

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

3  
/2001



TMK

# 3 / 2001

---

## XX 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)

Teatriosakond  
Margot Visnap ja Kadi Herkül, tel 6 60 18 76  
Muusikaosakond  
Anneli Remme ja Tiina Õun, tel 6 60 18 69  
Filmiosakond  
Sulev Teinemaa, tel 6 60 16 72  
Keeletoimetaja  
Kulla Sisask, tel 6 61 61 77  
Kunstiline toimetaja  
Mai Einer, tel 6 61 61 77  
Küljendus  
Kaur Kareda, tel 6 61 62 59  
Korrektor  
Solveig Kriggulson, tel 6 61 61 77  
Tekstitöötlus  
Pille-Triin Kareda, tel 6 60 18 87, 6 61 62 59  
Fotokorrespondent  
Harri Rospu, tel 6 60 16 72

---

© "Teater. Muusika. Kino", 2001

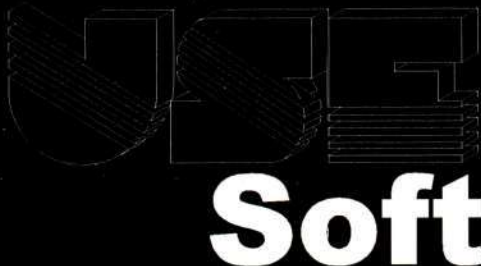
---

### Esikaanel:

Joonisfilmide režissöör ja dokumentalist  
Rein Raamat jaanuaris 2001.

*Harri Rospu foto*

MEIE KODULEHEKÜLJE INTERNETIS  
<http://www.use.ee/tmk/> TOOB TEIENI

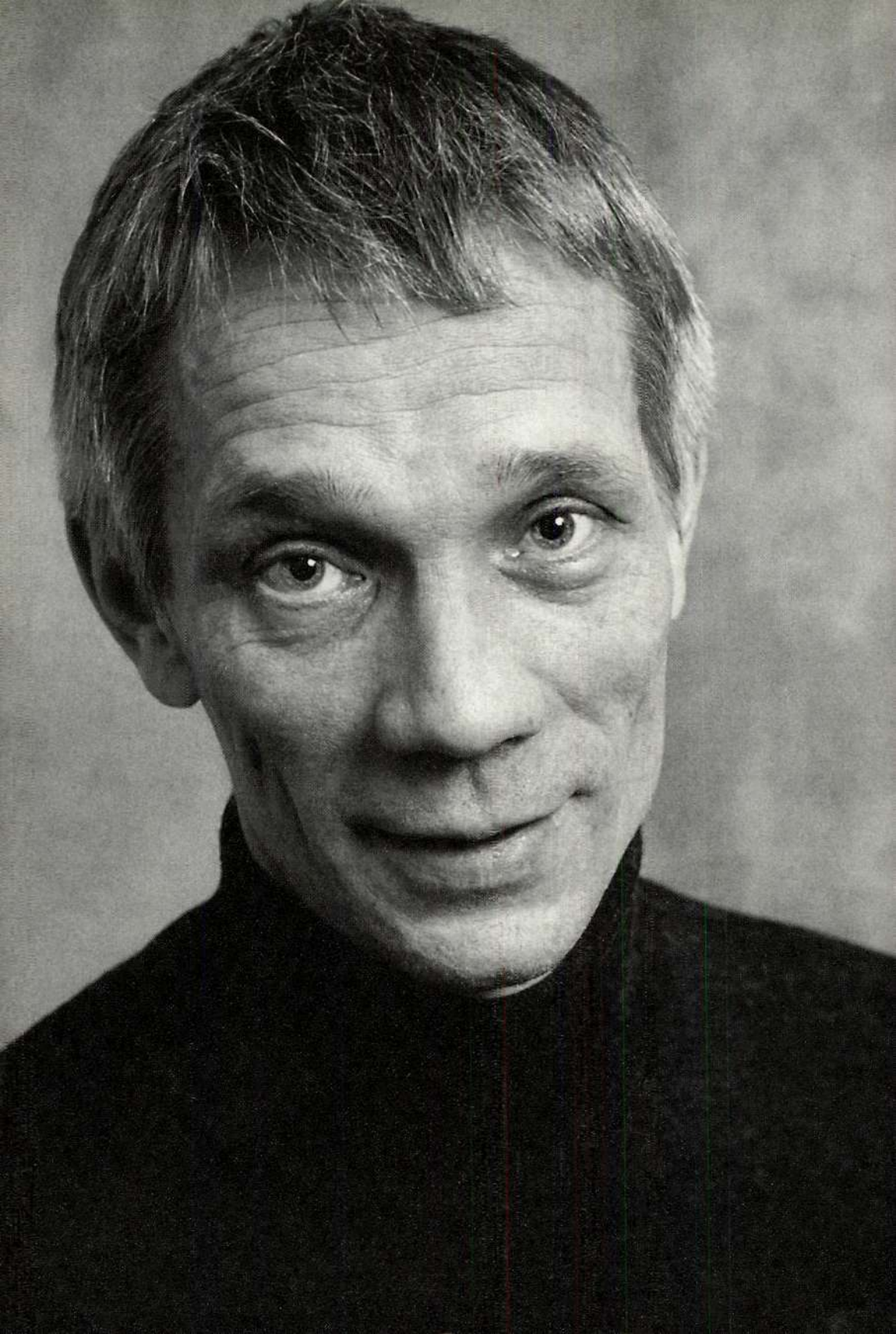


# teater · muusika · kino

## SISUKORD

TEATER	
	VASTAB REIN OJA 3
Ene Paaver	ÄRKAV KAUNITAR (I rahvusvaheline teatrifestival "Talveöö unenägu") 15
Lilian Vellerand	TÄNA MÄNGIME DOSTOJEVSKIT (K. Ginkase "K. I. "Kuritööst"") 19
	MIDA JÄTAME MAHA EELMISSE AASTATUHANDESSE EESTI TEATRIST? (Teatrikriitikute vestlusring) 24
MUUSIKA	
	GREGORIUSE JÜNGRID (Jan-Eik Tulve vestlus dom Daniel Saulnier'ga) 31
	TURBULENZ DER WELT! (Ooperiprojektist "Manifest" Kopenhaagenis) 36
Igor Garšnek	TEEJUHT KLASSIKALISSE MUUSIKASSE (Uuest eestikeelsest muusikaentsüklopeediast) 43
	"VANAST FILAST" AINO HIMBEKIGA (Ivalo Randalu vestlus Eesti NSV Riikliku Filharmoonia kunagise kontsertmeistriga) 45
	KONKURSSFESTIVALI "CON BRIO 2000" PERSONA GRATA'D 52
KINO	
Reet Varblane	TÖLGENDAJAST LOOJA JA LOOJAST TÖLGENDAJA (Rein Raamatu kunstifilmidest) 58
Olev Remsu	PASTOR JA KOMMUNIST (Rein Raamatu portreefilmist "Halliste kirikuõpetaja") 65
Jaak Kilmi	UNESKÖNDIMISEST (I Sleepwalkers' Students Film Festival) 67
Rein Tootmaa	SUGUPOOLTE KÜLM SÕDA (4. Pimedate Ööde filmifestivali programm "Sugupoolte sõda") 73
Karol Ansip	TEEKOND SANSAARAS (Mikk Ranna ja Kalju Kivi nukufilmist "Eilne vedur") 79
Kristiina Davidjants	UN FILM TRÈS NONCHALANT (Otar Iosseliani filmist "Hiivasti, kallid kodu") 81
Annika Koppel	PIMEDUSE ÄRAVÕITMISE KUNSTIST (Lauri Kärge raamatust "Pildi sisse minek") 85
	SAJAND TEATRIS, MUUSIKAS, KINOS 87







# VASTAB REIN OJA

---

Lugesin üht su intervjuud aastast 1984, mille sa andsid noore näitlejana "Noorte Häälele". Mäletad, mida sa ütlesid oma unistuste rolliks viisteist aastat tagasi?

Mäletan küll, need olid Thijl Ulenspiegel ja Polonius.

Kirjas on ainult Polonius.

Nojah, Ulenspiegelit ei pannud keegi millegipärast tähele, kõik hakkasid kohe Poloniusest kinni. Miks sinul on Polonius, kui kõigil on Hamlet? Ulenspiegelit sain ära mängida, Noorsooteatri vabaõhulavastuses 1986. aastal. Lavakunstkateedris õppides mängisin muide ka Poloniust Mikk Mikiveri lavastuses.

Lisaks lavarollidele on sul juba mitu head aastat oluline sotsiaalne roll, oled Näitlejate Liidu esimees. Kui palju meil üldse näitlejaid on? Tunned sa neid kõiki isiklikult?

Koos pensionäride ja auliikmetega, keda on 70 ringis, tuleb liikmeid kokku 400. Isiklikult kõiki ei tunne, aga tean vist kõiki. Aeg-ajalt vaatan nimekirju üle, mõnda peab küll meelde tuletama. Paljusid pole kaua aega laval näinud, mõni pole ka kaua aega laval olnud. Muidugi tuleb arvestada, et kõik eesti näitlejad ei ole ka liidu liikmed.

Kas 400 näitlejat väikse eesti teatri jaoks palju ei ole?

No ei ole. Kui võrrelda näiteks Inglismaaga, siis *British Actors Equity*1 on 45 000 liiget; jagame selle Suurbritannia rahvaarvu, 58 miljoniga, saame ühe näitleja 1300 inimese kohta. Kui meil on 400 näitlejat 1,4-miljonilise rahvaarvu juures, siis tuleb üks näitleja 3600 inimese kohta, see on ligi kolm korda väiksem arv. Või võtame Soome, seal on näitlejaid 1700, rahvaarv 5,5 miljonit, niisiis tuleb üks näitleja 3000 inimese kohta ja selle arvestuse järgi on Eestis näitlejaid päris vähe.

On siiski räägitud, et meil koolitatakse näitlejaks rohkem inimesi, kui teater tegelikult vajab.

Ei usu. Esiteks, nagu teistegi elukutsete puhul, see haridus, mis näitlejana omandatakse, ei tee näitlejaks. Teiseks, kui vaatame väga pika teatritraditsiooniga maid, Inglismaad või USA-d, siis draamakunsti alused on neil keskkooliprogrammis sees. Miks ei võiks meilgi seda lihtsalt haridusena omandada? Näiteks psühholoog, jurist või arst peaks täiesti kindlasti omandama ka näitekunsti alused. See, et lavakunstkoolis näitlejaid üle kahe aasta vastu võetakse, on minu meelest isegi harv.

Hästi, näitlejaharidus ei tee kurja, aga kui see on mu ainuke haridus ja hilisem elu näitab, et ma siiski ei mahu parnassile? Milleks ma veel kõlban?

See on võib-olla, jah, üldine suhtumine, et näitlejaharidusega on raske muul alal läbi lüüa, kuigi on ju teada ka väga edukaid näitlejaharidusega ärimehi. Ega ükski haridus jookse mööda külgi maha. Mõnel pool võetakse vist natuke eelarvamusega, et aha, sul on ju näitlejaharidus, tuled sias tööle, sa ei võta asja tõsiselt.

Näitleja staatus on viimasel ajal muutunud, ühiskonna hinnangud on natuke teistsugused, alates sellest, et kunagi täitis teater meedia ülesannet, ridade vahelt öeldi ja kuulati tõde. Näitleja roll ses mõttes — olla sotsiaalse sõnumi kandja, öelda välja seda, mis on keelatud — on kadunud. Ja väga hea.

Aga sisseastujate tung Lavakunstkooli püsib läbi aegade ülikõrge. Miks?

Mina praeguse põlvkonna motivatsioon ei tea, minu enda oma oli natuke teistmoodi. Keskkooli lõpetades ei olnud mul veel kindlat kavatsust näitlemist elukutseks valida, esimene idee oli minna hoopis majandusküberneetikat õppima. Tundsin huvi arvutite vastu, mis tollal olid küll mingid toasuured monstrumid. Aga tol ajal oli veel tohutu hirm Vene sõjaväe ees ja lavakasse olid lihtsalt eksamid varem kui mujale — miks mitte proovida. Kui sisse ei saa, lähen kuhugi mujale. Kui sisse sain,

oli tunne, et ahah, nüüd on neljaks aastaks jälle üks asi edasi nihkunud. Nii et ma olen pigem see tüüp, kelle aktiivne huvi tekkis "protsessi käigus".

Mingi tõuke andis ka Mart Pukk paralleelklassist, kes meelitas kaasa tulema. Sisseastumiseist mingeid erilisi läbielamisi meeles pole, ainus veider asi, et algusest peale olime viiekesi pundis. Meie Mardiga, siis Urmas Ott Otepäält ja Toomas Suuman, viies oli Are Uder, kes küll sisse ei saanud, aga on praegu Nukuteatri näitleja.

Suuman kui inimene, kellele kannatused sobivad, ütles, et ah, nahunii saab sisse ainult üks. Aga saime kõik neljakesi. Tean küll seda, et ma ei olnud esimeste, kindlate sissesajajate hulgas, mind prooviti ikka mitu korda.

Ajend proovima minna oli ka üks konkreetne teatrielamus, Shakespeare'i "Suveöö unenägu", VI lennu diplomilavastus, mis mulle erakordselt meeldis. Ilmselt ka see, et mu ema oli seitseteist aastat teinud kaasa nukurahvateatris "Käpik", vedas meid vend Tõnuga kaasa ja seal me siis mängisime käpikutega peaaegu keskkooli lõpuni. Selle teatri juht Jaan Urvet, praegune Harrastusteatri Liidu esimees, ütles ka, et mine muidugi proovima. Mis me seal siis mängisime... "Päevakoer, kes tahtis lennata", "Armunud kastis", siis "Kõik hiired armastavad juustu" või midagi sellist, igatahes olid seal mingid kassid ja hiired. Sel ajal oli kombeks, et päeval käin tööl ja öhtul mängin rahvateatris. Ma ei tea, kuivõrd populaarne see praegu on, aga vist ikka on. Eelmisel suvel tegin kaasa "Jüri Rummu" suveprojektis koos harrastusnäitlejatega ja kunagi seadsin lahingustseene "Mahtra sõjale", siis sain aru, et see on selline tore entusiasim, miks mitte niimoodi aega veeta?

Kui teatrikool oli juhuse peale minek, siis millal hakkasid tundma, et on vist ikka õige koht?

Ega ma ole siiaaani veendunud, et teater on mu päris õige koht. Elukutseks hakkas ta kujunema vist kuskil teise kursuse lõpupoole. Eks ta üks mäng oli kogu aeg. Eluaeg oleme õppinud mängima, vabatahtlikult oleme igauks lapsepõlves ratsutanud, mõökadega vehelnud ja tulistanud, nüüd teed kõike sedasama, ainult saad selle eest veel palka ka. Lapsepõlve pikendamine. Mul on ikka kahtlusi ka olnud, olen mitu korda tahtnud teatrist ära minna, tahtsin mingil ajal ka koolist ära minna. Tahtsin BAMile, ehitusele, metsikutesse oludesse. Aga jäi minemata.

Muutis see kool midagi ka mõtlemises?

Olen vaadanud telekast teatrisaateid, kus kõik näitlejad ütlevad, et teatrikoolis nad sattusid teistsugusesse mõttemaailma, mina mingit teisitimõtlemise šokki ei mäleta. Tulin Tallinna 7. keskkoolist, meie klass oli inglise keele eriklassi 3. lend — esimeses lennus õppisid näiteks Krjukov ja Pedajas — ja seal oli sama "keerulist" mõtlemist ja õppivaimu, näiteks keelati nääriprogramm ära. Isiksustega kohtumisi mäletan teatrikoolist küll. Mina ka kartsin Pansot, kui ta lähedale tuli, kuigi vist ainult kolm tundi ta meiega tegi.



Merle Karusoo, "Me oleme 13-aastased", Rannateater, 1980. Andrus Vaarik, Toomas Lõhmuste, Villu Kangur, Rein Oja ja Guido Kangur Klooga rannas.



S. I. Witkiewicz,  
 "Väikeses häärberis"  
 (lav M. Unt),  
 Noorsooteater, 1990.  
 Diapanazy Nibek —  
 Andrus Vaarik,  
 Kozdron —  
 Rein Oja.  
 Gunnar Vaidla foto



Enne lavakunstkooli astumist olin käinud ekskursioonil Gruusias ja Armeenias. Seal müüdi kootud kampsuneid, sinimustvalgeid, terve meie punt muidugi ostis. Mina käisin sellega rahulikult mööda tänavaid ringi, läksin selle kampsuniga ka lavaka sisseastumiseksamitele ja laulsin "Mägri maja", seda skandaalset "jama", mis kohe ära korjati. Keegi komisjonist ei öelnud midagi. Edgar Valter joonistas saalis sisseastujatest pilte, ta joonistas siis marionettuku, keda onu Tom nõõrikestest hoiab, alla pani "7. keskkooli vihased mehed". See oli aastal 1974, ma ei mõelnud kordagi, et selle eest võib vangid panna.

Lavakoolis lõpetasid VIII lennu, millel on teatriloos pisut kahvatu lennu pitser. Oled sa seda kuulnud ja tahad selle kohta midagi öelda?

Olen kuulnud ja muidugi tahan öiendada. No kust otsast ta kahvatu on, kui sealt on pärit Aivar Tommingas, Raivo Rüütel, Toomas Suuman, Urmas Alender?

Vähemalt üht teie diplomilavastust, kursusejuhendaja Kaarin Raidi "Me otsime Vargamäed" mäletatakse siiaaani. Kuidas see valmis?

Huvitav, jah, et "Vargamäe" jäigi meie menukaimaks koolitööks. Kuidas ta valmis, ei tea, meil oli kursus sel ajal kaheks jagatud, ühed tegid Mikiveriga "Hamletti" katkendeid — mina olin selles grupis —, teised Raidiga "Vargamäed". Kui pärast teise kursuse eksamit leiti, et "Vargamäe" võiks teha päris etenduseks, siis lisati rolle juurde, mina mängisin karjapoissi, toodi sisse üks monoloog tema emast-isast.

Esimese osa päristeatris tegid juba kooliajal. See oli Poiss lavastuses, mida täna võib julgesti nimetada üheks eesti teatri legendiks, Lembit Petersoni "Godot'd oodates". Oskad sa öelda, miks tuldi seda vaatama nagu ilmutust?

"Godot" on juba näidendina üks suur ilmutus. Ootad midagi, mida jälle ei tule. Ja jälle ei tule. Kujutan ette, et vaataja sotsiaalne alateadvus hakkas tööle. Samas see ei olnud kindlasti poliitiline tükk. Vaadates Lembitu praeguste tegemistele, siis need alged olid kõik selles lavastuses sees. Mingi seletamatu igatsus, mingi kõrgem üleloomulikkus. Küsimus ei ole ju selles, et see igatsus või unistus täitub, küsimus on selles, et ta on olemas. Korraks ta küll ehk lõhutakse — nii, jälle ei tulnud! —, aga kogu tükk tegeles selle unistuse või igatsuse püüdmisega...

Selle lavastusel oli tõesti ka oma fännklubi. Juhtus küll selline õnnetu asi, et nii kui ta välja tuli, läks Sulev Luik sõjaväkke, teda ei lastud pool aastat sealt ära, ja kui lõpuks sai jälle mängima hakata, oli külastatavus tunduvalt väiksem. Enne oli ikka Salme tänav suur saal täis. Ega keegi ju ei arvanud, et see võiks väga publikutükk olla. Lembit kutsus mind "Godot'sse" selle karjapoisi põhjal ja pärast ka Noorsooteatrisse. Raid oli siis seal lavastaja, läks aga ootamatult "Vanemuisesse" ja kutsus mindki. Kuid olin juba abielus, Reet oli teles tööil ja ma ei tahtnud Tallinnast ära minna. Tööd pakuti ka Nukuteatrisse — toonane peanäitejuht Rein Agur oli kunagi



“Käpikus” ühe lavastuse teinud — ja Pärnusse. Mina valisin Noorsooteatri, aga läksin kohe sügisel ikkagi kardetud Vene sõjaväkke.

Praegu linnulennult vaadates tundub, et 1970-ndate lõpp oli eesti teatris natuke nadi, isegi stagneerunud aeg, kus teatriuudendajate tegemised olid taltunud, vanematel lavastajatel oli väike seisak, uued polnud veel peale tulnud.

Jah, hiljem lohutasin minagi ennast: hea, et ma just sel ajal sõjaväes olin, ei pidanud seda nukrat aega ise teatris kaasa tegema. Samal ajal on see muidugi ainult lohus. Sõjaväes olin Tallinnas; jälle ei tea, oli see nüüd hea või halb. Kui sa oled vang oma linnas, siis tunned ennast rohkem vangina kui võõras linnas, kus sul nagu-nii kuhugi minna ei ole. Kokkuvõttes oli vist siin ikkagi parem, sain iga nädal kodus käia, pealegi olin ma tänavamiilits, seetõttu sain kohtuda paljude erinevate inimestega. Reaalse eluga. (Naer.)

Teatrisse tagasi tulnud, algas kohe “Olen 13-aastane” Karusooga, aga sealt edasi ei olnud äkki enam üldse tööd. Oli “Dixieland”, mida pean üldse kõige ebaõnnestunumaks lavastuseks, kus ma kaasa olen teinud. Lembit oli juba ära, Kaarin oli ära, Karusoo läks ära. Komissarov ütles mulle otse välja: ma ei oska sinuga midagi peale hakata, vaata ise. “Järje peale” sain ehk pärast Karusoo suvetükki “Elektra saatus on lein”.

Mis sulle seoses “13-aastastega” meelde tuleb? Oli kohe alguses sinu päralt see õpetajate galerii? Mind huvitaks veel, kas te juba tegemise ajal andsite endale aru loo sotsiaalsest tähendusest või avanes see teile hiljem, üllatusena? Kas ei valitsenud tegemise ajal aramus, et tuleb lihtsalt meelelahutuslik-estraadlik lugu koolipoiste elust?

Tulin just sõjaväest, nii et lavastuse aluseks olnud kirjandite kogumises ma ei osalenud. Elasime Klooal teatriühingu puhkebaasis, lugesime kirjandeid, siis improviseerisime nendel teemadel, Merle kirjutas iga päev teksti üles. Paar koolitundi kirjutasin ma ise: matemaatika, füüsika, geograafia. Töö käigus toimusid ka mõned rollide ümberjaotamised, algul pidi naisõpetajaid mängima Anne Veesaar, aga siis kutsuti tema kiiresti Rakvere Teatrisse proovidele ja kõik õpetajad jäid minu peale. Osa õpetajaid oli Annel juba välja töötatud, osa võtsin puhtalt oma õpetajate pealt. Kusjuures mõned minu õpetajad käisid vaatamas, ütlesid, ahah, ma tundsin ära küll,



J. P. Sartre, “Väljapääsu ei ole” (lav K. Kilvet), Noorsooteater, 1990. Garcin — Rein Oja, Estelle — Anu Lamp.

Harri Rospu foto

K. Kilvet — J. Saar, “Valge tee kutse” (lav K. Kilvet), Noorsooteater, 1985. Akordioniga Rein Oja. Arno Saare foto





S. Mrožek, "Tango" (lav M. Unt), Noorsooteater, 1989. Edek — Rein Oja.  
Peeter Lauritsa foto

ah see õpetas sind ka, ennast ei tundnud keegi ära. Selles töös olid teatavad trupiteatri alged. Ise kleepisime reklaame, käisime rongidel vastas, Karusoo rebis piletikontse, vahepeal tegi seda tööd mu naine Reet.

Ilusate ilmadega tuli Klooga randa etendusele mitusada inimest. Aga mängisime ka kaheksale, ükskord väga vihmase ilmaga sõitsid kaks inimest spetsiaalselt nelikümmend kilomeetrit maha — kuidas sa siis ei mängi! Istusime siis telgis, sõime pannkooke ja jutustasime, mis tüki juhtus, paar kohta mängisime ette ka. Kuna kontrollenduse päeval sadas ka tohutult vihma, toimus kinnine läbimäng Keila kultuurimajas. Et tekkisid vaidlused, kas tükki lubada või mitte, oli meile küll üllatus. (Naer.) Meie tegime nii, nagu asi oli, komsomoli astuti just niimoodi, miks me ei või seda näidata? Üks vene keele tund, muide, keelati siiski ära. 196 korda mängisime.

**Teatril on läbi aegade otsitud võrdpilti tavaelust. On pakutud näiteks hullumaja ja mungakloostrit ja Viiburi sõjakooligi. Milline neist sinu meelest kõige enam kehtib?**

Paralleele võib palju tuua, aga kõige täpsemini minu arvates kõlab vist — elu nagu ühiselamus. Ühine köök on meil, siis läheb igaüks oma kubrikusse, seal on võimalik korraks omaette olla; ühine tualett on meil, ühise televiisori ees saame kokku... Noorsoos oli veel eriline "ühiskorter", nii Salmes kui ka Laial tänaval oli üks garderoob meestele, teine naistele, ei osanud paremat ka tahta, sest sel ajal sõideti palju ringi ja igas kultuurimajas oli samasugune olukord. Ei ütleks, et mul oleks olnud väga tugev igatsus oma nurgakese järele. Inimene on loomult ju konformist, ta harjub väga paljude asjadega. Kui sõjaväkke läksin, tekkis alguses niivõrd klaustrofoobiline tunne, et päev otsa peaaegu järjest pisarad voolasid. Aja jooksul olen õppinud eralduma, endasse sulguma, ei kuule siis mitte kedagi ega midagi. Selle üle on naerdud ka: kui jätkan seltskonnas mingit muud, eelmist juttu, sest enda arvates viibisin ära vaid hetke, aga tegelikult möödus pikk aeg.

**On öeldud, et sa oled küllaltki intensiivse mänguväljaga näitleja. Kas see, et Linnateater pakkus/pakub ainult väikeses saalis mängimise võimalusi, ahistas kuidagi su lavavabadust? Oli see üks Linnateatrist lahkumise põhjus?**

Ei, kindlasti ei olnud see põhjus lahkumiseks. Pealegi oli mul ka suure lava võimalus ja kogemus olemas, Draamas tuli kohe "Richard Kolmas", just olin teinud



külalisenä "Härä Punttilat", enne seda mängisin päris palju Salme tänava suurel laval. Oleneb eelkõige, mida mängida. Näiteks "Arkaadias" ei saa ma kuidagi öelda, et see ruum mind ahistaks, see on ju suurepärase ruum.

Ei, tegelik põhjus Linnateatrist lahkumiseks oli, et teatritegemise rööm kadus ära, ja see juhtus "Kolmekrossiooperi" proovide ajal. Tekkis sunni töö — kaks sõna! — maitse ja ma ei näinud seal teatris enam oma vajalikkust. Elmo on väga hea lavastaja, kuid mulle oma lavastustes olulisi rolle ei pakkunud. Aga kui oli vaja asendada, siis äkki olin ma korraga peaaegu kõikides tükkides sees. Pikapeale tekkis tunne, et kui ma ei ole vajalik, miks ma siis siin olen, mul on pakkumisi mujalt ka. Kui olen vajalik, ju siis kutsuvad. Noh, seni pole kutsunud.

**Kas sinu arvates on Noorsooteatri ja Linnateatri vahel terav piir?**

Ei, see piir jookseb mujalt. Olen väga nõus sellega, mida Margus Allikmaa kuskil kirjutas: et kui mõni välisnimene astub ükskõik millise Eesti teatri uksest sisse, siis näeb ta seal igal pool enam-vähem ühte laadi teatrit. Ühed teevad ainult paremini, teised halvemini. Aga kes teeb teistsuguse mõtlemisega, on kindlasti Mati Unt. Enamik häid lavastajaid liigub ühes suunas, üks koolkond kandub edasi, ükskõik kas õpetaja oli Panso või Komissarov või Normet. Seetõttu ma ei tee vahet Noorsooteatri ja Linnateatri vahel, nagu ma ei näe tegelikult vahet Eesti teatrimajade kui institutsioonide vahel. Erilise näo annavad meil teatrile eelkõige näitlejad ja mõned lavastajad. Rohumaal on midagi oma, Nüganenil on, Pedajasel on, Vihmar on huvitav, Mati Undil on midagi väga oma.

Teatrite majadki on ju Eestis tüüpilised. Kui rääkida Linnateatri majast, siis on see muidugi väga soe maja, selle arhitektuur soodustab väga loomingulisust, eriti praegu, mil mänguruume on nii palju juurde tulnud. Nad kõik on väikesed, aga näiteks Londonis on ainult *Barbican*'is, *Royal National Theatre*'s ja West Endis suured saalid, enamik saale ongi 200—300 kohalised. Näiteks "Ugala" suur saal on Viljandi jaoks kindlasti liiga suur. Minu meelest on see näitleja ande raiskamine, kui suudetakse ainult kaheks-kolmeks etenduseks saal täis panna ja siis lähevad tüki publiku puudusel maha, piisaks 200—300 kohast. Vahel öeldakse, et meil on liiga palju teatreid. Ei ole palju teatreid, aga meie saalid on liiga suured.

**Kas ise saalis istudes tundub eesti teater sulle mõnikord uimane, loid, intensiivitu?**

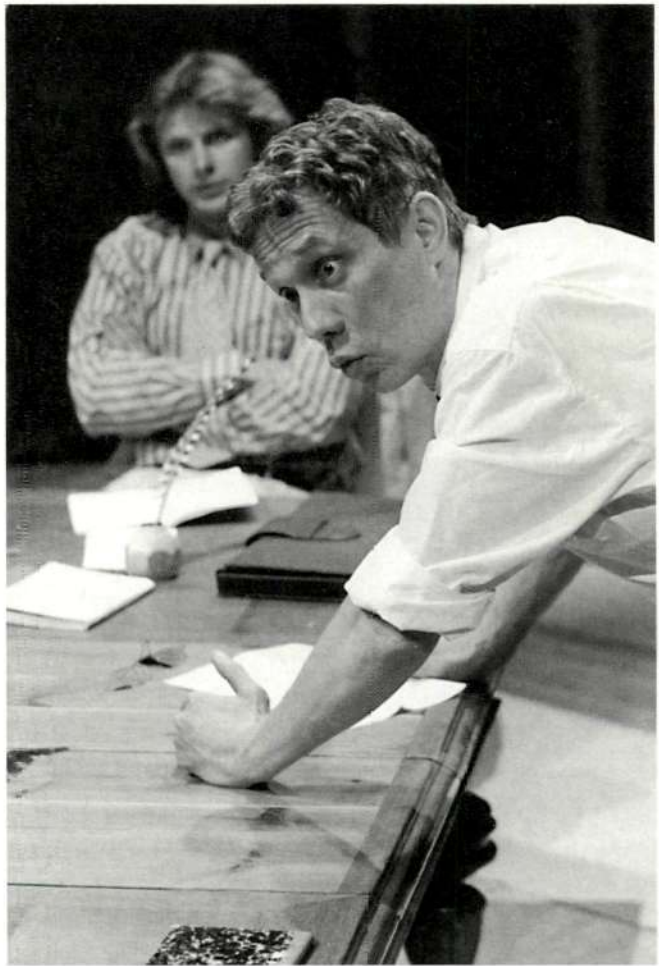
Ei, mitte seda. Mul ei ole piisavalt mõtteüllatusi, ma näen liiga ruttu suuna ära.

Lavastus on valmis tehtud nagu kohustuslik lõpukirjand: sissejuhatus, teema arendus ja kokkuvõte. Skeem jookseb ühtemoodi, mul ei ole mõtlemise šokki ei positiivses ega negatiivses mõttes, et kuidas ta ikka saab selle tüki puhul niimoodi mõelda. Kõik on liiga tavalooliline. Võtame siia kõrvale jälle Mati, kas või tema ootamatu



L. Kessler, "Orvud" (lav J. Jürgenthal), Noorsooteater, 1991. Phillip — Tõnu Oja, Treat — Rein Oja. Harri Rospu foto





T. Stoppard, "Arkaadia"  
 (lav J. Rohumaa),  
 Linnateater, 1997.  
 Valentine Coverly —  
 Andres Raag,  
 Bernard Nightingale —  
 Rein Oja.  
 Priit Grepri foto

muusikavalik. Alguses ei saa aru, kuidas see siia läheb, ja siis äkki — jookseb kokku. Kuidas öelda... krimka on ära kadunud, nii harva saab öelda: ah!, kurat, hoopis tema oli; ah tema mõtles hoopis seda. Väga tahaksin saalis istudes, et minu loogika löödaks sassi. Etteaimamafut teatrit tahaks.

#### Aga ise näitlejana oleksid valmis arusaamatuteks ülesanneteks?

Ma arvan küll. Mina tegelikult ei vaja lavastajat, kes mulle tüki sündmused paika paneks. Mulle on vaja sellelaadset nagu Mati või siis noortest Jaanus Rohumaa, kes aeg-ajalt ütlevad proovis imelikke asju. Mida segasem, seda huvitavam. Mulle meeldis väga, kui tegime Matiga "Tangot"; ühel hetkel, ei mäletagi, mis koht see oli, ütles ta Andrus Vaarikule: kuule, ütle seda nagu Kitzberg. Me ei ole mitte keegi Kitzbergi näinud, Mati ka mitte. Aga stseen läks äkki selle peale käima. Kõik näitlejad tahtsid järsku proovida, kuidas Kitzberg võiks seda "Tango" lauset öelda... "Tango" ajast tuleb veel meelde, kuidas Anne Reemann ükskord küsis: oi, mul ei ole siin kolm-neli lehekülge ühtegi lauset öelda, mis ma teen? Mati kui kirjanik ütles lihtsalt: kirjanik sattus oma dialoogist vaimustusse, mine selleks ajaks kappi. Ja pani Anne kappi. Näitleja ajab oma rolli rida, ta ei mõtle nagu kirjanik, ta ei tule selle peale, et kirjanik võib tema tegelase lihtsalt ära unustada.

Anu Lamp käis Riias kohtumas Tom Stoppardiga; seal oli küsitud, et "Arkaadias" on lause "Nad tantsivad valssi nagu hiired", — miks hiired? Ei tea, vastas Stoppard, ma ei mõelnud üldse selle peale. Aga kuskil oli trupp kulutanud terve proovi, et arutada, kuidas hiired võiksid Stoppardi moodi valssi tantsida. Me

otsime õudset loogikat nendes hiirtes, aga see on lihtsalt ilus, muud loogikat ei olegi. Lihtsalt hiired tantsivad.

**Tõlgid ka ise inglise keelest näidendeid, ilmselt siis ka loed neid üksjagu. Soovita midagi praegusele eesti teatrile. Mida ise mängida tahaksid?**

Ühe enda tõlgitud näidendi pakkusin just "Vanemuisele", Ribalowi "Vihmantants", sama mehe tüki "Päikesehelk" tegin mõne aasta eest Rakveres, neis mõlemas on mingi seletamatu loogika, miks asjad toimuvad just nii ja mitte teisiti, ja *miks*-ile vastust ei ole. Nagu eluski sageli. Seletamatu ja tabamatu *miks*? Vist minu teema.

Üks näidend, mida Mati tahtis kunagi teha ja mille teksti ma talle enne tagasi ei anna, kui ta selle ükskord ära teeb, on Musset "Lorenzaccio". Palju olen mõelnud ka Camus "Caligula" peale, selle idee andis mulle kunagi Ott Ojamaa, aga varsti tegi Linnar Priimägi selle "Vanemuises" ära ja see pole mitte näidend, mida iga viie aasta tagant uuesti teha.

Mille igatsust mul näiteks ei ole, on "Hamlet", sest ma olen lugenud selle kohta niivõrd palju uurimusi; see oli meil keskkoolis kohustuslik originaalis läbi lugeda, pidin monoloogi pähe õppima. Olen liiga rikutud, et osata sealte midagi uut avastada. Samal ajal olen ma täiesti vaba, vaadates saalist ükskõik millist varianti. Mulle meeldis väga näiteks see, mis Elmo "Hamletiga" tegi. See on üks täiesti võimalik lahendus ja minu meelest mängiti see ka puhtalt välja.

**Kuidas hindad eesti näitleja füüsilist vormi? Eriti praegu, mil vehklemist, võitlust ja madistamist näeb laval järjest rohkem?**

Ei kurda. Veel. Et lavavõitlust on nüüd nii palju lavale toodud, on vist kätesaadavate *action*-filmide mõju. Aga teatris peaks nagu midagi vaadata ka olema ja hästi esitatud võitlustseenid on kindlasti midagi vaatamisväärselt. Mulle meeldib, kui väga hästi tantsitakse. Samas ma ei oska isegi öelda, kas ma imetlen, kui laval väga hästi lauldakse. Ilmselt imetlen, aga eelkõige meeldib mulle füüsiline täpsus. Kuidas ma naustisin Liina Olmaru aegluubis tehtud kukerpalle "Iwonas"!

**Millest algas sinu huvi võitluskunste vastu?**

Karatest. Ühendasin harrastuse ja elukutse. Eestis lavalist võitlust ei õpetatud, nii et algul olin täielik autodidakt. Kuskilt sain kolm tundi videoid võitlustseenide lavastamisest filmides, kuskilt raamatuid. Siis tekkis huvi relvade ajaloo vastu. Omandasin algteadmised ja -oskused jaapani kendost, bodost — see on meie mõistes lihtsalt kaigas —, aikidost. Õppinud ja õpetanud olen tai-chid lavakas ja pedas, ühest sealsest lennust kasvas välja kaskadoöridel grupp. Juurde olen õppinud juba mitu suve Pärnus toimunud Briti Lavalise Võitluse Akadeemia presidendi Jonathan Howelli lavavõitluse kursustel, aga näiteks relvata võitluses ja kukkumistes suutsin ka omalt poolt midagi anda.

Keskkooli ajal tegin veel sportvõimlemist, aga kasvasin liiga pikaks ja seda ala enam teha ei saanud, siis käisin orienteerumas, oli selline mäng nagu "Rebasejaht"; see on sihuke radiojaamadega mööda metsa jooksmine. Karate juurde jõudsin hatha-jooaga kaudu.

