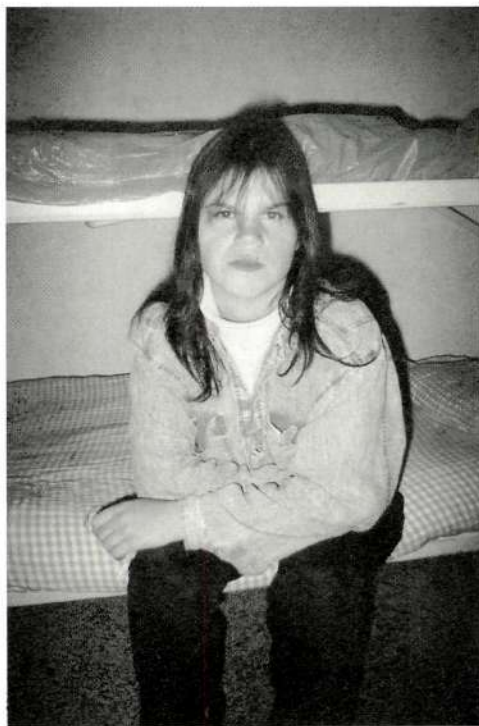
Ülejäänud aja kõneldakse elulugu(sid) ja otsitakse tööd ning kodu. Hingeasju esitatakse napsionalselt, õigemini küll valikuliselt, rohkem aimub hingeasjadega kimpus olemist Argost tema suhetes emaga. Merle kohta kehtib teda iseloomustanud nõustaja (psühholoogi?) antud märksõna: võitlus. Võitlejana me Merlet filmis näemegi. Võitlev õde ja vaikne vend avavad filmis end ise, vähemalt jätab film sellise mulje. Filmi tegemine tähendab neile eneseanalüüsi. Elu analüüsina film toimibki. Küsitletakse neid, kes Merle ja Argoga igapäevaelus lähemalt kokku puutunud või puutuvad. Jälgitakse Merle ja Argo käike. Heidetakse põgus pilk nende unistustesse. Ollakse asjalikud ja konstruktiivsed, ent vaatata oodanuks siiski veel midagi. Teraamat veelahet, mis eristaks filmi saatest "Teateid tegelikkusest". Ühiskondliku vaatepunkti asendumist isiklikuga. Murdejoont, kus seksiks filmitegija. Tõenäoliselt võinuks selleks olla vestlus Merle ja Argo emaga, mis algab paljutootavalt, ent jookseb millegipärast siiski liiva, ema räägib just seda, mida talt oodatakse: ema tunnistab oma elu nurjumises ainsaks süüdlaseks iseenda. Saatus, ütleb tema vene keelt kõnelev elukaaslane, ja ohkab: kes see ikka saatus vastu saab.

Nii filmitaksegi selles filmis saatus. Sedasama, mis emale kätte jõudnud ja tuulena

tema selja taga kõnnib, ning mis lastele sãravana kaugusest vastu terendab. Milles seisneb Merle ja Argo tugevus, seesama lootusrikkus, mida film kõigest hoolimata vaatajas äratav ning mis kaader kaadri haaval muutub filmi tugevuseks? Kas venna ja õe teineteise täiendamises, tabamatus puutepunktis, kus ühe tugevusest saab teise nõrkus ja ümberpõrdult? Kus üks on emast ja seega ka minevikust (süüst?) lahti oelnud, teine aga püüab sedasama minevikku (süüd?) heastada andestuse ja armastusega.

Emastseen on selle filmi kaaluksel. **Mart Taevere** laseb emal kõnelda lastest, keda on kokku kuus ja kellel kõigil on erinev isa, ta pinnib emalt laste sünniaastaid ja seda, mis neist filmi tegemise hetkel on saanud. Ema ei tea. Taevere laseb emal meenutada, kaamera rändab mööda tuba ja näitab kaastundlikku vene meest, kellega ema jagab kahtlasevõitu elamispiinda ja kannatustefilosoofiat. Lõpuks toimub pööre ka filmi autorite distantseeritud suhtumises. Kes on süüdi, küsib Taevere otseõnu. Eks ikka mina ise, vastab ema resigneerunult. Veel kõneleb ta tühjustundest ja tuulest, mis ainsana kõnnib seljataga. Kui ütleb, siis valetab, kõratab kaamerameestele prillidega naabrinaine. Kohtu alla tuleks niisugune anda, kõhvab pika heategevusheituse lõpetuseks venelannast majanaaber. Ehkki suitsetava ema sõrmes sõtendab abielusõrmus, abikaasadest ning laste isadest lähemat juttu ei tehta. Neid justkui polekski. Kaamera ette ei tooda igatahes küll ühtki, ei uurita nende kohta midagi lähemat ka emalt eneselt. Miks? Aga selleks, et ema on ju end ise süüdlaseks tunnistanud. Mehed on tulnud ja läinud, laste saatuse eest vastutab naine ainuisikuliselt. Vaatajale, tõsi küll, mõjub ema ainuisikuliselt süüdlaseks tunnistamine ohumãrgina. Süü vabatahtlik omaksvõtmine on toimunud automaatselt, otsekui pãheõpitult. Veelgi enam, süü tundub muutmatuna ja paratamatuna, nagu oleks tegu õrgsõuga.

Sõüteemal on filmis eriline koht. Süü ja sõüme tunduvad õhiskonna funktsioneerimise olulise alustalana. Ema sõü kantakse õle lastele, lapsed kannavad selle õle õhiskonnale. Jãab mulje, nagu oleks tegu mingi alg- või ringsõuga, millest pãriselt ei pãse- tagi. Enese sõüdi tunnistamine võrdsustatakse usutunnistusega. Sina oled sõüdi, sina oled sõüdi, korrutab psõhholoog ja Merle on sunnitud taltuma. Alg- või õrgsõu, mitte sõü psõhholoogi ees. Sõüteema õlesvõtmine on selle filmi õulisemaid vããrtusi, ehkki jããb varju ja poolikuks. Mis teistesse arhetõõpidesse puutub, siis võiks filmi kãsitleda ka kui Hansu ja Grete muinasloo kordust. Kaks metsa eksinud last, keda kuri nõid tahab nahka pista, otsivad koduteed. Tãnapãeva dokumentalistikas jãlgitakse vahel inimese elu pikema aja jooksul, filmides teda aastate vãltel



*"Tuul kõnnib seljataga", 1999. Režissõõr Mart Taevere. "Mina olen Merle. Olen kaheksateistaastane. Minu õu suurim unistus on, et mul oleks tõe, kodu, normaalne perekond. Alates kuuenadast eluaastast olen elanud lastekodudes."*

teatavate ajaperioodide jãrel. Merle ja Argo lugude tundub olevat sobiv materjal just niisuguseks filmiks.

Lisandusena eesti elulugudele tuleb kãsitleda ka "**Ristot**" (1998). Õhelt poolt tundub tegu olevat surma-, teisalt elufilmiga. Siingi püütakse vãlja selgitada algpõhjust ja leida vastus miks-kõsimusele. Kerkib õles ka moraaliteema. Kolmeteistkõmneaastase poisi surm ja maaperekonna lagu on tõised ja mõtlemapanevad teemad. Tegijate pieteeditunne on adutav pea igas kaadris. Võiks õelda, et film on takhaaval lãbi komponeeritud. Ka on filmil oma kujundikeel, nn pildilised mõttepãusid, mis sõndmustikku võimendavad.

Film on mineviku-keskne. Minevik on nii painav, et varjutab oleviku ja tulevikugi. Viimast, tundub, polegi. Leinatunne on sedavõrd tugev, et olevikuinimesed muutuvad mineviku omadeks. Minevik aga on nagu sõunge piltmõistatus, mida filmi autorid asjalt kokku püüavad panna, osa pildist on pããsmatult kadunud. Nagu eelmises filmis, esitatakse siingi lapse õlu- ja surmalugu perekonna- ning õhiskonnaloona. Kaudselt

otsitakse taas süüdlast. Sedapuhku peetakse (peab ühiskond) süüdlaseks isa. Ent tema on ka ainus koju allesjäänud. Lugu ise tundub esmapilgul tüüploona. Surm, mis perekonda mitu korda järjest tabab, muudab loo eriliseks.

Mis on filmi sisu? Ühes Eestimaa nurgas elab perekond, alkoholilembesed ema ja isa, kelle kolmest lapsest viibib kodus veel vaid kolmeteistkümneaastane poeg. Poiss on õrnas eas ja õrna hingega. Olevat vajanud juba maast madalast hellitust ja kallistust rohkem kui kõik teised lapselapsed, kõneleb vanaema. Poiss kõnelnud lapse kohta liiga tihti surmast. Õpetajad ja kaasõpilased koolis kuulevad poisi repliike enesetapuvõimaluse kohta. Neile ei reageerita. Poisil on koolis pahandusi. Ühe valesüüdistuse pärast ähvardatakse ta saata erikooli. Karikas voolab üle ääre ning poiss poob end üles.

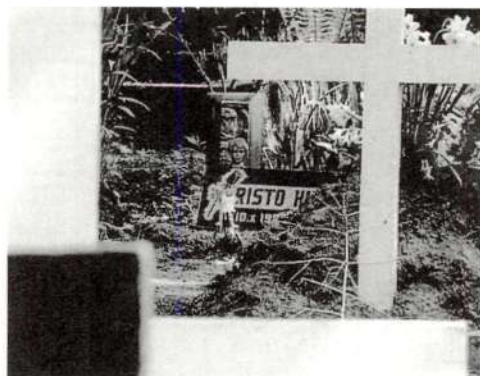
Mõni aeg hiljem tulevad filmitegijad ja paluvad luba teha filmi. Pika mõtlemise järel vanemad soostuvad. Filmimise käigus toimub uus tragöödia, sureb poisi ema. Isa jääb üksi. Niisiis on tegu *post factum* filmiga, mis keskendub noore inimese enesetapule ja sellele järgnenud sündmustele. Filmijate ülesanne on ränk, kuivõrd eesti inimene end niisama kergesti ei ava. Kaamera laseb kõnelda ühiskonnal, kaasõpilastel ja õpetajatel, sotsiaaltöötajal ja külaelanikel, vanavanematel ning vanematel. Igaüks kõneleb ise juttu. Arvamuste risttulest on tõeni raske jõuda. Mis aga selles filmis väga reljefsest esile tuleb, on eesti inimeste suhtumine surmasesse. Isiklik lein läheb märkamatuks üle üldiseks leinaks. Isa kõneleb poja surmaõhtust üksikasjalikult, püüdes taastada viimset kui detaili, ema vaikib. Isale on kõnelemine kergenduseks, emale raskuseks. Tegelikult on mõlemad lukus. Elada tasub, arvab isa, ja on kindel, et ka nii, nagu nemad seda teevad. Ema ei vasta, tema

pöörab pea ära. Soomeugrilase lukus hingest, mille sisse keegi ei näe, saab kaader kaadri haaval selle filmi nähtamatu peategelane. Lukus inimene on suur mõistatus ja ühtlasi ka suur probleem. Selles filmis on vaid kaks inimest, keda filmitegijad pole tõenäoliselt lahti muukima pidanud. Üks on Risto sõber, kellesse kurb sündmus on jätnud oma jälje, teine on Risto vanaema.

Viimane on spontaanse moraali ehe ja hea näide, meenutades Kitzbergi "Libahundi" Tammaru-vanaema, kes kõneleb oma tütre ja tütrepoja õrnast hingest ja hellusevajadusest, nii nagu "Libahundi" vanaema kõneles oma heledaverelisest suguvõsast. Kuidas püsida elus, kui ollakse nii õrna hingega, kõlab nagu elu põhiküsimus. Nii üllatav, kui see ka pole, just vanaema tundub vaatajat lohutavat: ometi leidub keegi, kes sõandab valjul häälel kõnelda inimese hingest ja inimestest, kes end varjavad ning kelle sisse teised ei näe.

Risto loos fikseerib kaamera kõik arvamused ja arvamuste väljaütlejad. Üksikutest intervjuudest on kokku pandud omapärane kollaaž, täpne, tundlik ja vastuoluline. Ent moraal, võiks küsida siinkohal. Ehk on filmi kõige suurem moraal inimese õrnus. Tema tegelik haprus. Kui filmi alguses jäi mulje, et tegu on vaataja tähelepantu juhtimisega maakohtades vahavale alkoholismile ja selle kurbadele tagajärgedele, siis filmi lõpus nihkub esiplaanile eestlase lukus hing ehk teisisõnu: kuidas jääda ellu ihuükski hulga keskel. Kust leida võti enese lahtikeeramiseks, filmi tegijad muidugi ei ütle. Seda teeb hoopis Risto sõber, väike poiss, kelle siiras kurbus läheb otse südamesse ja keda tasub intervjueritavate kirjus reas igal juhul kuulda võtta nagu vanaemaga. Kahtlemata on filmi eesmärk jagada ellujäämisõpetust ehk moraali ja panna inimesi mõtlema süütute, süüdlaste ja süü mõistete tegeliku sisu üle. Neid, kes oskavad üksteise sisse vaadata ning tõesti ka näevad, tundub nii elus kui ka tõsiefilmides üha vähemaks jäävat.

"Risto", 1998. Režissöör Mart Taveere.  
Kolmeteistkümneaastaselt vabasurnia läinud Risto viimane pulkapaik.



MART TAEVERE (sünd. 27. mail 1951 Tallinnas) lõpetas 1978 TRÜ filoloogi-toimetustöötajana. Töötanud 1978–1990 "Tallinnfilmis" dokumentaalfilmide toimetajana, pärast seda mõni aasta vabakutseline, aastast 1993 Eesti Televisioonis toimetajana ja saatejuhina. Aastatel 1993–1999 valmis tal üle viiekümne saate "Teateid tegelikkusest", praegu teeb "Avatud toimikut", teinud filmisaated Peep Puksist ja Andres Söödist. Filmid režissöörina: "Ükskord algab aega" (1989), "Kaalukas panus" (1990, mõlemad "Tallinnfilm"), "Sinine ja must ja valge" (1991), "Artur Taska" (1992), "Risto" (1998, kõik kolm "Eesti Telefilm"), "Tuul kõnnib seljaga" ("Eesti Tõsiefilm").