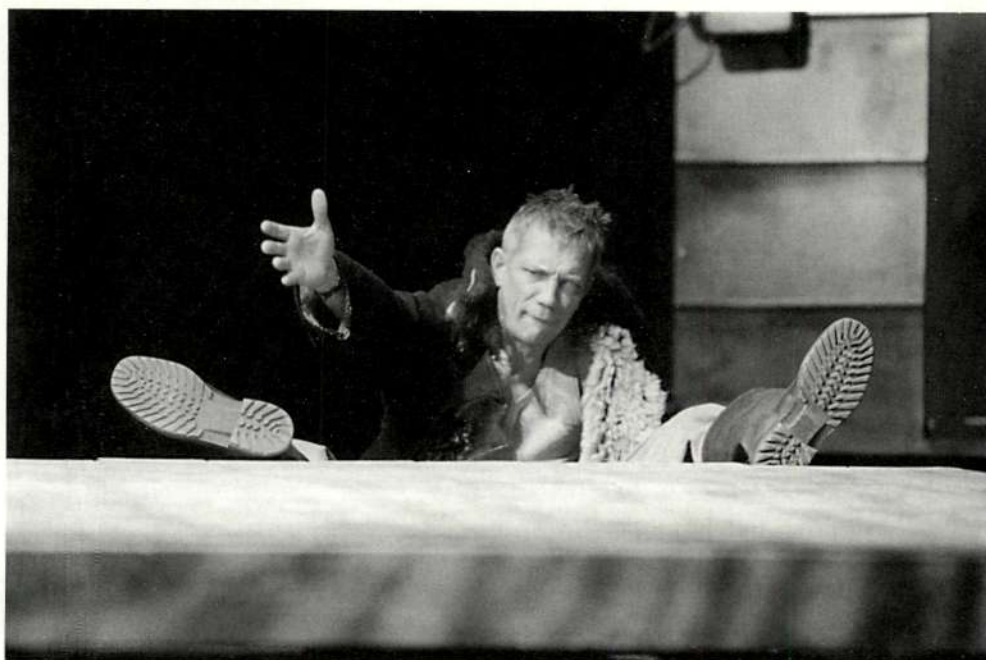
**Suuremad töötraumad?**

Olen küll riskialdis, kuid erilisi õnnetusi pole juhtunud. Ainus tõsine trauma juhtus "Jüri Rumm" filmimise ajal. See on filmis ka sees, kuidas mul käeluu katki läks. Kaks duublit olime teinud, kaikad, millega madistasime, olid ära lõhutud, ma ei viitsinud uut võtta, andsin Kaljujärvele sama tüve, aga panin käe kuidagi valesti ette. Kokku seitse korda olen oma luid murdnud, kolm korda teistel, nii et kokku juubel — kümme. Üheksa neist juhtus enne seda, kui ma hakkasin lavavõitlusega tegelema. Küll kukkusin kiigelt alla, küll lendasin telliskivihunnikusse. Vend Tõnu jälle on neljast kohast õmmeldud, nii et ma kujutan ette, mis muret me emale valmistasime.

**Minu mulje põhjal tõmbab just näitlejaid erilisel ligi kõik müstiline, orientaalne, teispoolne, sensitiivne. Kas põhjus võib peituda selles, et nii tasakaalustavad nad oma igal õhtul segipaisatavat närvikava?**

Ei tea. Kaugem eesmärk ja soovitud tulemus ei ole selliste valdkondadega tegelemisel ju mitte millegi müstilise, vaid kõigepealt iseene äratundmine. Sinu kolmas silm vaatab küll kaugustesse, aga ka sinu sisse, ja enese tundmaõppimine on ju näitlejakutse laiem sisu. Ei sõanda küll teiste eest rääkida, aga kindlasti tunnevad sama tõmme ka teiste kunstiliikide esindajad, näiteks heliloojad. On ju sellelaadset maailma nii Urmas Sisaskil, Peeter Vähil kui ka Sven Grünbergil, aga ka Arvo Pärtil. Võib-olla on sellise mulje tekkimise põhjus selles, et Eestis lihtsalt teatakse näitlejast kõige rohkem, tema nägu ja nimi viiakse kiiresti kokku.





M. Unt — O. Luts, "Täna õhta kell kuus viskame lutsu" (lav M. Unt), Draamateater, 1998.  
Lible — Rein Oja.  
Mati Hiisi foto

Mis puutub näitleja lõhutud närvidesse, siis, lugedes mõne ärimehe kreedit, mille põhjal on esmatähtis raha teenida, siis tema alateadvust lõhub see palju rohkem. Kuigi ärimees võib-olla ei teadvusta seda nii palju, sest meie tegeleme ikkagi hingelise maailmaga teadlikumalt kui nemad.

Kõige enam kurnab teatritöös molutamine, tegutsemisest saab energiat pigem juurde. Pärast füüsiliselt aktiivsemat etendust olen ma värskem kui pärast "istuvat" etendust. Ma arvan, et olen suhteliselt kiire ümberlülitussüsteemiga, ma ei vaja eriti pikka aega igaõhtuseks rolli sisseelamiseks. Muidugi, kümme minutit enne etenduse algust ma ka ei tule, olen ikka suhteliselt korralik inimene. Küsimus ei olegi ju minus, küsimus on selles, et teised lähevad närvi. Muide, olen tähele pannud, et kui partner on närvis, siis seda rahulikum olen mina. Mida rahulikum partner, seda rohkem närvi lähen mina. Me tasakaalustame teineteist. Olen proovis vihastanud ja minema ka kõndinud, aga siis ma lihtsalt lähen ära, aga mitte nii, et vaadake, ma lähen ära, ma olen nii kõva mees.

**Kas näitlejal on moraalne õigus rollist ära öelda?**

Jah, ja ka siis, kui lavastaja talle ei sobi. Vastumeelset tööd, vähemalt loomingu-  
list, ei pea kindlasti tegema. Üldse võiksime olla julgemad tükkide mitteväljatule-  
misega. Me kardame tunnistada, et tööpoolest ei tulnud välja. Kohe läheb käima see,  
et raha on raisatud, proovid on tehtud, kuidas siis välja ei tule. Aga jätame seisma, las  
settib, võib-olla kuu-kahe pärast tuleb, Karusoo "Elektra" seisis ka kuu aega, oli väi-  
ke kriis, aga siis tuli välja, ja tuli hästi välja. Paljudel näitlejatel on muidugi hirm, et  
kui ma ära ütlen, siis enam ei pakuta osa, seepärast pigistad aeg-ajalt silma kinni,  
mõtled asja enda jaoks positiivsemaks.

Vahel on küsitud eraldi näitleja sõnumi kohta. Minu meelest ei saa seda olla,  
kui sa oled proffnäitleja, siis sa ei saa hakata lavastajast eraldi mingit oma sõnumit  
sisse toppima. Näitlejal on võimalus otsida tükk, mis võimaldab seda sõnumit välja  
öelda, ja kutsuda lavastaja. Kui lavastajal on oma sõnum, kunstnikul oma, igal näitle-  
jal oma, siis tükk läheb lihtsalt laiali, see tähendab ju rollist kõrvale astumist, tükkis  
mitteosalemist. Mulle meeldib teatris suhteid vaadata ja mängida, mitte oma tõesid



kuulutada. Kui tavaline vaataja vaatab enamasti lugu, siis mina naudin dialoogi, seda, kuidas see omavahel haakuma on pandud.

Aga kindlasti peaks rollist loobuma esimese proovinädala jooksul. Näitleja loeb ju tüki enne läbi, ja esimese nädala jooksul selgub ka proovisaalis, mis suunas asi liikuma hakkab. Hiljem loobudes teen ma ju kellelegi liiga, teine näitleja peab alustama otsast peale, samal ajal on teised juba teatud kaugusele jõudnud.

**Tajud sa praeguse teatri ümber mõningat entroopiat, kokkutõmbumist? Kas või publiku ridu silmitsedes? Näiteks Linnateatri etendusele 150-kroonise pileti ostmine ei ole kaugeltki kõigile enam jõukohane.**

Me elame ju Eestis ikka veel nõukogude slepiga varakapitalistlikus ühiskonnas, meil ei ole tekkinud organisatsioon, mis toetaksid teatrikülastusi. Teater peaks justkui ise leidma vahendeid, et toetada pensionäre või lapsi, mujal maailmas käib see läbi vastavate fondide, nagu linnaliikluses makstakse kinni teatud piletihinna vahe. Praegused seadused ei aita kaasa niisuguste fondide moodustamisele. Aga kui vaadata Linnateatri praegust seisu, siis nõukogude ajal olid mõnelgi etendusel Noorsooteatri saalid, ka väike saal, tühjad, praegu ei ole ükski Linnateatri etendus tühi. Nõukogude ajal tehti pileti ikka väga odavaks, viimane rōdu oli vist 20—40 kopikat, aga ka teatriinimeste palgad olid erakordselt madalad. Toetati hooneid, aga ei toetatud inimesi.

Kui aga muu maailma näitajaid vaadata, siis meie külastatavus on ikka veel üks suuremaid. Soomes ja mujalgi on muuseum teatrikülastuste arv ja teatri populaarsus üldse viimasel ajal kõvasti kasvanud, nii et teatril on võib-olla tulevikku isegi rohkem kui filmil ja televisioonil, sest nemad peavad võistlema elektroonilise maailmaga, aga sealt tekib inimese igatsus elava esituse järele. Just seepärast, et telekas näitab 180 kanalit ja kinos võid kohe ära vaadata kõik Hollywoodi viimase malli järgi tehtud filmid. Teater ei peaks võistlema *action*-filmidega, seal on iga teine asi trikk. Ei ole mõtet minna kinno mustkunsti vaatama, mustkunsti on mõtet vaadata ainult elavas esituses. Minu igatsus oleks näha, kuidas inimene ise mängib, tantsib ja trummi lööb, mitte vaadata ekraanile, kus ta küll mängib ise, aga tantsib juba keegi teine ja trummi lööb veel keegi kolmas. Teater on ehedaim.

**Üks enne mainitud entroopia ilming on ju ka see, et teatrist kõnelevad kirjatükid ajalehtedes muutuvad aina lühemaks.**

Kui on hästi kirjutatud kirjatükk, siis pole oluline, kui pikk või lühike ta on. Ma pean normaalseks, et pärast esietendust ilmub lühike tagasiside, see esimene ei peagi olema pikk. Aga kahjuks unustatakse sageli ära, et lavastused muutuvad, meil ilmuvad kõik vastukajad esimese kuu jooksul, aga tükk jääb ju käiku, hea lavastus mitmeks aastaks; aeg-ajalt vahetuvad osatäitjad, tükk võib tohutult muutuda, aga tagasisidet enam ei tule.

Nooruses võtsin kriitikat lähemal absoluutsele tōele, suhtusin valulikumalt kui praegu. Omal ajal tegutses kriitik Rein Heinsalu, kes kirjutas ühe noore näitleja kohta, et mängib, pole viga, aga ta lihtsalt ei sobi sellesse rolli. Sellega ei ole näitlejal midagi peale hakata, ei ole ka publikul; miks ta peaks tulema saali vaatama näitlejat, kes ei sobi oma rolli. Aga näitleja mängib seda tükki ju edasi, ja iga kord astub ta lavale tundega, et saalis istub keegi, kes on lugenud seda, et ta ei sobi rolli, ja ta võib seal laval teha mida tahes, see tunne ei kao. Mulle meeldib kriitika, mis vaatab lihtsalt lavale, unustades näiteks ära näitleja mingid varasemad filmirollid, mida millegipärast kogu aeg sisse tuuakse, ja kokkuloetud materjalid, ka algmaterjali, — mina lugesin "Hamletist" välja seda ja seda, miks seda laval ei olnud?

Noh, meil on veel kriitikuid, ma lubasin, et ütlen sulle nimesid, ma siis ütlen. Paigutan nad gruppidesse, nagu mu kallis õpetaja Reet Neimar armastab lavakooli lendudega teha. On armunud kriitikud, kes on teatud ajaetappidel armunud ühte näitlejasse, ja siis nad on nagu pimedusega löödud, nad ei näe seal kõrval ühtki teist tegelast ega ka tervet lavastust. Kuni see armastus ükskord, ei tea mis põhjusel, ära lõpeb ja armutakse järgmisse näitlejasse või lavastajasse. Sellesse gruppi kuuluksid näiteks Gerda Kordemets, Pille-Riin Purje. Siis on selline virisev kriitika. See puudutab eelkõige inimesi, kes ei kirjuta mitte ainult teatrist, vaid absoluutselt kõigest. Kohati tundub, et neil on mingi isiklik probleem, kas siis pohmell või kõhus keerab või... Ma mõtlen siin Andres Laasikut, Ants Jusket — jääb mulje, et nad kirjutavad vastu tahtmist ja ainult paha tujuga. Siis veel üks grupp — sugulased. Eestlased on nii väike rahvas, et pahatihti on saali ja lava poolel inimesi, kes on omavahel mehed ja



W. Shakespeare "Kuningas Richard Kolmanda tragöödia" (lav M. Unt), Draamateater, 1998.  
Lord Stanley — Tõnu Aav, kuningas Edward Neljas — Rein Oja, Piiskop — Aksel Orav.  
Mati Hiisi foto

naised, emad ja isad, lapsed ja lapsevanemad. Sugulaste suhtes on raske objektiivne olla ja enamasti see ei õnnestugi. Lausimetlus on aga naeruväärne.

#### Kas mõni kriitik on plusspunkti ka ära teeninud?

Ikka. Ega kõik eelnevgi miinusemärki kannan, ma rääkisin kriitikutüüpideist. Meie kursus oli selline "tädi" kursus, Panso lasti meile korra ligi, paar korda Kromanov ka, aga enamasti olid meil kõik naisõppejõud. Kaarin Raid, Lea Tormis, Reet Neimar, Helmi Tohvelman, Karin Kask, Ivika Sillar. Mäletan, kui koolis toimusid teatriteemalised arutelud, siis seal domineeris väga tugevalt naisvaataja seisukoht. Ilmselt seetõttu mulle meeldivad noored, mitte just vihased, aga mehed, näiteks Martin Kruus või Madis Kolk. Aga ka näiteks Kadi Herkül, keda me omavahel Gürsaks või Öde Rästikuks kutsume. Ta vähemalt ei virise, ta ütleb siis juba väga halvasti. See vihastab ja ärritab, aga ta tegeleb sellega, mis laval toimub. Teatud reservatsioonidega hindan veel Mihkel Mutti, kes liigub ühest grupist teise; kohati läheb maitse kokku ka Jaak Allikuga, kuigi tema kuulub ka armunud kriitikute hulka. Väga hästi kirjutab Ivika Sillar, ta kirjutab ainult siis, kui on näinud tükki mitu korda. Ta tõepoolest vaatab ja ka näeb väga palju. Venemaal, tean, õpivad esimese kursuse teatriteadlased eelkõige "platsi nägemist", seda, mida nad etenduses märkasid, andmata ühtegi hinnangut. Ta võttis klaasi parema käega, pani vasaku käega... Kui paljut nägid ja mõistsid vene kriitikud Peterburis "Ainsa ja igavese elu" arutelul! Keelt oskamata! Kriitika ei tohi olla pahatahtlik, aga ärritada võib, isegi peab — nad ju teavad konkreetselt lavastusest niikuinii vähem kui näitlejad ja lavastaja, ei maksa oma lugemusega väga hüpata —, aga tagasisidena on ta ikkagi vajalik. Kui kriitikud ainult rohkem lavale vaataksid ja ei otsiks seda, mida pole tahatudki sisse panna.

#### On sulle tuttav selline mõiste nagu keskea kriis?

Praegu küll ei tunne. Võib-olla see on ka kriis? Milles see võiks minu puhul väljenduda? Kas selles, et olen neljakümneselt vabakutseline? Tahtsin päriselt teatrist lahkuda, aga ei õnnestunud. Et üha vähem on rolle, mis intrigeerivad? Muidugi ma annan endale aru, et kui keegi pakub mulle noore esimese armastaja osa, mida, mui-



de, on ka praegusel ajal juhtunud, siis palun pakkujal minu passi ja mulle otsa vaadata. Ei, seda pakkumist ma vastu ei võta, nii palju mul enese kriitilist meelt on.

Oled sa nooruses põdenud, et ehk jäi mõnigi "helesinine armastaja" mängimata selleks amplituudiks sobimatu hääle tõttu? Eelmisel aastal aga hindas Raadioteater su "retsitämbrit" aastapremia vääriliseks...

Olen põdenud, aga mitte kui "retsitämbrit", vaid kui kimedat ja kitsast baritoni ehk teise tenori vahelist "kriiksastust". Ma ei ole oma häälega siiani rahul, olen ikka püüdnud teda parandada. Esimeseks armastajaks on mul muidki puudusi, aga seda ma ei põe. Muud rollid on ju huvitavamad. Raadiopremia oli meeldiv üllatus — ju tuleb hakata hääle suhtes rahulolevamaks. Endine viga on osutunud omapäraks. (Naer.)

Kas sa "Kroonika" ajakirjaniku oma koju pilti tegema laseksid?

Ei, ja mitte ainult "Kroonika". On küsitud küll, ja mulle tundub, et keeldumise eest ka kätte makstud. Palun rääkige minuga minu tööst, ma võin ka rääkida oma perest, aga oma magamistuppa ja mullivanni mina teiega ei lähe. *My home is my castle.*

Räägi mulle oma perest.

Vanem poeg õpib Cambridge'is majandust, noorem Tehnikaülikoolis infotehnoloogiat. Mingi algkoolilise hariduse me neile ka andsime, üks õppis klaverit, teine viiulit ja hiljem klassikalist kitarri, aga see ei jäänud elukutsena külge. Olen väga rahul. Mulle tundub ka, et nad ei ole valinud neid alasid pragmaatilistel põhjustel, vaid ikkagi reaalsest huvist asja vastu.

Oled sa puudutatud, lugedes seltskonnalehest, et "kohal viibis ka Reet Oja abikaasaga"?

Ei, mul ei teki mingit kompleksi. Ma olen uhke, et mul on teenitult tuntud naine. Reet on näinud peaaegu kõiki mu rolle, teletöötajana on ta näitlejale küllalt lähedase elukutse esindaja ja temalt saab lühidat ja täpset tagasisidet. Ma arvan, et ta on oma ala tõeline professionaal ja ma olen kaksikümne kolm aastat tagasi teinud väga hea valiku.

Ma annan endale aru: sa ei teeni kunagi sellist raha, et võiksid tõeline perekonnapea olla. Aga sedagi olukorda saab ju mitut pidi vaadata. Väikesed tüdrukud mängivad kodu, neil on mingi titt ja mingi majake. Väikesed poisid huvituvad samal ajal autodest, mootoritest, kappavad, vehklevad, kaklevad. Ja kui viiekümneselt on naistel elu sisuks seesama kodu, miks ei võiks siis mees teostada sedasama oma lapsepõlveunistust?! Aeg-ajalt muidugi saab mõlemal "lapseest" kõrini.

Tuleb välja, et oled nagu mingi renessansiaegne inimene? Võitluskunstid, teater, tõlkimine? Äkki sa suudad meid veel mõne oskusega üllatada?

Et mida ma veel oskan?... Eks ma püüa endast head muljet jätta. Projekteerida suudan, ise ehitada, aknaid-uksi ette panna, inseneri-arhitekti pojana teen kõik primitiivsed meestetööd ära. Aeglane ja saamatu olen paraku söögitegemises, meeldib triikimine — nagu tai-chi.

Maalinud viimasel ajal ei ole, kooliajal ja enne joonistasin päris hästi, näiteks lasteaiast viidi minu pildid Jaapanisse näitusele. Mina olin terves rühmas ainus, kes oskas joonistada lokke, terve tüdrukute järjekord olevat seisnud mu selja taga rivis, et ma nende nukkudele juuksed teeksin. Seda fakti rääkis mulle hiljem üks kasvataja. Mis veel... Noodist ei laula, aga rütmi taban raskustega ära. Äri ei oska ajada — vaat sellest on tõesti kahju.

Küsimud SVEN KARJA



## ÄRKAV KAUNITAR

*I rahvusvaheline teatrifestival "Talveöö unenägu"  
28.—31. XII 2000 Tallinna Linnateatris*



F. Dostojevski / D. Gink, "K. I. "Kuritööst"" (lav Kama Ginkas), Moskva Noorsooteater. Etendus on lõppenud. Publiku etendusse kaasanud Katerina Ivanovna — Oksana Mössina lahkub lavalt.

*Priit Grepi foto*

Rahvusvaheline teatrifestival "Talveöö unenägu" on mitmeti väärt algatus. Ta on, või öelgem, et temas on eos teatrisündmus. Juba esimene kord peegeldas see huvitavalt meie oma teatrit, teatrielu ja -publikut. Suure algatuse puhul kerkib ikka küsimärke, aga see ei kustuta tunnustuse hüüamarki nende ees.

Miskipärast näib, et hea nüüdisaegne tants, muusika ja kino on maailmast märksa rohkem Eestisse jõudnud kui teater. 2000. aasta kevadel käis küll Tallinnas legendaarne Ljubimov ja vene teatrit on siia ikka jõudnud (Fomenko, Viktjuk jt). "Baltoscandalil" andis monoetenduse "Kuidas ma koera söin" Jevgeni Griškovets Kaliningradist, viimastel aastatel üheks omapärasemaks vene näitekirjanikuks ja teatrinäitlejaks nimetatud mees. Aga tänapäeva sõnateater Euroopast, mujalt maailmast? Tegelikult on sedagi — "Baltoscandal" tähistas juba 10. aastapäeva. Lasteteatrit püüab

Eestisse tuua "Banaanikala" festival ja siit-sealt koguneb muudki (tänavateatrid näiteks).

Arvasin, et "Baltoscandalil" publiku teatrijanu kestab ka talvel, lisaks hulk teatri-rahvast, nii et festivali ajal ei pääse fännide ja asjaosaliste vahelt teatrimaja lähedalegi. See tõttu oli üllatav Linnateatri väikestes ja nende oma etendustel alati laeni täis saalides tühje kohti näha.

Minu meelest oli "Talveöö unenäo" valik huvitav ja värskendav, ühel puhul hämmastas tõeline kõrgtase. Mõned nooremad kriitikud siiski ütlesid, et kutsutud välisteatrid ei pakkunud eesti omast eriti erinevat teatriteelt, et ei nähtud välistruppidel ega praegusel eesti teatrilgi pole pakkuda seda sõnumit ja vormi, mis neid kõnetaks ja erutaks.

Uuel kultuuripublikul on suur valikuvõimalus. Osa neist "kõnelebki" vahest teatri asemel uue kirjandusega, "NYYDi" või

“Jazzkaare” uue muusikaga, või Pimedate Õde filmifestivali maailmaga. Jaak Rähesoo on teatri uuenemisega seoses viidanud faasinihke võimalusele, täheldades, et nagu sajandi alguses ja kuuekümnendatel “teater oma institutsioonilise inertsiaga kipubki jääma teiste kunstide arengust üldiselt maha”, ning noorte kriitikute nurina kohta seda, et “nende häda on seni, et nad on saanud praeguse kohta korrutada ainult “see pole see”: neil pole olnud veel teatrit, mille eest võidelda. Aga võib-olla on nurinad siiski märk lähenevast muutusest.” (“Pildi sees olek: jooksev üldistuskatse”, TMK 12/2000.)

Aga kui festivalietendused olid pigem traditsioonilised, siis on Tallinnas ometi olemas ka sellise teatri truu püsipublik, kes võinuks festivali päevil rohkem Linnateatrisse jõuda. Ajakirjanduse esmastes vastukajades kerkiski küsimärk just seoses festivali pakku-misega eesti publikule. Kes on oodatud? Meediasse saabus info hilja ja justkui areldi, *teada-andmise*, mitte *kutsumise* toonis.

Linnateatri maja üle tuleb tõesti üldrahvalikku rõõmu tunda. See näis juba ju küllalt sisse töötatuna, aga selgub, et kaunitar alles ärkab: festival tõi nähtavale veel võimalusi ja võlusid.

Sopilise maja ainulaadsus ja intiimsus loob õdusa vastuvõtumiljö. Publiku ja näitlejate suhe on tundlik, lähedane.

Kui lähedane, ses suhtes oli mulle jahmatav Moskva Noorsooteatri mängitud Daniil Ginki “K. I. “Kuritööst”” (lav Kama Ginkas). Milline erakordne mängupaik oli leitud taustaks vene aadlidaami vaesumise ja

meeleheite viimasele vaatusele: eri peremeeste all tuhmunud, ent endist uhkust reetev aris-tokraatliku linnamaja koridor täis köögilõhnu ja allkorruselst kostvaid kõrtsihääli. Näitleja riivas vaatajaid, istus nende hulka, oli nii lähedal, et intiimseimgi üksikasi oli selgesti näha: meikimata nägu, viimase niidi küljes ripnev mantlinööp, etenduse käigus niiskeks tõmbuv nahk — ja isegi sõrmuse jälg peentel sõrmedel! Olles seda kord märganud, muutus see märgiks, osaks rollist — naisest, kes meenutab käest libisenud hiilgavat minevikku; kelle kotis on ikka veel alles rābaldunud fotod parema elu päevist ning kunagi ballikleiti kaunistanud narmendav sallināru; kellel on viuliduurid ikka veel eksimatult käe sees ning aadlipreilide instituudis õpitud prantsuse ja inglise keel ikka veel vabalt suus, ja — sõrmuse jälg ikka veel kael.

Näitleja Oksana Mössina ei ole mitte modellilikult ilus naine, aga kaunis oma hingestatuses. Jah, see pateetiline sõna on siin vist omal kohal. Tema läbielamise intensiivsus on harvanāhtav. Millega võrrelda? Aga miks mitte Epp Eespäeva Katerina Ivanovnaga Tallinna Linnateatri “Kuritööst ja karistusest”! Jõuline, peen, professionaalne, erakordselt isikupärane — need sõnad kehtiksid mõlema kohta.

Lavastus on kuus aastat vana, hästi sisse mängitud, Oksana Mössina tundis end rollis väga vabalt ja kindlalt, hoidis olukorda kontrolli all ka siis, kui ta mäng riivas taluvuse piire (poolalasti lapsed, hulluse ekstaas). Juba ainuüksi selle lavastuse Eestisse toomine on festivali teene.



Franz Severin Berg,  
“Rusudekorjajad”  
(lav Nika  
Brettschneider),  
Viini Brett Theater.  
Neli naisnäitlejat ja  
klaverisaatja esitasid  
väikesti kurbnalja-  
kaid lugusid ja laule  
1940.-50.-ndatest  
aastatest, jutustades  
vaatajale loo naiste  
igapäevaelust  
“rusude ja lootuste  
vahel” sõjajärgses  
Austrias.



Leedulaste vene-  
inglise-prantsuse-  
leedu-eesti sega-  
keelne lavastus  
Rabelais'  
"Gargantua ja  
Pantagrueli"  
ainetel ei suutnud  
publikut täielikult  
oma mängu haarata  
(lav Stanislavas  
Rubinovas),  
Kaunase Noorsoo-  
kammerteater.  
Romualdas  
Rakauskase foto



Kuigi Oksana Mössina suhtles publikuga väga aktiivselt, valis mõned vaatajad endale partneriks (pihtimuse kuulaja, külaline, süüdistatav majaperenaine), ei astunud ta siiski välja oma K. I. rollist.

Rollist "sisse ja välja", etenduse ajast reaalaega käisid näitlejad Kaunase Noorsookammerteatri lavastuses Rabelais' "Gargantua ja Pantagrueli" ainetel (lav Stanislavas Rubinovas). Etendus algas enne etendust: publik kogunes koos näitlejatega kammersaali eesruumi, koos suunduti mängupaika. Palju-tõttav algus tekitas vandeseltslaslikkust küll. Hiljem esitati jupikesi Rabelais' tekstist ja kommenteeriti seda, tehti vihjeid tänapäeva (etenduses jagatud veini spondeeris mingi Leedu alkoholifirma), ärgitati publikut kooris skandeerima: "Gar-gan-tua!", lehekestelt ette lugema võõrkeelseid lauseid, pikiti jutu vahele laule ja muusikat jne. Vene-inglise-prantsuse-leedu-eesti segakeelest arusaamine ei olnud eriti tähtis. Aga hoolimata publiku ja näitlejate tiheliolemisest ja naljatleva meeleolu tõenäolisest taotlusest ei saavutatud mõnusat ühisesse mängu sulandumist. Võib-olla Aleksandras Rubinovas, keskne ja kõige vahetum näitleja, suutis publikut kõita, teiste soolod tekitasid aeg-ajalt võõristust.

Vahetult pärast seda vaadatud Saksa Tri-Bühne "Preili Pollingeris" (Traugott Kirschke, lav Edith Koerber) toimus ühistunne ladusalt. Siingi sulatas publiku üles eelmäng: Taevalaval sattus vaataja kõrtsi, kus jooksupalu, hõigeldes ja kandikutega žongleerides teenindasid teda usinad kelne-

rid. Saal pimenes — ja professionaalse kergusega lülitusid näitlejad kelneri rollist küll klaveri äärde saateansambli, küll episoodide kõrvalosadesse. Günsana oli läbivalt preili Pollingeri osas Gunda Schanderer, korraka malbe ja särav, hea sentimendi ja koomikatajuga noor näitlejanna.

"Preili Pollinger" haaras oma brechtliku "me esitame teile ühte lugu"-stiiliga, jättes ruumi tunnetele, koomikale, ühiskonnakriitikale. Haaras just etenduse tempo, tihedus, leidlik ruumikasutus, näiteks mõne restoranisteeni toomine publiku hulka (kes ju istus ka oma õlleklaasidega improviseeritud kõrtsilaudade taga!), ootamatult avanev, poolenisti õhus rippuv, väljasõidule kihutav hiiglaslik punane luksusauto jm. Ödön von Horváthi ainetel tehtud näidendis ja lavastuses kumas tema rahvatükkidega seostatav tunne — segu realistlikkusest, lihtsusest, poeetilisusest. Lihtsakoelise lavastuse mängisid säravaks just sarmikad, plastilised, musikaalsed osatäitjad.

Nähtutest ehk traditsioonilisim oli Viini Brett Theater'i "Rusudekorjajad" (Franz Severin Berg, lav Nika Brettschneider). Neli naisnäitlejat ja klaverisaatja püsisid sealpool neljandat seinat, esitades väikesi kurbnaljakaid lugusid ja laule 1940.-50-ndatest aastatest. Samal ajal kui suures poliitikas Euroopa kaarti muudeti, täitsid sinise Doonau kallastel — aga samamoodi lugematutes linnades-linnakes-tes — naiste igapäevaelu tuhanded eluolulised pisivõitlused, peki hankimisest meeste leidmiseni.



Traugott Kirschke lavalugu Ödön von Horváthi ainetel "Preili Pollinger" (lav Edith Koerber), Saksa *Tri-Bühne*. Brechtilik jutustus ühe tütarlapse allakäiguteest. Keskel nimitegelane prl Pollinger — Gunda Schanderer.

*Stefan Grasshoffi foto*

Kuigi "Rusudekorjajad" räägib sõja-järgsest karmist ajast, oli lavastus pastelne, nukkernaljakas jutustus naiste igapäevaelust "rusude ja lootuste vahel". See pole kaugeltki karusoolik dokumentaalteater; Merle Karusoo lavastustes on sõnum, probleem, teravus, eriline suhe autentse materjaliga. "Rusudekorjajad" oli vähenõudlik, ka osatäitmiste mõttes — võrreldagu pildikesi esitanud nelja naist näiteks lavastuse "Kured läinud, kurjad ilmad" jõuliste portreedega (osalt sama ajastu, samuti elulooline aines). Mõneti võib "Rusudekorjajate" kupleelikkust stiili võrrelda "Vanalinnastuudio" tänapäevateemaliste estraadikavadega, ent vaid mõneti.

Hästi korraldatud ning hästi esitletud festival muudab teatri avalikkusele nähtavamaks ja väärtustab seda. Täna kultuuripakkumise ja -tarbimise kirjuses on see tähtis. Korralduse pool teenis osalejatelt ohtralt ja teenitult kiidusõnu. (NB! Ei mingit lisatiimi,

kogu töö tegi teater ise, igapäevatempo kõrvalt.) Vahest kehtub hea eeskuju ka teisi Eesti festivale oma tegevust kriitiliselt üle vaatama.

Teatrielu on tervik, üks ühine energia- ja infovõrk. Ühe teatri edust võidavad kaude kõik — "kvaliteetpublik" on eri teatrite ja tegijate fännklubidest hoolimata osalt ühine, ideed ja oskused levivad, teater on nähtavam. Avatusest ja headest külalisetendustest saadud impulsid ergastavad kõiki tegijaid ja vaatajaid. Linnateatri *noblesse oblige* — oodakem järgmist "Talveöö unenägu".



## TÄNA MÄNGIME DOSTOJEVSKIT

F. Dostojevski/ D. Gink, "K. I. "Kuritööst""

Lavastaja: Kama Ginkas

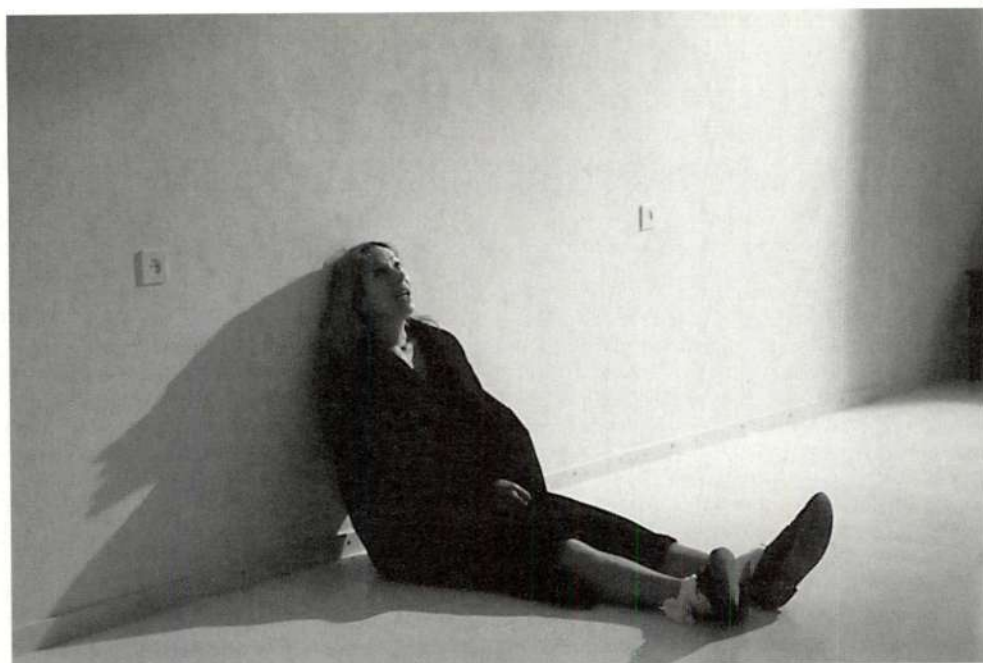
Moskva Noorsooteater

Festivali "Talveöö unenägu" tipphekks oli Kama Ginkase lavastatud Katerina Ivanovna Marmeladova monoloog Dostojevski "Kuritööst ja karistusest". Näidendi "K. I. "Kuritööst"" autoriks Ginkase poeg Daniil Gink. "K. I. "Kuritööst"" esietendus 1994. aastal ja pälvis Moskva parima lavastaja hooajapremia "Kristall-Turandoti". Ka on lavastus olnud esitatud teatripreemiale "Kuldne Mask". "K. I." on käinud külalisetendustel Stockholmis, Helsingis, Peterburis, Kiievis, Wrocławis, Avignonis.

Miks on saatnud seda lavastust nii suur menu? Millega teda võrrelda? "K. I." annab võimaluse võtta teda kui ühe elu lugu. Tahes-tahtmata läheb mõte Merle Karusoo elulooteatrile. Kuigi sarnasust pole mingisugust. Ka Dostojevskit meenutades koged, kui erinevalt võidakse seda suurt vene kirjanikku lugeda ja oma autoriks pidada. Näitleja, Oksana Mössina, on tuttav Sonja ema Katerina, viimse kriipsuni usutav Katerina, kes on kutsunud kõik matuselised oma mehe peielauda. Ta ainult ei kõhi. Ja jumal tänatud. Kõik muu: jutt, hüsteeria — poolhullus, kompleksid — on Marmeladovalt. Materiaalselt puuduvad vaid — teised. Lapsi — neid on kolm, mängivad Vera, Pjotr ja Sofia Romanov — saab võtta pigem objektide kui subjektidena. "Teiste teadvuste" ossa on võetud publik, teatriimet ootav juhuslik kogukond, kes läbi Linnateatri neljandas majas asuva restorani astudes toob trepile, kus toimub eelmäng, ja steriilsesse, absoluutselt valgesse, akna, pika laua ja valge riidega kaetud tooliridadega ruumi kaasa mitte kõige puhtamad elulõhnad. Karusoo laseb oma elulugude rääkijatele ligi tulla, nendega samastumise võimalust otsida. Oksana Mössina Katerina tuleb meile ise ligi, võtab oma vaimu meie ees viimse hilbuni lahsti, sunnib meid ennast kuulama. Räägib venekeelset teksti ja tõlgib sõlmsõnu ja -lauseid ise inglise keelde, korrates pidevalt saksa *verstehen*'it. Ta käib meid mõtteliselt togimas ja hüppab aeg-ajalt suletud ukse taha, kust

kostavad sõimu ja halamise vood. Meiega ta ei hala. Meieni paiskab ta oma sisemuse, otsides hüsteerilise agressiivsusega kontakti ja tuge oma naise-, ema- ja seisuseuhkusele. Ta tuleb ja läheb põledes ja silmade vilades. Ta istub kellegi kõrvale, peaaegu sülle. Publikus valitseb uudishimu või viisakas tõrjuvus. Mitte ebameeldivustundest, pigem sellest, et veel ei tajuta täpselt mängureegleid: kui palju vastu mängida. Siin ei ole kontakti nurumist, pigem publiku proovilepanemist. Teatav võõristus, hetkiti nalja tegev võõristus, püsib ka valgesse ruumi sisenemisel ja kohtade otsimisel. See püsib veel mõnda aega, paine kasvades sinnamaani, et tahaks lahkuada, püsti tõusta ja ära minna. Eriti siis, kui näitlejanna väljavalitut, Sven Karjat, Raskolnikovina "kaltutama" hakkab. Tundsin pärast seda hüsteerilist piiri ületamise vajadust, nii et hüüdsin lähedal istuvat Sveni saamaks teada, kas see on ikka tema. Ma isegi ei märganud, kas näitlejanna mulle karistava pilgu heitis, ehmusin korraga, tundsin piinlikkust. Tardusin ja mulle paistis, et tardunud oli terve saal. Valitses surmavaikus, "tarretunud jälgimistõsidus", nagu kirjutas Jaak Rähesoo "K. I." eelmise päeva etenduse kohta. ("Sirp" 5. I 2001.) Paistab, et kahel Tallinna etendusel valitses enam-vähem ühesugune atmosfäär, selle vahega, et eelmisel aplodeeriti püsti seistes. Aga aplausid olid mõlemad lõputud.

Mis siis sundis saalitait inimesi toda pikka piina lausa hüpnotiseeritult taluma ning pärast innustunult plaksutama? Nii küsib ka Rähesoo. Ta arvab, et põhjuseks oli tajumus, kui hapral pinnal seisab inimelu. Ja kohtumine millegi ürgse, ähvardava ja tundmatuga. Kohtumine, mis kunsti vallas on turvalisem kui päriselus. Kama Ginkas on mingis seoses oma teatrist rääkides kasutanud ise sõna "füsioloogiline". Etendusel kunstis peituv turvalisusetunne küll hetkiti kadus. Hiljem, juba tänaval olles, torkas pähe, et sellesarnase elamuse võis saada gladiaatorite võitlusel, eriti siis, kui keiser pöidla lõpuks alla keeras. Ginkas ei varja, et otsib läbimurdu kunsti kaitsvast kattedest. Selle ülesande või eesmärgi täitis lavastus täielikult.