S. T.



# SAJAND TEATRIS, MUUSIKAS, KINOS

1941—1945

## 1941

- 7. I läheb vabaturma Draamateatri näitleja **August Sunne**.
- 14. II jõuab Pariisi kinodesse saksa propagandafilm, **Veidt Harlani "Juut Süss" (Jud Süß, 1940)** ja saab vägagi heakskiitva vastuvõtu osaliseks.
- 27. II jagatakse Hollywoodis "Oscareid" eelmisel aastal valminud filmidele. **John Ford** tunnistatakse "**Vihakobarate" (The Grapes of Wrath)** eest parimaks režissööriks, parim film on **Alfred Hitchcocki "Rebecca"**, parimad näitlejad **James Stewart** režissöör **George Cukori "Philadelphia loos" (The Philadelphia Story)** ja **Ginger Rogers** lavastaja **Sam Woodi "Kitty Foyle'ist"**. Üldse jõuab "**Vihakobarad**" 14 nominendi hulka, saab aga nagu "**Rebecca**" kaks kuldkuju, kolme "**Oscariga**" on edukaim maailma kõigi aegade parim *fantasy*-film **Alexander Korda "Bagdadi varas" (The Thief of Bagdad)**.
- Tallinna Muusikamuuseum reorganiseeritakse **Teatri- ja Muusikamuuseumiks**.
- Asutatakse kontserdiorganisatsioon **Eesti NSV Riiklik Filharmoonia** (direktor **Paul Karp**).
- Teatrid üritavad kohaneda pealesurutud ideoloogiliste nõudmistega: marksistlikud kunstiprintsiibid, sotsialistliku realismi nõue jms panid teatritegelased uude ja absurdseks olukorda — kõike tuli näha klassivõitluse positsioonilt.
- Aprillis jõuab kolmes teatris lavale **A. Kitzbergi "Libahunt" — "Estonias"** **A. Särevi**, Draamateatris **L. Kalmeti** ja "**Vanemuises**" **K. Irdi** lavastuses konkureerimaks sügisel Moskvasse kavandatud

ENSV kunstidekaadile — komisjon valis välja Draamateatri lavastuse, samas otsustati: dekaadilavastuse lihvimiseks tuleb jätkata tööd kõigi kolme lavastaja osavõtul.

- 1. V esilainastub New Yorgis lõpuks **Orson Wellesi "Kodanik Kane" (Citizen Kane)**. Film pidi juba varem linastuma, kuid peategelase prototüüp, ajakirjandusmagnaat **William Randolph Hearst** korraldas sellevastase pressikampaania. Kahekümne viie aastane Welles tõusis jalamaid klassikuks, tundud oli ta varemgi: 30. X 1938 põhjustas ta raadiokuuldemäng **Herbert George Wellsi "Maailmade sõja"** põhjal ennenägematu paanika, raadiost kuuldavalt võtsid paljud inimesed tõe pähe.
- 5. V esietendub New Yorgis **Benjamin Britteni** operett "**Paul Bunyan**".
- **Jacques Copeau** avaldab essee "Populaarne teater" (*Le Théâtre populaire*). Copeau teatrikujutuse märksõnad on elulähedus ja selgus ning näitlemistiiili töesus.
- NKVD arreteerib eesti laulja ja pedagoogi, Tartu KMK õppejõu **Tooni Krooni** — ta viibib kuni 1950. aastani vangilaagris; asumisele Karaganda oblastisse saadetakse "**Estonia**" ooperisolist **Gerda Murre** (kuni 1956).
- Sügisel 1940 Tallinna Riiklikuks Konservatooriumiks muudetud kõrgema muusikaõppeasutuse eesotsas on olnud: 1940. a septembrist novembrini direktori kt-na **Riho Päts**, novembrist jaanuarini 1941 direktori kt-na **Ksenja Aisenstadt** ja 1941. a jaanuarist sügiseni direktorina **Vladimir Alumäe**; sügisest 1941 suveni 1944 on direktor taas professor **Juhan Avik**.



Orson Welles noore Kane'ina lavastatud filmis "**Kodanik Kane**" (1941), mis on inspireeritud pressimagnaadid **William Randolph Hearsti** elukäigust.



Nõukogude tagalasse lahkunute kõrval jäid paljud teatritegelased Eestisse: Ibsen, "Peer Gynt". "Estonia", 1941. Solveig — Mülvi Laid, Peer — Edmar Kuus.

- Teise maailmasõja puhkedes 22. juunil katkestatakse teatrite suvepuhkused ja moodustatakse rindebrigaadid, mis hakkasid esinema käitistes, kindlustustöödel, mobilisatsioonipunktides, sõjaväeosades.

- Saksa okupatsiooni eel evakueeritakse sügisel Eestist NLi tagalasse paljud eesti muusika-, teatri- ja kunstitegelased, sh E. Kapp, H. Kõrvits, E. Arro, B. Kõrver, G. Ernesaks, L. Normet, H. Lepnurm, R. Matsov, G. Ots, A. Arder, V. Alumäe, O. Lund, B. Lukk, A. Klas, J. Variste jpt. Eestist Saksamaale lahkuvad Tallinna konservatooriumi õppejõud ja dirigent **Arkadius Krull**. Teatritegelastest evakueerusid: P. Põldroos, P. Pinna, A. Lauter, K. Ird, I. Tammur jt.

- Eestisse jäid lavastajatest teatrit tegema A. Särev, L. Kalmet, K. Aluoja, A. Mering, K. Ader, näitlejatest R. Tarmo, H. Laur, J. Kaljola, L. Reiman, L. Lindau, H. Mandri, A. Suurorg, M. Parikas, A. Talvi, A. Hõimre, H. Malmsten, K. Karm jt; muusikutest tegutsevad edasi J. Aavik, E. Tubin, A. Karindi, R. Päts, T. Vettik, A. Kapp, M. Saar, C. Kreek, O. Roots, A. Lemba jt.

- 5. IX pöördub Goebbelsi tungival palvel pärast kuueaastast eksiili Prantsusmaal Saksamaale tagasi "Pandora laeka" (*Die Büchse der Pandora*, 1929) ja "Kolmekrossiooperi" (*Die Dreigroschenoper*, 1931) lavastaja **Georg Wilhelm Pabst** ja teeb seal sõja-aastatel kaks propagandafilmi.

- 18. X linastub New Yorgis **John Hustoni** suurepärase debüütfilm "Malta kull" (*The Maltese Falcon*), **Dashiell Hammetti** kriminaalromaanini peen tõlgendus.

- **Charles Dullin** asub juhtima *Théâtre Sarah Bernhardt*'i.

- Valmivad **Šostakoviitši** Seitsmes sümfoonia ("Leningrad"), **Olivier Messiaeni** *Quator pour la fin du temps* ("Kvartett aegade lõpuks"), **Heino Elleri** "Kolmteist klaveripala eesti motiividel", mis tähistab järjekordset stiilipööret helilooja loomingus.

- Saksa võimude korraldusel hakkavad Draamateater ja "Estonia" andma etendusi ka saksa keeles.

- Detsembris anti välja käsikirja ENSV Riiklike Kunstiansamblite loomiseks Nõukogude tagalas.

Surid:

10. I **Frank Bridge**, inglise helilooja, Benjamin Britteni õpetaja.

13. I **James Joyce**, iiri kirjanik.

15. II **Guido Adler**, austria muusikaajaloolane.

28. II **Virginia Woolf**, inglise kirjanik.

18. V **Eduard Tamm**, eesti metsasarvemängija, dirigent ja helilooja.

29. VI **Ignacy Jan Paderewski**, poola pianist, helilooja ja riigimees.

9. VII hukkub Tartu vanglas **Ida Suvero**, "Vanemuise" teatri näitleja.

7. VIII **Rabindranath Tagore**, india luuletaja.

19. X **Paula Brehm-Jürgenson**, eesti laulja.

16. XI **Miina Härma**, eesti helilooja, organist, dirigent ja pedagoog.

3. XII **Christian Sinding**, norra helilooja.

## 1942

- Aasta algul arreteeritakse NKVD poolt 1941. aastal N Liidu mobilisatsiooniga Arhangeliski oblastisse metsatöödele saadetud eesti helilooja ja organist **Johannes Hiob** ning mõistetakse kümneks aastaks vangi.

- 26. II saadab "Oscarite" galaetendusel edu järele **John Fordi**: parim režissöör ning aasta film "Kui roheline oli minu org" (*How Green Was My Val-*

Koos Benjamin Britteni areenile ilmumiselega hakati rääkima inglise muusika uuest kõrgajast, pärast Henry Purcelli surma ei olnud Inglismaal pikka aega ephilli-loova tähendusega heliloojaid.



ley). Pika elu jooksul tegi Ford üle 100 filmi ja võitis Akadeemia kuldkuju kuuel korral.

- 6. III demonstreerib Hollywood Ernst Lubitschi lõikavat satiiri "Olla või mitte olla (*To Be or Not To Be*), sündmuspaigaks natside poolt okupeeritud Varssavi. Kriitikut jagunevad hinnangutes kaheks, paljudele on see küüniline urbanistlik komöödia vastuvõtmatu.

- Tallinna Töölisterateer nimetatakse ümber Väike-teatriks.

- 22. märtsil alustavad N. Liidu tagalas, Jaroslavlis, tegevust Eesti NSV Riiklikud Kunstiansamblid (ERKA), kuhu kuulusid sümfooniaorkester (dirigendid E. Kapp ja R. Matsov), segakoor (J. Variste), meeskoor (G. Ernesaks), estraadiorkester (R. Merkulov), puhkpillikvintett, rahvatantsurühm (juhid A. Ekston ja N. Taarna), draamarühm (juht A. Lauter). Tagalas ja rindel antakse ligi 1500 kontserti ja etendust.

- Tadeusz Kantor asutab okupeeritud Krakówis põrandaaluse Sõltumatu Teatri (1942–1944), kus valmivad tema esimesed lavastused — Słowacki "Balladyna" (1943) ja Wyspiański "Odüsseuse tagasitulek" (1944).

- 15. IV esitletakse Los Angeleses George Stevensi vaimukat koomilist draamat "Aasta naine" (*Woman of the Year*), mida reklaamiti kui aasta filmi. Esmakordselt mängisid siin koos juba "Oscaritega" väärtustatud Spencer Tracy ja Katharine Hepburn.

- Tiit Kuusik on aastail 1942–1944 Kasseli Riigi-oooperi solist.

- "Estonia" teatri dirigendiks saab Priit Nigula, ooperitest tulevad lavale Wagneri "Tannhäuser" ja Leoncavallo "Pajatsid".

- Valmivad austria päritolu ameerika helilooja Ernst Kreneki kooriteos *Lamentatio Jeremiae prophetae*, milles on ühendatud renessansiajastu kooristiil ja dodekafooniline helisüsteem; Britteni kooriteosed *Hymn to St Cecilia* ja *A Ceremony of Carols*, neile lisandub neljakümneandatel Britteni teisiigi sageli esitatud ilusakõlalisi kooriteoseid; Paul Hindemithi klaveritsükkel *Ludus tonalis*, Igor Stravinski *Danses concertantes*; Aram Hatšaturjani ballett "Gajane". Eduard Tubina Kolmas sümfoonia ja Esimene viiulikontsert; N. Liidu tagalas valmib Eugen Kapi Esimene sümfoonia c-moll ("Patriootiline").

- 1. VII otsustab kompanii RKO juhtkond lühendada omavõlliseliselt Orson Wellesi teist filmi "Suurepäraseid Ambersoneid" (*The Magnificent Ambersons*), kasutades ära režissööri viibimist Lõuna-Ameerikas. XIX sajandi aristokraatliku perekonna allakäigu lugu käribatakse 131-lt 88 minutile, põhjuseks "Kodanik Kane'i" tagasihoidlik kassaedu. Welles peab seda oma filmi hukuks; ajalugu on aga teose siiski šedöövrite hulka arvanud.

- Novembris esilinastub Hollywoodis Michael Curtizi melodramaatiline spionaažilugu "Casablanca", peaosas Humphrey Bogart ja Ingrid Bergman. Kõigi aegade parim romantiline draama Hollywoodis, vaimustuti filmist. 1944 tulid "Oscarid" filmile ja režissööri. Filmi ekranaile jõudmise ajal võtsid produtsendid aga välja 100 000 dollarit kindlustusraha juhuks, kui midagi peaks juhtuma Bogartiga, nimelt olevat tema armuafäär Berg-



Claude Rains (vasakult teine), Paul Henreid, Humphrey Bogart ja Ingrid Bergman režissöör Michael Curtizi melodramaatilises spiooniloos "Casablanca" (1942), mida peetakse siiani üheks parimaks Hollywoodi romantiliseks draamaks.

maniga üle pea kasvanud ja ta lubanud minna vabaturma. Küll tegi filmis eelviimase rolli Conrad Veidt, saksa ekspressionismi suurkuju, 3. aprillil 1943 suri ta südamerabandusse.

- Jean Anouilh'i valmib näidend "Antigone".

- Nikolai Pogodinil valmib "Kremli kellad", Lenini-ainelise triloogia keskmine ning tugevaim osa.

#### Surid:

23. II lõpetab elu enesetapuga Stefan Zweig, juudi päritolu austria kirjanik.

6. III Georg Stahlberg, eesti laulja ja pedagoog.

29. V John Barrymore, ameerika näitleja.

7. VIII suri Vorkutlagis vangina Johannes Hiib, eesti helilooja ja organist.

21. IX Adelheid Hippus, baltisaksa päritolu eesti pianist ja klaveripedagoog.

10. X Raimund Kull, eesti dirigent ja helilooja.

#### 1943

- 31. I jõuab Rooma intellektuaalideni 36-aastase antifašistlikult meelestatud Luchino Visconti esimene film, "Osessione" (James M. Caini ülipopulaarse põnevusromaani "Postiljon koputab alati kaks korda" järgi). Kriitik Antonio Pietrangeli nimetab filmi neorealismilikuks ja sellega on tulevane koolkond ristitud. Mõned kuud hiljem konfiskeerivad fašistid kõik filmi koopiad.

- 20. II esietendub Frankfurdis Carl Orffi ooper *Die Kluge*, 31. III "Vanemuises" Tubina ballett "Krat" (lav Ida Urbel); valmivad Šostakoviči Kaheksas sümfoonia ja Carl Orffi *Catulli carmina*; Tubina Neljas sümfoonia ("Lüüriline"), Juhan Aaviku Klaverikontsert, Kreegi neli süiti rahvaviisidest sümfooniaorkestrile: "Neli rahvaviisi", "Viis rahvaviisi", "Kuus rahvaviisi" ja "Musica sacra".