F. Dostojevski/ D. Gink, "K. I. "Kuritööst"" (lav Kama Ginkas), Moskva Noorsooteater. Katerina Ivanovna — Oksana Mössina.

"Mulle on tähtis tungida läbi kirjutatud teksti ja lavatinglikkuse teieni nii, et tunnetaksite sekundi jooksul realsust, tunnetaksite toimuvat üksüheselt, ilma kunsti juuresoluta," ütleb kavalehel Kama Ginkas.

Rähesoo kirjutab kohtumisest ürgse, ähvardava ja tundmatuga. Nii see tõesti oli. Minul pärineb tugevaim ürgse kogemus Grotowski lavastusest "Apocalypsis cum figuris" (1972). Aga selles ürgses puudus ähvardav ja tundmatu. See ürgne osutus sedavõrd äratuntavaks, omaseks ja turvaliseks, et pärast etendust Wrocławis tänaval kõndides tundsin end sattunud olevat ülesmukitud, portfelliidega ahvide maailma. Niivõrd kooris see etendus taju puhtaks arenenud tsivilisatsiooni aksessuaaridest. Grotowski nagu Ginkaski kasutas mõistet "jäägitu eneseandmine", aga kunsti kaitsev loor tema teatris minu jaoks ei rebenenud. Sealgi ei loodud publikule mugavat äraolemist plüüsis tugi-toolis: istusime mitmekesi külge külge kõrval kitsal puupingil ja nägime inimese elust asju, mida teatris nägema polnud harjunud. Elamise äärmist intensiivsust ja füsioloogilist olemust ei ilmutatud füsioloogilise, vaid kunstilise (kunstliku?) ehtsusega. Mul pole hinnangut. Mõlemad etendused lummasid mind vähemalt hetkiti. Grotowski etendustel põhimõt-

teliselt ei aplodeeritud. Kaasa võtsid sealt uue nägemise inimeseks olemisest. Grotowski lavastuses kasutati osaliselt Dostojevski teksti. Aru ma sellest ei saanud ja ometi tundsin muu hulgas ka ehtsa Dostojevski juuresolekut. (Illusioon? Järelokujutus?) Sellevastu pärast Ginkase etendust kujutlesin tundvat vere lõhna. Vist päris loomulik, rituaale on läbi aegade olnud nii veriseid kui ka veretuid.

Margot Visnap osutab oma artiklis (EE 11. I 2001) näitlejanna tohutule eneseandmisele, mis püsib usul endasse ja oma lavarolli. On kirjutatud, mida selline eneseandmine, pidev piiril viibimine näitlejale maksab. Avignoni festivalil (1997) esitati lavastust vaimustunud prantslastele kümme korda. Et seda poolteise-tunnist etendust lõpuni mängida, pidi näitlejanna mõne sekundi kõigest välja lülitatuna põrandal lamama, puhkama, jõudu koguma. Ginkas, kes ise Moskva haiglas viibis, olevat andnud puhkamiseks loa. Pärast kuuendat etendust kaotas Oksana Mössina hääle ja iga järgmise etenduse eel aitas ooperilauljannast kolleeg tal selle spetsiaalsete harjutustega välja meelitada, kuigi prantsuse arst oli rääkimise keelanud. (Natalja Kolesnikova. "K. I." Provençe'is. "Teatralnaja Žizn" 1998, nr 1.)

Oksana Mössina ütleb Natalja Kolesnikovale ise, et kõige rohkem armastab ta lavas-



tajat selle eest, et saab mängida seda, mida tunneb, teha, mida tahab. Et loomus peab selles etenduses vedama näitlejat. Kõik misantseenid pole fikseeritud. Mängus peab olema õhku, kergust, lennukust. Lavastusse ongi mõeldud esialgne mõistmatust näitleja ja publiku vahel. Küsimus on selles, kas vaataja võtab mängureeglid vastu või mitte. Avignonis oli tõlge (20% ulatuses) muidugi prantsuskeelne. Näitleja väidab, et nendega, kes sõna-sõnalt tekstist aru ei saanud, oli emotsionaalne side isegi tugevam. Et kontakti ei püütudki saavutada eelkõige sõnade kaudu.

Keelebarjääri puhul muutuvad kõik ärritajad teravamaks, elusamaks. Lõpptulemusena töötab situatsioon etenduse kasuks, kommenteerib kriitik. Tallinnas mängitud etendused näisid seda tähelepanekut kinnitavat. Nii vene kui ka inglise keele oskaja jaoks hakkasid kakskeelsed tekstikordused isegi pisut tüütama. On ju teada asi, et tundmatu keel ja sõna parajas annuses suurendab tõlgendusvabadust ja toimuva salapära. Mössina ütlebki, et välismaal on olnud publiku reaktsioon üldiselt emotsionaalsem kui Venemaal.

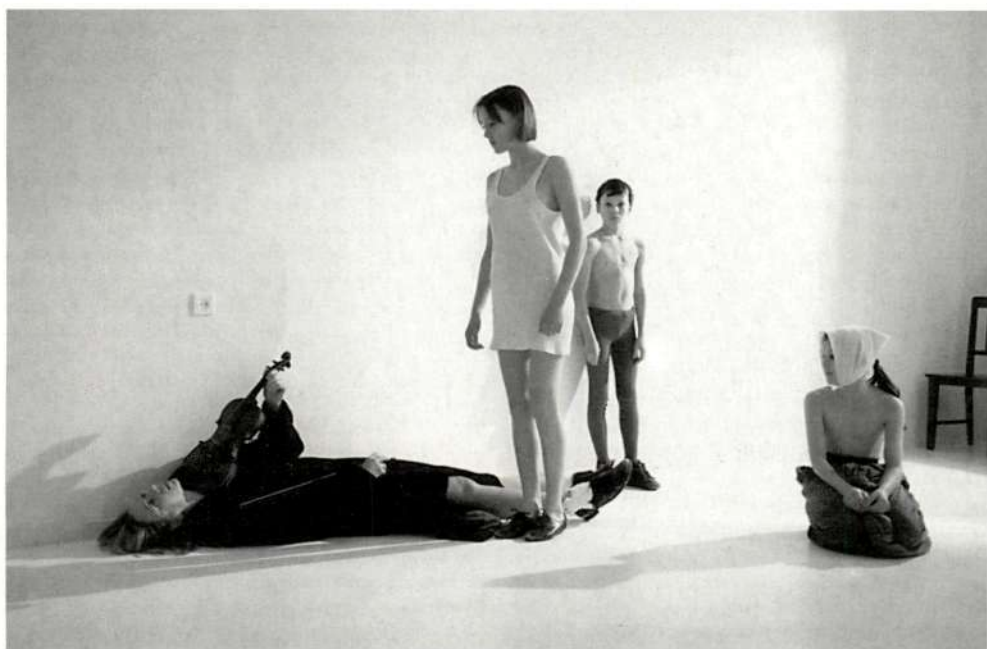
Kama Ginkas, kelle esialgne lavastajakarjäär Leningradis ei õnnestunud, lahkus Moskvasse ja naasis seal külalisena juba omanimelisele festivalile 1991. aastal Peterburi, kus mängiti ka Dostojevski-ainelist "Mängime "Kuritööd"". Raskolnikovi kehastas selles rootsikeelne soome näitleja Markus Grott,

kelle Ginkas oma Soome-lavastusest Moskvasse tõi. Kahes keeles mängimine olevat aktualiseerinud etendusi. See olevat suurepäraselt vastanud Venemaa tollasele tragikoomilisele kultuurisituatsioonile, kus keegi mitte millestki ega kellestki aru ei saanud. Ja kus kõik räägitu tuli käsi-jalgu appi võttes üle seletada. Tõlgiks Raskolnikovile oli Porfiri (V. Gvozdzitski) — kloun ja kurat, kes sundis Raskolnikovi palvetama laes rippuva tühja pange poole. Selles lavastuses raiuti lõpuks kapsapäid ja kummarduseks mängiti valssi, mille saatel oli laval keerelnud liiakasuvõtjast vanaeide nägemus, kirves peas. "Must kapustnik", ent saali tulvab, nagu ütleb kriitik, võimas eituse energia. Mõnusakese, ligilähedase, lobiseva nõukogude teatri eitus, milles näeb Dostojevski ülestõusmist. (Aleksandr Železtsov. Vabandage, nagu fooniks. "Teatralnaja Žizn" 1992, nr 5.)

"Mängime "Kuritööd"" on pärandanud oma kujunduse "K. I-le". Ka seal toimusid "mängud valges toas". Aga siis oli selles toas — remont. Pintsliid, laest ripuvad panged, remondipraht. Normaalse nõukogude bardakk. Ja nurgas kanderaamil midagi riidekuhja all.

Kriitika ei olnud "Kuritöö" suhtes üksmeelne. Mingi Peterburi etendus olevat läbi kukkunud. Aga vaimustunudid paistab olevat

"K. I. "Kuritööst"". Stseen lavastusest.  
Priit Grepri fotod





olnud rohkem kui protestivalt šokeeritud. Lähedust Dostojevskile on nähtud lavastuse paljuhäälsuses (viide Bahtinile) ja aktuaalsuses, mis välts argitasandit. Lavastusse oli kätketud, nagu kirjutab G. Holodova ("Teatr" 1992, nr 1) teatud intellektuaalne programm, mis pööras enda kasuks saali-lavaruumi kokkusurutuse, kindlustades nii näitleja ja publiku vahelise võõrituse kui ka etenduse piirjoonte ähmasuse. Tsiteerides teisi kriitikuid, leiab Holodova üllatamiseks mitmeid põhjusi. Näiteks osutab ta Natalja Krõmovale, keda hämmastavat see, kui kergelt, ilma pingutusega võib muuta ülimalt keerulise romaani sundimatuks teatrimänguks.

"Mängime "Kuritööd"" on nägemata, aga "K. I." puhul mõjuvad erilisel üleminekul mängult tõelisusele ja vastupidi. Ajakirjas "Peterburgski Teatralnõi Žurnal" (1999, nr 17, lk 127—131) küsib Ljubov Oves Kama Ginkaselt, kui tähtis on talle olla piiril. On see sisemine vajadus või kunstiline võte? Ginkas vastab, et elu on selline viigur, mida ei tohi ainult tõsiselt tajuda. Et kui teda niiviisi võtta, hakkab ta sinuga mängima. Elu on ootamatu. Paistab, et oleme tabanud ta süngeima sügavuse, aga järsku viskab ta välja vembu, kergemeelse, kankaanliku, offenbachliku vembu ja tavaliselt ikka inimesele, kes tantsida ei oska... Küsimus: oled öelnud, et sulle meeldib mängida vaatajaga, teda mõjutada. Kas lavastused "Kuritöö", "K. I.", "Dekabristide hukkamine" ei sisalda režiipartituuris vaataja rõhumise elementi, teatavat agressiivsust tema suhtes? Vastus: korrigeerin. Üks asi on jõuga sundimine, enda pealesurumine, teine asi — mäng vaatajaga. Rõhuda vaatajat on koletu, ebaprofessionaalne. Vaatajaga mängida, olla temaga teravates, võib-olla isegi agressiivsetes suhetes, provotseerida teda — see kõik ongi minu töö... Intervjuueerija küsib edasi: kas vaataja ei tunne end etendustel vahel ebamugavalt? — Võib juhtuda, vastab Ginkas. Tähendab, eksiti, kui valiti vaatamiseks minu lavastus. See on hingeline striptiis. Võtan enast paljaks ja ootan teilt sedasama. Teie tulite minu, mitte mina teie juurde... See, mida meie teeme, ei käi mitte ainult meie, vaid ka teie kohta. Vaatajal on ebamugav, ta tahaks olla olukorra peremees. Muidugi, ta on peremees, aga mitte alati. See ongi inimese õige enesetunne maailmas.

Mõned viimased aastad tundvat Ginkas ennast monstrumina, dinosaurusena, fossiilina, keda pole enam kellelegi vaja. Kõik see, mis olevat vajalik, nagu tema põlvkonnale tõestati — pihtimuslik motiiv, režissööri isiksusest kõnelev mõtestatud vorm, särav,

elusarnasuse primaati eitav vorm, mis vastaks teravale ja individuaalsele sisule —, seda pole praegu kellelegi vaja. On saabunud uus, väikekodanike aeg (pudukaupmeeste aeg, öeldakse Nüganeni "Kolmes musketäris").

Küsimus: kas orientatsioon lavalisele hüperrealismile, materiale, esemelisus, konkreetsus nõuab etenduse lõpul irratsionaalset väljapääsu? Vastus: kindlasti. See juhtub, kui kangelanna "K. I-s" taob lakke. See on minu karje. "Kas tõesti ei ole võimalik väljuda piiridest, kas tõesti on elu vaid ninanuuskamine, paarimine; üks armastab, teine sureb. Kas tõesti see ongi kõik..."

"Teatralnaja Žizn" 1998, nr 4 sisaldab peatüki Kama Ginkase "kirjutamata raamatust" "Näitleja (artisti) patoloogia". Selles on peamiselt juttu lavastaja ja näitleja suhetest, mida Ginkas võrdleb mehe ja naise vahekorraga. Lavastaja on alati mees, näitleja naine, olenemata sugupoolest. See, mis toimub näitleja ja lavastaja vahel, on — armuakt, armumäng.

Juttu on selles kirjatükis ka vene näitleja loomusest: vene näitlejal on vajadus laval endast kõik anda. Kui ta seda ei tee, tunneb ta end halvasti. Näiteks toob Ginkas Oksana Mössina K. I. rollis. See on harvaesinev, väga raske osa, mis nõuab nii sisemiselt kui ka tehniliselt harukordset eneseandmist. Etendus kestab poolteist tundi. See on väga pikk aeg, kui arvestada enesekulutust, mida nõuab roll. Nii näitleja mängu kui ka tegelase olemus seisneb küsimuses, kuidas vabaneda piinast, mida põhjustab mehe äsjane surm, omaenese surmahirm, läheneva katastroofi ettenägemine, teadmine, et sinu lahkumisega ei lõpe midagi: lapsed on samuti hukkumisele määratud. Kuidas vabaneda sellest, mis jäise kivikamakana rõhub südant. Etendus on nii üles ehitatud, et kuni lõpuni püüab K. I. vältida katastroofi nägemist; püüab ennast sellest eemale hoida, sellest läbi murda, seda välja sülitada, välja karjuda, välja hingata — sellest lahti saada... Aga see ei õnnestu ega õnnestu. Ja siis langeb ülevalt redel. K. I. ronib redelit mööda üles ja hakkab taguma vastu lage: "See olen mina. Laske mind, laske mind lõpuks!" Nüüd on ta vaba. Tolles teises maailmas ei tunne ta enam mingit muret. Kõik.

Kui näitlejanna pole mingil põhjusel saanud ennast välja karjuda, puhastuda, läbi murda, nutab ta pärast etendust poolhüsterilisi pisaraid. Siis ütlen: oled töötanud halvasti. Sest näitleja peab andma endast kõik. Kui nii juhtub, saabub hüsteria ja väsimuse asemel imeline kergus, raugus, nagu pärast head seksi: jaa, natuke väsisid, aga veel tun-



nikest pool ja suudad jälle... Nii kõneleb Kama Ginkas.

Ilmselt saab Ginkas näitlejalt kätte, mida tahab, mida kujutleb. Sellise näitemängu kohta on öeldud ka — dopinguteater. Ginkase lavastus andis teatrivõimaluste suhtes jälle ühed uued silmad. Kuluarivistlustes aga märkasid teatavat väsimust agressiivsest kujundikeelest. Kuulsin isegi vaidlust teemal: kas Nekrošius on eilne või tänane päev.

Aga Dostojevski? Miks lavastatakse sellel argipäeva materiaalsuse sukelduval ajal nii innukalt Dostojevskit? Kirglikku ja vähem kirglikku, karjatavat ja mõtisklevat, sentimentaalset ja sentimentideta Dostojevskit? Ginkase lavastuses on tunnete diapsoon väga lai, ehkki näitleja ei mängi varjundipeenelt, vaid elab oma poolhullus, väljapääsu otsivas kirglikkuses nagu ühe hingetõmbega. Laskudes kõrgelt, mänglevalki toonilt süngesse tundesügavusse ja tagasi, kahestudes normaalsuse ja ebanormaalsuse stiihias. Ja siiski ei lakka hüsteeria ei lastega koos kerjusemunkide kehastades, nendega peiede rituaali täites või iseennast tänavarentslisse viiuldades. Jalutu tüdruku nõõri otsas saalist välja vedamine, poisid poolpaljaks kiskumine ja klobimine, lastega koos küünalde süütamine selles ainsas pesemata teeklaasis võis mõjuda, aga tegelikult oli selles rohkem melodraamat, kui Dostojevski endale kunagi on lubanud. (Vladimir Nabokov on Dostojevskit neis asjus küll kõvasti sarjanud.) Sürrrealistlik lõpp redeliga viis võõritava mängu juurde tagasi ja jättis mulje tarbetust ülerääkimisest (või nagu ütles Madis Kolk "Sirbis": võib mõjuda nii banaalsuse kui ka vastupidi — teise vindi pealekeeramisena). Aga näitlejanna kogu eelnev mäng oli olnud nii võimas, et see väike "tsirkus" enam midagi ei muutnud. See, mida lavastaja tähtsaks pidas — ka ahistatuse ja maadligi surutuse tunne, esiteks tahtmine pageda ja siis võimatus seda teha —, oli juba kätte saadud. Ei mingit halastust, lunastust või "hingelist ülestõusmist", nagu ütles vene kriitik ka "Kuritöö" puhul.

Ja ikkagi: milleks meile täna Dostojevski? Ginkase "ära siit!" näib kontseptsioonina sama hüsteeriline kui tema Katerina Marmeladova. Et (süü) kannatuse ja lunastuse sõnum ka Nüganeni suurepäraselt lavastuses silmatorkavalt ei kõla, on nähtavasti aja märk.

Markus Grott ("Teatr" 1992, nr 1) on võrrelnud Dostojevskit narkootikumiga, mis sõltuvuse tekitab. Loen tänulikult teise noore inimese, Valle-Sten Maiste väidet, et ta on olnud andunud Dostojevski-lugeja ja et temagi

ei tundnud Nüganeni tiptasemega "Kuritöö ja karistus" selle ühe maailmakirjanduse võimsama teose sünget külgetõmbejõudu (SL 23. IV 1999). Ent Dostojevski "koletised" ja "kaunitarid" veetlevad ju endiselt, neid annab naudinguga mängida ja vaadata?

Intervjuus Sven Karjale (PM 23. IV 1999) märgib Peeter Torop, et Nüganeni lavastuses oli Marmeladovi peiede stseen välja mängitud kui dostojevskilik sündmus. Autoriteetsele Dostojevski uurijale meeldis väga Epp Eespäeva Jekaterina Marmeladova, meeldis tema (põhjendatud) kõikumine ühest äärmusest teise, juurtetus, maa ja taeva vahel olemine.

Miks just see stseen romaanist mõjus nii maagilisena ka laval, miks just sellest stseeni kasvatas Kama Ginkas terve lavastuse? Ons väljapääsmatuse hüsteeria ja surm kui pääsemine ainus asi, mis veenab kõigil aegadel?

#### Kirjandust:

Sven Karja. Nüganen eelistab üht peegeldust teisele. (Intervjuu Peeter Toropiga). "Postimees" 23. IV 1999.

Sven Karja ja Madis Kolk. Talveöö pöörises. "Sirp" 12. I 2001.

Valle-Sten Maiste. Elmo Nüganeni "Kuritöö ja karistus". "Sõnumileht" 23. IV 1999.

Jaak Rähesoo. Mäng piiril. "Sirp" 5. I 2001.

Margot Visnap. Pealt kuldpruun, sisult veel toores. "Eesti Ekspress" 11. I 2001.

Кама Гинкас. Патология артиста. «Театральная жизнь» 1998, № 4, с 2—5.

Маркус Гротт: «Когда я приехал сюда, мир Достоевского превратился для меня из фантазии в действительность.» [Интервью]. «Театр» 1992, № 1, с 54—59.

Александр Железцов. Как, извините, феникс! «Театральная жизнь» 1992, № 5, с 3.

Наталья Колесова. «К. И.» в Провансе. «Театральная жизнь» 1998, № 1, с 9—11.

Любовь Овс. Как поживаешь, Кама? «Петербургский театральный журнал» 1999, № 17, с 2—5.

Г. Холодова. Тяга к Достоевскому. «Театр» 1992, № 1, с 48—53.



# MIDA JÄTAME MAHA EELMISSE AASTATUHANDESSE EESTI TEATRIST?

*Vestlevad Kadi Herkül, Sven Karja, Margus Kasterpalu, Madis Kolk, Gerda Kordemets, Jaanus Kulli, Andres Laasik, Pille-Riin Purje ja Margot Visnap.*

**Margot Visnap:** Esiteks peaks pisut avama tagamaid, miks ja kuidas vestlusring ajakirja jõudis. Mõne aastaga oleme jõudnud ajakirjanduses olukorda, kus on kokku kuivanud vaba pind, kus teatrikriitikud võiksid oma arvamuste-hinnangutega üles astuda, rääkimata tendentside määratlemisest, dialoogist või poleemikast. Kaks päevalehte pühendavad teatrile enamasti uudisväärtusega esietendusretsensioone, sedagi üpris pealinna-keskselt. Ainsaks terviklikuks arvamuste kogumiks, millest võib ka arutelu või poleemikat välja lugeda on TMK teatriankeet. Pisut on leevendanud üldistatute tekstide vähesust "Sirbis" ja TMKs avaldatud eksperthinnangud teatrile kohta. Seekordne vestlusring üritabki seda vaakumit pisut täita.

Veel tasuks märkida, et infotehnoloogia ajastusse jõudnult pakume seekord välja n-õ virtuaalse vestlusringi, mis mõneti piirab vestlajate arvu. Nimelt osalevad mõttevahetuses need, kel hetkel on võimalik elektroonilisel teel üksteisega suhelda. Mis ei tähenda, et me vanema põlvkonna kriitikuid tahaks mõttevahetusest välja jätta. Teisisõnu lubab ajakirja toimetust, et sinsele vestlusringile tuleb ka järg, kus sõna saavad vanemad tegijad. Ja kahjuks ei soostunud seekord osalema Valle-Sten Maiste, kelle hinnangud kindlasti järgnevaid mõtteid rikastanuks.

**Sven Karja:** Selge see, et viie-kuue aasta tagune olukord, mil kümnete lehtede kultuurikülgedel laiatasid leheküljesuurused teatrilood, ei ole niipea tagasi tulemas ja päevalehtede kultuurikülgedele ilmunud reklaam ei ilmuta kokkutõmbumismärke. Ega muud, kui et tuleb olemasolevat pinda võimalikult mõistlikult kasutada. Seejuures tahaks kultuuritoimetajatele soovida enamat loomingulisust: praegu saavad kõik lavastused, kuhu kirjutaja kohale sõidab, kajastuse "ühe kaaluga", 3000 tähemärki ülejäärgmisel päeval, ja siis on rahu igaveseks majas. Aga on siis tingimata vaja tulekustutamist mängida ja "kultuuriuudise kajastamise" eest punkte koguda? Lavastused on sisult ju väga erikaalulised; kui tegu on tõesti lihtsalt leige lavatäitega, kas siis

on ikka väga õigustatud "vead maha arvatud, mängiti päris hästi"-stiilis kirjatükid? Pigem võiks leheruumi kulutada nii, et oleks võimalik olulise lavastuse juurde tagasi pöörduda. Ühtlasi tekiks võimalus kirjutajate dispuudiks, mis praegu täiesti kadunud.

**Pille-Riin Purje:** Arvan, et võimalust mööda võiks kajastada ka kesisemaid lavastusi, kui nad tekitavad probleemseid mõtteid — alati pole aus ka see mäng, et vaikus on ilmekaim hinnang.

**Margus Kasterpalu:** Olen vist pisut ketserlikul seisukohal, aga asi, mis mulle teatri juures meeldib, ongi just see, et ta on ainuke se hetke kunst. Ma ei arva, et jooksvat kriitikat kirjutav inimene peaks üritama silmas pidada, et küllalt suure tõenäosusega on tema muljend viiekümne aasta pärast ainus kirjallik allikas, mille järgi teatriloolased lavastuse kohta midagi oletama hakkavad. Neil tekstidel, mida me (üldjuhul) päevalehtedes avaldame, on teine funktsioon. Ma ei väidagi, et me arvustajaina seda alati silmas pidada suudaksime, kuid kiirelt kirjutatud esietendusemulje peaks olema ikkagi suunatud potentsiaalsele vaatajale, mitte üritama samaaegselt täita adekvaatse tagasiside rolli, mida meilt ootavad (võib-olla enam ei oota ka) tegijad.

Olen seda meelt, et esietenduse mulje üleskirjutamise puhul saab mu positsioon olla samalaadne, kui näiteks lavastaja või peategelasega esietenduse-eelset intervjuud tehes — ja see ei ole kriitiku, vaid uudishimuliku teatrisõbra (rõhk sõnal "sõber") positsioon. Kriitik ei pea sõber (ega ka vaenlane) olema, sest tema meetodiks on analüüs. Kui on. Sama käib ka n-õ hooajaülevaadete kohta. Nii praegune vestlusring kui ka TMK ankeet küll fikseerivad mingi inimkogumi arvamused, aga kui sellega ei kaasne põhjalikku analüüsi, on asja kasutegur minimaalne.

Muidugi on selge, et sellega ei saa hakkama igauks ja parimadki meist mitte poole pärastlõunaga, nagu see asi tavaliselt kujuneb. Nii oleks üheks võimaluseks siduda kohustus kirjutada korraliku magistratöö kvaliteediga käsitlus õigusega valida lavastused iga kahe aas-



ta järel toimuvale draamafestivalile. Madis Kolk, kes praegu seda austavat koorimat kannab, on kahtlemata võimeline oma valikuid nii põhjendama, et sellest eesti teatri kogupilt kenasti väkvalgustet saab. Kui sinna lisada ka sama perioodi retseptiooni analüüs ja statistika ja vahest veel midagi, oleks vajaliku kaaluga tekstid festivaliaegse TMK erinumbri jaoks sama hästi kui olemas. Sellisel ajal oleks ehk mõtet ka tõesti igaviku (kaduviku vastand) seisukohast.

**Margot Visnap:** Kui meenutada aastatuhande lõppu, haarates mõtteliselt tagasi kahte viimasesse aastasse (1999 ja 2000), siis ühest küljest on teatripilt olnud mitmekesine, samas mitte nii särav, kui lootnuks. Tundub, nagu oleks tippude tippe vähem ning suuresti laiutab kas korralik, keskpärane või kehv teater. Seda kinnitas ju ka viimane teatriankeet, mis käsitles hooaega 1999/2000, kus 27 kriitikut tõstis "parima" pulgale 32 lavastust. Kas see kõneleb taseme ühtlustumisest, aga mis suunas siis?

**Gerda Kordemets:** Minu jaoks on head teatrit selles mõttes juba isegi liiga palju, et üha pikemaks venib nimekiri, mida eeldatavasti peaks, aga ei jõua vaadata. Samas, teatrireformi kuulutatavaid ehk teatri alustalasid raputatavaid lavastusi tõesti ei meenu. Nii et milleski on neil, kes kurdavad, et pole miskit uut siin teatris, õiguski. Ent samas on mõne viimase aastaga palju rohkem tulnud väga head teatrit. Mitte kõva keskmist, vaid stabiilselt head. Mis mõnikord suudab ka üllatada.

**Pille-Riin Purje:** Üldmulje tundub, jah, säratum — aga võib-olla olemas ka ise ajasõnaselt süvenemissuutumatud? See aeg on vist möödunud, kui oli mahti-võimalust üht lavastust kolm või üheksa korda vaadata. Aga ainsa vaatamisega kristalliseerub ainult absoluutne sündmuslavastus, mis ka esietendusena n-õ valmis on. Rohkem on neid, mis arenevad-täiustuvad (näiteks Elmo Nüganeni "Hamlet").

**Jaanus Kulli:** Ei jagaks Margoti varjatud pessimismi. See, et kriitikud TMK ankeedis seadsid esiritta 32 lavastust, on siiski hea märk ja näitab pigem taseme ühtlustumist. Hooaeg 1999/2000 oli minu arvates üle keskmise. Ei mäleta vähemasti viimasel kümnendil aastal, et keegi oleks öelnud: vaat kus nüüd oli hooaeg! Üle oma varju (teatrite ja näitlejate arvu ning rahvaarvu suhe!) ikka ei hüppa. Kui me läheme Londonisse ja vaatame ära viis ülihead lavastust, siis kas me teame, mitukümmend (mitusada) teatrit või truppi ei kannataks üldse mingit kriitikat?

**Andres Laasik:** Teatrid on muutunud eripalgelisemaks. Nii palju kui see repertuaariteatri vormi sees võimalik. Võrreldes lähiminevikuga. Eesti teater viis, kümme ja viisteist aastat tagasi võis olla tore asi, kuid midagi tuletat tervikpildis meelde dokumentaal-

filmi kaadreit Shanghai hommikustelt tänavatelt kuuekümnendatel aastatel, kui ühesugustes sinistes hõldestes inimesed söitsid jalg-  
ratastega sotsialismi ehitama. Ühetaolisusest on astunud pikk samm mitmekesisuse poole.

**Margot Visnap:** Kui lugeda mõningaid Valle-Sten Maiste mõtteavaldusi, jääb mulje, nagu sörgiks eesti teater hetkel teiste kunstivaldkondade sabas. Esmajoones on Maiste võrrelnud teatrit kirjandusega, aga vist ka kunsti- ja muusikaeluga, filmiga. Mina ei suuda nii radikaalse seisukohaga nõustuda.

**Andres Laasik:** Maistel on selles mõttes õigus, et teatril jääb puudu kollektiivsest väest. Ei ole koos uusi värsked tulijaid ja tegijaid. Nagu on näiteks kirjanduses. Kirjanduses on ühte patta pandud täiesti eri sorti uusi tegijaid ja kõik on sellest võitnud. Teatris, kus peaks olema soodus pind kollektiivseks väeks, pole midagi sellist juhtunud. Soiume siimaani Toomingast ja Hermaküläst. Pole olemas midagi suurt, mis väljuks ühe suure teatrimehed raamidest. Praegu on ebahuvitav nikitsemise aeg. Kahjuks.

**Madis Kolk:** Asi algab suhtumisest ja seetõttu on Maiste võrdlus igati adekvaatne (vaieldav nii või teisiti). Üldpildi säravus on kahtlase kujundiväärtusega mõiste ja keegi ei kahtle, et uus hooaeg on enesega kaasa toonud päris korralikke lavastusi, ennekõike näib, et värske tuultena võetakse uue dramaturgia lavalejõudmist, kuid millised esteetilised murrangud sellega on kaasnenud? On see kuidagi muutnud kriitik- ja praktikonna suhtumist teatrisse kui missiooni? Haavatavus ja enesekaitsevajadus on tajuvõime sedavõrd blokeerunud, et õnnestava värsket õhu söömuna armastatakse täiendada nimekirja Tätte "Ristumise" lavalooga välisteatrites, kuid see, kui keegi kas või teoreetiliselt võib-olla ekslikultki meie sisimat teatrimina torgib, kuulutatakse surnult sündinuks.

Sellega haakub ka jutt Toomingast ja Hermaküläst soigumisest. On ju ometi selge, et juba ammu soiuatakse neist vastandmärgiliselt ja ajastuga seonduval teatriloolisusel pole nende fenomeniga vähimatki pistmist. Pigem tuleks mõtestada tollase teatripärandi lavaväliseid toimetemehhanisme ja püüda selgitada teoreetikute-praktikute ühistöös selle ekvivalente tänapäeva seisukohalt. Vastasel korral jäämegi seda perioodi interpreteerima läbipõlenud geeniuste põlvkonnana ning sotsiaalse teravuse otsinguil alandume Turkk tallelakujaiks, tegemata vahet, kus ihaleme olmenaturalismi, kas analüüsi, kus religioosset kirgastust, kas esteetilist gurmaanlust.

**Kadi Herkül:** Mina tahaksin aru saada noorte vihaste meeste n-õ positiivsest programmist: see, mis on praegu eesti lavadel, ei ole see õige, elus ja kaasaegne teater; aga — missugune too õige ja kaasaegne välja näeb?



**Jaanus Kulli:** Mina tahaksin noorte vihaste meeste programmist esiteks üldse aru saada. Alles siis hakkaksin positiivsust otsima. Aga küllap on see minu vaimu piiratus, et olles lugenud kunagi Valle-Sten Maiste või ka Andrus Laansalu programmilisi kirjutisi, pole mõhkugi aru saanud. Ka mitte pärast teistkordset lugemist.

Praegu tundub, et tandem töötab suures osas selliselt, et Valle-Sten töötab välja teooria, mida Andrus Laansalu Tartu Teatrilaboris ellu püüab viia. Labori avamine Laansalu kunsttöoga ei olnud paraku just väga muljet avaldav.

**Pille-Riin Purje:** Mina ei hakkagi aru saama, kuidas on võimalik teatrit kirjutada nii teoreetiliselt, et näitleja nimigi kirjatükki ei mahu, hea kui on pildiialkirjas. Viimane näide, mis mind vihastas, oli V.-S. Maiste lugu Schaefferi "Siinseal" ajendil. Targalt ja teoreetiliselt saab vabalt kirjutada üldse ilma teatrisse nemetagi.

**Gerda Kordemets:** Minu meelest on see poseerimine, mida Valle-Sten ja veel mõned noored vahel veergudel teevad. Või ka Andrus Laansalu oma uut tüüpi teatris. Esiteks, julgen vastu väelda sellele, et meil on n-ö esirinnas ainult kirjandus. Värske "Ülbe te üheksakümnendate" kogumik on näide sellest, et igatsetud uus on kunstis tules juba natuke väsinud. Kui nüüd mõelda, et millal see kõik jõudis olla? Alles sõimati lehtedes valjuhäälselt nii kunsti kui ka kunstikriitikat. Ja tegijaiks — tõsiselt mõttes — jäävad lõpuks ikka need mõned üksikud nimed (Soans, Härm, Kurg, Laanemets, Kiwa). Ja see tuleneb nende intelligentsusest, süvenemis- ja arenemisvõimest, mitte aga mingi abstraktse uue kuulutamise. Aga see, mis on toimunud kunstis või kirjanduses, ei pea ilmingimata otseselt peegelduma teistes kultuurivaldkondades, kuigi võiks. Mida teatrite ette heidetakse ja mis siingi juba jutuks tuli, on see, et tegelikult elab eesti teater praegu natuke liiga heaolulist ja turvalist elu. See väljendub nii ühtlustavas lavastuslaadis kui ka lõppkokkuvõttes repertuaarivalikus.

**Madis Kolk:** Olemata küll ise eriti vihane, ei saa ma siiski aru umbtõmbelusest "noorte vihaste kriitikute" suhtes. Heites ette positiivse programmi puudumist, tuleks küsida, milline on siis see vanemate kriitikute positiivne programm. Kuna paremat pole, lähtuvad ju mõlemad pooled olemasolevast teatrist, ning kui üks piirduks eitusliku virisemisega teemal, kuidas üks või teine asi ei teostunud, nii nagu peaks (!?), seega leierdatud kujund "oma pisuhännast", ja teine kõneleb sellest, et teatri ülesanne ja võimalused toimuvaga suhestuda seisnevad üldse mingites muudes lähenemistes, kummal siis puudub positiivne programm? Mõnikümmend aastat tagasi ütles ka Panso Undile, et sellist teatrit,

mida teie jutlustate, ei eksisteeri, kuid kas keegi võttis Undilt sellega võimaluse olla tõsiselt võetav ja muutuda järgmisele põlvkonnale koguni guruks. Usun, et nii, nagu tuntakse alati ära hea ja rikas teater, sõltumata maitseelistustest, nii on ka kriitikas.

Küsimus, kas teatrist on võimalik kirjutada teoreetiliselt, annab kõnevooru edasi küsimusele, kas näitlejaist rääkiv kriitik kirjutab alati praktiliselt ja sisuliselt? Idealis peaksid need ju ühenduses olema, kuid kui konkreetsete kriitikute kaupa toimub liikumine äärmusi pidi, on see ometi parem, kui üldse mitte liikuda, mõelda ja "kaasa tunda". Kriitik pole ainult koer karavani suhtes, vaid ka teoreetik, mõtleja ja miks mitte väsinud karavanile oasi kättenäitaja.

**Margus Kasterpalu:** Mu keemiaõpetaja, kes juhendas ka tollal tegutsenud Haapsalu I Keskkooli näidiskommuusikateatrit "Põialpoiss", armastas ikka öelda, et kes oskab, teeb ise, kes ei oska, õpetab teisi. Eks see ole tõsi küll, et kui Laansalu veel kriitik oli, teadis ta üsna täpselt, kuidas tänapäeval teatrit tege-ma peaks. Mul on väga hea meel, et ta praegu seda praktiliselt järele proovida saab — mitte just paljud kriitikud (vähemalt meil siin) ei ole sõandanud võtta seda riski, mis kritiseerijast kritiseeritavaks saamisega kaasas käib. Minu jaoks ei olnud Teatrilabori "Silmaterra"-nimelises esimeses katses midagi, mis käsiks asja kui absoluutselt lootusetu nüüd kohe aia taha visata. Isegi parimatel meie lavastajaist ei õnnestu kõik tööd ühtviisi silmipimestavalt. Nii et ootame ikkagi veel. Isegi kui Laansalu teatrist saja aasta pärast midagi rohkem alles ei ole kui tekstid, mida ta enne ja pärast seda kirjutas, on seda rohkem, kui see, mida jäta-vad meile need tunnustet lavastajad, kelle puhul, nagu Kadi kirjutab, "kriitika ja üldine teatriarvamus juba mitu-setu aastat tõdeb, et ei tule sealt midagi". Aga kes muudkui lavastavad ja lavastavad.

**Margot Visnap:** Repertuaari mõttes näib pilt elustuvat. Teater tundub olevat üle saamas krumbist suhestuda värske draama-loominguga. Mõjub rõõmustavalt, et juba on suhteliselt väike kaal lõbustaval bulvarikomöödial. Harvemaks on jäänud ka otsusi võtta lavastamiseks kord juba kas enda või kellegi teise äratehtud. Loomulikult tasub head näidendit uuesti lavastada, aga mulle tundus selline valik viitavat pigem mõttelaiskusele. Viimaste aastate eesti teatri autorite nimistu on ju päris uhke. T. Bernhard, R. Vitrac, T. Stoppard, L. Lunari, C. Churchill, D. H. Hwang, N. Silver, M. McDonagh, B. Friel, P. O. Enquist, O. Muhhina, P. Marber, A. Ibsen, C. McPherson jt.

**Gerda Kordemets:** Kas ei mõju seegi rivi hästi turvaliselt, hea dramaturgia muster-nimekirjana? Värske tuuleke oli minu meelest nii näidendina kui ka lavastusena "Põhjas".