- Comédie-Française'is esietendub Paul Claudeli "Siidking" (*Le Soulier de satin*). Sellest lavastusest algab Claudeli maailmakuulsus ja noore lavastaja Jean-Louis Barrault' tähelend.

- 16. VI toimub Lõuna-Burbankis Californias tagasi-



Massimo Girotti ja Clara Calamai režissöör Luchino Visconti esimeses filmis "Obsessione" (1942), seda peetakse neorealismi alguseks.

hoidlik tseremoonia, 54-aastane Charlie Chaplin abiellub 18-aastase Oona O'Neilliga, nobelistist näitekirjaniku Eugene O'Neilli tütrega viimase isa raevukast vastuseisust hoolimata. Õnnelikust abielust sündis mitu last, kes mängivad ka filmis, tuntuim on Geraldine Chaplin.

- Mart Saar saab TK professoriks.
- Viuldaja Hubert Aumere lahkub Eestist ja asub tööle Müncheni ooperiorkestri kontsertmeistrina; koorijuht ja pianist Harri Kiisk lahkub Eestist Soome, sealt Rootsi.
- Charles Dullin lavastab Théâtre Sarah Bernhardt'is Jean-Paul Sartre'i esimese näidendi "Kärbsed".
- Sõjakoledustele vastukaaluks saabub Broadway õitseage — 1943 esietendub Rodgersi—Hammersteini "Oklahoma!", aasta hiljem lööb laineid Bernsteini "On the Town", 1945 jätkab menumuusikalide rida Rodgersi—Hammersteini "Karussell".
- 23. VI äratav Pariisis originaalsusega tähelepanu Robert Bressoni esimene täispikk mängufilm "Patu

Paul Claudel, "Siidking". Pariis, Comédie Française, 1943. Don Rodrigo — Jean-Louis Barrault, Donna Pruez — Marie Bell.



inglid" (*Les anges du péché*), katoliiklik film nunnade ja langenud naise hingelistest otsingutest. Mullu 92-selt surnud Bresson tegi elus ainult 12 filmi, kuid tema jäetud jälg kinematograafia arengusse on äratuntavalt selge.

Surid:

- 18. II Paul Sepp, lavastaja ja teatripedagoog.
- 25. III hukkus Tallinna õhurünnaku ajal Juhan Jürme, eesti helilooja, organist, pianist ja koorijuht.
- 28. III Sergei Rahmaninov, vene helilooja ja pianist.
- 25. IV Vladimir Nemirovitš-Dantsenko, Moskva Kunstiteatri looja.
- 1. VI Leslie Howard, briti näitleja ja lavastaja.
- 3. VII Peeter Penna, eesti organist, koorijuht ja pedagoog.
- 6. IX Alfred Sällik, eesti laulja, näitleja ja muusikalavastaja.
- 31. X Max Reinhardt, saksa lavastaja.

## 1944

- Jaanuari esimestel päevadel alustab Aleksander Ford Poolas dokumentaalfilmi "Majdanek" võttega, äsja oli Nõukogude armee vabastanud natside koonduslaagri.
- 24. I esilinastub Moskvast Mark Donskoi "Vikerkaar" (*Raduga*), lugu Ukraina külast ja ühest lihtsast naisest, kellest saab partisan. Sõjatraagikat eepilise haardega kujutav meisterliku montaažiga film tõi esmakordselt N Liitu välisfilmi "Oscari".
- 24. II esietendub "Estonias" Tubina ballett "Kratt" (lav Rahel Olbri).

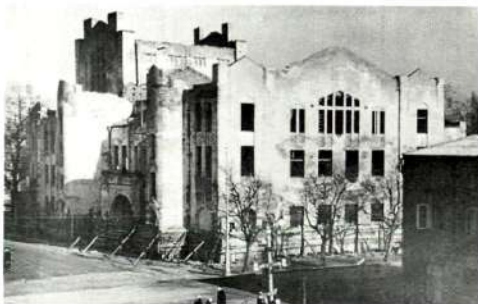


Eduard Tubina balleti "Kratt" esietendus "Estonias" 24. II 1944, sama etendus oli teatris ka 9. märtsi õhtul 1944. Nimiosas Boris Blinoff.

Armin Alla foto TMMi arhiivist



*"Estonia" teatri- ja kontserdihoone 1944. aasta märtsipõlvitamise järel.  
Foto Mati Ouna kogust*



*"Endla" teatri varemed pärast 1944. aasta septembris toimunud hävitustööd.*

*Eesti taasokupeerimise eel põgeneseid Vene vägede eest paljud eesti kultuuritegelased. Põgenike laager Gävles Borgarskola võimlemissaalis sügisel 1944.*



• 9. III muutuvad Vene lennukite pommirünnaku tagajärjel rusudeks "Estonia" teatri- ja kontserdimaja, Tallinna Konservatooriumi hoone, Niguliste kirik ja terved kvartalid Tallinnast. "Estonia" teatris toimub pommitamise ajal balleti "Kratt" etendus. Järgmisel hommikul leitakse varemete vahelt tuha-hunnikust raudkapp noodikäsikirjadega, milles ka Tubina Neljanda sümfoonia poolpõlenud käsikiri.

• **Jean-Paul Sartre** 'il valmib näidend "Väljapääsu ei ole" (*Huis clos*).

• 27. V asutatakse N Liidu tagalas Eesti Nõukogude Heliloojate Liit, esimeheks saab **Eugen Kapp**.

• Tallinna Konservatooriumi lõpetavad **Kaljo Raid** (H. Elleri kompositsiooniklass) ja **Villem Kapp** (H. Elleri kompositsiooniklass, orelil alal 1938).

• **Artur Kapp** lahkub Tallinnast ja asub alaliselt elama oma sünnikohta Suure-Jaani.

• Augustis purustavad Vene väed pealetungil Tartule "Vanemuise" teatri- ja kontserdimaja.

• Septembris hävitatakse Pärnu "vabastamise" käigus "Endla" teatrihoone.

• Sõjategevuse lähenedes Eestile suletakse 1. septembril Eesti Omaavalituse juhi otsusega kõik Eesti teatrid.

• Hirmust uue Nõukogude okupatsiooni ees põgenevad Eestist — muusikutest E. Tubin, O. Roots, J. Aavik, P. Lüdig, A. Kasemets, R. Toi, E. Kalam, K. Raid, V. Nerep, P. Ardna, L. Avesson, V. Riives, O. Torokoff-Tiedeberg, E. Vaarman, A. Viisimaa, P. Tammeveski, A. Wirkhaus, L. Wirkhaus, A. Nieländer, H. Känd, I. Aav-Loo, M. Laid, A. Niitof, R. Reinik, N. Loona, Z. Aumere-Uhke, E. Liivak, T. Lemba jt, teatritegelastest: H. Kompus, R. Olbrei, K. Maldutis, P. Aren, L. Römmer, E. Kuus, M. Leet, I. Nerep, M. Parikas, E. Reining, K. Söödor, O. Teetsov, S. Pinna jt.

• **Liina Reiman** lahkub elama ja töötama Soome.

• **Bertolt Brecht** lõpetab näidendid "Švejki II maailmasõjas" ning "Kaukaasia kriidiring".

• Pärast Eesti taasokupeerimist alustavad tegevust Riiklik Draamateater (teatrijuht P. Põldroos), Riiklik Teater "Estonia" (A. Lauter) ja Riiklik Teater "Vanemuine" (K. Ird) jt. "Estonia" asus tööle kino "Gloria" ümberehitatud ruumides (praegune Vene Draamateater), "Vanemuine" endise Saksa Käsitöölise Seltsi teatri ruumides, "Endla" endises pangamajas ja "Ugala" kunagises "Koidu" seltsimajas. Tööd alustasid "Kannel" Võrus, "Säde" Valgas, Rakvere Teater, Kuressaare Teater ja pisut hiljem Narva Teater asukohaga Paides (1946).

• Sügisel alustab tegevust Tallinna Töölisteatri trupist moodustatud Riiklik Noorsooteater (peanäitejuht L. Martin).

• Sügisel komplekteeritakse Riigi Ringhäälingu ja ERKA sümfooniaorkestri baasil Eesti Raadio sümfooniaorkester (hilisem ERSO), peadirigendiks Paul Karp; ERKA juures loodud meeskoorist saab Eesti NSV Riikliku Filharmoonia meeskoor (hilisem RAM), dirigendiks Gustav Ernesaks; estraadiorkestrist Eesti Raadio estraadiorkester (hiljem Eesti TV ja Raadio estraadiorkester), puhkpillikvintettist Eesti NSV Riikliku Filhar-



*Hakkame, mehed, minema, paneme piibud põlema...Gustav Ernesaks Jaroslavi päevil 1943. aastal.*

Foto TMMi kogust

moonia puhkpillikvintett (hilisem J. Tamme nim puhkpillikvintett).

• Tallinna Riikliku Konservatooriumi rektoriks kuni aastani 1948 saab **Vladimir Alumäe**. Konservatooriumi juures asutatakse Tallinna Riiklik Muusikakool (muusika keskkõppeasutus).

• Ilmuma hakkab taas 1940. aasta oktoobrist detsembrini ilmunud kultuurileht "Sirp ja Vasar".

• NKVD arreteerib ja saadab asumisele **Jaani Soonvaldi**, hilisema eesti muusikateadlase, pedagoogi ja helilooja, ning viiuldaja **Eevalt Turgani**.

• Leningradi Komöödiateatris esietendub **Jevgeni Švarts**i "Draakon" **Nikolai Akimovi** lavastuses. "Draakon" keelatakse vahetult pärast esietendust ja jõuab nõukogude lavadele tagasi alles 1960. aastal.

• 16. X toimub Moskvas **Prokofjevi** ooperi "Sõda ja rahu" kontsertesiettekannet.

• Valmivad: Messiaeni klaveritsükkel "Kakskümmend pilku Jeesuslapsele"; Elleri Kolmas klaverisonaat *es-moll*, helilooja küpse perioodi suurim klaveriteos, ning Ballaad tšellole ja sümfooniaorkestrile *e-moll*, Elleri ulatuslikem tšelloteos; Kreegi süit sümfooniaorkestrile "Vanad jõulud" (alustatud 1943) ja Ernesaksa koorilaul "Mu isamaa on minu arm".

• 30. XI jõuab kinodesse Laurence Olivier' suurejooneline Shakespeare'i adaptatsioon "Henry V", inglise tollane kalleim film, mis läks maksma pool miljonit naela. Ajal, mil Londonile langesid Hitleri V-2-d, demonstreeris Suurbritannia oma maa au ja uhkust ning alistamatust.



*"Henry V" (1944) on liigutav ja visuaalselt suurejooneline Shakespeare'i näidendi ekraniseering, millega imetlusväärsest nimiosa mängijast Laurence Olivier teeb ühtlasi režidebüüdi.*

#### Surid:

- 31. I Jean Giraudoux, prantsuse kirjanik ja diplomaat.
- 10. III hukkus Tallinna pommitamisel Karl Viitol, eesti laulja, "Estonia" ooperisolist.
- 24. VII Priit Veebel, eesti pianist, helilooja ja dirigent.
- 15. VII hukkus Jakob Rennik, eesti helilooja ja tromboonimängija.
- 31. VII hukkus Antoine de Saint-Exupéry, prantsuse kirjanik.
- 19. VIII Sir Henry Wood, inglise dirigent, Londoni kuulsate promenaadikontsertide alusepanija.
- 27. IX Adolf Vedro, eesti helilooja, pedagoog ja kontrabassimängija.
- 30. XII Romain Rolland, prantsuse kirjanik, kes muu hulgas kirjutas Beethoveni ja Händeli biograafia ning heliloojateemalise romaani "Jean Christophe".

#### 1945

- Teatrite repertuaari ilmuvad järjepanu valdavalt nõukogude näidendid: L. Leonovi "Vallutusretk", K. Simonovi "Päevad ja ööd", A. Surovi "Kaugel Stalingradist", N. Pogodini "Kremlis kellad" ja "Inimene relvaga" jt.
- 16. I näidatakse Moskvas Sergei Eisensteini "Ivan Groznõi" I seeriat, peaosas juba Aleksandr Nevskit mänginud Nikolai Tšerkassov, operaatoriteks Andrei Moskvin ja Eduard Tissé, muusika Sergei Prokofjevilt. Samal aastal valmib ka II jagu, mis

jõuab ekraanile alles 1958. aastal. Stalinile ei olnud vastuvõetav julma isevalitseja üksindus ja kahtlused, idee, et võidu eest võimuvõitluses tuleb hiljem traagiliselt maksta.

- ERKA segakoori baasil moodustatakse Eesti Raadio segakoor (hiljem Eesti TV ja Raadio segakoor), dirigendiks Jüri Variste.
- 9. III toimub Pariisis Marcel Carné parima filmi "Paradiisi lapsed" (*Les enfants du paradis*) galaesilinastus. Rohkem kui kolme tunni pikkust XIX sajandi kolmekümnendate aastate teatrimiljöösse viivat romantilis-poeetilist, metafooririkast üliandeka miimi ja kauni kurtisaani hukatusliku armastusloo tegemist alustati juba 1943. aasta augusti keskel Nizzas. Peaosijad kehastavad Jean-

*"Ivan Groznõi" (1945) I seeria toob Sergei Eisensteinile järgmisel aastal Stalini preemia, II jagu pannakse aga riigile kolmeteistkümneks aastaks.*



*Ameerika helilooja Aaron Copland (vasakul) vestlemas prantsuse rütmituse "Les Six" ühe liikme Darius Milhaud'ga (paremal).*



Louis Barrault ja Arletty, stsenaariumi kirjutas poeet Jacques Prévert.

- 7. V antakse Aaron Coplandile Pulitzeri preemia aasta varem loodud balleti "Appalachian Spring" eest.
- Broadwayl esietendub noore näitekirjaniku Tennessee Williamsi debüütinäidend "Klaasist looma-aed". Lüüriline, seksuaalsest õrnusest kantud näidend toob Williamsile otsekohe edu. Edasise karjääri jooksul jääb Williams kindlaks oma teemadele — armastuse valu ja ilu on nii tema elu kui ka loomingu keskmes.
- 7. VI esietendub Londonis Britteni ooper "Peter Grimes", millest saab alguse Britteni tõus üheks XX sajandi olulisemaks ooperiloojaks, ja 21. IX Moskvast Prokofjevi ballett "Tuhkatriinu".
- Peter Brook lavastab Birmingham Rep'is Shakespeare'i "Kuningas Johni". Sellest lavastusest algab Brooki tähelend.