Muidugi on mul liiri fännina hea meel McDonagh' üle, kuid temagi paistaks paremini silma, kui ümberringi oleks natuke ka hoopis teistmoodi teatrit. Intrigeerivat või irriteerivat. Millest ma veel puudust tunnen, on see, et vihastada pole teatris mitu aastat saanudki. Aga kust ma siis tean, mis hea on?

**Margot Visnap:** Asi pole väga lootusetu ka eesti dramaturgia poole pealt, kui 98/99. hooaega ilmestas Tätte ja Kivastiku looming, siis eelmist Ulmani ja Kivirähi tekstid, Tähtelt "Sild", lisaks Karusoo "SOS". Kuigi, vaadanud hiljuti Von Krahlis Turkka teost "Connecting People", hakkasin hirmsat moodi igatsema ka meie repertuaari sotsiaalselt sama teravat, Eesti ühiskonda käsitlevat näitemängu.

**Jaanus Kulli:** CP võib küll olla uhke väljakutse, kuid käsu korras ju keegi sedasi kirjutama ei hakka. Kindlasti igatsetakse Turkka-taolist nähtust veel paljudele teatrilavadele. Asi aga ongi selles, et Turkka on nähtus. Sama palju kui Turkka on Soome *enfant terrible*, kelle koht mõne kalli kaimu arvates on hullumajas trellide taga, on ta ühiskonna sanitarina, urbaniseerunud sipelgana Soome elu väärnähtustele ja paisetele väga valusasti peale pissinud. Muidugi ei meeldi see paljudele. Isegi sellises heaoluühiskonnas, kus korruptsiooniilmingud on marginaalne nähtus. Asi on ka selles, et Turkkaks ei õpetata ei kirjandusinstituudis ega lavakas. Turkkaks peab sündima. Ja üks ta ikka hull ole.

**Gerda Kordemets:** Mina küll pole kindel, et Eestis ollakse üldse suutlised kirjutama sotsiaalselt teravat näitemängu. Kui ehk Karusoo... Minu meelest pole eestlastel seda õiget sotsiaalset närvi. Tahame ikka rohkem vaadata ja mängida näitlejaid, kirjanikke ja kuningaid, nagu Andres Laasik ükskord ütles.

Mis CP-sse puutub, siis tundub mulle, et ega selline laad nii väga eestlaslik ole. Väikese võõritusega ja heanaaberliku ironiaga on meil seda küllalt kerge vastu võtta, aga kui kujutleda kas või sama stsenaarium Eesti oludesse, hakkaks üsna paljudel vastureaktsioon tööle. Mida võib-olla just olekski vaja, aga ikkagi: kas leidub kirjutaja? Kui praegustest, siis ehk Urmas Vadi mõne aasta pärast? Üldiselt on meie intelligentsil üsna lövts sotsiaalne närv, mis hakkab tööle alles siis, kui nad ise töötuks, vaaseks vms jäävad.

**Kadi Herkül:** Eks me räägigi mingil määral sellest eesti teatri kõige üldisemast hädast — kontrastide puudumisest. Keskmise, korralik, aga üllatab väga harva. Isegi negatiivses mõttes.

**Andres Laasik:** Kas see negatiivse vähene üllatuslikkus ei ole seotud suure ettearvatususega? Tuttava variandi nägemine takistab halba teatrit nägemast halvana.

**Jaanus Kulli:** Kas selles kontrastide

puudumises pole süüdi ka omaenda väga ilusa naba uurimine. Kindlasti on Eestis tugevad teatritraditsioonid ja meie lavakunstikool on hea kool. Ja jätkab kõige paremas mõttes Panso traditsioone. Ent teid on ju palju, erinevaid vormimänge, traditsioone. Miks just Turkkast ja CP-st sedavõrd palju räägitakse? Sest eesti teatri taustal on see midagi uut ja erinevat.

**Margot Visnap:** Nagu juba mainitud, pole väga heade lavastuste "pink" viimasel ajal just pikk, aga neid siiski on. Ning meeldiv ongi, et ka ankeedid parimaiks nimetatud lavastuste-lavastajate ring on laienenud. Mulle pole kunagi meeldinud see, kui keegi tõstetakse vaieldamatu liidri positsioonile (*à la* Undi parafraas Pedaneniist ja Nügajasest).

**Gerda Kordemets:** Kui eestlasi on üks miljon, siis ongi loogiline, et seal saab tõenäosusteooria järgi olla kaks-kolm head lavastajat — sedagi on palju, kui mõelda näiteks Ameerika vastavatele proportsioonidele. Samuti on meil paremini kui näiteks Venemaal, sest meil on noor lavastaja ka bioloogiliselt noor, mitte viiekümnele lähenev, nagu seal sageli. Usun, et lavastamisalget on teatrist ja institutsionaalsest teatrikoolitusest väljaspool isegi rohkem kui näitlemisalget. Iga teater võiks aeg-ajalt üllatada uue tegijaga, aga eriti võiks sellist võimalust pakkuda Von Krahl, kus minu meelest tuleb ikkagi välja liiga vähe lavastusi. Ometi, nagu nüüd CP puhul nägime, trupp on küll väike, aga võimekas.

**Kadi Herkül:** Aeg-ajalt paneb imestama ka vastupidine: mõni lavastaja (olgu, neid on päris mitu), kelle puhul kriitika ja üldine teatriarvamus juba mitu-setu aastat tõde, et ei tule sealt midagi, muudkui lavastab edasi. Ju ta siis oskab olla ühtaegu vähenõudlik ja enesekindel ja teatritele ka piisavalt mugav. Mida siis kriitika peaks tegema? Muudkui trampima ja tampima või vait olema?

**Pille-Riin Purje:** Kriitikud kiruvad, lavastaja ikka lavastab: no kui ikka publik käib (kesiselt tehtud kassatükkide puhul) ja konkurentsi pole etemate lavastajate näol, mis see kriitiku laitus siis loeb. Ja kui see kangesti loeks, kas ei teki siis ohtu, et nagu on kriitik-konna lemmikud (?), nii tekivad ka peksupoisid, ja vahel ehk teenimatultki?!

**Andres Laasik:** Mina küll ei taha, et minu salmikeste järgi kedagi seina äärde pandaks. Ega koer saagi teha muud, kui karavani peale haukuda, ja kui see kijva kisub...

Aga lavastajate pink on lühike küll. Olemasoleva repertuaariteatrete süsteemi juures, kus on suhteliselt suur palgatud näitlejate hulk, on uuslavastuste arv tuletatav matemaatiliselt. Alla praeguse saja ei hakka ta ka tulevikus olema. Ja saja uuslavastuse jaoks aastas on lavastajate pink lühike, kuigi Lavastajate Liidu liikmete arv ütleks justkui muud. Aga ka orkestrites on kahte sorti inimesi: viiuldajaid



ja viiuliomanikke.

**Gerda Kordemets:** Peab ju olema ka häid keskmisi käsitöölisi, neilt ei oodata tipp-tulemusi. Hollywoodi filmide enamik on ju ka alla keskmise ja neid teevad režissöörid, kellest pole keegi midagi kuulnud. Kui publik seesuguseid lavastusi vaatab, peab neid ka olema.

Iseküsimus on teatud legendikultus. Et tehakse nagu mingit suurt ja alternatiivset kunsti, aga kunsti pole ollagi ja keegi ei vaata ka. Siis peab küll kriitika sekkuma ja peksma ja peksma. Muidugi, ka kommertsikäsitöölisele tuleb ikka öelda, et hea kommerts on ka hästi tehtud kommerts.

**Margot Visnap:** Kuigi Linnateatri suhtes on põhjust mitmeski mõttes kriitiline olla, võib samas jälle väita, et paari viimase aasta jooksul on oma positsiooni kõige kindlamalt hoidnud Linnateater ja Rakvere Teater — kunstiline stabiilsus ja organisatoorne sujusus eelkõige. Draamateatrit ja "Ugalat" on raputanud vastuolud ja juhtkonnavahetused. Omaette küsimus on, kes peaks ühe või teise teatri loomungulist või majanduslikku õhk-konda silmas pidama, nii et asi ei lõpeks protestialkirjade kogumise või pankrotilähedase majandusliku olukorraga.

**Gerda Kordemets:** Ma arvan, et siin saaks küll olla tõsine teatri- (või ka laiemalt kultuuri-)ajakirjandus see tasakaalustaja. Sest palju on nii Draamateatri kui ka "Ugala" konfliktid taga ju ajakirjanduse küündimatus ja skandaalijanu. Aga kuidas teatud juhtidele selgeks teha, et neil on vastutus kollektiivi ja ennekõike publiku ees? Mida kriitika siin teha saaks? Ainult püüda juhtida tähelepanu repertuaarivalikule jne.

Aga üldiselt ei taheta ju kriitikat niisugustes küsimustes kuulda võtta. Rakvere Teatri edu üks põhipõhjusti on minu arvates, et noored mehed tegid, erinevalt varasemast Jalaka poliitikast, endale kohe selgeks kolm asja:

1. Mida me peame pakkuma, et Rakvere publik teatrisse tuleks?
  2. Mida me peame tegema, et trupp oleks vormis ja teeks mõnuga tööd?
  3. Kui suur osa sellest saab olla "suur kunst" kitsale ringile?
- See on toiminud.

**Kadi Herkül:** See kõlab nüüd kurjalt ja karmilt, aga mina siiski tahaksin, et kriitikutel oleks ka mingisugune mõju teatri rahastamisele. Olgu me nii kehvad teatri mõistjad kui tahes, paremaid pole ka hetkel kusagilt võtta ja mingi ülevaade kunstilistest tulemustest meil vahest ikka on.

Mind hämmastab ennekõike asjaolu, et ka käesoleval aastal sai Linnateater Kultuuriministeriumi teatrirahadest 2 miljonit lisa "kunstiliste tulemuste" eest (nagu ka möödunud aastal). Samal ajal ei olnud hooaeg 1999/2000 Linnateatris kunstiliselt just väljapaistev.

Või teine näide. Kui möödunud aastal (2000) tõmmati era- ja väiketeatrite enamikul raha tublisti maha, siis Von Krahl sai ilma mingi "võimlemiseta" 1,5 miljonit. Mul ei ole midagi Krahli vastu, eriti praeguses Turka-eufoorias, aga mitu viimast aastat olid Rataskaevu tänavas ikka nigelapoolsed.

**Jaanus Kulli:** Kui sellest probleemist kust on tulnud juttu näiteks Raivo Põldmaaga, siis loomulikult on ta kaitsnud teatri huve ja teinud seda nii veenvalt (mäletatavasti oli kõne all Linnateatri palgafondi "mahakustumamine"), et noogutad vaid nõustudes kaasa. Umbes sama situatsioon on olnud teiste teatrijuhitudega — kuulad... ja jääd neid uskuma. Krahli rahastamine on olnud tõesti kõige läbipaistmatum. Eriti arvestades nende viimaste aastate esietenduste arvu. See temaatika oleks väärt üht põhjalikku (majandus)artiklit, pluss kantsler Allikmaa selgitused.

**Gerda Kordemets:** See kõlab ka kurjalt: mina kahtlustan teatrite rahastamise taga hoopis muid aluseid, näiteks ka poliitilisi — ma loodan, et nüüd kohtusse ei kaevata. Aga see, kuidas siduda dotatsioonid tulemustega, on keerukas probleemide võrk. Kes oleks hindaja? Mida hinnataks, kas kunstilist taset (mitu meetrit seda peaks olema, et raha juurde saada?) või publiku hulka (kui "Kroonika" lugejad kõik mingi nipiga ühe teatri juurde meelitada...). Mida mina ootaksin (ja ise pole üldse patust puhast), oleks see, et kultuuriajakirjandus teravamalt sekkuks, kui niisugused asjad on juhtumas või juhtunud.

**Margot Visnap:** Üks mõte, millest rääkisime Tartus enne "Meistri ja Margarita" etendust: kuidas suurendada lavastajate vastutust teatri ees (nii kunstilises kui ka majanduslikus mõttes)? Praegu kehtib põhimõte, et teen lavastuse ära ja kui see ka pärast seitsmendat-kaheksandat korda repertuaarist publiku huvi puudumise tõttu maha läheb, ei juhtu midagi. Lavastajal on palk või honorar käes ja tema on vastutusest vaba. Muidugi, ebaõnnestumiste eest pole keegi kaitsnud, ometi on selles oma iva: kaks lavastajat teevad lavastust, ühe eluiga on kümme-kolm etendust, teine püsib teatri repertuaaris kaks aastat ja toob teatritele kasumit. Palgalisena (või honoreerituna) on aga mõlemad võrdsed.

**Gerda Kordemets:** Mina olen väga seda meelt, et vahe võiks olla. Samas — kui siis sünnib kuldmuna, tõeline kunstiteos, mis on teatritele suureks auks, aga publikule ei meeldi? Kas lavastaja jääb vaid poole tasuga, pluss suu- ja kirjasõnas kiitmine?

**Sven Karja:** Ei kujuta siiski ette, et lavastaja honorar oleneks saali täituvusest. See-ga oleks väikses saalis lavastav lavastaja, kus, nagu elu näidanud, on kunstilise õnnestumise tõenäosus tunduvalt suurem, aprioorset ebavõrdses olukorras. Lavastajana tahaksin selliste tingimuste puhul ometi sõnaõigust,



kuidas mu üllitist reklaamitakse, mis päevadel seda tehakse, kus külalisetendus antakse. Ilmselt nõuaksin väga täpselt lepingut, aga võimalik, et ka teatavaid eritingimusi. Vastasel korral oleks mul ju pärast igakülgne õigus protsessida, et "asi ei müünud" teatri süül, sest puudusid õiged tingimused (ei olnud piisavalt prooviaega, materjale, kõiki inimesi kohal). Võib oletada, et sellise lepinguvormi juures, kus esimese proovi mitte ilmunud näitleja korral oleks mul õigus töö jalamaid pooleli jätta, läheksid teatridirektorid varsti hulluks.

**Andres Laasik:** Lavastaja sissetuleku sidumine lavastuse tulusega on hoop reper-tuaarteatri stanislavskilikele põhimõtetele. On ikka seda hoop viija anda?

**Margot Visnap:** Tahan ikka ja jälle ühe teema üles võtta. Tundub, nagu oleks paljudel, eriti just headel Tallinna näitlejatel liiga vähe väärlist tööd? Tõnu Kark, Arne Üksküla, Kersti Kreismann, Maria Klenskaja, Elle Kull, Kaie Mihkelson, Ene Järvis, Helene Vannari, Ago Roo, Andres Ots, Epp Eespäev, Piret Kalda, Triinu Meriste, Katariina Lauk-Tamm, Tiina Taurate, Liina Vahtrik jt. Äkki oleks võimalik paindlikumalt planeerida ka näitlejate vahetamist? Miks pidi "Ugala" suuremas osas panema repertuaari kolledži tudengite nõrgukestele õlgadele, kui pealinnas istub jõude või vähekoormatud näitlejaid? Miks kasutavad ka teised teatrid (Pärnu, Rakvere, Tartu) näitlejate vahetamist vähe? Suvine rotatsioon justkui töötab. Arusaadavalt ongi hooaja sees niisugust vahetamist raske teha. Ometi on "Ugalas" kunagi suurepäraseid rolle teinud Kreismann, Üksküla, Kark... Võib-olla tuleks nõu küsida vabakutselistel näitlejatelt Ojadelt, kelle liikumine Eesti teatrites põnevaid kooslusi on loonud.

**Pille-Riin Purje:** Kindlasti on su nimekiri ebatäielik, näiteks võiks kiuslikult küsida, miks on seal ainult kolme teatri näitlejad, kas "Vanalinnastuudios" polegi häid näitlejaid või on see teater kuidagi "eristaatuses", et põnevaid väljakutseid ei oodatagi? Tundub, et kergem oleks üles lugeda neid, kes on saanud väärlist tööd ja arendavaid rolle... Saaks hoopis lühem nimekiri.

**Sven Karja:** Ruttan kõigepealt õiendama, et etteheide "Vanemuisele" teiste linnade näitlejate kasutamise kohta on sügavalt ülekohtune, tõestuseks vaid mittetäielik nimekiri neist, kes nelja-viie viimase hooaja jooksul Tartus suuri rolle teinud: Liina Tennosaar, Katrin Saukas, Kristel Leemend, Elina Reinold, Sulev Teppart, Piret Rauk, Tõnu Oja, Rein Oja, Mikk Mikiver, Kaido Veermäe, Piret Laurimaa, Tõnis Mägi, ka vabakutseline Peeter Volkonski, tulemas Jaan Rekkor. Julgen väita, et "Vanemuine" on praktiseerinud näitlejate vahetamist kõige rohkem.

Kõige ebanormaalsem on minu meelest see, kui "varumängijate pingile" unustatakse aas-

ta-paari eest teatrikoolist tulnud noornäitleja. Probleem on akutuine eeskätt pealinnas kontekstis, sest juba ammu pakub Tallinn kitsilt ka muid võimalusi, mis varem motiveeris näitlejaid pealinnas püsima (tele, raadio, alternatiivsed teatriprojektid), jäänud on ainult reklaam, osalemised moe-show'del ja *vibe'* seltskonnafotel.

Minnes konkreetsemaks: Linnateater "taas-avastas" sel hooajal oma vanema generatsiooni (tuumakad rollid "Sillas" ja "Inishmaani igerikus", ka "Põhhjas"), kuid üldpildis kipuvad lahustuma just noored (Tarmo Männard, Andero Ermel, Triinu Meriste, sel hooajal pole uut rolli olnud isegi Külli Teetammel).

Draamateatri noorte puhul on pilt veelgi kurvem: mida on sel, juba kevadesse tüürival hooajal (oma koduteatris!) mänginud Taavi Eelmaa, Pille Lukin, Merle Palmiste, Ivo Uukivi, Garmen Tabor, Andres Puustusmaa, Külli Reinumägi, Margus Prangel?

Kui vaadata samal ajal ringi Tallinna-välistes teatrites, siis seal jagub võimalusterohket tööd palju ühtlasemalt, mistõttu viimati esile kerkinud huvitavamad noored näitlejad ongi pärit sageli just neist teatritest: Karin Tamm-aru, Kersti Heinloo ja Tambet Tuisk Tartust, Hilje Murel, Meelis Rämmeld ja Tanel Ingi Viljandist, Kersti Tombak Rakverest.

**Andres Laasik:** Muidugi tuleb näitlejale pakkuda head ja arendavat tööd, kuid minu arvates praktiseeritakse meil seda sorti pintsaku nõobi külge õblemist isegi palju. Teatrid muud ei teegi, kui mõtlevad, kuidas töötada olemasolevaid inimesi. Selle asemel et mõelda oma missioonile ühiskonnas ja sellele, milline oleks sellele missioonile vastav dramaturgia. Kui on olemas kaunid ideed, näitemängud ja lavastajad, küll siis tuleb ka näitleja sellega kaasa.

**Margot Visnap:** Paari aasta jooksul on üllatavalt muutunud eesti teatri mänguruum sõna otseses mõttes. Kui varem uhkeldas oma erilisusega Von Krahli Teater, siis nüüd on juurde tulnud Rakvere väike saal, "Vanalinnastuudio" suurepärase saal, "Endla" on väike saali ümber ehitatud, rääkimata Linnateatri erinevatest mängupaikadest. Kas võib uskuda, et seegi on meie teatrit tunduvalt mitmekesisandanud?

**Jaanus Kulli:** Samas paneb see teatritele ka suuremad kohustused ja vastutuse. Kui ühe saali puhul võib juhtuda, et uuslavastus läheb mingil põhjusel aia taha, siis kahe saaliga teatris see võimalus (vähemalt teoreetiliselt) kahekordistub. Ja kui eelnevalt oli juttu uute ja värske teatritekstide ilmumisest meie teatrite repertuaari, siis kindlasti on see tendents vähemasti teatud määral seotud just uute mängupaikade juurdetulekuga.

**Gerda Kordemets:** Tore, et saale on, ja tore, et see tekitab erisugust teatrit. Aga: suur saal, eesriidega ja puha, on ikka see õige teat-



ritunde tekitaja! Seda on vaja näitlejal vormis püsimiseks, aga ka publikul. Samuti suuri, mastaapseid lavastusi. Kas või selleks, et näitleja hää ei kaotaks oma kandvust. On jube istuda Draamateatri kuuendas reas ja tõdeda, et näitlejat pole kuulda! Aga seda juba aegajalt juhtub.

**Kadi Herkül:** Hetkeoht ongi vist vastupidine — suurte saalidega ei ole eriti midagi peale hakata, need on teatrite murelapsed.

**Andres Laasik:** Teisalt on tulnud muusikal. Suured vormid elavad muusikalis. Miks mitte Linnahalli "Vampiirides", nii nagu eesti teater suudab praegu seda teha.

**Sven Karja:** Vahepeal hakkaski tunduma, et tuleb omaks võtta olukord, kus kunst ja kommers jagunevad loomuosaselt ka teatrisaalide vahel: esimene väiksesse, teine suurde. Kusjuures tasub märgata, et väikeste saalide teatripäras kasutamises on tubli annus silmakirjalikkust. Ühelt poolt, tõesti, teater suhtleb oma vaatajaga justkui otse, vahenditult, intiimselt ja "lähedalt", teisalt aga justkui kaugeneks ja põgeneks vaataja eest järjest väiksematele pindadele, järjest väiksema arvu vaatajate ette, nagu peljates kohtumist oma publikuga ja — suureliseks minnes! — sotsiaalset vastutust.

Just sel foonil on minu jaoks olulised lavastused "Laulatus", "Küüni täitmine" ja "Talvemüinasjutt" — kui näited suure lava õnnestunud "allutamisesest".

**Margus Kasterpalu:** Üheks meeldivamaks tendentsiks teatris on minu arvates terve mõistuse võit. Pean silmas seda, et mitmed teatrijuhud ja lavastajad on väljendanud valmisolekut vähendada uuslavastuste arvu. Neid vorbiti siin viimastel aegadel kui saelaudu, mistõttu kunstilooming asendus paratamatult tootmisega. Kuna tehti palju, tuli teha odavalt ja ummisjalu. See tähendas, et lavastajad ei saanud kasutada neid näitlejaid, keda oleksid just selles tükis näha tahtnud. Lavastajate kodutöö jäi sageli poolikuks. Esietendusteni jõudsid poolküpseid lavastused, mida järelekuulseta ei saanud, sest nii lavastaja kui ka trupp asus kohe uue töö kallale, kuna oli teada, et äsja esietendunu ei püsi repertuaaris, sest ta oli ja jäigi poolikuks. Muu hulgas viis see asjaoluni, et esietendus ei olnud enam kellegi jaoks sündmus. Kuusteist "esikat" Draamateatris tähendas ühemõtteliselt, et nad kõik ei ületanud ajalehe uudiskünnist. Nii juhtuski, et uus tükk tuli repertuaari ja jõudis sealt äragi minna enne, kui müüja jõudis müüma ja ostja ostma hakata. See nõiarling tuli katkestada.



## VOLDEMAR PANSO PREEMIALAUREAAT PRIIT VÕIGEMAST

*Lavakunstikooli XX lennu üliõpilane*

**Kursuse juhendaja Elmo Nüganen, kuidas iseloomustada uut tulijat?**

Tagasihoidlik, uje, vaoshoitud, samas nutikas ja elava kujutusvõimega. Mäletan, kuidas ma sisseastumiseksamite ajal esimest korda talle tähelepanu pöörasin. See ei juhtunud kiiresti, vähemalt mitte kohe alguses. Mulle tundus ta kinnine ja särata, ebalavaline tüüp. Ilma vedruta. Temast ei paistnud midagi, mis oleks tundunud ütlevat: "Märgake mind." Mõtlesin, et annan talle igaks juhuks veel ühe ülesande, äkki on tegemist inimesega, kelle sees võib toimuda väga palju, aga esimesel hetkel ei hakka see silma. Ülesanne oli järgmine: ta pidi olema töötu kerjus, kes istub Hiina müüri ääres ja jälgib enda ümber toimuvat, lootes, et ehk keegi annetab talle midagi. Ta istus laval ükski, rätsepaistes, ning vaatas... Ja äkki oli meie ees Hiina tänav — rikkad, jalgratturid, töötud, ameerika turistid, tuvid, üks hulkuv koer. Alates sellest nimetasime teda sisseastumiseksamitel hiinlaseks.

Koolis on Priidu trump mitmekülgsus, tal on hea parodeerimisoskus, hea kehavalitsemine, suur muusikaalsus, peen huumoritaju.

Tegemist on mängijaga, kes võtab vajaduse korral tule ehk mängu enda peale. Kuid Priit ei topi oma nina igale poole, nagu teeb tema Burattino. Ta on selleks liiga intelligentne. Priit juhib mängu vaid siis, kui saab aru, et sellest on kasu ka meeskonnale.

Lõpuks peaks elulookirjutajate väga ennetama ja mainima, et Priidu esimene roll suure publiku ees ei olnudki Burattino, vaid hoopis Filch "Kolmekrossiooperis" Raivo E. Tamme asendajana ja Laertes mõõdunud hooajal pool aastat "Hamletis" Indrek Sammuli asendajana. Nagu öeldud, Priit on kõike kiiresti haaranud, nii oskusi kui ka riske.



# GREGOORIUSE JÜNGRID

*JAAN-EIK TULVE vestlus DOM DANIEL SAULNIER'ga*

*Läbi mitme TMK numbri ulatunud gregooriuse laulu teema kokkuvõtteks avaldame kahe selle ala tipu, eesti muusiku Jaan-Eik Tulve ning prantsuse munga ja muusiku Daniel Saulnier' vestluse. Jutuajamine, milles Jaan-Eik Tulve võttis eelkõige teemade väljakäija ja Saulnier nende lahtirääkija rolli, võtab mõnel leheküljel kokku tähelepanuväärselt suure ja olulise osa meie muusikalisest minevikust.*

**Jaan-Eik Tulve:** Uue aastatuhande algul on eurooplasele taas kord kätte jõudnud aeg korraks tagasi vaadata ning mõtiskleda küsimuste üle, kust me oleme tulnud ning kuhu suundume. Väga oluliseks saajaks inimese teel on alati olnud muusika. Muusik on vahendajaks nähtava ja nähtamatu vahel. Lauljat võiks pidada kõikide keelte kõnelejaks ning hea laulja võib mõjuda ka kurtidele kõrvadele. Maailmas võib kohata väga erinevaid ja erilisi muusikatradsioone, kuid tihti leiame, et muusikaline väljendus ja mõtlemine on neis siiski väga sarnane. Kuskil sügavustes jõutakse välja mingisuguse algkeeleni. Euroopa nüüdisaegse muusika algkeeleks on gregooriuse laul.

**Daniel Saulnier:** Võib öelda, et gregooriuse laulu juured asetsevad aegade hämaruses, kuna igas kultuuris ning igal ajal on olnud kombeks laulda. Kuid gregooriuse laulu ajaloo kohta teatakse üha enam ning nii võib selle sünnikohaks pidada Vahe-mereäärseid alasid.

Kristliku aja algusest peale on Vahe-mere ümber olnud palju erinevaid usulisi tavasid. Eraldi võib välja tuua sünaagoogi traditsiooni, millest hiljem saab alguse kristlik traditsioon. Gregooriuse laulude tekstideks on ristiusu pühad tekstid, millel on palju ühist juudi tekstidega, ning nii on gregooriuse laulu üheks varaseimaks allikaks sünaagoogi muusika — väljarändamisjärge aja juudi palvemuusika.

Aja kulgedes sünnib ristiusk ning on teada, et esimesed kristlikud kogudused pühitsesid liturgiat oma maa keeles. Esimese kahe sajandi vältel oli väga tugev kreeka mõ-

jutuste aeg, seejärel, alates III—IV sajandist tõlgiti Vahe-mere läänepoolsete alade laul, palve, raamatud ning usutalitus ladina keelde. Gregooriuse laul on niisiis üks ladina kiriku laulutraditsioonidest.

Tänapäeval kujutatakse ladina kirikut ette kui midagi tsentraliseeritud, natuke püramiiditaolist, kuid antiikajal ning keskaja algul oli ladina liturgias suur hulk erinevaid traditsioone. Näiteks hispaania traditsioon, gallia, st praeguse Prantsusmaa alade traditsioon, rooma ehk Kesk-Itaalia, Milano ehk Põhja-Itaalia ning paljud teised traditsioonid Lõuna-Itaalias ning Lääne-Euroopa aladel. Igal pool oli tekst ladinakeelne, kuid meloodiad olid erinevad. Just meloodiad iseloomustasid nende alade inimesi.

Gregooriuse laul on eespool nimetatud ladina traditsioonide kokkupuute tulemus, mis sai kindla kuju VIII sajandil frankide Gallia kirdeosas. Fikseeritud tekst pärines Roomast ning meloodia enamjaolt gallia traditsioonist. See kindel vorm kinnistus tugevasti ning samas üsna kiiresti mõnekümne aasta jooksul ajavahemikul 750—800 p Kr. Sellest ajast peale kuulub gregooriuse laul Lääne-Euroopa ladina kiriku laulurepertuaari ning võtab endale nende laulude koha, mis olid Gallias-Hispaanias-Itaalias varem kasutusel, et lõpuks muutuda ainsaks lauluks ladina traditsioonis. Veel vaid üks laulutraditsioon suudab samuti püsima jääda, selleks on Milano kirikulaul.

IX—X sajand on aeg, mida võiks nimetada gregooriuse laulu kuldajastuks. See on aeg, mil lauljad, kogudused ning muusikud olid põhilikult omandanud gregooriuse laulu kunsti ning tundsid täielikult selle kompositsiooni seadusi ning eelkõige gregooriuse laulu suurteoseid. Kuid vähehaaval, seoses uute laadide tekkimisega ning muusikaalaste avastustega, saab gregooriuse laulust vana laul, mis annab ruumi uutele lauludele, ise siiski kadumata.

XII, XIII ja XIV sajandil hakkab aga taapisi kaduma ning ununema oskus gregooriuse laulu traditsiooniliselt interpreteerida.



Ning lõpuks, renessansi ja klassitsismi ajal kaob gregooriuse laul peaaegu täielikult kasutuselt ning algsed meloodiadki lähevad kaduma. XVII sajandi raamatutes paistab see laul tindiga raamatuisse maalitud ruudukujuliste nootide järgnevusena, mis ei oma enam mingit seost selle laulu algse muusikalise mõttega.



Ansambli *Vox Clamantis* juht Jaan-Eik Tulve on praeguseks juba rahvusvaheliselt hinnatud asjatundja gregooriuse laulu alal.

Eike Kirikali foto

Tuleb oodata XIX sajandi keskpaigani, mil romantism Saksamaal, Itaalias ja Prantsusmaal pöördub taas keskaja juurde, ning keskaegse muusika taastamiseni. Selle taastamisliikumise keskuseks ning tugevaks teaduslikuks eestvedajaks sai Solesmes'i klooster eesotsas abt Dom Gueranger' ning tema kaastöötajatega.

Nii on gregooriuse laul juba poolteist sajandit olnud taastamise ajajärgus ning on avastatud, et see on kogu Lääne-Euroopa muusika allikas, millest lähtuvad heliredelid, rütmilised võtted, laadid ja vormelid, ning et see kätkeb endas muusikaajaloo aluseid ning vaimset pärandit, mida pole võimalik milllegagi võrrelda.

**Jaan-Eik Tulve:** Sa rääkisid äsja gregooriuse laulu arenemisloost ning ka tööst, mida praegu tehakse Solesmes'is, kuid mis sa arvad, milline tähtsus on gregooriuse laulul tänapäeva inimeste jaoks? Muidugi on tal koht kiriku- ning kloostrikoguduste liturgias, kuid mida võiks gregooriuse laul öelda eestlastele? Mida nad võiksid selles leida?

**Daniel Saulnier:** Meil Prantsusmaal peetakse Baltimaade rahvaid laulvateks rahvasteks. Rahvasteks, kes on alal hoidnud tugevaid muusikalisi traditsioone, kuid eelkõige just laulutraditsiooni. Selle pooldest on gregooriuse laul väga lähedane teie traditsioonile ning mulle tundub, eemalt vaadates, et eestlased peaks olema lihtne gregooriuse laulu mõista.

Teisest küljest on gregooriuse laul, nagu ma enne rääkisin, ülemaailmne laul, kuna ta on pärand, mis kuulub oma muusikalise ning vaimse väärtuse tõttu kogu inimkonnale, isegi kui ei olda usklik.

Ma lisaksin veel ühe huvipakkuva asjaolu, milles võib-olla ilmneb gregooriuse laulu poliitiline tähtsus. See laul sündis Euroopa samal ajal ning sama moodi. Gregooriuse laulu tekkides oli kasutusel vaid üks keel, mis oli ühtlasi ka peaaegu terve Euroopa keel, ning selles põimus meloodiarikkus, milles väljendub side lõuna ja põhja, see tähendab Rooma ning Gallia vahel, ning ka ida ja lääne, see on siis ida ning rooma liturgia vahel. Mulle tundub, et kui otsida laulu, mis oleks Euroopale iseloomulik, siis oleks gregooriuse laul ainuke, mida võiksime leida. See on ainus nii erinevaid rahvaid ühendav laul.

**Jaan-Eik Tulve:** Mul on olnud võimalus palju maailmas reisida, just seoses gregoriaani kontsertidega, ka selliste rahvas- te juurde, kellel puudub nii gregooriuse laulu kui ka kristlik traditsioon üldse. Mulle on tundunud kõige tähelepanuväärssem, et muusika, nii gregooriuse laulu kui ka rahvamuusika kaudu on lihtne leida ühist keelt. Võimalik, et läbi muusika oleks palju kergem diplomaatiat arendada.

**Daniel Saulnier:** Olen sellega täiesti nõus, sest, lahkumata Solesmes'ist, olen kogunud sedasama. Kolme aasta eest külastas meid rühm zen-budistidest munki ning nunnini Jaapanist. Suhtlemine polnud lihtne, sest oli vaja tõlki, ning ka kultuuriline tundlikkus on erinev, kuid ma esitasin neile küsimuse muusika ning laulu kohast nende traditsioonis. Kõige üllatavam on see, et nii oma kui ka gregooriuse laulust rääkides kasutavad nad üht ja sedasama sõna *shio mio* (*sho mio* — jp k, *shining voice* — ingl k, "hiilgav hää" — e k). Kuuldes Solesmes'i munki laulmas, võtsid nad nende laulu vastu nagu enda oma, mida nad usutalitustes kasutavad, kuigi meile tundus, et neil kahel on vähe ühist. Võib öelda, et



gregooriuse laulu abil me ühineme muusikaliste, suhtlemis- ja vaimu ülendamise meetoditega, mis on tõenäoliselt omased kogu inimkonnale. Ning meil on võimalik üksteist mõista, minul, lauldes gregooriuse laulu, ning tiibeti või zen-munkadel, lauldes oma mantraid. Ma olen sellega täiesti nõus.

**Jaan-Eik Tulve:** Alguses rääkisid sa, et gregooriuse laul on sündinud suulise pärimusena, seda on meie ajal mõnikord võib-olla raske mõista. Oleme nii palju seotud sellega, mis on kirjutatud, meediaga — radio, televisioon, ajalehed. Mõnikord on tunne, et meedia põhjal pole võimalik aru saada, mis meiega tegelikult toimub.

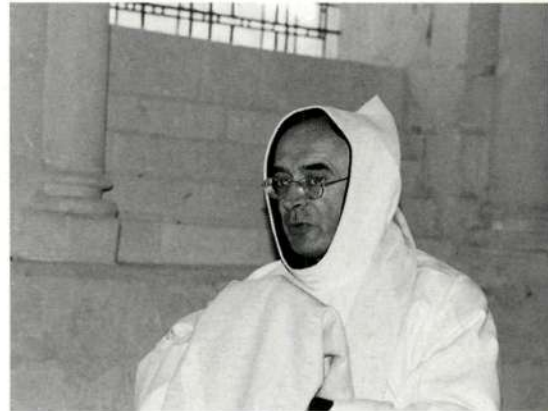
Minule isiklikult oli väga oluline avastada algset muusikalist noodikirja uurides suulises traditsioonis elanud helilooja või muusiku mõtlemist. Kas sa võiksid natuke avada muusiku olukorda, kes selles traditsioonis töötab, tema mentaliteeti?

**Daniel Saulnier:** Ma arvan, et keskaja keskpaigast alates on muusika jätkuvalt teoretiseerunud. Kogu õpetav, selgitav, muusikat kirjutav süsteem pole lakanud täiustumast ning keerulisemaks muutumast. Ühest küljest on see areng, nii saab muusikat säilitada, nagu me tänapäeval säilitame seda elektroonika abil. Kuid mida rohkem teoorias ning muusika kirjutamises edasi arenetakse, seda enam läheb kaduma miski, mida ma nimetaksin algseks vokaalseks liikumiseks. Traditsiooni järgiva laulja jaoks pole noote ega solfedžot olemas. Ta laulab seda, mida on kogu aeg kuulnud. Näiteks, kui inimene läheb igal pühapäeval kirikusse, õpib ta suulise pärimuse kaudu mõne nädala või kuu jooksul selgeks kogu repertuaari. Ja ta teab vaid seda. Raamatut pole tal vaja.

Rohkem spetsialiseerunud laulja, kes laulab rohkem missa kaunistatud osi, töötab iga päev. Kuid teda juhendab õpetaja, kes õpetab talle traditsioonilisi kompositsioonivõtteid, seda, mida muusikateoreetikud nimetavad pikaks lauluks, milles improviseeritakse kohaliku traditsiooni raamides. Traditsiooni järgiv muusik improviseerib pidevalt, jäädes samas väga rangetesse raamidesse.

Ma ütleksin veel, et muusikaline tegevus pole lahutatud muust inimtegevusest. See pole mitte ainult kuulmine või hääle tekitamine, vaid, nagu on näha ka rahva- ning religioossetes traditsioonides, tegevus, mis hõlmab kogu isiksust. Kui lauldakse, siis

laulab kogu keha, tihti tehakse lauldes liigutusi; laulu on kaasatud kogu intellekt ning süda — see tähendab seda, et laulu sõnum on sügavalt vaimne ning laulus osaleb ka kogu meie tundemaailm. Suulises pärimuses on laulmine elutähtis tegevus. See on see, mida gregooriuse laul võib inimestele õpetada.



**Dom Daniel Saulnier Solesmes'i kloostris Prantsusmaal.**  
*Jaan-Eik Tulve foto*

**Jaan-Eik Tulve:** Esimesed katsed muusikat kirja panna tähendasid olulist muutust muusikaloos.

**Daniel Saulnier:** Tegelikult on juba väljendis "muusikat kirjutama" teatud vasturääkivus, kuna muusikat pole võimalik kirja panna. Ta pole loodud selleks, et teda kirja pandaks. Ta on loodud selleks, et teda laulda, kuulata või tema järgi tantsida. Kuid muusikat pole võimalik tindi abil raamatusse fikseerida. Seetõttu polnud ka esimesed muusika kirjapanekud õieti muusika üleskirjutused, vaid teatud joonistused — märgid, mille abil kujutatakse pärgamendil hääle liikumist, hoogu, häälelisi efekte, erilisi intervalle. Au sees on hääle liikumine ise. Sõna "noot" sündis alles kolm sajandit pärast gregooriuse laulu tekkimist.

**Jaan-Eik Tulve:** Kui minna edasi suulise traditsiooniga, siis — kas mungad tunnevad sellega mingit sidet? Te laulate viis tundi päevas nagu ooperilauljadki, kuid teie lähemine laulmisele on nende omast väga erinev. Kas sa võiksid natuke rääkida teie laul-





Jaan-Eik Tulve ja Daniel Saulnier.

Veronique Le Gueni foto

misest, teie traditsioonist, mis minu arvates jätkab seda suulist traditsiooni?

**Daniel Saulnier:** Ma arvan, et üldiselt on ja oli ka keskajal nii, et kloostrites on väga vähe muusikuid. Inimene, kes astub kloostri-  
risse, ei tule sinna laulu pärast, ega ka ühe või teise muusikalise tegevuse pärast. Enamik, välja arvatud 3-4-5 head muusikut, õpib koguduses laulmist seda päev-päevalt kuulates. Nende inimeste jaoks on see suulise traditsiooni järgi elamine. Novits, kes astub kloostri-  
se, kuulab nädalaid ja kuid teiste laulu, enne kui julgeb ise veidike laulda, järgides teisi täpselt liikumises ning rütmis. Selles mõttes jätkavad kloostrid tänapäeval gregooriuse laulu suulist traditsiooni. Kuid tuleb tunnistada, et gregooriuse laulu algne suuline pärimus on vahepeal katkenud, sest renessansist kuni XIX sajandini ei osatud seda enam laulda. See, mida me laulame täna, võiks siis olla algse laulu rekonstruktsioon, mis on siiski täielikult

ära lõigatud oma juurtest. Millest see tuleb? Ma arvan, et tänapäeva kloostrilaulu on kaks olulist asja. Ühelt poolt austus gregooriuse laulu kompositsiooni seaduste vastu. See tähendab seda, et see laul on sündinud tekstist ning seetõttu on teksti rütmil alati suurem tähtsus kui muusikal, mis teda saadab. Ning seejärel, teksti austades, on meloodial, mille reeglid on muusikutele teada, täielik vabadus ennast avaldada. Ma arvan, et tänapäeva kloostritraditsioonis austatakse teksti esmajärgulisuse seadust ning kompositsiooni seadusi meloodia ja laadide puhul. Vähehaaval õpitakse taas leidma rütmilisi detaile, mida märgistavad esimeste manuskriptide neumad. See on üks osa vastusest.

Teine osa seisneb selles, et on väga raske põgeneda aja eest, milles elatakse. Võib täheldada, et gregooriuse laul on läbi ajaloo olnud pidevas muutumises ning et seda on tõlgendatud vastava aja muusikaliste voolude valguses. Näiteks, kui sündisid esimesed polüfoonilised stiilid, mis nõudsid võrdsete vältustega noote, hakati ka gregooriuse laulu interpreteerima võrdsete vältustega nootides, mida nimetatakse *cantus planus*'eks. Kuid XVII sajandil leiti, et *cantus planus* on väljakannatamatu, ning nii lisati sellele kaunistusi, väikesi rütmilisi detaile, mis muutsid laulu mitmekesisemaks. Ning XIX sajandi lõpul, suure Solesmes'i taastamisliikumise ajal oldi hilisromantismi mõju all ning nii on XX sajandi alguse gregooriuse laulus teatud annus impressionismi, teatud määral hilisromantismi mõjusid, mis näitab, et selle aja muusikud nägid kõike Debussy teoste ning Hugo Riemanni kirjutiste valguses. Kuid ma arvan, et oma aja mõjutuste eest ei pääse, sest pole võimalik taastada monumenti täpselt sellisena, nagu ta oli algselt, sest elame teises ajas.

**Jaan-Eik Tulve:** Sa töid esile sõna "aeg". Missugune on meie aeg? Mida see sisaldab? Kuidas näed seda sina, kes sa oled ühe väga vana ning sügava kultuuri kandja? Kuidas sina ennast tänases maailmas tunned?

**Daniel Saulnier:** Mulle tundub, et aeg, mis oli enne meid, st XIX sajandi teine pool, mida väga mõjutas romantism, pani aluse ühele tugevale liikumisele; see jätkus kuni XX sajandi lõpuni ning ma nimetaksin seda algupärasuse ning algallikate juurde tagasi-pöördumiseks. Juba sada aastat püütakse minna tagasi juurte juurde — nii ajaloos kui ka kultuuris, muusikas ja kirjanduses, on mõis-



tetud algallikate tähtsust. Ma arvan, et probleem, mis tänapäeval meie ette kerkib, on see, et enam ei teata, kus need algallikad asuvad. Ning seesama algallikate otsing suubub teatud ängi, mida on tunda kõikjal maailmas. Minu vastuseks ongi küsimus: kus asuvad algallikad?

Tagasipöördumine algallikate juurde gregooriuse laulu interpreteerimisel on hea. Seda tuleb jätkata. Ning võib-olla on kätte jõudnud aeg öelda, et gregooriuse laul ise on meie jaoks algallikas. Ning näha, kuidas ta oma teksti ja muusikaga, oma osaga liturgias, oma vaimse väärtusega on allikas, mis võib täita meie intellekti ja südant ning anda tagasi elu mõtte nii mõnelegi inimesele. Mulle isiklikult annab gregooriuse laulu, selle ajaloo ning selle tänapäevase olukorra tundmaõppimine väga palju.

**Jaani-Eik Tulve:** Sa rääkisid äsja elu ning muusika allikatest. Kuid sa tunned ka teistsugust lähenemist muusikale ning muusika õppimisele, sest enne kloostri astumist olid sa juba muusik, õppisid flööti.

**Daniel Saulnier:** Kui ma flööti õppisin, tuli mul kursuse lõpul selgeks õppida paljude pillivirtuosooside poolt Mozarti kontsertide loodud kadentse. Ma märkasin, et kontsertide kadentside ülesehitus on laialivalgus ning võimaldab solistil suure rütmilise vabadusega teose teemadel improviseerida. See kogemus Mozarti kontsertide kadentsidega avas minu jaoks rütmilise vabaduse, mida sisaldab ka gregooriuse laul. Ma arvan, et sooleeriva muusiku kunstist on gregoriaani lauljatel palju õppida. Kui see kord on läbi tehtud, heidab saavutatud vabadus valgust kogu muusikale. Ning gregooriuse laul, mis on monoodiline, õpetab paradoksaalsel kombel olema vaba vertikaalses muusikas. Ma arvan, et ei saa olla muusikaliselt haritud, tundmata gregooriuse laulu.

*Prantsuse keelest tõlkinud*  
EVA EENSAAR.



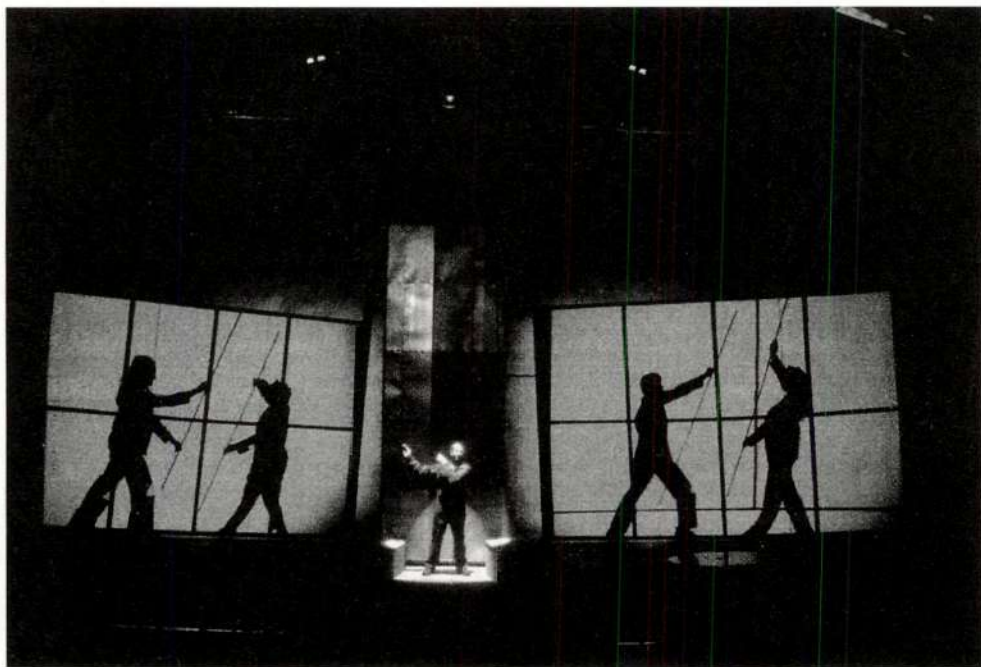
## LEMBIT VEEVO

16. XII 1926 — 29. XII 2000

*Lembit Veevo tuli eesti muusikasse 1960. aastate algul ja jättis endast jälje eelkõige huvitava harmooniaga laulu- ja kooriloomingusse ning pedagoogina.*

# TURBULENZ DER WELT!

Holland House'i ooperiprojektist "Manifest" Kopenhaagenis



Stseen ooperiprojektist "Manifest". Varjuteatri foonil dirigent Rolf Gupta.

Möödunud aasta 15. novembril esietendus Kopenhaageni Kanonhallen'is rahvusvaheline ooperiprojekt "Manifest", mis äratas oma tugevate ideede ja perfektse teostusega suurt tähelepanu ning jõuab tänu kokkutulnud produtsentide kõrgendatud huvi suure tõenäosusega peagi ka teiste linnade lavadele. Lavastuses osales eesti näitleja ja muusik **Ardo R. Varres**.

"Manifesti" peamine inspiratsiooniallikas on tekstid, mille panid kirja XX sajandi alguse uuendusmeelsed kunstnikud ja luuletajad: Filippo Tommaso Marinetti, Vladimir Majakovski, Kazimir Malevitš, Francis Picabia, Paul Éluard, Fernando Pessoa, Kurt Schwitters, Jacques Rigaut, Georges Ribémont-Dessaignes, Robert Desnos, George Grosz (temalt pärineb pealkirjaks saanud tsitaat) ja teised. Teos on mitmekeelne, tekste on eelkõige kasutatud helilise materjalina. "Manifest" koondab kokku futuristide, sürrealistide, dadaisti-

de, konstruktivistide ja teiste XX sajandi algusaastate "-istide" pretensioonikad ideed ning esitab neist välja koorunud mõtted parima meieaegse tehnika vahendusel, mida sada aastat tagasi tegutsenud kunstiinimeste valduses ei olnud.

Vastukajades "Manifestile" räägitakse "uuest muusikateatrist", seda nimetatakse kunstisiindmuseks, millest osasaamise järel pole maailm enam endine. Teos on erinevais stiilides laulmist-hääletekitamist, näitlemist, pillimängu, kõrgel tasemel arvutigraafikat, videokunsti ja mõjuvat lavakujundust ühendav tulevärk. "Manifesti" kõige tugevamaks osaks peetakse ülimalt hästi teostatud, vaatajat pidevas pinges hoidvat visuaalset külge.

Töö- ja elamusterohke loomingulise laboratooriumi hing on 1956. aastal Rotterdamis sündinud lavastaja **Jacob F. Schokking**, kes oma vaimus on liikunud selletaolise etenduse poole viima-



sed kümme aastat. Schokking sai kunstihariduse Belgias, elab ja töötab juba kakskümmend aastat Taanis, tegutses muusikateatri, filmi ja video alal, teeb installatsioone, peab loenguid.

Holland House, mis "Manifesti" välja lõi, on Schokkingi ja tema abikaasa kümme aastat tagasi asutatud kompanii.

Helilooja **Rolf Wallin** on sündinud aastal 1957 Oslos. Ta lõpetas Norra Riikliku Muusikaakadeemia, õppis seejärel kompositsiooni ja elektronmuusikat Californias. Temalt on teoseid tellinud kuuluis Boulezi ja Eötvösi juhitud Ensemble InterContemporain, korduvalt Eestiski käinud Kroumata, festival "Varssavi sügis", Stockholmi Raadio Sümfooniaorkester, Rootsi Kuninglik Ballett, Oslo Filharmoonikud jpt. Käesoleva aasta sügisel on Wallini oodata Tallinna "NYYDi" festivalile. Etendustel osalesid Norra löökpilliansambel **SISU-Ensemble** ja Per Magnus Lindborg (klahvpillid ja arouti). Norra dirigent **Rolf Gupta** juhatas etendust, kõrvaklapid peas, et jälgida clicktrack'i, elektroonilist metronoomi, mis hoidis terveiku tempot koos. Tulevikule mõeldes võiks eesti kunstihuviline meelde jätta ka suurepärase valguskujunduse, video ja aroutigraafika tegijate nimed — Peter Plesner, Torben Nielsen ja Arthur Steijn — ning hüügelprojekti vedanud produtsendi Traudi Christenseni oma.

"Manifestide" tekstid jõuavad publikuni nelja laulja-näitleja vahendusel, kellele teos esitas küllaltki ebataivalisi nõudmisi nii hääle tekitamisel kui ka lavakäitumises. **Rolande van der Paal** on koloratuursopran Belgiast, metsosopran **Gerrie de Vries** on hollandlanna (tuntud helilooja Klaas de Vriesi abikaasa), vene tenor **Mihhail Serõšev** laulis aastaid heavy metal'i ansamblis.

**Ardo R. Varres** on sündinud aastal 1974. Ta õppis 1981—1992 Tallinna Muusikakeskkoolis klarnetit, astus aga seejärel Eesti Muusikaakadeemia Kõrgemasse Lavakunstikooli näitleja erialale ning läks selle lõpetamise järel 1996 tööle Rakvere Teatrisse. Ardo R. Varres on tegutsenud punkansamblis "J.M.K.E" ja "Eriti Kurva Muusika Ansamblis". Tema olulisemad rollid teatris on olnud Estragon (Beckett) "Godot'd oodates", lav Ingo Normet), erinevad osad lavastuses "Shakespeare'i kogutud teosed" (lav Ain Prosa), Osvald (Ibseni "Kummituste maja", lav Kaarin Raid), Birk (Lindgreni "Röövlitütar Ronja", lav Ain Mäeots), 11 rolli Hašeki "Valvoas sõduris Švejkis" (lav Prosa), Lysander (Shakespeare'i "Süveöö unenägu", lav Poulsen), Treplev (Tšehhovi "Kajakas", lav Katri Kaasik-Aaslav). Enne "Manifesti" jõudis ta osaleda kolmes muusikalavastuses: *Sven*

*Kuntu "Trümmis" Von Krahli Teatris, HK Gruberi "Frankensteinis!!"* koostöös "NYYD Ensemble'iga" Rahvusooperis "Estonia" ja Rauno Remme "Zondis" Ühispanga pilvelõhkujas. Ardo R. Varres on kirjutanud muusika Rakvere Teatri lavastustele "Macbeth", "Kurva kohviku ballaad" jt ning mitmele telelavastusele ("Härrad abikaasast", "Ma armastasin sakslast"). Hiljuti sai valmis plaat Ardo R. Varrese näidendimuusikaga, "MacBeth".

## INTERVJUU

### ARDO R. VARRESEGA

#### Kuidas sa "Manifesti" sattusid?

Madis Kolk käis külas Rolf Wallinil, kes tuleb selle aasta sügisel aukülasena "NYYDi" festivalile. Kuna Wallinil ja Schokkingil oli "Manifesti" idee parajasti õhus, kirjutas ta millalgi Kolgile meili palvega saata endale videoid eesti lauljatest või laulvatest näitlejatest. Põhjus, miks just Eesti, oli see, et tükis on muu hulgas vaja vene keele oskust, muidu oleks võinud ju ükskõik millisest teisest maailma kohast osatäitjaid otsida. Siit saadeti mitme laulja videod, ka "Frankensteinis!!" etendus, mida me "NYYD Ensemble'iga" tegime. Selle järgi mind välja valitigi.

"Tavaline" laulja oleks "Manifesti" proovidest lahkunud pärast esimest nädalat, vähemalt arvasid teised lauljad nii. Tavaline laulja oleks öelnud, et mina nii ei karju, minu hää on nii väärtuslik, ma ei tegele selliste asjadega. Ja ma arvan, et tavaline näitleja, kellele ei ole muusikaharidust, oleks seal olnud jõuetu. Kui sulle antakse 7/8 taktimõõdus väga keeruline portugali keelne partii ette, peab sul suur pagas olema, pead tundma muusika keelt. Need inimesed, kes seal esinesid, pidid ühendama mitut valdkonda, olema kodus nii teatris kui ka muusikas. Kõik neli osatäitjat (algul pidi meid olema rohkem) olid mingis mõttes erandlikud inimesed, multiinimesed.

#### Võib-olla iseloomustad neid natuke?

Koloratuursopran Rolande van der Paal on endine baleriin. Ta on pärit Belgiast, tüpaažilt Esmeralda. Väga uhke sopran ja samas vaba, avatud inimene, kes ei taha üheski ooperiteatris püsival tööll olla. Ta laulab palju uut muusikat.

Metsosopran Gerrie de Vries, hollandlanna, on väga temperamentne ja valmis kõike tegema. Tema abikaasa on tuntud hollandi helilooja Klaas de Vries. Väga eluterved ava-





Helilooja Rolf Wallin ja "Manifesti" idee autor ning lavastaja Jacob F. Schokking.

tud inimesed, kellel on oma teater. Nad teevad ise projekte ja kutsuvad lavastajaid vastavalt sellele, mida tahavad teha.

Mihhail Serõšev on Moskvast, endine hevibändi laulja, tõsine vene rockstaar. "Master" on pöörane ansambel, neil on umbes kümme plaati välja tulnud, 1980-ndate lõpul oli see väga kõva sõna. Miša tuli paar aastat tagasi bändist ära. Ta on tenor, töötab "Helikonis", mis on üks elujõulisemaid ja huvitavamaid ooperiteatreid Venemaal. Mišal on seal olnud suured osad, kuigi ta pole päris esimene staar. Tema lugu oli selline, et kui ta bändist lahkus ja ooperis veel ei olnud, polnud tal tööd, ei olnud ka raha, kõik oli läbi. Siis läks ta kirikusse laulma. Kirikukoor sõitis Norrasse, seal avastas üks raadioajakirjanik — vau! selline tüüp! Ja tegi temast saate. Seda saadet kuulis Rolf Wallin, umbes kaks kuud hiljem tuli saade Wallinile meelde ja selle raadioajakirjaniku kaudu otsis ta Miša üles. Mišal on väga puhas tenor, laulab nagu ingel. Samas võib ta järgmisel hetkel täiest kõrist teksti röökida. Miša lugu näitab, et mitte ükski kogemus ei jookse mööda külgi maha.

*Lavastaja Jacob F. Schokking?*

Schokking on hästi kogunud ja eriti rahulik inimene, meekekindel, mitte mingil juhul põlev loomeisiksus. Ta on umbes neljakümne viie aastane, jõudnud küpsesse loomeikka. Jacob on visualist, kes hakkas tegema muusikateatrit. Ta ei ole teatrilavastaja, seepärast pidi mõnikord pingutama, et poolest vihjest aru saada, mida ta tahab, sest ta ei räägi teatri keeles. Kuigi ta minuga proovi tehes ütles väga täpselt ette, mida ja kuidas teha, viimse detailini. Näiteks: hoia siin jõudu, et saaksid lõpus

karjuda täiest kõrist. Jacob on nagu filmirežissöör, kes teab täpselt, milline peab olema lõpptulemus, aga sulle ütleb ainult nii palju, kui on vaja selleks, et saada sinult kätte see, mida ta tahab. Näitleja jaoks on selline lavastus ikkagi marionetiks olemine, aga mul ei ole midagi selle vastu, kui saan osaleda tervikus, mis nii mind kui ka publikut huvitab.

*Nägin üheksa aastat tagasi täiesti juhuslikult pealt, kuidas sa tegid Muusikaakadeemia sisseastumisdokumentide vastuvõtutoas saatusliku otsuse, astusid klarneti eriala asemel lavakunsti.*

Ma ei ole seda otsust siiamani hetkekski kahetsenud, see on minu jaoks ainuõige tee. Tookord ei kartnud ma muud kui seda, et kui ma ei saa lavakasse sisse, võetakse mind sõjaväkke. See teadmine, et ma tahan teatrisse minna ja näitlejaks saada, oli mul juba kaheteistkümnendast eluaastast saadik.

*"Manifestiga" seotud materjalides kordub märkimisväärselt sageli sõna "uus". Millega seda põhjendatakse?*

Ma arvan, et enamasti mõeldi lihtsalt seda, et üks uus asi on tulemas. Aga "uus" tähendab ka seda, et "Manifesti" vorm on tavatu. See on uus teatrikeel.

*Vastukajades on väidetud, et pärast "Manifesti" ei ole muusikateater enam endine.*

Eelkõige vist sellepärast, et see oli suur õnnestumine.

*Mida sa tavatu vormi all silmas pead?*

Seda nimetatakse kammerooperiks, mina nimetan multimeediaooperiks. Peamine ongi see, et seda on väga raske sõnadesse panna, sellise loo jaoks ei ole spetsiifilist vor-



Ardo R. Varres.  
Hetk etendusest.



mimääratlust. Kui me ütleme "ooper" või "draama", siis teame täpselt, millest me räägime. "Manifesti" lavastuse kohta ei ole veel täpset nimetust. Selles ongi eripära, uudsus, teistsugusus.

#### *Kuidas "Manifest" liigendub?*

See koosneb numbritest, mis on omavahel väga osavalt põimitud. Kui konkreetset rääkida, siis tükk algas näiteks nii, et sopran lebab põrandal, kõlavad tehnokraatlikud helid, sopran hakkab laulma *rubato* aariat. Tulevad videomehed, kes hakkavad lauljat filmima, ja kõik projitseeritakse seintele. Aaria lõpuosas tuleb lindilt saksakeelne tekst: "Wand, Wand, Wände, Wände." Ekraani tagant valgustub välja vene laulja, kes teeb metallsemetega varjuteatrit. Selle järel tulevad lavale ülejäänud osatäitjad, dirigent lööb loo lahti ja algab trummide müdin ning järgmine, portugali keelne tekst. Lugu areneb kiht kihi haaval. Näiliselt üksteisest täiesti sõltumatud tekstid ja tegevused olid väga osavalt ritta seatud, hoolikalt läbi mõeldud ja audio-visuaalselt toimima pandud. See, mida ma kirjeldasin, oli esimene kolm minutit, tükk kestab tund kakskümmend.

Üks mu lemmikkohti on etenduse lõpupoole, selline jada: kolm lauljat tuleb lavale, arvutist pannakse *clicktrack* käima, *clicktrack* käivitab arvutigraafika; see on tohutu suur kolmemõõtmeline graafika, nagu arvutimängus või muusikavideos, ja sa liigud laval nagu kolmedimensioonilises ruumis. Lauljad hõikavad täpselt dirigendi käe järgi, löökpillid müristavad, kõlab portugali keelne tekst, mis kiidab: "Elagu elekter!" Täpselt sünkroonis sellega ilmub ekraanile taanikeelne tõlge, samuti

kolmemõõtmeline — futuristlikus stiilis visuaalne efekt, mitte lihtsalt tõlge. Enne seda on olnud metsosoprani soolonumber, kus ta laulab teksti, mille mõte on umbkaudu selline: Kui masinad oleksid mu hävitanud. Tal on seljas punane ekstravagantne kostüüm, ta laulab ilma saateta, ütleb teksti hingamise pealt ja see kõik on võimendatud. Väga tugev elamus. Siis saabub täielik vaikus, tulen mina tooliga ja lõpetan etenduse saksakeelse kabareenumbriga — täiesti uus emotsioon ja olukord.

#### *On sul aimu tüki eelarvest?*

Ei ole, aga aiman, et see oli väga suur. "Manifest" oli kõige tugevam siiski oma visuaalse külje ja lavastaja töö poolest, nagu Greenaway parimad tööd; muusika poolelt sellega võrreldes veidi vähem. Lavastaja oli võimsam isik kui helilooja. "Manifest" oligi ju Schokkingi idee, tema tegi Wallinile ettepaneku koostööd teha.

#### *Kas sa võiksid Wallini muusikat kirjeldada? Mis stiilis see on?*

Esimene asi, mis loob tüki õhustiku, on see, et muusikas pole ühtegi tempereeritud pilli. Laval on kolm löökpillimeest, *SISU-Ensemble*, kellel on omatehtud metallist ja plastmassist pillid. "Manifest" mängib pigem rütmi ja tekstiga. Muusikat klassikalises mõttes, tempereeritud heli, oli vähe. Mulle tundub, et ka muusika üritas olla pretensioonikalt teistsugune. Soolonumbrid olid täpselt noodistatud, imekaunid. Enamasti ei olnud partituuris ei löökpillidele ega lauljatele ette antud kindlaid helikõrgusi, sa lihtsalt kas hõikad või sosistad, kõrgelt või madalalt. *Workshop*'is saime juba aimu, mida otsime.

Proovides katsetasime palju ja improviseerisime, aga kõik, mis helilooja oli kirja pannud, õigustas ennast väga. Laulja on ikkagi laisk ja käivitub raskelt, ta tahab näha selget nooti, mis annaks käsu, mida teha. Kohapeal fantaseerimine on rohkem näitlejate pärusmaa.

*Missuguseid emotsioone see lugu sinu arvates tekitab?*

Arvan, et vastakaid. Inimesed, kes on avatud, kes otsivad midagi uut ja põnevat, said seda "Manifestist" täie hinna eest. Need, kes on konservatiivsed ja ettevaatlikud, olid kindlasti mingis mõttes šokeeritud. Mis aga kindlasti vaidluse alla ei kuulu, on asja viisuaalne külg, väga efektne ja lõikav.

Osatäitja jaoks oli see kaine, asjalik vahendusroll, konkreetne nagu täppisteadus. Pean astuma siia ja dirigendi ettenäitamise peale ütles sellise häälega portugali keelse teksti. Manifesteerima.

*Kuivõrd võiks öelda, et "Manifest" on möödunud sajandi alguse kunstnike ja luuletajate ideede n-ö elluviimine?*

Sellele vastata on lihtne. Leonardo da Vinci unistas lendamisest ja visandas tiibu, aga siiski, kui praegu lennuk lendab, ei ütle me, et viisime Leonardo da Vinci unistuse täide. Ütleme lihtsalt, et näe, lennuk lendab. See, mis tollal oli võimatu, kuna ei olnud arvutigraafikat, tehnilisi efekte, helivõimendust, on täna-



Metsosopran  
Gerrie de Vries.  
Bent Rybergi fotod





"Manifesti" osatäitjad: (vasakult) vene tenor Mihhail Serõšev, Gerrie de Vries, sopran Rolande van der Paal ja Ardo R. Varres.

päeval võimalik. Me saame teha asju, millest nemad fantaseerisid.

*Kas saab öelda, et "Manifest" tegi sada aastat tagasi kirja pandud tekstid nähtavaks ja kuuldavaks?*

Ma arvan, et see on vale lähenemine. Need tekstid oleksid võinud pärineda ükskõik kust, aga tükk oleks ikka sama vinge olnud.

*Niisiis tekst kui kõlamaterjal, aga kui palju võttis Schokking tekstist lavastusideid?*

Tekst oli loomulikult algimpulss, aga mitte mingil juhul ei realiseeritud teksti algset mõtet. Seda lihtsalt kasutati inspiratsiooniallikana ja kuna tänapäeva tehnika võimaldab teha asju, mis sada aastat tagasi ei olnud võimalik, võib vaatajale jääda mulje, et kuna sajandi eest visandas kunstnik mingi pöörase labürindi, mis praegu arvutigraafikas toimibki, nägi kunstnik tol ajal tõenäoliselt seda ette. Avatud meeltega inimesed visandavadki seda, mis tuleb saja aasta pärast. Aga see ei ole seotud kunstiliste tõekspidamistega, mis neis tekstides sisaldub.

*Kas on parem, kui "Manifesti"-laadseid asju tehakse harva ja siis see-est perfektselt?*

Üks asi on tehnilised võimalused, teine asi, mida sellega peale hakata. Oskus võimalusi kasutada näitab lavastaja-visualisti tugevust. Kui sul on heliloojana võimalus teha kõike, milleks on vahendeid, ei tohiks vahend siiski saada eesmärgiks. Väga häid ideid, mis on ka hästi teostatud, on vähe, keskmisi on palju.

*Mida "Manifest" ütleb?*

Ma ei tea, kas see üldse midagi ütleb. Võib-olla on selle taga mäng, millest meid on osavalt välja jäetud. Mingil juhul ei rääkinud see luugu meile möödunud sajandi alguse manifestidest. See ei jutustanud neid tekste, vaid kasutas neid, et ise manifesteerida. Selle tüki manifest võiks minu arvates olla sõnum, et uus aeg on saabunud, avanenud uued võimalused, et küsimus on vaid selles, kuidas osata võimalusi osavalt kokku panna ja mis kõik võib siis juhtuda.

## VÄLJAVÕTTEID ARVUSTUSTEST

*Holland House on loonud jälle ühe veenmisjõulise ja hingematva ooperi... Neli*



Helilooja Rolf Wallin  
lauljate-näitlejate Rolande,  
Ardo ja Gerriega.

Fotod erakogust

uskumatult head lauljat katsuvad oma hääle võimalusi järele paljudes aspektides, manifestide tekstid plahvatavad arvutigraafika foonil. Jacob F. Schokking näitab end kujundimängudes sellisel viisil, et tundub, nagu ei piisaks talle kolmest dimensioonist. See on lihtsalt tormiline edu... Manifestid näivad olevat ühtaegu lahustatud ja konkretiseeritud selles vaimustavas lavalis-muusikalis-skulpturaalses väljapanekus. Kõik komponendid on ühte sulatatud ja vastavad ka vanamoodsa, sügavalt romantilise ooperi nõuetele.

Jakob Wivel, *Børsen*

"Manifest" on väljakutsuv muusikateater ajal, mil varasemad teosed on pigem ettekirjutused kui erandid ja avangard näib olevat tõsiselt kritiseeritud mõiste möödunud sajandist. See on *tour de force* sõnumite maastikul. Paradoksaalselt võib just sellest "kaoskunstist" leida kauneimaid löike... Nagu tavaliselt, imeb Schokkingi tundlik universum teid endasse, mitmemõõtmeline arvutigraafika on mõnikord vaatajale pealetungiv ja lämmatav. Lauljad annavad edasi sõnumeid ja vallandavad end rabava energiaga Rolf Wallini muusikas, mis on segu laulust, karjetest ja retsiteerimisest. "Manifest" võib paljusid hirmutada, aga just sellistel kompromisitul teostel nagu "Manifest" on suur tähtsus muusikateatri tuleviku jaoks. Poliitiline sõnum on ikka veel oluline ja maailm on ikka sama hullumeelne kõigesööja. Taas kord on inimene tähtedel pea maha löönud ja taevas on verine nagu tapamaja.

Lilo Sørensen, *Aktuelt*

Visuaalne pommitamine. *Holland House* ja Jacob F. Schokking on "Manifestiga" tabanud otse modernismi päikesepõimikus-

se ja loonud nägemustest pakatava teose. Selles on äratuntavaid *Holland House'*i lavakeele elemente. Selles on mingi uus jõud, ajarännak modernismi sünni juurde on vallutanud Schokkingi ja loonud ennenähtamatu kontsentraadi. Jõuline minevikupilt ajast, mil kunstnikud veel uskusid, et kunst suudab maailma muuta. Aga selles pole vähimatki märki nostalgias, vastupidi, *Holland House* on loonud uued eeldused uuele muusika-draamakunstile.

Steen Chr. Steensen, *Berlingske Tidende*

Sündinud on meistriteos. Kummaline segu videokunstist, *performance'*ist, teatrist, muusikast, sürrealistlikust lavakujundusest ja dadaistlikust kunstinäitusest. See on piirimaa 1910. aasta ümbruse ja meie aja vahel, eilse ja tänase maailma vahel, julgete lootuste ja luhunud ootuste vahel. Ainulaadne elamus, unustamatud ideed, isikupärased vihjed ooperi-, filmi- ja kunstiajaloo kõrghetkedele. Helid ja keeled segunevad, võivad mõjuda isegi totalitaarselt. Suurepärane ekspordiartikkel.

Søren Hallundbæk Schauser, *Information*

Nüüd on see käes! Teil on võimalus kogeda Jacob F. Schokkingi uut muusikateatrit. Olla katkematu muljete pommirahe all. Norra helilooja Rolf Wallin on teinud väga hea töö, luues püsiva tausta, tekstile vähimaidki piiranguid seadmata. See pole etendus, millest võiksite niisama lihtsalt vabaneda. Minne sellega kaasa, vabandused ei tule arvesse.

Knud Ketting, *Jyllands Posten*

Küsinud, tõlkinud ja kokku seadnud  
ANNELI REMME.



# TEEJUHT KLASSIKALISSE MUUSIKASSE

Entsüklopeediline teatmeteos  
"Klassikaline muusika".

Peatoimetaja: Robert Ainsley.

Tekst ja disain © 1999: Carlton Books Limited.

© Tõlge eesti keelde: "Varrak", 2000,  
272 lehekülge.

Tõlkinud: Evi Arujärv, Kadi Herkül, Ene Jürna,  
Rene Keldo, Urve Lippus, Tarmo Pajusaar,  
Margus Pärtlas, Anneli Remme, Rauno Remme  
ja Joosep Sang.

Kui Benjamin Brittenil on orkestriteos "Noorte orkestrijuh" (*The Young Person's Guide to the Orchestra*, 1946), mis on kuulajatele teejuhiks sümfooniaorkestri pillide maailma, siis nüüd on kirjastuselt "Varrak" ilmunud teejuht klassikalise muusika maailma. Entsüklopeediline teatmeteos "Klassikaline muusika" täidab selle olulise tühimiku, mis meil eestikeelsete muusikaalaste teatmeteoste valdas senini haigutas. Sest kahte õhukest pehmeaanelist brošüüri, mis 1990. aastatel ilmunud (Peeter Perensi koostatud muusikasõnastik ja Ela Eelhein-Issakainenini koostatud "Muusikaleksikon"), ei saa selles valdkonnas ju muuks kui vaid "hädaabiks" pidada. Et kui tõepoolest mõne termini tähendust ei tea, siis sealt heal juhul leiab.

"Klassikalise muusika" autoreid on kümme ning on näha, et igaüks neist on oma eriala spetsialist. Ikka on nii, et kui mõni muusikateadlane spetsialiseerub näiteks ooperiajaloole, võivad tema teadmised pillide arengu- loost olla pinnapealsed. Ja vastupidi, sest ega keegi tea kõigest kõike.

Kellele on raamat mõeldud? Tegelikult on see iga muusikaraamatu puhul põhiküsimus. Kas asjaarmastajast huvilisele, professionaalile või hoopis pedagoogiliseks abivahendiks? Sellest sõltub ju materjali käsitlese põhjalikkus, keerulised mõisted võivad tavalise muusikahuvilise ära hirmutada. Kõnealuses teatmeteoses on leitud igatahes väga hea kompromiss — iga stiilinähtus, instrument või muusikavorm seletatakse arusaadavalt, st erialastesse terminitesse takerdumata näitlikult lahti. Näitlikult selles mõttes, et rikkalikud illustatsioonid, temaatilised tekstiplokid (nagu



reklamiribad arvutiekraanil) ning vormiskeemid teevad aine väga ülevaatlikuks. Noodinäiteid on raamatusse pandud nii vähe kui võimalik (mis teeb ilmselt rõõmu laiemale lugejaskonnale), kuid vajadusel, näiteks kõige tuntumate tantsude põhirütmide tutvustamiseks, on kasutatud neidki.

Mõni asi seletatakse lahti küll arusaadavalt, kuid vildakalt. Näiteks "Sõnaseletustest" lk 13 võib lugeda: "Madrigal — XVI sajandist pärit ilmalik muusikateos neljale või enamale häälele, rõhutas sõnade tähtsust." Nii, mitu ebatäpsust me sellest definitsioonist leiame? Esiteks, madrigal ei pärine mitte XVI sajandist, vaid hoopis XIV sajandist. Teiseks, XIV sajandi madrigal oli valdavalt kahehääline. Ning kolmandaks, XIV sajandi ja XVI sajandi madrigal on kaks täiesti erinevat asja, kuigi nimi on ühine (vt Barbara Russano Hanningi *Concise History of Western Music* või Toomas Siitani "Õhtumaade muusikalugu I"). Siit moraal, et liigselt lihtsustades võib ka üsna mööda panna.

Mõni väide on aga lihtsalt vale: "Umber XII sajandi alguses tuli keegi mõttele kirjutada muusika kahe paralleelse meloodialii-

niga, mida esitatakse samaaegselt." (Lk 9.) Jutt on järelikult paralleelsest organumist, mille esimesi kirjapandud näiteid võib leida aga juba IX sajandist, traktaatidest *De divisione naturae* (866) ja *Musica enchiriadis* (900). Tavalugejale on see ehk tähtsusetu detail, üks kesk-aeg kõik, sajand sinna või tänna. Professionaal aga teab, et XII sajandi algus oli palju keerulisema, nimelt melismaatilise organumi ajastu. Lihtne paralleelne organum oli selleks ajaks tõenäoliselt juba unustatud. Niipalju siis teatmeteose "entsüklopeedilisest" küljest — ega kõiki toodud daatumeid ja definitsioone siin ikka usaldada saa. See on teatmeteose kui sellise puhul iseenesest muidugi kurjast.

Kuid vaieldamatuks väärtuseks võib pidada raamatu ülesehitust; see pole mitte kuiv alfabetaalne sõnastik, kus näiteks Bachile järgneb Bruckner ja Mahlerile Monteverdi, vaid iga valdkonda on näidatud oma ajaloolises arengus. Peatükk "Liikumised muusikas" on sisuliselt õhtumaade muusikaajaloo lühikursus gregooriuse koraalist minimalismini — Andriesseni, Nymani ja Pardini. Sealjuures väga tabavate ja asjakohaste illustratsioonidega, näiteks kui juttu on Andriesseni *De Stijlist*, siis on kõrval repro Piet Mondriani maalist *Broadway bugi-vugi*, mis heliloojat seda teost kirjutama inspireeris. Peatükis "Heliloojad" on toodud kõigi tuntumate Euroopa heliloojate loomingu olulisemad stiilitunnused. Mitte lühibiograafiad, et sündis siin ja suri seal, vaid n-õ loomingu essents. Näiteks Raveli kohta on kirjutatud, et tema "kõlamaailm on äärmiselt isikupärane oma veidi kokkutõmbuvate dissonantside, ettevaatliku bitonaalsuse kasutamise ning silmipimestava orkestratsiooniga". Täpne ning samas poeetiline sõnastus, mis võtab Raveli helikeele väga tabavalt kokku.