Peter Brook, 1946.

- Louis Jouvet naaseb Pariisi ning lavastab siin Jean Giraudoux' viimase näidendi "Chaillot' hull".
- 21. VII esietendub "Estonias" Eugen Kapi ooper "Tasuleegid" (lav E. Uuli). Valmivad Stravinski *Ebony Concerto* klarnetile ja orkestrile, mille solistipartii on loodud džässimuusik Woody Hermanile; Šostakoviči Üheksas sümfoonia, Elleri Kolmas keelpillikvartett *B*-duur, Tubina Teine viiulikontsert ja Ballaad *M*. Saare teemale klaverile, Artur Lemba Kolmas klaverikontsert *f*-moll, Artur Kapi Teine sümfoonia *b*-moll, helilooja üks silmapaistvamaid sümfoonilisi teoseid. Stravinski astub USA kodakondsusse, ta ei pöördu tagasi Venemaale enne kui aastal 1962.
- John Boyton Priestley'l valmib näidend "Inspektor tuleb".
- Ants Lauteri käe all asub "Estonias" tegutsema õpperühm, kus alustasid oma teatriteed Gunnar Kilgas, Liia Laats, Vello Viisimaa, Asta Lott jt.
- Asutatakse Riiklik Draamastuudio, ettevalmistava koolina enne Eesti Riikliku Teatriinstituudi avamist,



William Shakespeare, "Kaheistkümmes öö". Pariis, Théâtre Sarah Bernhardt, 1945.  
Sir Andrew — Louis Jouvet.

osa stuudiolastest oli varem õppinud Tallinna Teatrikoolis.

- 24. IX jõuab Roomas kinodesse Roberto Rossellini neorealistlik manifestfilm "Rooma — lahtine linn" (*Roma città aperta*), mille filmimist ta oli alustanud kohe pärast Rooma vabastamist ameeriklaste poolt. 1944. aasta talve viimaste sõjapäevade ülitäpne rekonstruktsioon kajastab vastupanuliikumist Saksa okupantidele. Peaosades Anna Magnani ja Aldo Fabrizi.
- TRK professoriteks saavad Vladimir Alumäe, Bruno Lukk, Gustav Ernesaks ja Hugo Lepnurm. Alumäe asutab TRK õppejõududest keelpillikvarteti (hilisem Eesti NSV Riikliku Filharmoonia keelpillikvartett).
- Harold Clurman avaldab *Group Theatre* ajalugu kokku võtva raamatu "The Fervent Years".
- Eduard Tubin asub tööle Drottningholmi lossi teatris vanade ooperite ja ballettide partituuride restaureerijana ning juhatama Stockholmi Eesti Meeskoori.
- Ilmub George Orwelli "Loomade farm".

Surid:

30. I Aino Kõrb, eesti pianist ja pedagoog.
16. III hukkus Würzburgi pommitamisel Ludmilla Hellat-Lemba, eesti laulja.
4. VI Georg Kaiser, näitekirjanik, saksa ekspresionismi juhtfigure.
2. VIII Pietro Mascagni, itaalia helilooja, tuntud ooperi "Talupoja au" loojana.
15. IX Anton von Webern, austria helilooja, keda tabas juhuslik rüudule sattunud kuul pärast sõjategevuse ametlikku lõppu.
26. IX Béla Bartók, ungari helilooja.
17. XI Johannes Paulsen, baltisaksa päritolu eesti viiuldaja, pedagoog, eesti viiulikooli rajaja.
11. XI Jerome Kern, ameerika muusikalihelilooja.
7. XII Aino Tamm, eesti esimene professionaalne laulja ja laulupedagoog.



THEATRE. MUSIC. CINEMA. 2000  
 ESTONIAN CULTURAL MAGAZINE. PUBLISHED MONTHLY BY "PERIOODIKA".  
 EDITOR-IN-CHIEF: JÜRI AARMA. THEATRE EDITORS: MARGOT VISNAP, KADI HERKÜL. MUSIC  
 EDITORS: TIINA ÕUN, ANNELI REMME. CINEMA EDITOR: SULEV TEINEMAA. ART DIRECTOR:  
 MAI EINER. NARVA MNT. 5, PK 3200, TALLINN 10505, ESTONIA

## THEATRE

### PILLE-RIIN PURJE. "The Radio Theatre Presents!" (14)

The radio theatre in Estonia is already 72 years old. In this issue of the magazine we focus on the radio theatre's history, problems and successes. Both the makers and the listeners express their opinion.

### TAMUR TOHVER. An Acoustic Sign in the Audio Language (14)

Theoretical treatment of Tamur Tohver, chief director of the radio theatre at the Estonian Radio, about the peculiarities of the audio language. On the basis of radio plays, mostly directed by himself, Tohver analyses the problems of creating and interpreting an acoustic sign. The present article is an excerpt of Tohver's MA thesis on acoustic signs.

### The Measurements of the World are Larger (19)

The discussion panel about radio theatre is attended by yesterday's and today's makers of the theatre, the actors and directors. They talk about the change in the meaning of radio over the last twenty or so years; about the role of radio plays in contemporary radio; about the differences between the 'real' theatre and the radio theatre. They recall the memorable listening experiences and the most remarkable radio voices.

### VALLE-STEN MAISTE. The Metaphysics of Death — Allusions at Questions not Properly Contemplated (26)

Valle-Sten Maiste, theatre and literary critic, reviews two radio plays, performed on the Estonian Radio — "Pike" (director Tamur Tohver) and "Discus" (Ain Prosa).

### MEELIS KAPSTAS. Outcasts and Educated Jesters (28)

The article reviews two Radio Theatre plays: Jüri Tuulik's "American Mountains" and Toomas Raudam's "The Fool on the Hill" (director in both cases Aare Toikka). The author finds that both represent the everyday Estonian radio plays, without fascinating discoveries or unexpected performance of the actors.

### SVEN KARJA. A Buried Child (29)

The review tackles an original experiment that connected the radio theatre and real theatre. In autumn 1999, the Radio Theatre premiered Gill Adams' radio play "The Grey Man" (director Eero Spriit); a few months later the same text reached the stage of the Tallinn City Theatre, performed by the same actors. The author concludes, somewhat surprisingly, that "The Grey Man" was rather more vivid and imaginative as a radio play.

### Annual Theatre Awards of Estonian Theatre 1999 (31)

On 27 March 2000, the Estonian Theatre awards

were given out at the Estonian Drama Theatre. The present magazine issue introduces the winners.

## MUSIC

### From Messiaen to the New Winds in Estonian Music. Interview with Peep Lassmann, Pianist and Rector of the Estonian Music Academy (36)

Peep Lassmann is one of the best Estonian pianists of all times; a widely recognised performer of Olivier Messiaen's works — the only one in Estonia. In addition, he is one of the most influential persons in shaping the Estonian music life. Lassmann speaks about his way to Messiaen's piano music, the current situation in Estonian piano music and about various significant questions in our cultural policy.

### ROBERT STAAK. Guillaume de Machaut's *Le Livre du Voir Dit* (A True Story) (40)

This is the author's second article in the magazine, dedicated to the (supposed) 700th anniversary of Guillaume de Machaut, a 14th century French poet and composer. In the first article the author gave an overview of Machaut's life and work as a whole. Here he concentrates on his main work, the novel in verse with autobiographical elements, *Le Livre du Voir Dit*.