Väga huvitavalt on kirjutatud ulatuslik osa "Vormid ja stiilid" — selles vaadeldakse iga vormi ja žanrit vastavas stiilikontekstis ja ajaloolises arengus. Näiteks instrumentaal-kontserdi puhul on eraldi peatükid "Mozart ja kontsert", "XIX sajandi kontsert" ning "Tänapäeva kontsert", kus on juttu Šostakovitši, Cage'i ja Penderecki instrumentaalkontsertidest.

Ammendav ja ülevaatlik on ka alajao-tus "Instrumendid", kus iga pilli kohta võib lugeda selle ajaloost ja eelkäijatelt, erikujudest ning muidugi ulatusest, puhkpillidest süntesaatorini. Siin on kirjas ka üsna põnevaid fak-te, mis nii mõnelegi elukutselisele muusikule võivad olla uudiseks. Näiteks see, et Vivaldi kasutas oma oratooriumides klarneteid trom-peti asendajana (muidugi olid XVIII sajandi

klarnetid oluliselt teistsugused kui nende tä-napäevased suguvennad).

Väga põhjalik on peatükk "Laulu-häääl", see on tõepoolest entsüklopeedilise käsituslaadiga. Siit võib lugeda nii erinevate hääleliikide ulatusest ning alaliikidest (*cantaten*-bass, sügav bass, bass-bariton jne) kui ka kõige kuulsamatest lauljatest. Ka neid on iseloomustatud, nagu heliloojaidki, lühidalt ning tabavalt. Näiteks Maria Callase, XX sajandi kuulsaima dramaatilise soprani kohta on kirjutatud, et ta oli üks neist vähestest, kes "kriitikuid hämmeldusse viies on laulnud kõike alates kõrgeimast koloratuurist kuni raskeimate Wagneri rollideni".

Mis puutub raamatu tõlkesse, siis as-jatundlikkusele vaatamata (enamik tõlkijaid on elukutselised muusikud) leiab siin paar küsitavust. Näiteks lk 186 on juttu, et Haydn näitas oma trompetikontserdis *Es-duur* "klah-videna varustatud trompeti võimalusi". Kuna trompet pole teatavasti klahvpill, siis on siin ilmselt juttu klappidega varustatud trompeti erikujust (tänapäeva trompetid on muidugi ventiilidega). Samal leheküljel tekitab küsimu-se ka üks tõlkevaste. Juttu on siin tuubast, mis "võeti ebakindla ofikleidi asemel kasutusele basspillina". Ehk oleks **ofikleid** siiski õigem kirjaviis kui **ofikleid** — sest inglise keeles on pilli nimetus *ophicleide*, saksa keeles *Ophikleide*, itaalia keeles *ofikleide* ning vene keeles *ofikleid*. Kahe "i"-ga eestikeelne tõlkevaste kõlab um-bes nagu "perseiidid", mis on aga mitmuses kasutatav sõna.

Kokkuvõttes on "Klassikaline muusika", vaatamata mõnele väikesele faktele ja eba-täpsusele ning paarile tõlkekonarusele, huvitav ja asjatundlik raamat. Vajalik lektüür kahtlema-ta igale muusikahuvilisele, muusikatundengile ning vaimukosutuseks ka profidele.



# "VANAST FILAST" AINO HIMBEKIGA

Veebruaris tähistas oma 60. aastapäeva Eesti seni suurim ja keskseim kontserdiorganisatsioon "Eesti Kontsert", mille eelkäijaks on 4. veebruaril 1941 tegevust alustanud Eesti NSV Riiklik Filharmoonia. (Vi ka Ines Rannap, Eesti NSV Riiklik Filharmoonia/"Eesti Kontsert" 60, TMK 2001, nr 2.) Järgnevas intervjuus on küsitletud Eesti NSV Riikliku Filharmoonia juures aastaid pianisti ja kontsertmeistrina töötanud **Aino Himbekit**, kes ise sai möödunud veebruaris seitsmekümmeseks. Palju õnne tallegi!

**Tean, et teile kui Eesti NSV Riikliku Filharmoonia kontsertmeistrile anti tööraamat välja 19. septembril 1950. Olite siis alles üheksateistkümnene ja Tallinna Muusikakooli lõpukursusel, ees ootas veel stuudium konservatooriumis. See raamat lõpetati kolmekümne kahe aasta pärast, 9. märtsil 1982.**

Aga oleksin nii väga tahtnud jätkata! Vähemalt "vana Filharmoonia" loomuliku lõpuni, kui vaid tervis lubanuks.

**Mille alusel küll tookord valiti kaadrit niisugusele pööraselt pingelisele tööle, pealegi veel õppurite seast? Kas siis, juba viis aastat pärast sõda ei leidunud ikka veel diplomeeritud tegijaid?**

Ei tea, aga seda, et pinge on seal tohutu, seda teati. Võib-olla peljati tööd? Minul oli juba aastane meeldiv töökogemus kontsertmeistrina Teatrikooli liikumistundidest, ju ma ei kartnud. Mina vajasin elatist, nemad klaverisaatjat — soovid sobisid. Õppurid esinesid toona sageli mitte üksnes koolikontsertidel, mõned jõudsid ka koolinoorte olümpiaadile; ühe niisuguse järel Nikolai Goldschmidt mulle pakkumise tegigi. Ta käis alatasa noorte esinemisi kuulamas.

**Goldschmidt oli aastast 1946 Filharmoonia kunstiline juht. Mis mees ta teie silmis oli?**

Inimesena küll igati tore ja lahke, niisugune ümmargune-paksukene. Järgmisel

aastal tehti ta kodanlikuks natsionalistiks ja arreteeriti.

**Räägiti, et Viktor Vekšini pealekaebamisel. Ja direktoriks Vekšin siis pandigi. Teda mäletatakse ka kui Svjatoslav Richteri Tallinnast eemale peletajat?**

Jah, Richter deklareeris: niikaua kui Vekšin oma kohal püsib, tema siin ei esine. Ega esinenudki. Muidugi, kui on tõsi, et Richter nõudis hotellituppa klaverit, siis oli see toonaste võimaluste juures ka pisut liiast. Kuid rohkem usun ma, et põhjust tuleb otsida pigem Vekšini persoonist: ta oli pesuehtne nõukogulane, pealegi hüsteeriline ja karjув autokraat. See torкас majas kõigile silma.

Kontsertandid ülakorruse omavahelisesse suhetesse üldiselt ei puutunud, otsesed kontaktid olid puhttõised: kavade kinnitamine, lepingud, aruanded. Hulgakesi puutusime kokku peamiselt kassasabas, isekeskis — kontserdibrigaadides, mille koosseis muidugi vaheldus. Kuid ikkagi, ainuüksi Tiit Trallat olen saanud täpselt 375 korral! Direktoritest on mul parimad muljed Tiit Kolditsist, ja sa-

*Aino Himbek sügisel 1971.*



muti kunstilistest juhtidest, eriti Olga Rudnevast. Tema oli tõsine ja tore inimene, väga töökas ja täpne, kelle sõna peale võis alati kindel olla. Rudneva autoriteet küündis Moskva ning see oli äärmiselt oluline mõlemasuunaliste gastrollide toimumisel, samuti keskpäraste solistide tõrjumisel, keda "Sojuzkontsert" järjest peale surus. Pikka aega istus direktori kabinetis ju ka Rait Ivalo, kuid kuidagi vaikselt. Enim võlgnen ma talle tänu abi eest ühel ammu-ammusel esinemisel Jõhvis; klaveril jäid peaaegu kõik valged klahvid alla kinni, Ivalo istus kõrval ja toksas neid mu sõrmede vahelt üles tagasi. Niisuguseid asju, et pedaal ei tööta, klaver häälest ära või klahvid vigased, tuli ringreisidel ikka ette, kuid toredaid kontserte oli siiski võrratult rohkem, isegi päris ääremaadel. Mis siis sellest, et vahel pidi ise klaveri kusagilt tagaruumist välja tirima. Kord Võsul tuli seda lavale koguni upitada — no minu töö see enam polnud, appi tulid suvitajad ja muide — Edgar Valter tõstiski toona oma selja ära.

Ega neist ammusest ülemusest palju rohkemat mäletagi, hoopis huvitavam ja kirjum oli esinejate galerii alates Bobast ja lõpetades Margarita Voitesega, kellega esinesime minu viimased viis aastat üle saja viiekümne korra. Siiski, praegu tuleb silme ette, kuidas lühikest aega kunstiliseks juhiks olnud Leo Normet noolekesi märklauda loopis... Kõle aga oli, kuidas enne minu aega direktoriks olnud Aleksei Stepanov dirigendiks pürgides Wagneri "Palverändurite kooris" orkestri- ja kooripartiid hirmuäratavalt loksuma ajas. See võttis piinlikkustundest selja niiskeks, sest sellest košmaarist ta välja ei rabelnudki.

Tuleme normaalsesse maailma tagasi. Filharmoonia alla koondus kogu "Eesti Kontserdi" eelne taidlusväline avalik kontserdielu: enam kui neljakümne aasta vältel kõik akadeemilised, šeflus-, estraadi-, loeng- ja muud kontserdid, kõiki omaettegi tuhandeid. Kontsertmeistreid oli, valdavalt segakavades, väga vaja, neid oli aga vähe ja need koormati seega kõvasti — raha loeti ka sellal. Olite koos Vaike Vahiga põhilised?

Jah. Ainuüksi minule kogunes nende aastakümnetega umbes 4500 kontserti. Ja seda koormust peeti, pean isegi, loomulikuks, sest töö ja inimesed meeldisid. Koormus ja palk olid planeeritud, kui plaani ületasid, maksti juurde, kui ei täitnud, arvestati maha. Rabamist oli, konkurentsi mitte. Nende niinimetatud segaprogrammidega harjus ära ja enamasti olid need tegijatele põnevadki. Pealegi olen arvutanud, et õhtuid, kus tavaliselt avanumbrina soleerisin, tuli kokku oma 2300 — alustasin solistina, jätkasin saatjana. Nii et väiksel ka pianistlik eneseteostus...

#### Näiteks?

Oi, mängida sai peaaegu kõike, mida hing ihkas: Liszti, Beethovenit, Chopini, Tšaikovskit, Prokofjevit, Pärti... Tõsi, tsükli lisi suurvorme mitte, vaid üksikuid osi neist. Viiekümendatel kinnitati kavad Kunstide Valitsuses, nõukogude autorid pidid muidugi esindatud olema, kuid seal andis valida, ja mina küll mingeid ettekirjutusi ei kogenud. Rahvalikes kavades lähtuti loomulikult publikust, aga tavaliselt me tajusime seda ette ja altsminekuid ei juhtunud. Ka Venemaal mitte,



Aino Himbek ja Margarita Voites, pildistatud 5. märtsil 1977.





*Eesti NSV Riikliku Filharmoonia artistid esinemas šefluse korras sõjaväeosadele. 1940. aastate lõpp.*



*Tiit Kuusik esinemas Tallinna raekojas.  
Kalju Suure foto*



*Tantsijad Anita Mitt ja Ants Vähejaus täitmas  
Filharmoonia kassaplaani 1960. aastatel.*

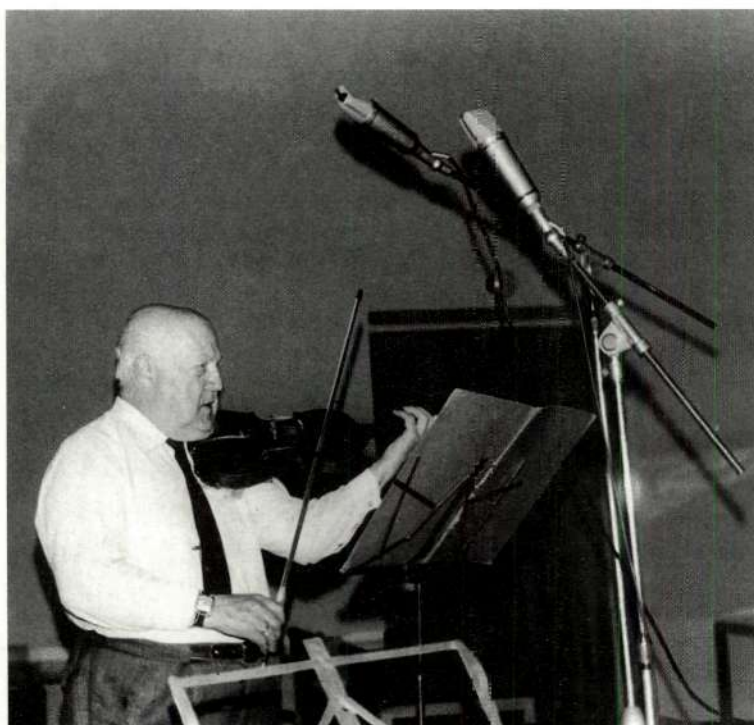
kus sai ju väga palju ringi liigutud. Seda kuni viimase ajani.

Neid segakavasid oli ka hästi mitmesuguseid. Viiekümnendatel olid need enamasti estraadlikud: akrobaadid, sõnameistrid, nõukogude laulud, rahvatants, populaarsed aariakesed ja muud vigurid, hiljem tõsisemad või spetsiifilisemad (loengkontserdid!), rääkimata läbinisti süvamuusikast lähtuvaist, kus tegid kaasa Jenny Siimon, Mati Palm, Jaan Reinaste, Ines Rannap, Urve Tauts, Jüri Pärj, Leili Tammel jne. Väga armas on meenutada isiklikult kuuekümnendate teisest poolest veli Ülo Vilimaa balletiõhtuid, mis ulatusid väikeste kohendustega läbi mitme hooaja. Ka need ei olnud pelgalt tantsukavad, kaasa tegid Aarne Vahuri "Collage", Margarita Voites või Jüri Gerretz või Riho Joonase, mõned teisedki. Ülo tantsis nii klaveri kui ka helilindimuusika saatel, nii Rahmaninovi "Polichinelle'i" kui ka Vinteri Kiirt. Vahelduseks mängisin minagi n-ö puhast klaverimuusikat, näiteks Hatšaturjani Tokaatat, teist osa Beethoveni Sonaadist nr 27 või Pärdi Teist sonatiini. Varasematel aastatel läks kõik niisugune ainult klaveri najal, viiekümnendatel oli see ainumoodus, sest ka ansambleid ei olnud.

Kurb on muidugi see, et aeti taga plaanilisi näitajaid, kontserte pakuti mõnigi kord publiku huvi arvestamata, mis ka tingis tühje, hõredaid saale. Puhas estraad aga, nagu ikka, läks täismajadele ja siis ütlesid estraadistolid, et nad peavad meid üleval. Ütlesid küll, aga samas teadsid, et üle "punkti" neile ikkagi ei maksta, ainult et — eks neid ekspluaateeriti kassa huvides seepärast ka koledal kombel. Samuti tehti ülepaisutatud "temaatilisi" mammutkontserte, seda igasugu tähtpäevade puhul ja hilisematelgi hooaegadel. Isegi koolinoortele, nagu näiteks ... vaadake ise: neljapäeval, 24. märtsil 1966 kell 16.00 "Estonia" kontserdisaalis abonement nr 3 — kontsert koolinoortele "Nõukogude kirjandus ja muusika"! Siin on kaksikümmend üheksa numbrit laule-lugemisi-balletti kahekümne ühelt autorilt — Meitusest Kabalevskini, ja ka Sviridovit, Prokofjevit ja Šostakovitšit. Umbes viieteistkümne esinejaga tehti see kõik ära...

... ja vaene klaverdaja muudkui sorteeris noote. Kas mõned muusikud, keda saata tuli, asetasiid teid mõnikord ka ekstreemsesse olukorda?

Otseselt mitte, kuid näiteks Ots ja Kuusik ei jõudnud neid ekspromptseid esinemiisi eriti ette valmistada. Tulid enne kont-



Vladimir Sapozhnik  
sügisel 1985.



serti, noodid näpus, ja hea oli, kui kusagil kõrvalruumis kiiruga läbi jõudsime võtta. Külalislektoritega kaasa tulnud solistidel polnud kokkuhoiu huvides omi saatjaid pahatihti kaasas, repertuaaris aga sageli suured ja võõrad ooperistseenid, tuli siis ühe hooga hakkama saada. Aga põnev oli ja hakkama saime!

**Toonane N Liit matkati teadagi risti-pöiki läbi, aga kas üks kontsertmeistrist tööhoone ka väljapoole pääses?**

Harva küll, kuid see-eest korra Itaaliasse, Maltale ja Indiassegi. Esimest korda juba 1957. aastal Soome. Kuid selle taga polnud mitte meie Filharmoonia, vaid Moskva. Nimelt pühitseti vastava "sõprus- ja koostöölepingu" üheksandat aastapäeva, kingituseks siis "komplott" aariaist, balletist, mustkunstist ja gruusia tantsudest. Kõik klaveriga ja sellel mina üksi! Eks näidati soomlastele ka Bobat ja Ellen Laidret — laulis Merikantot. Moskvast tehti kolm päeva hiidprogrammi läbivaatusi-proove. Kuid mõnda esinejat kohetasin sellel reisil esimest korda ikkagi alles lennukis, hiljem "vilistas" ette ja mul ei jäänud üle muud, kui kontserdil improviseerida. Soomes anti omaette pehme vagun, see haagiti liinirongile sappa ja nõnda sõitsime läbi viis-

teist kohta, Helsingist Kemi ja Ouluni välja. Kõikjal läks hiilgavalt, kontserte taheti juurdegi, pärast korraldati pressikonverents ja puha, nägin ka Kekkoneni ära. Majanduslikult oli reis tulus: põhipalk jooksis, söögid-joogid ja voodi prii, päevarahakene pealekauba. Viimane lubas pisut poodidesse sisse vaadata, ei suurel ega väikesel kodumaal olnud siis ju korralikku jalavarjugi saada.

*Aino Himbek, Ellen Laidre ja Jenny Siimon  
Ellen Laidre soolokontserdi puhul 1966. aastal.*



*Mare Teearu ja Helju Tauk  
esinemas "vanas filas"  
1979. aastal.  
Anne-Malle Halliku foto*



Jüri Gerretz, "vana fila" kandvamaid viiulisoliste 1970. aastatel.

Ajad muutuvad. Kunagi oli raja taha pääsemine kui taevaõnnistus, nüüd on inimesi, kes seal ootavad, et vaid koju tagasi pääsete. Mainisite jalavarje — olen kuulnud, et teil on nendega kontsertidel mitmeid pitsitusi ette tulnud?

Nii minul kui teistelgi. Ja mitte ainult jalavarjudega. Kõige hullem oli omal ajal transpordiga siinsamas Eestimaal, Filharmoonia bussid olid igavesed loksud, need ei liikunud kuigivõrd ega pidanud ka tuult. Ja kitsaks jäid teinekord ka. Ühel sügaval talvel Tapale sõites ei mahtunud mustkunstnik Levitski peale, läks vaeseke siis rongiga. Vaeseke ses mõttes, et jõudis õigeks ajaks kohale, aga et meie mitte, siis pidi ta mitu tundi publiku rahustamiseks laval veiderdama. Õnnelikumat nägu on raske ette kujutada, kui viimaks päralt jõudsite! Õeldakse, et lõpp hea, kõik hea. Aga lõpp ei olnud hea, sest tuli ju veel Tallinna tagasi sõita. Ja siis oli meie automobiil veelgi väsinum, oma kümme korda jäi täiesti topparna. Jube külm oli, daamid poetasid kingad jalast ja kerisid päkad istumise alla sooja. Meiega oli kaasas Maria Nikolajevna Mihhailova — nn *hudožestvennoje štenie*. Istus ette ukse kõrval. Kui kesk sügavat ööd lõpuks Filharmoonia ette jõudsite, oli temal üks king kadunud, eks see kusagil uksest välja sopsas. Ei jäänud üle muud, kui murdsime esinejate garderoobi sisse, seal aga

ainult kuldsed lavaatribuudid. Nii kõmpiski "kuldkingake" läbi lumise linna vastu järgmistele tegudele.

Tore lugu juhtus Pärnus seitsmekümendate paiku, kui esinesime kuurordi klubis. Reastasin enne algust parajasti noote, kui lavale ilmus Jüri Pärng, käes kingad, kuid... eri värvi. No juhtub kiirustades, aga naerma ajas ikkagi. Sai siis Verner Loolt täispaari laenuks. Naernud isu täis, läksin ümber riietuma, tein kohvri lahti ja — sama lugu, vastu vaatavad eri nägu kingad! Teadustajalt sain härda palumisega... number väiksemad. Kuid talle oli ju ka midagi vaja — et tulla ja ütelda ja tagasi kulisside taha kaduda. Sai lõpuks temagi need sopran Galina Kulkinalt, ja enesest mõistetavalt omakorda number väiksemad. Rohkem "teisendusi" enam teha ei saanud. Mina piinlesin kogu õhtu rahva silme ees, teadustaja koperdas lugude vahel sisse-välja ja Kulkina seisis sukkis kulisside vahel. Kole kobin kuuldus sealt, kui tema etteaste algas või lõppes, sest need kingad jäidki edasi-tagasi käima.

Hoopis hullusti läks kord suvel Iisakus, kuhu olime välja sõitnud Jõhvi "baasist". Üksteisele lootes olime maha jätnud kohvri

Filharmoonia meeskvartett teel esinemisele Prangli saarel 1950. aastate algul.







1956. aasta dekaadi puhul Moskvas, I rida (vasakult): 1. Arne Mikk, 2. Aino Himbek; II rida: Viktor Vekšin, Elsa Avesson, Ellen Laidre, Maria Nikolajevna Mihhailova (kunstiline lugemine vene keeles), Jenny Siimon; III rida: Vladimir Sapožnin, Georg Ivin, August Karjus, Herbert Laan, Vladimir Alunmäe ja Endel Lippus.



kogu garderoobiga, sellele järele sõita polnud enam mahti. Ega tennistes ja siitskleitides esinetud vanastigi. Jooksime alevi poodi, saime seal vähemalt sukad ja kummipaelad, et esimesed üleval seisaksid. Ainukesed vabad kingad leidusid Mari Möldrel, aga te teate ju, kui pisike naisterahvas ta oli! Ega midagi, kiskusime kapid tagant välja, kuid väikeseks jäid kingad ikkagi. Kängitsesime need siiski miskitmoodi mulle jalga, pärast vaheaega topiti need hulgakesi nagu Tuhkatriinule uuesti paistes pöidade otsa, pisarad võttis silma. Jah, aga laval kannatad kõik välja!

Üttesite: laval kannatad kõik välja...

Jaa, see on kogu mu elu! Tänavu siis juba pool sajandit, milles kahjuks liiga suur osa üksnes tagasivaatamist. Nõnda on või oli see meie kõigiga tolles "vanas filas".

Vestelnud IVALO RANDALU

Aino Himbek oma venna Ülo Vilimaaga Tartus 1967. aastal.

# KONKURSSFESTIVALI "CON BRIO 2000" PERSONA GRATA'D

"Con brio" on eesti noorte interpretide konkurssfestival, mida korraldab "Eesti Kontsert" koostöös Eesti Muusikaakadeemia, Eesti Televisiooni, Eesti Raadio ja ERSOga. Konkursi eesmärk on avastada uusi huvitavaid esinejaid. Esimene "Con brio" toimus 1990. aastal, oktoobris-novembris 2000 toimunud festival oli järjekorras kuues. Senised võitjad on olnud viiuldaja Arvo Leibur ja pianist Risto Laur (1990), laulja Meeli Kallastu ja viiuldaja Andrus Haav (1992), pianist Ralf Taal (1994), saksofonist Virgo Veldi (1996) ja pianist Age Juurikas (1998), viimasel saavutas peavõidu tšellist Silver Ainomäe.

## Laureaadid 2000:

Trio Mikk Murdvee (viilul) — Kristjan Saar (tšello) — Sten Lassmann (klaver) — ETV auhind (õigus omaette kontsertsaatele) ja "Vanemuise" kontserdimaja auhind (õigus esineda Eri Klasi ja "Vanemuise" sümfooniaorkestriga).

Kavas Felix Mendelssohni Trio *d*-moll op 49.



Mikk Murdvee (1980) lõpetas Tallinna Muusikakeskkooli 1998. aastal Niina Murdvee, Harald Aasa ja Mari Tampere-Bezrodny õpilasena. Samal aastal jätkas ta õpinguid Eesti Muusikaakadeemias, õppeaastast 1999/2000 täiendab end Helsingi Sibeliuse Akadeemias Mari Tampere-Bezrodny juures. Mikk Murdvee on osalenud veel Igor Bezrodny, Halida Ahtjamova, Marianne Boettcheri, Zorja Šihmurzajeva, Maano Männi ja Anatoli Reznikovski meistriklassis, võtnud osa Šostakovitši-nim keelpilli-

kvarteti, Chilingiriani-nim keelpillikvarteti ja *Allegri*-kvarteti meistrikursustest ning klaveritrio Mikk Murdvee — Kristjan Saar — Age Juurikas koosseisus kursustest Kuhmo kammermuusikafestivali muusikalaagris, mida juhendas Cordelia Höfer Salzburgi *Mozarteum*'ist.

Mikk Murdvee on osalenud juba mitmel rahvusvahelisel võistlusel, 2000. aasta juulis Torontos "ESTO Talent 2000" konkursil "Northern Stars" saavutas ta esimese auhinna, teisel vabariiklikul noorte keelpillimängijate konkursil teise koha, EMA kammeransambli konkursil trios Mikk Murdvee — Ardo Västriku — Age Juurikas — esimese koha. Trios koos Kiristjan Saare ja Sten Lassmanniga on Mikk Murdvee esinenud Eestis, Lätis ja Kanadas, juunis 2000 saavutasid nad Jürmalas (Lätis) teise koha.

Mikk Murdvee on esinenud ERSO, Tallinna Kammerorkestri ja Eesti Muusikaakadeemia sümfooniaorkestri solistina. Õppeaastal 1998/99 oli ta selle sümfooniaorkestri kontsertmeister. Ta on mänginud ka *NYDD Ensemble*'is, Tallinna Kammerorkestris, *Hortus Musicus*'e Akadeemilises Orkestris, Eesti-Soome Sümfooniaorkestris, Tallinna Noorteorkestris ja mujal.

Kristjan Saar (1976) õppis 1983—1994 Tallinna Muusikakeskkoolis Laine Leichteritšelloklassis, 1994. aasta sügisest õpib ta Helsingi Sibeliuse Akadeemias professor Arto Noraneni juures. Ta on võitnud teise koha Ústi nad Orličí noorte tšellistide konkursil (Tšehhoslovakkia, 1988) ja esimese preemia vaba-





riiklikul muusikakoolidevahelisel võistlusel (1991). "Con brio '96" finalistina pälvis ta ETV preemia. Aastast 1997 on ta Eesti-Soome Sümfooniaorkestri soolotšellist. Kristjan Saarel on olnud esinemisi Eestis, Lätis, Leedus, Soomes, Rootsis ja Saksamaal.



**Sten Lassmann** (1982) alustas klaveriõpinguid 1989. aastal Tallinna Muusikakeskkoolis Ell Saviaugu õpilasena. Praegu on ta sama kooli abiturient, õpetajateks Ira Floss ja professor Ivari Ilja. Ta on osalenud mitmel rahvusvahelisel võistlusel: 1997. aastal pälvis ta esimese järgu diplomi rahvusvahelisel noorte pianistide konkursil Ústí nad Labemis (Tšehhi) ning 1999. aastal IV preemia esimesel EPTA noorte pianistide konkursil Horvaatias.

**Aare-Paul Lattik** (orel) — ETV auhind (õigus omaette kontsertsaatele). Kavast Artur Kapi Orelisonaat nr 1 *f*-moll ja kaks osa Maurice Duruflé Süüdist op 5.

Aare-Paul Lattik (1970) on õppinud orelit ja klaverit Tartu H. Elleri nim Muusikakoolis ning paralleelselt Tartu Ülikooli filosoofiateaduskonnas (1988—1992). Aastail 1992—1996 õppis ta orelit Eesti Muusikaakadeemias professor Hugo Lepnurme ja Andres Uibo klassis. Astunud seejärel EMA magistrantuuri, siirdus Aare-Paul Lattik peagi Prantsusmaale, kus asus end täiendama Lille'i konservatooriumis *Notre-Dame*'i katedraali titulaar-organisti professor Philippe Léfèbvre'i ja Saint-Gervais' (F. Couperini) kiriku organisti professor Aude Heurtematte'i juures.

1997—1998 õppis Aare-Paul Lattik Lyoni konservatooriumis professor Louis Robillard'i klassis ja Pariisi Sorbonne'i ülikooli muusikateaduskonna magistrantuuris, tegutsedes paralleelselt Pariisi ameerika kiriku abiorganistina.

1999. aastal lõpetas Aare-Paul Lattik Eesti Muusikaakadeemia magistrantuuri Andres Uibo oreliklassis. Ta on osa võtnud veel Jean Boyeri, Olivier Latry, Eberhard Laueri ja Bernhard Haasi meistrkursustest. Ta on esinenud paljudes Eesti kirikutes, korduvalt Tallinna rahvusvahelisel orelifestivalil ja 1998. aastal Riia festivalil "Ars Baltica", andnud kontserte Ungaris, Prantsusmaal, Hispaanias, Saksamaal, Venemaal. Ta on salvestanud ka kaks CD-d eesti ja prantsuse



Aare-Paul Lattik.  
Harri Rospu foto

orelimuusikast. 1999. aastast on Aare-Paul Lattik ka Eesti Orelisõprade Ühingu juhatuse esimees.



**Silver Ainomäe** (tšello) — peapremia (“Eesti Kontserdi” auhind 25 000 kr ja õigus vähe- malt viiele kontserdile “Eesti Kontserdi” järg- misel hooajal), ETV auhind (omaette kontsert- saade), Eesti Raadio auhind (õigus salvestus- lepingule pluss esitus rahvusvahelisele noor- te interpretide foorumile Bratislavas), EMA auhind (esinemis- või õppereis) ja ERSO au- hind (õigus esineda solistina ERSOga järgmi- sel hooajal).

Kavas Johann Sebastian Bachi *Prelude* Südist nr 5 soolotšellole (BWV 1011), Maurice Raveli “Mustlane” (L. Varga seade tšellole) ja Astor Piazzolla “Grand tango”, klaveril Marrit Gerretz-Traksmann.

Silver Ainomäe (1982) alustas tšelloõpinguid Tallinna Muusikakeskkoolis Laine Leichter- i juures. Aastatel 1994—2000 jätkas Helsingi Sibeliuse Akadeemia noorteosakonnas Hannu Kiiski õpilasena. Sügisest 2000 on ta Sibeliuse Akadeemia solistide osakonna üliõpilane. Juba 1992. aastal saavutas ta teise koha rah- vusvahelisel noorte tšellistide konkursil Tšehhoslovakkias Ústí nad Orličis, 1998. aastal pääses J. J. F. Dotzaueri nim võistluse fi- naali. Möödunud aastal osales ta ka “Eurovi- siooni” noorte muusikute konkursi eelvoorus Tallinnas. Ta on esinenud soolokontsertidega W. Aaltoneni muuseumi kontserdisarjades Helsingis. 1999. aastal valiti Silver Ainomäe Gustav Mahleri nim Noorteorkestrisse (*Gustav Mahler Youth Orchestra*), millega on esi- nend Euroopa ja Ameerika suuremates linna- des Claudio Abbado, Seiji Ozawa, Juri Bašmeti ja Yo-Yo-Ma juhatusel.

## Žürii liikmed konkursist:

PEEP LASSMANN (Eesti Muusikaakadee- mia):

See konkurs andis kahtlemata ülevaate praegustest eesti noortest interpretidest. Muidugi, kõik meie head noored interpreedid ei osalenud sellel. Teisalt tuleb arvestada, et konkursid on julmad asjad. Alati jääb keegi lävepaku taha ja tihtilugu mitte sellepärast, et ta oleks iseenesest kehv, vaid olukord lihtsalt kujuneb selliseks.

Ma ei oska öelda, et seekord oleks min- gi pillirühm domineerinud. Tihtilugu on klaverimängijad saanud küll peavõidu, aga mitte ka alati, alles hiljaaegu sai peaaühinna saksofonimängija Virgo Veldi.

Mul on rõõm tõdeda, et arenevad kõik erialad. Kuigi, arvestades Eesti väikest rahva- arvu, ei saa kuidagi garanteerida, et kõik erialad võiksid maksimaalselt välja areneda, sest et meil ei pruugi alati selleks vajalikku ajupo- tentsiaali olla. Aga selle poole peab püüdle- ma. Seekord oli võistlus üsna tasavägine kõikide pillirühmade vahel. See ei tähenda, et pianistide tase oleks langenud, pigem toimub areng taseme ühtlustumise suunas, vahest ainult lauljaid oleks võinud olla rohkem.

Minu arvates olid teistest paremad peaaühinna ning mitme muu auhinna võitja Silver Ainomäe ja tema üpris tõsine konkurent Aare-Paul Lattik. Nad on erinevad, nende vanusest tulenevad kogemused on erinevad, neid on seetõttu isegi raske võrrelda.

**Silver Ainomäe** on oma vanuse kohta üllatavalt kindlalt teadlik oma eesmärkidest ja tegelikust potentsiaalst. Ta esines mõlemas voorus väga kindlalt ja veenvalt. Peaaühinna andmine temale on täiesti õigustatud. Kuigi peaaegu sama õigustatud oleks see olnud ka **Aare-Paul Lattiku** puhul, hinnates tema küh- sust ja lihvitud professionaalsust.

Kui rääkida erinevate pillirühmade esindatusest konkursil, siis oli lõppkontserdil hea meel kuulda nii meie häid keelpilli- kui ka puhkpillimängijaid. Viuldajat Mihkel Keremit teame juba aastaid. Andekas ja mitmekülgne muusik, kuid tema teise voo- ru esinemine polnud kõige õnnestunud. Aga ma arvan, et tal võib olla suur tulevik.

Sama kehtib ka flötist **Oksana Sinkova** koh- ta. Ta on väga tugev isiksus, tema artistlik omapära ületab sisulise süvenemise asjadesse, kuid see on tegelikult väärtus omaette. Seda ka hinnati.

Pianist **Marek Vilba** oli väga kenasti süvenenud Chopini loomingusse. Ta on pälvinud



juba Eesti pianistide 1999. aasta konkursil "Mozart ja Chopin" II preemia ja oli tore näha, et ta jätkab samas vallas. **Trio** puhul arvan, et see, mida nad oma lühikese koostöö jooksul on saavutanud, näitab, milleks nad edaspidi on võimelised.

TOOMAS VAVILOV (klarnetist):

Konkursi tase oli minu arvates ootamatult kõrge ja väga ühtlane. Kõige rohkem äratas imetlust praeguste noorte närvikava — see on väga terve.

Eelvoorus jättis mulle tugeva mulje pianist **Diana Moik** oma Bachi-interpretatsiooniga, mis oli minu jaoks võib-olla kõige erilisem elamus seekordsel "Con briol". Pidasin teda üheks esimeseks edasipääsejaks.

Ta ei mõjunud küll nii atraktiivselt kui mõni teine, aga oli selgelt tunda tema väga isiklik ja südamluk ning aeg-ajalt natuke valus suhe Bachi muusikaga. Esituslikult oli tal kõik korras — hääled tasakaalus, klaver kõlas väga ühtlaselt, samas oli kõik väga meeleolukas ja isikupärane.

Teine, kes ei pääsenud edasi tehniliste ja kõlaliste puudujääkide tõttu, kuid kes mulle esimeses voorus väga meeldis, oli tšellist **Eve Püttsepp**, tema Šostakoviitši tšellosonaadi interpretatsioon. Et ta nii hästi tabas Šostakoviitši muusika valulikkust ja oskas karakteri paremaks esiletoomiseks tekitada aeg-ajalt niisuguse staatilise pinget, mis oli väga mõjuv. Neile kahele oleks võinud anda eripreemia isikliku suhtumise eest muusikasse.

Minu esimese hääle sai **trio Murdvee—Saar—Lassmann**. Nemand suutsid ainukestena lõppvoorus mind panna unustama, et olen žürii liige ja pean hindama. Nad haarasid mind kaasa oma kõikevõitva musikaalsusega. Eelvoorus mängisid nad suhteliselt keskpäraselt, aga see hüpe, mis nad vahepealsete päevadega tegid, oli tohutu. Tule ja kirega mäng haaras jäägitult ja seda ei ületanud sel konkursil mitte keegi. Täiesti uuest küljest näitas end Mikk Murdvee, kes esimeses voorus jättis mulle solisti-na Mozarti sonaadiga kahvatuma mulje, aga trios näitas ta, millist tuld ja kirge temas tegelikult on.

Konkursi peavõitja **Silver Ainomäe** mängis eelvoorus minu arvates veidi paremini, lõppvoorus ta nii särav ja puhas ei olnud. Mulle meeldis Ainomäe kindlus ja isegi heas mõttes jultumus — minna alati lõpuni, ka siis, kui midagi ebaõnnestub. See jättis sügava mulje. Ta on interpreet, keda ma olen kindlasti nõus ka edaspidi kuulama.

**Aare-Paul Lattik** on juba väga küps organist. Temal töötavad võrdselt hästi nii "ülemine" kui ka "alumine korrus", see tähendab, et ta on nii südame kui ka peaga mängija. Tark virtuoos, kel on väga hea registrite valik. Ta pani mind mõtlema sellele, et võib rääkida emotsionaalsest ja emotsioonitust orelimängust. Tavaliselt ei pane me orelimängijat ja tema suuri tundeid tähele, sest tundub, et orel on üks tohtu masinavärk — mis emotsioone sa sealt ikka tahad. Aga tuleb välja, et see on võimalik. Lattik veenis mind selles. Ja kuna tal on kõik olemas ja ka inimesena ning oma suhtumisega muusikasse tundub ta olevat küps, jääb üle talle vaid soovida ka natuke õnne edaspidises tegevuses. Et ta oleks õigel ajal õiges kohas.

Nelja flöödi hulgest torkasid selgelt silma kaks: **Oksana Sinkova**, veel paremini **Tarmo Johannes**. Tema väga selge, hea kooliga, puhas ja tark mäng. Tean, et ta on suurepärase matemaatik, ja et ta seejuures suutis ka emotsionaalselt nii vahvasti esineda, kogu oma olekuga ka pause pingestada, oli põhjus, miks pidasin teda üheks lõppvooru esimejaks. Samal ajal võlus Sinkova oma lavasarmiga, aga puht-pillimänguliselt on tal probleeme veel liiga palju.

**Mihkel Kerem** on tõsine muusik. Kuid tundub, et enda killustamine ei ole sellises vanuses kõige parem. Sest tema eas tuleks pilli harjutada ikkagi "kaksikümne viis tundi ööpäevas" ja rohkemgi veel. Tal on tugev kontsentratsioonivõime, aga kui ta mängimist alustab, tekivad probleemid, näiteks intonatsioonivääratused, mis viitab ehk sellele, et ei ole piisavalt harjutatud. Mulle meeldib väga tema esinemine ja suhe muusikaga, kuid võib-olla oleks tal tark hoopis Eestist mujale minna ja vaadata, kuidas seal neid asju tehakse. Siin on ta tipus. Muusikaakadeemias kahtlemata üks paremaid mängijaid.

**Marek Vilba** kohta ütlen väga häid sõnu. Ta esines eelvoorus nii veenvalt, et oli minu arvates kindel edasipääseja. Ja nii ka läks. Kahjuks ei saanud ta teises voorus klaverit kõlama, seetõttu ei pääsenud kõik see mõjule, mis tal tegelikult oli olemas.

PAUL MÄGI (žürii esimees, Eesti Rahvuskooper "Estonia"):

Oleksin oodanud rohkem eri pillide esindajaid. Kui me siinamaani olime väga rahul meie tšellomängijate kõrge tasemega, siis praegu on tegelikult selline hetk, kus otsime tšellomängijaid tikutulega. Loodame, et nendest, kes "Con briol" esinesid, tuleb väari-



kas järelkasv. Esindatud olid tšello, viiul, üks vioola ja flöödid, Tartust oli ka üks metsasarvemängija.

Imelik oli, et nendel kolmel päeval tuli kuulama nii vähe publikut, pean silmas eelkõige konkursantide kaasõpilasi. Tore oleks, kui järgmisel "Con briol" tuleks publik juba eelvoorudesse, sest seal võib kuulda väga huvitavaid interpreete, ja et võetaks julgemalt osa.

Tore tase oli flötistidel. Oli hea, et ka üks vokalist oli esindatud, **Aile Asszonyi**, kellel on väga kaunis hääl. Kena oli pianistide rida: **Diana Moik**, kes esitas huvitavalt just Bach'i muusikat, viiuldaja **Mikk Murdvee**, tšellistid **Kristjan Saar** ja **Raul Seppel**, **Silver Ainomäe** ja **Peeter Altpere**, kellel on suur potentsiaal ja kes peaksid tõsiselt mõtlema sellele, et tšellomäng võiks olla nende elu. Toremaid esinejaid oli palju.

**Mikk Murdvee**, **Kristjan Saar** ja **Sten Lassmann** esinesid trios. Nende tugevamad küljed avaldusid just ansambli mängus. Hea ansambli tunnustus ja rütmitaju korvavad üksikuid puudusi, mis nende mängus veel on. Mendelssohni trio jättis nende esituses väga hea mulje.

**Aare-Paul Lattiku** puhul avaldas kõige rohkem mõju Artur Kapi sonaat nr 1. Kui tavaliselt on orelimängijal väga palju tegemist just kõige muuga peale muusika, — orel on hiiglaslik pill ja nõuab valitsemiseks väga palju füüsilist pinget —, siis Lattik mängis seda nagu kõige paremat "Steinway" klaverit. Ta on juba väljakujunenud isiksus, töötab palju ja ka sellel esinemisel jättis ta väga hea mulje.

**Mihkel Kerem**, kellega mul oli juba võimalus musitseerida "Eurovisiooni" noorte muusikute konkursi Tallinna eelvooruses, on väga musikaalne ja andekas viiulimängija. Tean, et tal on ka palju teisi huvisid, kuid loodan, et ta teeb vähemalt oma karjääri alguses teatud kindla panuse sellele, mida ta soovib muusikas kõige rohkem lihvida.

**Silver Ainomäe** esines väga kindlalt, veenvalt, artistlikult, erakordselt täpse rütmi ja intonatsiooniga, tema mäng on hästi väljendusriikas. Kava oli äärmiselt keeruline: Bach'i kõrval Raveli "Mustlane", mis on ju tegelikult viiuliteos, ja Piazzolla "Grand tango".

**Oksana Sinkova** jõudis neljast flötistist ainukesena lõppvoorule. Siin oli kõige suurem pillirühmasine konkurent. Oksana Sinkova on laval väga särav, sulanud oma pilliga nagu loomulikult ühte. Ta on hea ansamblist, kes mängis väga keerulist kava: oma seasdes Paganini "La campanella", Messiaeni

"Muusträstast" jne. Usun, et solistina on teda huvitav kuulata ja ta võib mängida suurtel lavadel.

**Marek Vilba** oli oma esinemisel ehk kõige ühtlasem. Selline keskendunud ja täpne mäng viis teda ka finaali.

"Con briol" on huvitav konkurss selles mõttes, et siin võivad esineda kõik noored muusikud, kes on jõudnud arvestatavale professionaalsele tasemele. Selle võistluse mõtteks on avastada silmapaistvaid noori andeid ja isiksusi, kes oleksid kohe võimelised minema suurele lavale. Soovitaksin, et nad valiks edaspidisteks konkurssideks kavasse neile kõige rohkem sobivad teosed, mille muusika nad kõige sügavamalt on läbi tunnetanud.

HEIDI PRUULI (Eesti Televisioon):

Ühelt poolt tuleb konkursil mängijaid hinnates silmas pidada nende valmisolekut suhelda publikuga. Samas ei maksa võtta tulemust sajabrotsendilise tõena, sest mõni teine žürii teeks võib-olla teistsuguse valiku. Peaks välja minema mängu ilu peale ja püüdma saavutada võimalikult suurt tähelepanu.

Kui aga konkursile tuleb kolmkümmend kuni nelikümmend muusikut, siis on nende hulgas paratamatult neid, kes oma kavad küll kenasti ära mängivad, üle keskmise taseme, kuid kellel jääb veel midagi puudu sellest, mis kuulub tõelise kunsti juurde: oskusest ennast kuulama panna, oskusest publikuga suhelda jne. Sellel konkursil tundusid pianistid olevat veidi kahvatumalt esindatud. Tavaliselt on klaverimängijad olnud klass omaette. Teiste pillide mängijate areng on tihti pisut hilisem, nad küpsevad hiljem. Pianistid on aga küllaltki vara valmis ja nopivad kõrgemaid kohti justkui kergemini. Sel korral oli võistlemas küll hulk pianiste, aga nende hulgas polnud nii säravaid isiksusi kui varem.

Esinejate vanusepiiridesse mahuvad aktiivsed õpinguaastad, kõrghariduse omandamise aeg ja ka juba küpse muusiku tegevusaastad. Tõepoolest, selles vanusepiiris toimub muusikute küpsemine ja täiskasvanuks saamine. Neil, kes on õpingud lõpetanud ja saanud rohkem esinemispraktikat, on enam eneseusku, kogemusi ja küpsust; rohkem seda, mida muusikasse panna. Paratamatult on küpsemad eelistatud olukorras. Aga mitte alati. Sest mõni silmapaistev anne lööb välja juba väga vara ja ta tuntakse ka ära. Võib-olla jääb tal veel midagi tehnikas puudu, kuid ta suudab viia oma sõnumi kuulajateni.



Selle konkursi kuue finalistiga hulgas oli tõesti olemas üks väga küps ja suure esine- mispraktikaga muusik — **Aare-Paul Lattik**, kunstnik, keda oli teistega isegi seetõttu raske võrrelda. Ta jäigi nagu pisut omaette ja oleks väärinud kahtlemata enam tunnustust, kui saadud auhind välja näitas. Tegelikult oli kõigi žüriiliikmete hinnang temale väga kõrge. Tema mängust kostis välja see, et ta on saanud väljaspool Eestit palju koolitust ning rohkesti esinenud. Artur Kapi Orelisonaadis oskas ta välja tuua teose selliseid väärtusi, mis olid nii mõnelegi üllatuseks.

**Silver Ainomäe** paistis eelvoorus teiste hulgast kohe silma ja ka finaalis oli tema mäng väga kütkestav. Temast räägiti pärast konkursi väga palju. Tema mängus on olemas korralik tehniline üleolek kõigest, mis ta ette võtab. Samal ajal on ta muusikas üleni sees. Ta ei tee midagi üleliigset, mitte midagi sellist, millega spetsiaalselt publikule meeldida. Ma arvan, et tal on ees väga palju võimalusi. Kui ta oskaks neid õigesti ära kasutada, võib temast veel palju kuulda.

**Trio Mikk Murdvee — Kristjan Saar — Sten Lassmann** — nende puhul võlus nooruslik energia. Nad kõik on ju ka väga andekad ning juba ennast näidanud või näitamas. Ja nende koosmängust, kus nende energia ja anne liitub ning kus nad üksteist täiendavad, kandus ka saali midagi sellist, mis haaras kuulaja kaasa. Neis on suur potentsiaal, nad ei ole ju veel eriti palju koos mänginudki. Kui neil on soovi ja põhjust trioga jätkata, saavutavad nad kindlasti väga häid tulemusi.

Väga oluline on konkursil kava valik, eriti, kui on tegemist sellise võistlusega, kus võrreldakse väga erinevaid asju. Repertuaari meeldivus ja keerukus hakkab paratamatult kujundama žürii ja eriti publiku muljet. Kuid konkursi osa on ka avalik kontsert, kus antakse välja publiku auhind. Ja publik lähtub ikka natuke teistest kategooriatest kui professionaalne žürii. Kui valida väga kaasaegne või keeruline teos sooloinstrumendile, on mängija vastutus palju suurem. Heal partneril ja ansambli mängul on oma funktsioon, sellest loobudes ja ainult enese peale lootes on ka vastutust palju rohkem, ja ka võimalust varju jääda.

Küsitlenud MARGIT PEIL

*"Eesti Kontserdi" ja Klassikaraadio materjalide põhjal kokku seadnud TIINA ÕUN*

## ÕNNITLEME!

1. märts  
**ADA KUUSEOKS**  
*pianist, pedagoog — 60*

1. märts  
**TIINA KURIK**  
*klaveripedagoog — 60*

4. märts  
**KALJO RAID**  
*helilooja — 80*

4. märts  
**ARVI HALLIK**  
*näitleja — 60*

6. märts  
**TOIVO UNT**  
*kontrabassimängija — 50*

7. märts  
**HEINO PEDUSAAR**  
*eesti heliplaadi ajaloo uurija,  
helirežissöör, restauraator — 70*

9. märts  
**HELJA VALLER**  
*näitleja — 75*

12. märts  
**EMIL LAANSOO**  
*viuldaja, kontsertmeister,  
ansamblijuht — 80*

14. märts  
**VIIVE PAJURI**  
*pianist — 60*

18. märts  
**TÕNU NAISSOO**  
*džässipianist, helilooja — 50*

19. märts  
**RIHO ALTROV**  
*fagotimängija, klarnetist — 60*

20. märts  
**REIN RAAMAT**  
*joonisfilmide režissöör ja kunstnik  
ning dokumentalist — 70*

22. märts  
**TOOMAS HÕRAK**  
*filmikunstnik — 50*

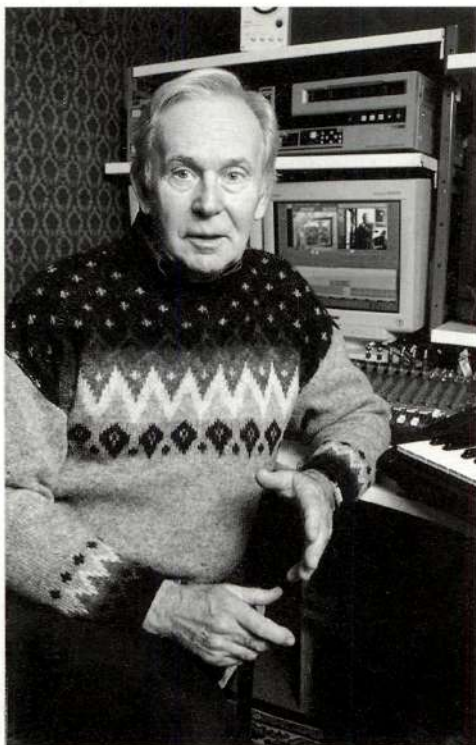
23. märts  
**KALJU KIVI**  
*nukufilmide režissöör, filmi-  
ja teatrikunstnik — 50*

27. märts  
**VIIVE ERNESAKS**  
*muusikajuht, muusikaline kujundaja,  
repetiitor — 70*

28. märts  
**KALJU KARASK**  
*laulja, näitleja — 70*

28. märts  
**MATI LEIBAK**  
*tšellist — 50*

## TÕLGENDAJUST LOOJA JA LOOJAST TÕLGENDAJA



Rein Raamat 31. jaanuaril 2001. aastal oma stuudios.  
*Harri Rospu foto*

Rein Raamat on animafilmide režissöör. Ta on üks eesti joonisfilmi suurtest vaaladest Priit Pärna ja Avo Paistiku kõrval. Või kui väga täpne olla, siis oli ta seda oma animafilmide lavastajakarjääri kõrgajal 1980-ndail. Ja isegi veel enam — ta pani aluse eesti joonisfilmile 1971. aastal. 1990. aastate algul pakkus Raamat aga "Stuudio B" noortele joonisfilmist huvitatuile nii kitsast ametiõpetust kui ka kõikvõimalikke taustateadmisi, nagu XX sajandi kunsti ajalugu jms.

Kolleegid, nii kodu- kui ka välismaal kõrgelt hinnatud vene animafilmide lavasta-

jad peavad Rein Raamatu läbilöögi filmiks 1976. aastal valminud "Kütti". Andrei Hržanovski räägib sellest kui tõeliselt euroopalikust kultuuritähisest; Eduard Nazarov peab seda nii häbematuult lihtsaks, et selle kohta ei saa öelda midagi muud kui geniaalne, sest Rein Raamat on kasutanud "Kütis" nüüsgust keelt, mille poole Nazarovgi püüdes, kuid millegipärast ise sellele ei tulnud. Juri Norštein kasutab Raamatu kui joonisfilmide režissööri rolli määratlemiseks isiklikumat, kuid vägagi ilmekat metafoori: ta ilmus animatsiooni maailma kuidagi selja tagant, sai iseeneslikult tuttavaks ning puudutas vanu olijaid-tegijaid isiklikult ja sügavalt, ikka sellesama geniaalse lihtsuse tõttu.

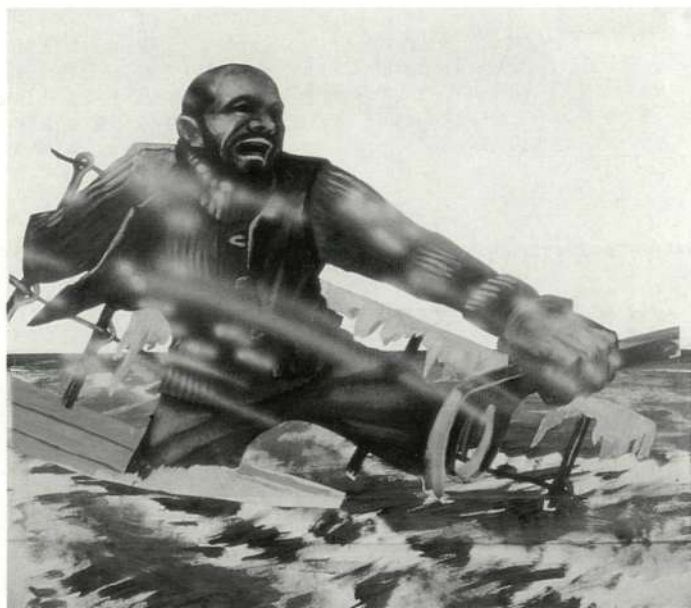
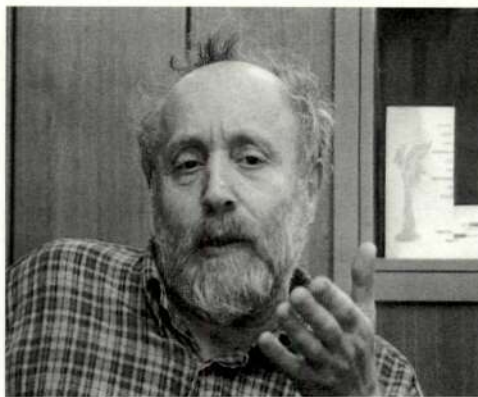
Need arvamused on nopitud tema filmist "Rein Raamat animatsiooni maailmas" (2000), mis, vaatamata filmi ambitsioonidele Raamatu rolli animafilmide režissöörina (vahet ka laiemalt) paika panna, on vaba traditsiooniliste juubelifilmide pidulikust paatosest, kohustuslikust kiitmisest kõnelemata. Kuid see film ei ole ka eksperiment, uuendusele pürgiv samm portreefilmide maailmas. Kaugel sellest, see on traditsiooniline film, mis sisaldab katkendeid portreeritava loomingust, tema enda selgitusi ning kodu- ja välismaiste kolleegide iseloomustust. Kuid just sellest rahulikust, isegi aeglasest rütmist kerkivad esile ikka ja jälle korduvad visuaalsed kujundid, mille tähtsus ei piirdu üksnes filmiga, vaid mis kõnelevad hoopis rohkem kui kõik sõnad, ükskõik kui täpsed need ka pole, Raamatust endast, tema autoripositsioonist, kreedost, eelistustest.

Sellel filmil on kummaline sarnasus kunstnik Jüri Kase töödega. Ka tema kaalutletult komponeeritud abstraktsed kujundid kulgevad rahulikult üle pildi pinna, moodustades näiliselt dekoratiivse ornamendi, mida ometi ei saa vaadata kui kaunist mustrit, sest rütmi rahulikkude voogamist segavad vaeu märgatavad sisemised konfliktid. Just nimelt vaeu märgatavad, sest Kase maalimaailm nõuab visuaalset süvenemist. Aga visuaalset süvenemist nõuab ka Raamat. Nad on jäärpäiselt järjekindlad loojad, kes kiivalt kaitse-



vad oma autoripositsiooni ning samas annavad endale täit aru, et "autor on ammu surnud" — mitte midagi uut pole võimalik luua, sest iga kujutis sisaldab tahes-tahmata sadu ja tuhandeid assotsiatsioone ning konnotatsioone, ja seetõttu ei kipu nad oma tööeksperimentidele vaatajale peale suruma, sest nägijad näevad ning kuuljad kuulevad nagunii. Jüri Kase

**"Rein Raamat animatsiooni maailmas", 2000.**  
 Animafilmide režissöör Juri Norštein: "Inimese käitumise järgi võib määrata ka tema filmide taset... Käitumine kandub üle loominguusse ja film omakorda muutub osaks inimesest."



**"Kütt", 1976. Juri Norštein:** "Esimest korda ma vaatasin filmi "Kütt" ... see oli vist 1975. aastal. Ma pean ütlema, et see oli Rein Raamatu esimene film, mis tõepoolest harmoneerus minu arusaamisega filmist, ja mulle tundub, et see oli Reinu esimene tõeline film võrreldes eelmistega, mis olid nagu ettevalmistavaks jõuprooviks. Mulle näis, et selles filmis ühildus harmooniliselt, plastiline liikumine sisemise ideega — seejärgi oli kõik ideaalne."

tööd on tuntavalt jürikaselikud ka siis, kui üksnes nende põhjal on väga raske kunstniku enda kohta midagi öelda. Ka Rein Raamatu filmid on kummaliselt temaliked, ükskõik kas ta on kasutanud Jüri Arraku või Eduard Viiralti viisuaalset kujundit.

**"Rein Raamat animatsiooni maailmas".**  
 Animafilmide režissöör Andrei Hržanovski: "Kui ma nägin Rein Raamatu esimesi filme, sain aru, et see on väärikas jätk väga rikkalikule eesti kujutava kunsti traditsioonile. Mind üllatas neis filmides, et eesti graafikale ja filmikoolkonnale on omane kõrge euroopalik kultuur, kuigi mul on tihti tekkinud hoopis vastupidised assotsiatsioonid — võrdlus just jaapanlastega."



otse vastupidised assotsiatsioonid - võrdlus just jaapanlastega.

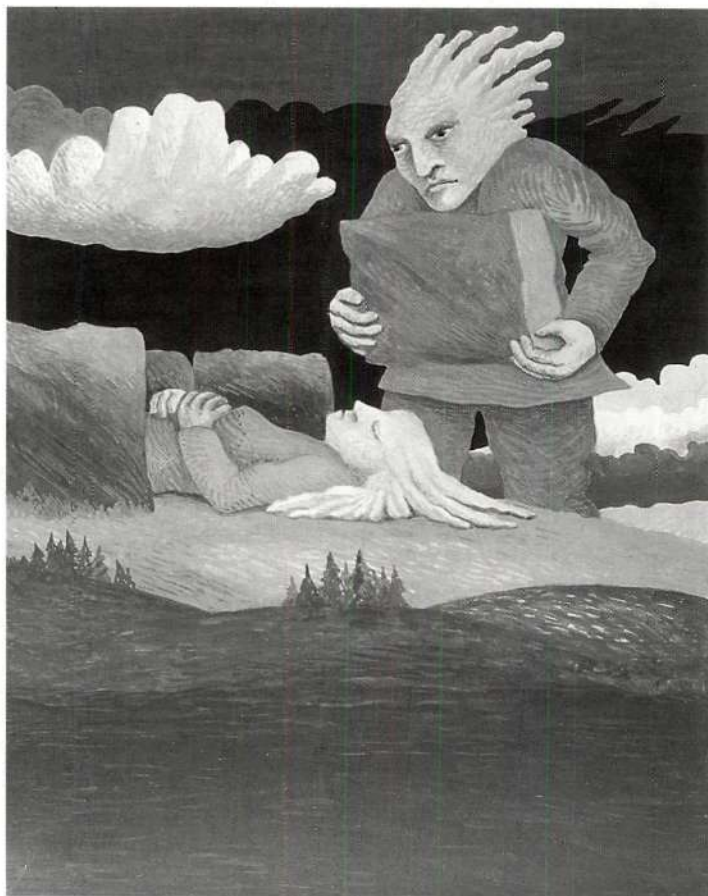


*“Linn”, 1988. Joonisfilmide režissöör, maalikunstnik ja vaimulik Avo Paistik: ““Linn” on võib-olla niimoodi, et seal on liiga seda seksiasja, raskus on nagu selle peal. Kuid seal on see must kuup, see võib olla täiesti saatana sünonüüm. Sellest ei pääse keegi mööda. Sest saatan on selle maailma jumal.”*

Kuid Rein Raamat pole ammu üksnes animarežissöör. Tema roll ja tähendus dokumentalistina on kinnitust leidnud ning viimasel ajal on “Raamat-Film” kunstnike portreede ehk kunstifilmide peamisi tootjaid. Kunstifilmi žanri käsitlemine on juba iseenesest provokatiivne, iseäranis kunstikriitikule, sest selle puhul kaob kriitiku tavapärase vahetu suhe oma objektiga ning asendub metasuhtega — kellegi teise (režissööri) öelduga — kriitiku vahetu objektiga. See on kimbatud, mida elab vähemal või rohkemal määral läbi iga tõlgendaja, kes oma vahendite abil püüab tõlgendada juba kellegi teise tõlgendatut, iseäranis kui iga tõlgenduse puhul on kasutatud eri keelt.

Kunstnik tõlgendab maailma oma keeles, lähtudes nii oma elu- kui ka erialastest kogemustest. Kunstifilmi tegija-režissöör tõlgendab tõlgendatut, arvestades tahes-tahtmata oma objekti kui subjekti kogemusi ja ka oma eriala — filmi spetsiifilist keelt. Kunstifilmi tõlgendaja, (kunsti)kriitik, tõlgendab aga tõl-

*“Suur Tõll”, 1980. Juri Norstein: “See film oli mulle avastus. Peab ütlemata, et olin juba täiskasvanud inimene, kuid ma seda vaatasin, ja ta ehmatas mind. Ma võin ette kujutada, kuidas see sisemine salajane õudus — kuidas see võib mõjuda lastele. Mäletan, kuidas filmi arenedes söki tunne muutub tõseks, reaalsest reaalsemaks. Tõenäoliselt on see animatsioonile omane — võib-olla heale animatsioonile. See oli mulle uskumatu avastus.”*





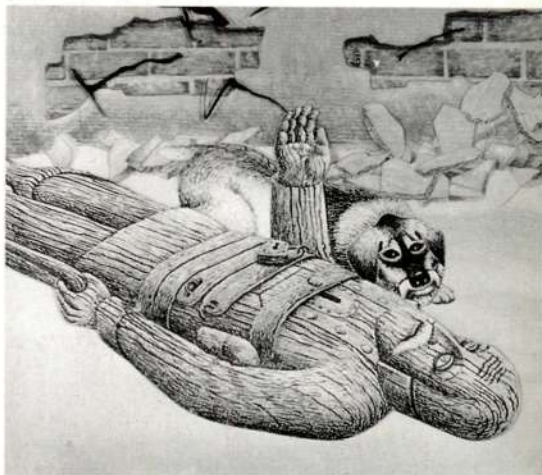


gendatu tõlgendatud, transformeerides filmikeelt (pilti ning teksti) omakorda sõnaks. Sellele topealkimbatusel pööras tähelepanu juba üheksa aastat tagasi Krista Kodres, kui ta käsitles Jaanus Nõgisto ja Peeter Brambati loodud kunstifilme "Eesti nüüdiskunst" ja "Noorte kunstikassett" ("Teater. Muusika. Kino" 1992, nr 8, lk 52).

Üheksa aastat pole pikk aeg ning kunstifilmi tähendus pole muutunud, vähemalt mitte Eestis, kuigi selle aja jooksul on nii mõnigi teine filmitegija (Liina Kullas, Andres Sõöt) just selle žanri vastu huvi tundnud, aga see pole Rein Raamatu kunstifilmide käsitlemisel niivõrd oluline. Ka mitte tõsiasi, et "Raamat-Filmi" toodang on valminud Eesti Kunstnike Liidu tellimusel, sest ka Nõgisto-Brambati taga seisib Kunstnike Liit. Hoopis olulisem on hoiaku muutumine autori ning tema rolli ja tähenduse suhtes.

"Kerjus", 1985. Rein Raamat: "See film jutustab hävinevast vanast maailmast, mis mureneb, pudeneb, ja selle taga on uus pealiskaudne, dünaamiline ja meile teadmatu maailm. Minu jaoks on küsimus see, kas me oleme valmis minema sellesse maailma, mis ühest küljest on paratamatu; me peame oma sisemuses muutuma, et seda maailma vastu võtta."

"Põrgu", 1983. Šveitsi filmikriitik Bruno Edera: "Film, mida ma eelistan, on "Põrgu", sest seal on tohutult liikumist. Väga suur tähtsus on helil, animatsioon on perfektne. Võttes nüüd Viiralti gravüürid — mulle meeldib nende hullumeelne rütm. Võitlus hea ja kurja vahel. Võitlus saatanliku ja mittesaatanliku muusika vahel. Jutustaja tuleb oma arvamustega ja sekkub. See on eriti meeldiv."





**"Jaan Elkeni teistmoodi tegelikkus", 2000.** Jaan Elken: "Nende töödega olen ma tahtnud viidata ja kirjeldada... kuhu kunstnik on asetunud praeguses maailmas, kuhu visuaalne kultuur suubub. Mind inspireerib see tänava tasandil. Ma monteerin need tasandid ja viin kunsti konteksti, sellised nähtused, mida on võib-olla peetud madalaks. Minu loomingu mõte ongi see, et ta annab võtme, kuidas käsitada seda tohutut banaalsust, niisugust näiliselt räpast olmetegelikkust; kuidas üks kunstnik on otsinud sealt ilu, üritanud selle tegelikusega toime tulla ja väärtustanud ta enese jaoks, leidnud sellise serveeringu, et kuidagi selles maailmas ellu jääda ja vähendada traumasid, mida sellises keskkonnas elamine ilmselt tekitab."



**"Tartu sõpruskond — kunsti saab igal ajal teha", 2000.** Silvia Jõeveer. 1950. aasta sügisel toimus Tartu Riiklikus Kunstiinstituudis endiste "Pallase" õppejõudude Anton Starkopfi, Ado Vabbe ja Aleksander Vardi süüdistuskoosolek. Kodanlikeks natsionalistideks ja formalistideks kuulutatud kunstnikud sunniti töölt lahkuma. Jõeveer: "Kõigepealt käsutati meid sinna, vana "Ugala" saali. Alt pandi ukseid lukku, nii et majast välja ei saanud. Koltu all olid Starkopf, Vabbe ja Vardi. Ma ei saa seda pilti teile silme ette maalida, mida ma praegu näen. Niisugune hall suitsuvaine ja kollakas, porine, hämar valgus. Ja närviline, tujutu rahvas ning sagimine."

Roland Barthes'i "autori surma" kontseptsioon on hägustanud ka kunstifilmi esmas- te ning metatasandite vahekorda: ka kunstnik pole enam Autor, vaid ajend, kes ei saa enam ise läbini "aus" ning "süütu" looja olla, kes

peab endale rohkem kui kunagi varem aru andma talle eelnenud kultuurikihistustest, nende tõlgendamise võimalustest, ning olema valmis ka oma loomingu igasugusteks tõlgendus- teks. Ka kasutatud keele, väljendusvahendite eripära puhtusest ei saa enam kõnelda, sest juba esmane tasand, kunstikeel, on segunenud, hägustunud: puhtalt staatilise pildilise kujundi kõrval mängivad kaasa tekst, heli, liikuvad kujundid jne. Nii on tõlgendaja(te) roll muutunud ambivalentsemaks: näiliselt on vabad käed nii kunstifilmi tegijal, režissööril kui ka selle tõlgendajal, kriitikul; samas sunnib aga tõlgenduste kihi paksus ning iseäranis tihedus ettevaatlikkusele. Iga tõlgendava vaste, pildi, sõna taga on võimalike tähenduste hulk kas- vanud ülemäära suureks, et üldse millegi te- gemisel ning ütlemlisel enam mõtet oleks.

Jaanus Nõgisto ja Peeter Brambati pea- aegu kümne aasta tagune filmitoodang vastab üsna adekvaatselt postmodernistliku aktiivse tõlgendaja määratlusele. Nende lähtepunkt oli küll konkreetne kunstnik, tema looming ja kunstiteadlase-stsenaristi suunav selgitus, kuid tulemus lähtus enamjaolt nende endi poeetilisest tõlgendusest, mille side osutus kunstniku (ning kunstiteadlase) etteantuga õhkõrnaks. Tuletag meelde Sirje Runget tühjas valges basseinis, Jüri Palmi üle Lasnamäe kõrghoone ääre ronimas, Leo Lapinit lugemas oma tekste, mis jooksevad tema selja taga, Jaan Toomikut Kristusena merest tulemas, Maria-Kristiina Ulast ülipikalt kaadris hoitud rotiga, Andres Talit põleva ristiga, lakkamatult lauaga üle ekraani käivat Jüri Okast. Aktiivsed tõlgendajad



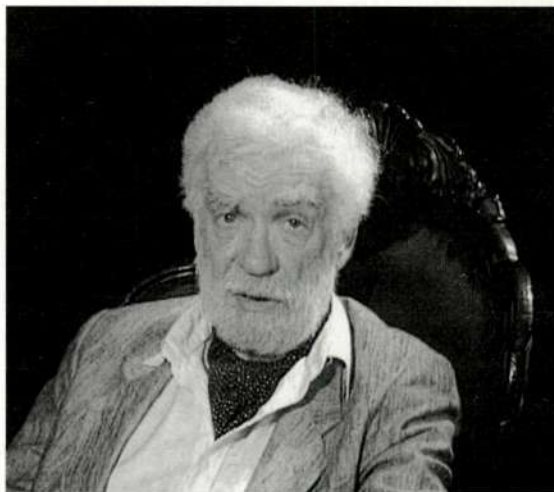


"Maire Männik, 54 rue du Montparnasse", 2000. Maire Männik. Filmiteadlane Vladimir Karassev-Orgussaar: "Üht Maire Männikut kui loojat pole ju tegelikult olemas. Tema istub mitu loojat. Üks on psühholoog, kes uurib inimest, tema töö resultaatiks on portree."

Nõgisto-Brambat on monopoliseerinud ka aktiivse autori positsiooni: vaataja on sunnitud suhestuma Toomikuga vaid messiana, Okasega vaid kontseptuaalse ruumi loojana, Lapiniga vaid manifestimehena; vaatajale ei jäetud ei hingamis-ega veelgi vähem oma tõlgendamisruumi. Nõgisto-Brambat näitavad kunstnikust küll vaid üht kitsast lõiku, kuid pretendeerivad (kõike)haarava terviku loomisele.

Rein Raamatul on olnud eriline vaist praeguse ambivalentse rolli tajumisel. Ta lähutub pieteeditundeliselt etteantud materjalist — kunstniku loomingu —, keskendudes ka selle puhul selgelt piiritletud lõigule ning arvestades kommenteeriva kunstiteadlase suunavate selgitustega. Ka valitud lõik pole Rein Raamatu vaba valik, vaid sellegi juures on ta lähtunud kunstniku valikust — (personaal)näituse materjalist. Enn Põldroosi loomingu on destilleeritud välja vaid meeste portreed, sest kunstnik esitas Kunstihoone galerii näitusele vaid seda osa oma loomingu ("Enn Põldroosi häärasmeeste seltskond", 1999), Jaan Elkenilt vaid hüperreaalne maailm, raskuspunkt viimastel aastatel, sest ka Elken ise oli otsustanud vaatajale ennast just niiviisi tutvustada ("Jaan Elkeni teistmoodi tegelikus", 2000). Kõige kaugemale on Raamat läinud Kaido Ole loomingu vahendamisel, tuues vaatajani vaid ühe maali valmimise loo ("Kaido Ole", 1999).

Rein Raamat kui autor on peaaegu nähtamatu: ta ei suru ennast peale, ei ilmu ekraanile, ta vaid vahendab. Kuid ta on tõepoolest vaid peaaegu nähtamatu, sest pildili-



"Enn Põldroosi häärasmeeste seltskond", 1999.

Enn Põldroos: "Kui portree maalimine sulle kireks saab, siis see, keda sa maalid, keda sa portreteerid, muutub nagu tähtsamaks sinust endast. Ja sa ei mõtle enam ainult oma probleemide ja oma maailma väljendamise peale, sa püüad tungida teise inimese maailma, teise ellu, teise hinge sisse."

sed detailid, nende ilmumine ja kadumine, üksikkaadri kompositsioon ja koloriit annavad märku teadlikust autoripositsioonist.

Popkunsti selget ja hoolimatut kujundit võimendab Kaido Ole riietus — siniste maalimehikeste ning autokujutisega harmo-



seerub sinine spordisärk ja paljad jalad. Põldroosi portreeteritavate konventsionaalset pidulikkust rõhutavad ka kunstniku riietus, teda iseloomustavad detailid (punase leeniga samettugitool) näituse avamisel ja ateljees ning iseäranis filmikaadrite ülesehitus (kaamera peatub modell Andres Toltsi näitamisel kauem tema näol ja iseäranis suul, sest selline on Põldroosi maali rõhuasetus).

Ka pikemat ajaloolist lõiku (**"Maire Männik, 54 rue du Montparnasse"**, 2000) või kunstnike suuremat seltskonda (**"Tartu sõpruskond"**, 2000) edastavates filmides on tunda näiliselt nähtamatu autori, Rein Raamatu pieteeditundeliselt, kuid kindlalt juhtivat esteetikakätt. Maire Männiku maailm on iseäranis värvitundlikult üles ehitatud: valges kostüümis kunstnik, valged kipskujud, valged Pariisi majad, mille vahetab välja roosas kostüümis kunstnik, et taas ilmuda valgena, et taas muutuda just selliseks visuaalseks kujundiks, mis vastab tema loomingule ja selle loomise paigale ning ajendile. Maire Männiku film on ka film Pariisist: kunstnike Mekast, müüdist ja tõelisusest, eksiilil ilust ja hirmust.

Kui eesti pagulaste teemal on kippunud olema vaid kaks tahku, kaks poolust, traagika ja kurbus, nagu tabavalt on nimetanud Maie Raitar, kui ta kirjutas Andres Söödi tehtud Eduard Rüga filmist (TMK 1994, nr 3, lk 48) ning õnnelikult leidis, et Sööt on osanud Rüga puhul osutada ka maailma avanemisele, siis Rein Raamat on läinud märkamatuult veelgi sammu edasi: ta on osanud maailma avanemise kõrval rõhutada ka muud positiivset, tõelist rõõmu, mida võib leida igas olukorras. Maire Männik on kaunis, vaatamata sellele, et ta pole enam kahekümnene. Therese Raide (**"Inimene, kes oskab olla õnnelik"**, 2000), Valve Janov, Silvia Jõgever, Lüüdia Vallimäe-Mark, Lembit Saarts ja Heldur Viires on kaunid (**"Tartu sõpruskond"**) nii sisemiselt kui ka välimuselt, sest igas mõttes küpsus on kaunis.

Rein Raamatu kunstifilmid küpsetest loojatest on iseäranis positiivsed, need on lausa ülemlaul nendele. Aga saabunud XXI sajand on ju küpsete inimeste sajand. Nii kuulub pieteeditundeline Raamat ja tema "Raamat-Filmi" küps looming igati alanud sajandisse. Ta ilmus ka kunstifilmide maailma "kuidagi selja tagant", sai märkamatuult omaks, et siis luua midagi nii "lihtsalt", isegi traditsiooniliselt, et see mõjub praeguses olukorras juba "geniaalsena". 1976. aastal valmis animafilmi tähis "Kütt". Kaksikümmend viis aastat hiljem võib rääkida ka kunstifilmi tähistest, mida saab ja peab ületama.

---

**"LEA VALTER. EESTI VAIBAKUNSTNIK"**. Käsitöö: Martti Soosaar, lavastus: Rein Raamat, operaator Igor Ruus, muusikatoimetaja Helvi Raamat, konsultant Inge Teder, montaaž: Fred Pajusaar, tekst: Martti Soosaar ja Inge Teder, produtsent Helvi Raamat. Video *Betacam SP*, 12 min, värviline. Tootja: OÜ Raamat-Film, 1997.

**"NÖMME"**. Käsitöö: Rein Raamat, Jüri Jõgeda ja Leho Lõhmus, lavastus: Rein Raamat ja Helvi Raamat, kaamera: Kaljo Reintam ja Rein Raamat, tekst: Elem Treier, laul: Therese Raide, süntesaator: Therese Raide ja Helvi Raamat, muusikaline kujundus: Helvi Raamat, heli: Ariel Tali, montaaž: Georg Jõesaar, produtsent Helvi Raamat. Video *Betacam SP*, 47 min, värviline ja mustvalge. Tootja: OÜ Raamat-Film, 1999.

**"ENN PÕLDROOSI HÄRRASMEESTE SELTSKOND"**. Käsitöö: Martti Soosaar, lavastus ja kaamera: Rein Raamat, monteerijad Jüri Molotkov ja Georg Jõesaar, produtsent Helvi Raamat. Video *Betacam SP*, 16 min 40 s, värviline. Tootja: OÜ Raamat-Film, 1999.

**"KAIDO OLE"**. Käsitöö: Kaido Ole, lavastus ja kaamera: Rein Raamat, montaaž: Georg Jõesaar, produtsent Helvi Raamat, tekst: Jaan Elken. Video *Betacam SP*, 10 min, värviline. Tootja: OÜ Raamat-Film, 1999.

**"MAIRE MÄNNIK, 54 RUE DU MONTPARNASSE"**. Käsitöö ja lavastus: Rein Raamat, kaamera: Erik Norkroos ja Rein Raamat, toimetaja Lauri Kärk, improvisatsioonid: Viive Ernesaks, montaaž: Rein Raamat ja Oliver Tsine, produtsent Helvi Raamat. Video *Betacam SP*, 26 min, värviline. Tootja: OÜ Raamat-Film, 2000.