### JOOSEP SANG. Reflections on the "Jazzkaar" Festival (46)

The author gives an overview of the international festival "Jazzkaar" which took place last April. The concerts brought to Estonia several renowned musicians, but also offered performances in unexpectedly bad taste.

### KAIA LATTIKAS. The Other Side of the Moon. About Alo Mattiisen, in Connection with the Recording of "The Green Egg" (50)

The article reflects on the hidden sides of the composer who left at an early age. Thanks to his "Five Patriotic Songs", Mattiisen almost became a national hero during the so-called Singing Revolution. Afterwards, he nearly vanished from the public eye, and not much attention was paid to his other works.

### VARDO RUMESSEN. Eduard Tubin's Childhood and His School-Time Works (53)

The article is dedicated to the 95th anniversary of Eduard Tubin (1905—1982), one of the most outstanding Estonian composers of the 20th century. The author uses Tubin's own memoirs, interviews, recollections of his colleagues etc. The article will continue in the next issue of the magazine. The first part focuses on the composer's life, the second on his work produced during his study years.

### ENERGY BOMB OLARI ELTS. Young Estonian Conductor at the Sibelius Competition (64)

A short interview with Olari Elts, conductor of the NYD Ensemble, who won the prestigious Sibelius competition for conductors.

**PEETER URBLA Answers (3)**

The magazine's long interview is devoted to Peeter Urbla (1945), director and producer of feature films and documentaries. Another film director, Peeter Simm, asks the questions. The two men made their film debut with the cassette of short films "The Daisy Game" (1977). By today, Urbla has directed 7 full-length features and over ten documentaries and has produced 8 features (some in international co-operation) and more than 10 true-life and short feature films. In the interview Urbla speaks about the making of his most important works, e.g. "The Destruction of the 31st Department" (1980), "A Popular Tune" (1982), "I'm not a Tourist, I Live Here" (1988) and "The Baltic Love Stories" (1992). He pays more attention to his work as a producer, co-operation with foreign film companies; shortcomings in the work of the Estonian Film Foundation; his collaboration with young film-makers and their opinions about film. "Exitfilm" (founded in 1992), led by Peeter Urbla, has done a lot to help young film directors find the necessary opportunities and finances to make their films.

**GEOFF BROWN. Michael Winterbottom (66)**

An overview translated from the yearbook "Variety International Film Guide 1999" about the work of the English film director Michael Winterbottom (born 1961).

**JAAK KILMI. For Soft Values (72)**

A review of Michael Winterbottom's two latest films — "With or Without You" (1999) and "Wonderland" (1999) which were shown during the third Dark Nights Film Festival. Analysing Winterbottom's films, the reviewer finds that his characters are the descendants of the working class youngsters of the British critical realism of the 1950s, now set in the trendy urban environment. They are not so keen on decent life in a social sense, but rather in a most human meaning. Rebellion is out. The necessary warmth for life is found in the high-rise blocks of flats, in the families gathered in front of their televisions in the living room.

**RAINER SARNET. About What's Hidden from Others (76)**

A review of the Englishman Sam Mendes' film "American Beauty" (1999) which received five Oscars this year, and of the third film by the independent American film-maker Todd Solondz, "Happiness" (1998). The films are currently shown in our cinemas. The reviewer praises both. The films fo-

cus on family — a hidden area which remains closed to outsiders. What goes on in families, is just as hidden as what goes on in the deepest recesses of one's soul. The only light is cast by the characters who suffer neuroses and complexes, and who leave their weird and twisted families. The reviewer concludes that both films present a circle of anxieties, arising together with sexual awakening and lasting until the end.

**KRISTIINA DAVIDJANTS. What's Shown in a Shot, and What's Isn't (80)**

A review of Martin Scorsese's last film, "Bringing Out the Dead" (1999), which reached our cinemas a few months ago. The author also analyses Scorsese's earlier work, making use of various interviews. In his opinion, "Bringing Out..." contains everything that is typical of Scorsese: quick montage, clever visual images, classical rock 'n' roll in the background, the main character's monologues directed at the viewer.

**LIVIA VIITOL. Additions to Estonian Biographies (84)**

A review of Mart Taevere's (b.1951) two true-life films, "Risto" (1998, "Eesti Telefilm"); assistant director Indrek Kangur and "The Wind Walks Behind Your Back" (1999, "Eesti Tösielufilm"). The first tells the story of the family of a 13-year-old boy who committed suicide; the other about an 18-year-old girl and a 16-year-old boy, brother and sister, who have spent most of their life in children's homes. The reviewer analyses both films thoroughly, regards them highly, and has to admit that there are ever fewer people who are able to see what is going on inside others and who really care. Mart Taevere seems to be among those who can do that.

Ajakiri on pidevalt müügil järgmistes kohtades:

**Tallinnas:**

AS Rinder kiosk, Suur-Karja tn. 18  
Kauplus "Rahva Raamat", Pärnu mnt. 10  
Kauplus "Kupar", Harju tn. 1  
Kauplus "Akadeemiline Raamat", Narva mnt. 27  
Kauplus "Ateena", Roosikrantsi 6  
Eesti Akadeemilise Raamatukogu müügipunkt, Rävälä pst. 10  
AS "Lugemisvara", Rahvusraamatukogu, Tõnismägi 2  
Periodika müügiosakond, Voorimehe 9  
AS Lehti-Maja (R-kioskid)  
AS Plusspunkt  
Pika Jala Muusikaari, Pikk Jalg 2  
Eesti Draamateater  
Tallinna Linnaateater  
Von Krahli Teater

**Tartus:**

Ülikooli Raamatuaari, Ülikooli 11  
Postimehe Äri, Raekoja plats 16  
OÜ Greif kauplus, Vallikraavi 4

Toimetuses ja kirjastuses on veel saada selle ja möödunudki aastate üksikeksemplare. *Ars longa, vita brevis est.*

**Hea lugeja!** Kui Teil jääb mõni meie ajakirjanumber kätte saamata, palume tingimata meiega ühendust võtta telefonidel (22) 6 440 381 või (22) 6 441 262 või tulla Tallinn, Voorimehe 9 (AS Perioodika), Tartus telefonil (27) 43 13 73 või tulla aadressil Ülikooli 21 Tartu (ajakirja "Akadeemia" toimetuse).

**NB!** *Praaakeksemplariid* vahetatakse ümber triikukoja tehnilise kontrolli osakonnas Pärnu mnt 67-a (triikukoja poolse sissikäik), tel 6 200 489.

**TOIMETUSE KOLLEGIUM:**

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



Andrus Vaarik ja Jan Uuspõld  
salvestamas E. Öunapuu kuulde-  
mängu "Teekond Emmauses"  
(lavastaja Tamur Tohver).



Kalju Orro — tunnustatud raadiohäääl.

*Tiiu Kalve fotod*



Festivalil "Jazzkaar" esinenud norra ansambli "Khmer" edu on tasapisi ületamas nende ülituntud kaasmaalase Garbareki oma. Eesti festival andis võimaluse kuulata elavas ettekandes ansambli uue plaadi "Solid Ether" muusikat.

*Harri Rospu foto*