**"INIMENE, KES OSKAB OLLA ÕNNELIK"**. Therese Raide (Masingu) üks päev. Idee ja teostus: Rein Raamat ja Helvi Raamat. Video *Betacam SP*, 26 min, värviline. Tootja: OÜ Raamat-Film, 2000.

**"REIN RAAMAT ANIMATSIOONI MAAILMAS"**. Teostus: Rein Raamat, Helvi Raamat, Oliver Tsine ja Ly Loss, muusikaline kujundus: Helvi Raamat. Video *Betacam SP*, 40 min, värviline ja mustvalge. © OÜ Raamat-Film, 2000.

**"JAAN ELKENI TEISTMOODI TEGELIKKUS"**. Stsenarist Linda Elken, režissöör, operaator ja montaaž: Rein Raamat, muusika ja produtsent: Helvi Raamat. Video *Betacam SP*, 20 min, värviline. Tootja: OÜ Raamat-Film, 2000.

**"TARTU SÕPRUSKOND — KUNSTI SAAB IGAL AJAL TEHA"**. Stsenaristid Tiiu Talvistu ja Reet Mark, režissöör, operaator ja montaaž: Rein Raamat, muusika ja produtsent: Helvi Raamat. Video *Betacam SP*, 43 min, värviline. Tootja: OÜ Raamat-Film, 2000.

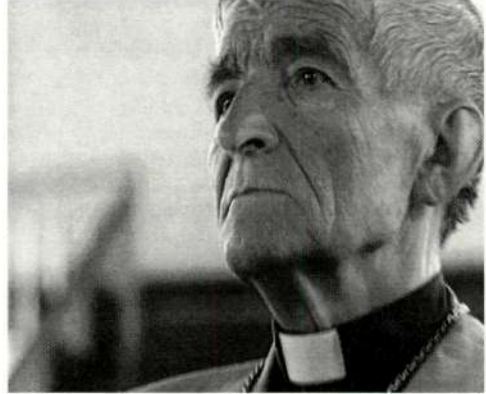
---



## PASTOR JA KOMMUNIST

**"HALLISTE KIRIKUÕPETAJA".** Idee: Tiiu ja Jaak Kaarma, stsenaarist, režissöör, operaator ja montaaž: Rein Raamat, muusika ja produtsent: Helvi Raamat. Video *Betacam SP*, 33 min, värviline. Tootja: OU Raamat-Film, 2000.

Rein Raamat täitis oma kunstnikumisiooni, luues ja arendades meie rahvuslikku joonisfilmi. Kõik tema joonisfilmid on esteetiliselt kõrgel tasemel. Raamatul jätkus toona tarkust kutsuda enda kõrvale parimad tegijad kunstnikkonnast — see tuli tollal kasuks Eestile, aga ka Raamatule endale. Eesti sai oma animafilmi koolkonna, mis on loorbereid löiganud mõlemal pool ookeani ning mis tänagi veel domineerib meie kultuurielus. Raamat sai konkurentsipingest täidetud õhkkonna, mis ei lubanud tal saavutatule puhkama jääda. Kui paralleeliks tuua nukufilm, siis võime öelda — nukufilm vahel tukastas, ja uinuski oma parimas eas, kuni Elbert Tuganovit ja Heino Parsi tulid asendada teised režissöörid. Joonisfilmis oli tänu Raamatule kõik teisiti. Seal oli sisevõistlust, seal hoiti kolleegidest rivaa-



**"Halliste kirikuõpetaja",** 2000. Režissöör Rein Raamat. Kalev Raave. *EELK* peapiiskop Jaan Kivvit: "Oma elus on ta olnud mitu korda valiku ees, milline tee valida, keda teenida. Ta tahtis olla rahva keskel, ta tahtis midagi korda saata nende inimeste jaoks, kes tema hoolde olid usaldatud."

lide tulemustel pilk peal ning püüti neid ületada. Eesti joonisfilmi saavutused rahvusvahelisel areenil on seni ületamata. Nõnda, Raamat on endale ausamba rajanud, selleks on



**"Halliste kirikuõpetaja".** Kalev Raave: "Kristus ütles oma abilistele, apostlitele ja teistele, kes temaga olid: "Minge ja ristige kõik maailma rahvad. Ristige neid Jumalaise ja Poja ja Püha Vaimu nimesse. Kes sünnivad uuesti Pühast Vaimust ja pühitsetud veest ristimise läbi, need on päästetud. Need jõuavad Jumala ja Jeesuse juurde."

tema enda joonisfilmid ning eesti joonisfilmi kui koolkonna kujundamine. Dokumentalistina võib Raamat rajada ausambaid teistele. Seda ta teebki, ta ei kipu kõrgesteetikasse, ei püüagi eksperimenteerida, ilmselt ei soovigi kuulsaks saada. Raamat on oma portreefilmides truu portreeteritavatele. Sama hinnang kehtib ka jõulude ajal ETVs näidatud Kalev Raavest rääkiva filmi "Halliste kirikuõpetaja" kohta. Siin ei ole efekte, autor on taandunud peaaegu olematuks, ent on olemas ehtne Kalev Raave. See mees on fantastilise saatusega ning küllap vääriks tema elulugu jäädvustamist mitmes muuski žanris, mitte ainult tõsielufilmis. Ta on olnud vang ja ajakirjanik, teatridirektor ja ministeeriumiametnik, kolhoosiesimees ja sovhoosidirektor, kommunist ja pastor.

Kaks viimast ei ole sugugi teineteisega vastuolus, kui mõlema puhul on tegemist ausa inimesega. Õpetas ju Jeesus Kristus eelkõige võrdsust ja vendlust ning jõudis oma ideid levitades tunduvalt tõsisemate saavutusteni kui Karl Marx või mis tahes riigi kommunistlik partei. Jeesuse edu tulenes tema siirusest ja aususest, teised üritajad võtsid oma arsenalina vale ning jäid ajaloo ja rahvaste ees häbisse. Rein Raamat on keskendunud imedele Kalev Raave elus. Neid on tõesti olnud palju ning üks ole imetajumus üks võimalikke teid Jumalani. Ilma imeta ei teki teispoolest tunnetust.

Raave on imesid tajunud juba lapsepõlvest peale, tema ellujäämine teismelisena tuli üllatusena kogemustega arstilegi. Arst ei osanud aimata, et sellisel puhul võib olla abi Jumalast.

Kommunist Raave panid teised kommunistid ülekohtuselt vang, kolmandad jälle päästsid ta Jumala tahtel vabadusse.

Raamat on filmis kasutanud klassikalist intervjuuvormi, film on rahulik ja tasakaalukas, autor paistab olevat küll portreeritava vaha ühel meelel, ent ei suru oma vaatekohta jõuliselt peale. Distantis portreeritava ja portreerija vahel võinuks olla siiski suurem.

Intervjuueritavatest suutis mind kõige rohkem üllatada Jaak Allik, keda ennast ning kelle isa on seostatud ateismi ja materialismiga. Selgub, et tema vanaema oli Halliste koguduse vanem ning tema isa, nii kodanluse kui ka kommunistide vangileiba maitanud Hendrik Allik, saatis enne surma raha Halliste kiriku taastamiseks. Raha Kalev Raavele üles andes oli Jaak Allik kompartei Viljandi rajoonikomitee esimene sekretär, pidi võitlema usu vastu.

Issanda teed on imelikud ja ettearvamatud.

REIN RAAMAT on sündinud 20. märtsil 1931 Türi. 1957. aastal lõpetas ta ERKI maalikunstnikuna. Aastatel 1957—1971 töötas "Tallinnfilmis" mängufilmide kunstnik-lavastajana. Ta on kujundanud üksteist mängufilmi, olulisemad neist "Põrgupõhja uus Vanapagan" (1964, režissöörid Jüri Mürer ja Grigori Kromanov), "Mäeküla piimamees" (1965, rež. Leida Laius) ja "Viimne reliikvia" (1969, rež. Grigori Kromanov). Samuti oli ta kolme esimese nukufilmi, "Peetrikese unenägu" (1958), "Põhjakonn" (1959) ja "Metsamuinasjutt" (1960, kõigi režissöör Elbert Tuganov) kujundaja. 1971 rajas ta "Tallinnfilmi" juurde joonisfilmistuudio ja oli seal 1989. aastani joonisfilmide režissöör, stsenaarist ja kunstnik-lavastaja. 1973 kutsus ta joonisfilmi kunstnik-lavastajaks Avo Paistiku ja 1974 Priit Pärna. Raamat tegi "Tallinnfilmis" nelisteist joonisfilmi. Aastatel 1989—1995 oli ta uue joonisfilmi stuudio "Stuudio B" kunstiline juht ja pearežissöör. Stuudios loodi kaks jooniseriali lastele, "Ohtlikud lennud" (1992) ja "Kes koputab mu uksele" (1993) ning joonisfilm "Pisihäär Piiks avastab maailma" (1993). Stuudio lõpetas töö rahastamise puudumise tõttu. 1993. aastal rajas Raamat stuudio "Raamat-Film", kus ta on juhatuses esimees ja režissöör ning mis teeb dokumentaalfilme, põhiliselt kujutava kunsti teemal. Mitme filmi juures on ta olnud ka operaator ja monteeriija. Rein Raamatu joonisfilmid: 1972 "Veekandja. Armastab! Tütu muusik", 1972 "Vari. Tee", 1973 "Lend" (žürii eripreemia Zagrebis 1974), 1974 "Kilplased", 1974 "Värvilind", 1975 "Rüblük", 1976 "Kütt" (esimene preemia üleildulisel festivalil 1977, preemia Krakówis 1977 ja Oberhausenis 1978), 1977 "Antennid jääs", 1978 "Pöld" (parima kunstnikutöö preemia üleildulisel festivalil 1978), 1979 "Kas on ikka rasvane?", 1980 "Suur Tõll" (esimene auhind üleildulisel festivalil 1981, esimene auhind Varnas 1981, teine auhind Ottawas 1982), 1983 "Põrgu" (esimene auhind üleildulisel festivalil 1984, diplom Londonis 1984, žürii eriauhind ja FIPRESCI auhind Annecys 1985), 1985 "Kerjus", 1988 "Linn". Nimetatud on olulisemad auhinnad. Dokumentaalfilmid: 1997 "Lea Valter. Eesti vaibakunstnik", 1998 "Tammsaare talu", 1999 "Nõmme", 1999 "Enn Põldroosi härrasmeeste seltskond", 1999 "Kaido Ole", 1999 "Eduard Vilde elu karikatuuris", 2000 "Maire Männik, 54 rüüdu Montparnasse", 2000 "Inimene, kes oskab olla õnnelik", 2000 "Jaak Elkeni teistmoodi tegelikkus", 2000 "Tartu sõpruskond — kunsti saab igal ajal teha", 2000 "Halliste kirikuõpetaja", 2001 "Lemming Nagel 2001".

Rein Raamatu joonisfilmide retrospektiivid: Annecy 1987, St. Nichlaas 1989, Espinho 1990, Rouen 1990, Tampere 1991, Sankt Peterburg 1994. Raamatu joonisfilmide festivalid: Montreal 1990, Tokyo 1992. Raamat on osa võtnud mitme animafilmi festivali žürii tööst: Tampere 1979, Annecy 1987 (žürii esimees), Bielsko-Biala 1989, Kiiev 1991 (žürii esimees), Hiroshima 1992, Sankt Peterburg 1994, 1995.

S. T.



## UNESKÕNDIMISEST

1.—3. detsembrini toimus Tallinnas *I Sleepwalkers' Students Film Festival*. Ükskõik kuidas festivali nime ka ei tõlgi, ikka tundub see kuidagi naljakas. Uneskõndimine kõlab patoloogiana. Nagu hääle kuulmine. Asi, mida ei ole julgetud tunnistada, et mitte sattuda meditsiiniliste repressioonide kүүsi. Samas jällegi lubab moodne psühhiaatria peas kõnelevaid hääli nimetada isiksuse eripäraks ja soovib nendega leppida. Nad tuleb kodustada, nii võib neist rõõmugi olla. Sama lugu on unes kõndimisega. Võluv veidrus, mis muud. Filmitegijaid ongi linnukestega inimesteks peetud. Arvo Iho, kui kuulutas välja ajalehes oma filmikursuse, pani ka artikli pealkirjaks "Ainult kinohulludele". Reklaamikeeles väljendades püüavad eesti filmitegijad nii end avalikkusele profileerida. Eesti kino märk on hullusärk. Põnev rõivaese, tõsi küll, praktilise väärtusega vaid kitsama grupi jaoks. Nagu eesti kinogi. Kuid sellega nüüd pikaks veninud nimejutt ka lõpeb.

Olulisematest asjadest: festival oli rahvusvaheline, toimus Pimedate Ööde filmifestivali pilootprojektina vahetult enne suure festivali algust, töid oli seal umbes seitsekümmend, kümnest Euroopa riigist, enamik osavõtjaid oli ka kohale sõitnud, ja mis kõige põhilisem — saal oli kolme päeva jooksul kogu aeg vaatajaid täis, mõnel seansil istuti isegi põrandal.

Ma olin žüriis. Koos Rein Marani ja Priit Pärnaga, Eestist. Siis oli seal veel Lätist ja Leedust kaks filmimeest — Henrikas Sablevičius ja Ansis Eppers, sealsed vanad autoriteetid mõlemad. Rootsist oli ka üks noor filmirežissöör, Alexander Kurlandsky, ja žürii esimees oli Mads Edmont Christensen. Tema on Euroopa Filmikolledži mees. Kui nüüd seda nimekirja vaadata, siis seitsmest viis töötavad filmikoolides professoritena ja peale professionaalse filmivaatamise harjumuse on nende pilku segatud ka paras annus didaktilist paatost ja oma koolkonna uhkust. See seik tegi juba enne žürii töö alustamist omavahelise kommunikatsiooni ülesande interigeerivaks.

### Isiklikust taustast

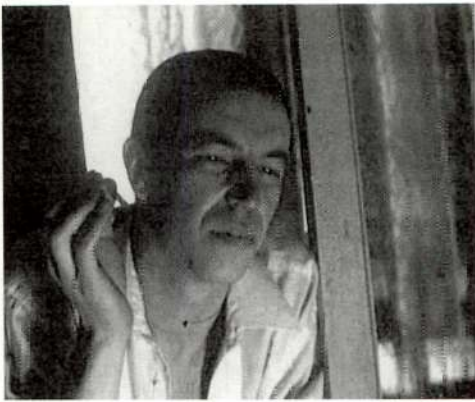
Kunagi Clermont-Ferrand'i lühifilmi-de festivalil olles leidsin ma ühel hommikul oma postkastist mingite noorte kurjade filmikriitikute koostatud nimekirja lühifilmi klišeedest. Samasugune kiri oli pandud kõikide festivalil osalevate režissööride postilaegastesse. Mäletan, et kui ma seda hommikusöögi ajal lugesin, siis ei julgenud ma eriti enda ümber vaadata. Ma ei tahtnud märgata endasarnaseid punastavaid filmitudengeid, kes loevad seda häbimärgistavat nimekirja. Just nagu oleks see koostatud samal festivalil meie filmide põhjal. Ausalt öeldes ma isegi ei mäleta, kas sellest nimekirjast üldse hiljem omavahel räägiti. Ilmselt mitte, nii paistaks see lugu praegu ka tagantjärele naljakamana.

Huvitav, olen ma mõelnud, miks juhtub nii, et kui noor inimene filmikooli astub, hakkab ta oma filmides üles näitama seletamatut kompromissivaheldust nii filmikunstis kui ka ühiskonnas kehtivate heade tavade-ga; ta võtab ette justkui lollikindla *storytelling*'iga lugusid, mõtleb, filmib, analüüsib ja monteerib täpselt nii, nagu on näinud enne teda filme tehtavat. Küllap see on eba-teadlik küpsusillusiooni loomine. Tavaliselt astuvad filmikoolidesse juba mingisuguse elukogemuse ja haridusega tegelased. Paljudele täiskasvanuikka jõudnutele võrdub eksperimenteerimine nii materjali kui ka ideedega tõenäoliselt juba läbielatud puberteediga.

Ja nii juhtubki, et tudengifilmide teemaring väljub harva humanistliku paatose piiridest: kuskil paterdavad põngerjad ja leiavad pardi, poeet armub poeemi üksikusse kangelannasse, kaks vanurit kohtuvad rohtunud rajal, kulupea räägib esimesest armastusest, — lood igihaljad nagu valges ülikonnas Richard Clayderman. Just nagu kardaks noor filmitudeng habemega *master*'eid, kes võivad ootamatult montaažituppa sisse marssida ja ebastandardse eksituse pärast matrikli ära võtta.

Lükkaks siinkohal kohe kõrvale argumentid, et filmikunstis ei saa nõuda enam ammu midagi uut või et originaalseid asju





*"Portree". Venemaa, 2000. 18 min. Režissöör Sergei Lutsšin. Kunstnik tunneb end eksinuna tänapäeva maailmas. Kus sa oled, kunstnik?*



*"Portree".*



*"Tants ja tagaajamine". Eesti, 2000. 19 min. Režissöörid Kadriann Kibus ja Liina Paakspuu. Õõ. Moodne tantsuklubi. Mehed ja naised. Tähtmine ja saamine. Võimalus vaadata inimesi lähemalt ning kuulata nende seletusi — ootusi ja põhjusi, miks nad on siia tulnud ja mida otsivad.*

näeb ainult visuaalsetest tsitaatidest tulvil muusikavideotes. Arusaamatu on koolifilmide festivalidel ikkagi muretu kinematograafilistesse konventsioonidesse takerdumine või mõtlemisstambid; heaks näiteks on Saksa suurstuudiote vaatevälja tikkuvate tudengite poliitiliselt korrektne sotsiaalpoetika. Peab mainima, et publikule läheb viimane pahathti väga korda. Ka žüriidel ei õnnestu tavaliselt nende suhtes ükskõikseks jääda.

Ma olin umbes aasta tagasi Prantsusmaal, Poitiers' rahvusvahelise filmikoolide festivali žüriis ja pidin ehmatusega tajuma, et minu vanemate kolleegide tähelepanu pälvib kõige õõnsam, kui mitte öelda silmakirjalikum paatos. Näiteks professionaalselt magusa melodraama kujul esitatud moralistlik Saksa lühimängufilm Mexico City tänavalastest, mille moraal oli selles, et edukuseks on vaja tahet ja raudse tahte korral võib igaühest saada miljonär, kellel on raha ja mobiiltelefon. Tähtis on individualistlik võitlus. Kõik sõltub sinust. Loomulikult maailma ühes rikkamas, Müncheni filmikoolis õppiv noor režissöör oli mööda vaadanud tänavalaste tegelikust olukorrast maailma kõige saastunuma suurlinna tänavatel, kuritegevusest, tervist laastavast narkomaaniast, tohutust suremusest. Sellises keskkonnas elavate laste šansiks ei ole geenidega kaasa antud edueeldus, vaid ikkagi ühiskonnapoolne vastutulek ja võime neid normaalsesse ellu integreerida. Kõige vulgaarsem sotsiaalporno sünnibki peades, kes miksvad kokku Grimme muinasjutte ja sotsiaalseid klišeosid ning esitavad seda "professionaalse" maailmavaluna. Samalt festivalilt meenub ka lugu kerjusest ja ebaeetilisest pankurist, inimlikkusest ja kirjutamata aumõistest, mida on antud tajuda vaid hingelt aristokraatidel. Mõlemad filmid olid tõsiselt lähedal peapreemiale. Kompromisside ja minupoolse solvumismängu tulemusena läks siiski kaks peapreemiat väga headele Taani tudengifilmidele ja Mexico-Müncheni tänavalaste film sai režiipreemia.

Pärast auhindamistseremooniat žürii otsuse suhtes arusaamatute filmitegijate ees lõputuid seletusi jagades sain ma aru, et ka väikesed järeleandmised tõsiste äärmuste vahelises võitluses võivad jääda väga valusalt südant kriipima. Otsustasin, et Uneskõndijate Tudengifilmi Festivali žüriis proovin ma jääda isepäiseks.

### Programmist

Statistikat tehes leiame I Uneskõndijate festivali programmist 14 Soome filmi, 11



Eesti oma, 11 filmi Norrast, 7 Lätist, 5 Taanist, 6 Venemaalt, 4 Prantsusmaalt, 3 Leedust, 1 Rootsist, 1 Poolast ja 1 Saksamaalt. Neist mängufilme oli 31, animatsioone 19 ja dok-filme 14.

Eestis enam teadupoolest filmikoolis mängufilme ei tehta ja nii oli enamik dokumentaalfilmidest *made in Estonia*. Ja ma pean ütleva, et minu jaoks ka festivali kõige huvitavam programmiosa. Toreda üllatusena, Concordia Ülikooli meediatüdrukute Liina Paakspuu ja Kadriann Kibuse klubirahva rõõmsa mentaliteedi-portreteeringu **“Tants ja tagaajamine”** kõrval tuntud tegijate Andres Maimiku **“Verehapnik”**, **“Mahtra 140”** ja Arbo Tammiksaare **“Macbeth”**. Viimased olid kahtlemata programmi kõige intrigeerivamad filmid, põhjustades äärmuslikke hinnanguid ka žürii omavahelistes vestlustes. Muidugi valmistab kogenud kinomehele ikka veel meelehärmi žanripuhtuse püha probleem. Ükski nendest filmidest ei ole ju puhas vaatlev dokumentalistika ilma autoripoolse sekkumiseta ekraanikangelaste rutiini. Kõigis neis esines *fake*-elemente, mis jätsid vaataja nõutuks toimuva tõepärasuse suhtes, kristalse eetika ohverdamist mängu ilule, ekshibitsionismi ja pila tõsidokumentalistika väljendusvaraga, meelelahutust ja sensatsiooni, hägust autoripositsiooni ja puhast künismi.

Üks minu lemmikuid sellel festivalil, **“Verehapnik”**, võtab vaatluse alla paar aastat tagasi Paldiskis sooritatud mõrva, kus kaks pealtnäha tavalist koolitüdrukut piinasid sadomasohhistliku suhte käigus surnuks neid ahistanud mehe. Filmi peategelane Margit A. hakkab koguma selle juhtumi kohta materjali, et kirjutada sellest filmistsenaarium. Viimane ettekäanne on küll fiktiivne, kuid see annab autoritele võimaluse jälgida peategelase ränakut ammuse kuriteo jälgedel — eesmärgiks mõista, mis toimus ja miks, kohtuda tüdrukutega ja küsida neilt endilt. Protsess, mis võib nii õnnestuda kui ka sama hästi nurjuda kohtu- ja politseibürokraatias. Harva näeme Eesti dokumentaalfilmis eesmärgistatult tegutsevat peategelast, kellel on tahtmine, kes kohtab oma teel takistusi, kuid jõuab justkui eesmärgile (**“Verehapnikus”** tähendab eesmärgile jõudmine küll algetest küsimustest pundart, mida ei saa lahendada ka kohtudes mõrvari endaga) — iseenesest lollikindel dramaturgiline skeem; meelelahutus, mis manipuleerib vaataja uudishimu ja emotsionaalse suhtumisega juhtumisse, mis pakub end välja kui meie igapäevase tumedama poole varjatud püünis meie



**“Armastus võib oodata”**. Soome, 2000. 35 min. Režissöör Johanna Vuoksenmaa. *Romantiline komöödia kuuekümnenda-aastasest naisest, kes alles avastab oma seksuaalsuse.*



**“Armastus võib oodata”**.



**“Verehapnik”**. Eesti, 2000. 28 min 40 s. Režissöör Andres Maimik. 1996. aastal toimus Eesti ainuke sadomasohhistlik mõrv, milles kaks täiesti normaalset koolitüdrukut piinasid ilma igasuguse põhjuseta surnuks mehe. Noor stsenaarist Margit A. hakkab koguma selle kuritöö kohta materjali, et kirjutada mängufilmi stsenaarium.

jaoks. Filmis intervjueeritavad korrutatavad pidevalt, et võib-olla me kõik oleme selliseks teoks võimelised.



Filmis kasutatakse mänglevalt uuriva dokumentaalfilmi elemente — mõrvahetke rekonstrueerimist, kaadreid politseivideost, kohtutoimikutest —, kuid nihestatakse seda mõrvareid kehatanud vamptüdrukute *camp*’iliku nugadetantsuga, veidrate röntgenipiltide ja kaadrisse ilmunud režissööri irriteeriva profeministliku teooriaga naiste mäsust patriiarhaadi vastu.

Nihkes autoripositsiooni kiuste pakub “Verehapnik” juhtumi juurdlusse süvenevale vaatajale preemiaks kohtumise fundamentaalse äratundmisega irreaalsest ja vabastavast aggressioonist, mille juures tõdemus, et küllap me kõik oleme teatud hetkel selliseks koledaks teoks võimelised, tundub edeva triviaalsusena.

Selline mängulust ja leidlikkus, mida kohtasime tegelikult kõigis nimetatud kolmes Pedagoogikaülikooli dokumentalistika eriala filmis, jäi kahjuks saavutamata enamikus võistlusprogrammi mängu- ja animafilmid, mis justkui peaksidki eksisteerima fantaasia ja leidlikkuse armust. Siiski oleks ülekohtune tembeldata kogu ülejäänud programmi ühetaoliseks ja libiseda sellest üle paari pealiskaudse märkusega.

## Mängufilmist

Pärast kevadist Poitiers’ filmifestivali arvasin, et Kopenhaageni filmikoolis valmib üks meistritöö teise järel. Niivõrd sädelevad ja sõltumatud tundusid Taani filmid toona ülejäänud sisulise abituse foonil. Uneskõndijate festivalile oli vist saabunud teine ešelon Taanist. Enamikus kallid ja väga professionaalsed filmid, heade näitlejatega, *dolby*-heli ja suurepärase pildiga, kuid elutud nagu küpsed kartulid jõululaulal (tegelikult küll ühe erandiga, ent sellest hiljem). Teemadeks vanapääri abielukriis; haige naise retk oma vanemate maamajja, et seal surra; kirjanik, kes kirjutab novelli, mille osaliseks ta ise satub.

Hästi lavastatud lood veenavad, et noored režissöörid on korralikult tundides käinud, kuid teinud filmid, mis ei puuduta mitte kedagi, kõige vähem veel neid endid.

Sama lugu oli omamaise kino populaarsust nautiva Soome tudengifilmidega. Helsingi filmikoolist oli kohale saabunud minu arvates ka festivali kõige silmakirjalikum linateos, **Johanna Vuoksenmaa “Armastus võib oodata”**, mis jutustas loo kuuekümnendaastase naisest, kes avastab oma seksuaalsuse. Kogu oma elu on ta pühendanud türanlikule emale ja peale selle surma on armastu-

se teed avatud: ta armub kirikukoori dirigenti, nägusasse noormehesse. Tunne areneb vastastikuselt — hoolimata suurest vanusevahest — ja varsti on kogu maailma suureks rõõmsaks imestuseks leidnud end kaks toredat inimest. Film esindab kõige deklaratiivsemat südamesoojust ja sotsiaalset korrektsust: ka *eläkeläise* kortsunud rinnus võib puperdada armastust otsiv süda, ka tema tuleb integreerida meie rassiliselt, poliitiliselt ja vanuseliselt korrektsesse ksenofoobiaavabasse ühiskonda, mille lippu kanname meie, noored intelligentsed loojahinged, kes mõtleme välja humanistlikke konstruktsioone. “Armastus võib oodata” esitas kõige banaalsemaid süžeekäike populistliku sooja mõistmise varjus. Ma kardan, et sotsiaaldemokraatlikus Soome heaoluühiskonnas nende motiivide sinne ülipüüdlilik paljastamine minu poolt tooks mulle kaasa fašisti tiitli ja eluaegse häbiposti.

Ent kui kuuekümnendaastane peategelanna ostis seksipoest endale vibraatori ja siis hingevärinal oma süütuse kammitsaist vabanevat keha tundma õppis, peamisn ma kätega oma näo. Ekraanilt kostis vaikne ohe...

## Kunsti ja elu tõest

Festivali teine šokifilm, ja täielik vastand eespool mainitule, saabus Venemaalt. “**Kuidas ma veitsin suve**” on **Natalja Pogonitševa** VGIKi diplomitöö, mis räägib kaheksa-aastase tüdruku silmade läbi nähtuna perekonna toredast suvepuhkusest 60-ndatel aastatel Moskva-lähedases suvilas. 1930-ndate vene komöödiate stiilis (Grigori Aleksandrovi “Lõbusad semud”, 1934!) retrolik lugu viib meid vene perekonnatülide “iginaljaksse” maailma, kus ema viskab isa triikrauaga, isa lööb emal esihambad välja ja ajab teda kirvega taga, kuni mõlemad lõpuks ühte porilompi väsinult pikali vajuvad. Film on, nii jube, kui see ka ei tundu, välja käidud žanrikomöödia. Ainult et üldse ei ole naljakas. Täiesti õudne on. Eriti kui inimesed su ümber saalis huumorina serveeritud toore perevägivalla üle naerda pugistavad. Mul oli hetkiti tunne, et ma ei ole midagi nii amoraalset kunagi veel kinos näinud: filmi žanrihuumor nullis tege- laste ja tegevuse puhul ära igasuguse psühholoogilise momendi, jäi ainult vägivald kõige salakavalamas ja ohtlikumas vormis — naljana serveerituna. Ja kerge žanrinaljana vabandas ja pehmendas ta tegelikku vägivalda, legitimeerides selle, andes talle turvalise koha meie teadvuses.



Žüriis käis meil tuline vaidlus autori meetodi üle — minu kategoorilisele null-hindale vastupidiselt pälvis film meie Läti kolleegilt maksimumpunktid. Tema põhjendus oli, et film parodeerib vene pereelu ja on tehtud väga stiilselt; et operaator, kunstnik ja režissöör on sammunud stiili puhtust silmas pidades ühte jalga. Ja veel toonitas Läti kolleeg, et filme ei saa hinnata meeldivuse ja moraalsete kriteeriumide alusel, vaid kunstilise küpsuse ja idee terviklikkuse põhjal. Et segamini ei saa ajada kunsti ja elu töde.

Mul tuli meelde, et kui ma nägin “Kuidas ma veetsin suve” sügisel Anapa filmifestivalil Venemaal, oli ka seal saal naerust kõver. Pärast pressikonverentsil külvati nooruke režissöör üle kiiduavaldustega. Ainult festivalil olnud Ameerika naiskriitik kogeles, et kuidas on selline asi võimalik, et meil Ameerikas võib naine mehe kodupeksu pärast kohutusse anda. See vallandas suure naerupahvaku — teie, ameeriklased, ei tea vene elu. See on igapäev, tõeline komöödia aines! Sel hetkel tundsin ma ääretut sümpaatiat selle Ameerika kriitiku vastu, nagu ka poliitilise ja sotsiaalse korrektsuse suhtes, millega nõukogude ja idaeuroopa mentaliteet pole uneski kokku puutunud. Ma sain aru, kui vale on sooline, rassiline, usuline, seksuaalne, vanuseline ja seisuslik diskrimineerimine, samuti ksenofoobia, natsionalism ja šovinism ning ameerika võlusõna — seksuaalne ahistamine.

### Auhindadest

Meie žürii andis välja neli auhinda: *grand prix* festivali parimale filmile ja auhinnad igale kategooriale, st parimale anima-, dok- ja mängufilmile.

Ükski selles artiklis mainitud film ei pälvinud nii kahjuks kui ka õnneks žürii kompromissimängude tulemusena ühtki selle festivali auhinda. Ja ometi olen ma enam-vähem päri iga meie langetatud preemiaotsusega. Üsna selgelt ühendab kõiki Uneskõndijate festivalil auhinnatud filme otsingulisus ja eksperimenteerimislust, see, mille puudumise üle ma oma loo alguses valjult kaeblesin.

1. *Grand prix* läks Venemaale, Sergei Lutššinile lühimängufilmi eest “Portree”.

“Kunstnik tunneb end eksinuna tänapäeva maailmas. Kus sa oled kunstnik?”, küsib režissöör kataloogis. Film on ironiline kogum erinevatest — ja täiesti eklektiliselt esitatud — jutustamisstiilidest: lüürilisest lapsepõlvpeoesiast totra *fake*-dokumentalismini,



“Haruldane lind”. Taani, 1999. 27 min 15 s. Režissöör Kenneth Kainz. *Loodus vigastas Halfdani — nüüd ihkab ta kätte maksta.*



“Romanss”. Soome, 1999. 9 min. Režissöör Kaspar Jancis. *Traagilise loo peateemadeks on aeg, kirg ja kannatused.*



“Ema”. Leedu, 1999. 9 min. Režissöör Oksana Buraja. *Dokumentaalfilm asotsiaalse perekonna argipäevast: rõõmudest, muredest ja üksildusest, peres elavate laste üksindusest.*



eksitades vaatajat veel kolmes erinevas ajas. Tore autori eksperimentaalsus. Ma loodan, et režissöör oma filmiga VGIKis läbi ei kukkunud.

2. Mängufilmipreemia sai Taani rahvusliku filmikooli film **"Haruldane linn"** (režissöör **Kenneth Kainz**). Teistest Kopenhaageni filmikooli tööd oma groteskifantasiaga erinenud filmis lööb hani loo esimesel minutil beebil nokaga silma peast. Ühesilmaline peategelane maksab täiskasvanuks saanuna kätte tervele loomariigile, neid põlul teibase lüües. Looduse ja inimtegevuse vastuolude tragikomöödia esitatud film vaevles ülekonstrueerituse ja maitsevigate küüsis, ent suutis tekitada festivali filmidest tugevaima ängi- ja atmosfääritunnetuse.

3. Dokumentaalfilmi preemia läks festivali kõige ilusamale tüdrukule **Oksana Burajale** Leedusse. Tema film **"Ema"** on selles mõttes tüüpiline leedu dokumentaal, et me näeme pikki, režissööri poolt segamatuid eluhetki, kuuleme kella tiksumist ja vee tilkumist, ent see kõik toimub õnneks asotsiaalide korteris, kus iseenesest juba käib pöörane elu ja tsirkusetegemine. Ja nalja saab ka. On öeldud, et kino on meeleline kunst; selle valguses on *cinema vérité* stiilis **"Ema"** lausa füüsiliselt ahistav.

4. Animapreemia sai eesti-läti muusik, Soomes õppiv **Kaspar Jancis**. Tema **"Romansi"** kohta on kataloogis kirjutatud, et traagilise loo peateemadeks on aeg, kirk ja kannatused. Mina ei usu, et need on eriti Kaspari probleemid. Kirg välja arvatud. Aeg, kirk ja kannatused kõlavad nagu väljavõtte sajanditagusest armastusromaanist. Sama stilistikaga mängib rõõmsalt ka **"Romanss"**, Uneskõndijate festivali kõige stiili- ja rütmitundlikum animafilm.

## Valikust

Kirjutades artikli alguses mugavate stampide küttes olevast tudengifilmist, võisin ma olla ülekohtune — võib-olla on need hoopis festivalide (või filmikoolide, kui minna veel kaugemale) valikukomisjonid, kes peavad konventsionaalsust noore inimese küpsuse tunnuseks, ja sellepärast elimineeritakse juba valikusõelal ebastandardised eksitused.

Tegelikult on mulle alati arusaamatuks jäänud, kuidas valitakse filme suurtele lühifilmifestivalidele. Lühifilmi näol on tegemist vist kõige enam viljelitava formaadiga. Kino

demokratiseerudes on juurdepääs audiovisuaalsele meediumile piiranguteta igaühele. Ühtlasi aga tähendab see, et lühifilmifestivalide eelvoorusse laekub tavaliselt 600 — 800 filmi.

Ma ainult aiman, mida peab kogema mõne sellise festivali valikukomisjoni liige. Kogu oma austuse juures kino kui väljendusvahendi vastu oleks minule ilmselt selline pildimaterjali kogus halvav. Kuigi valik toimub gruppides, mis tähendab, et iga komisjoniliige ei pea läbi seedima kogu seda hulka, vaid umbes kolmandiku või neljandiku, tundub mulle ikkagi, et valik lähtub suure osas komisjoni tujust, väsimusest või hetke küllastusest. Nii jäävadki lühifilmide tegijad üle maailma igavesti sõltuvaks tõenäosusteooriast, parasjagu aktuaalsest kinopoliitikast ja veel millestki, näiteks lootusest, et filmi varasem edu kallelegi piisavalt muljet on avaldanud. Seepärast on ka üleliigne loota festivalide võistlusprogrammide puhul mingisugusele hetke kinosituatsiooni representatsioonile. Mulle tundub, et lihtsam on tuua välja tendentse filmide valikul ja muidugi auhindamisel kui määratleda festivali programmi põhjal mingeid jõujooni ja suundumusi lühifilmis üleüldse.

Ma ei tea, kuidas toimus filmide valik Uneskõndijate Tudengifilmi Festivalile. Esimesel aastal, kui osavõtjariikide ja filmikoolide arv oli piiratud, oli see vist üsna mugav. Kui aga festival peaks laienema samas tempos kui tema suur öde, siis ei olegi võib-olla kaugel need ajad, kui ka siia jõuavad laviinina kõik need maailma tudengifilmid, mis ummistavad nende kümnete iga nädal kuskil maailma nurgas toimuvate lühifilmifestivalide valikukomisjonide silmad ja mõistuse. Kui festivali korraldajad seda lugu loevad, äkki kutsuvad nad mind järgmise festivali valikukomisjoni. Au sõna, see mulle tegelikult meeldiks.



## SUGUPOOLTE KÜLM SÕDA

4. Pimedate Ööde filmifestivali põhiprogrammi üks alajaotusi oli pealkirjastatud kui "Sugupoolte sõda" (ingl k tõlgitud: *Battle of Sexes*) ning selle raames oli välja reklaamitud 12 filmi, millest 11 ka festivalil linastus; kaheteistkümnes ("Pornograafiline afäär", *Une liaison, pornographique*; festivalid: Venezia, Thessaloniki) saadi kätte kuu aega hiljem ja seda näidati eesti rahvale kinos "Sõprus". Asjasse pühendatute andmetel paisatavat lähemal ajal meil linale ka Prantsusmaal valminud ja seal kohe ka kinoekraanidelt maha võetud ning porno-reitingu saanud "Vägista mind!" (*Baise-moi*; festivalid: Locarno, Toronto). Festivali ajal näidati seda korra Tallinnas, teine Tartus, ning küllap jäi sellest siis korraldajate arvates väheks. Filmile erilise tähelepanu osutamine on põhjendatud vahest ennekõike sellega, et see oli vaatamata tunnetusliku katte kasinusele tõstetud alajaotuse nimistus esimesel kohale ning ilmselt andis ka programmi juhtidele impulsi alajaotuse pealkirjastamiseks. Sest "Vägista mind!" on ainus film, kus suhted sugupoolte vahel tõepoolest verise sõjani võimendatud. Ülejäänutes pulseerib vahelduvas rütmis tulemusvaeste kontaktiotsingute-järgne külm sõda, analoogiline sõjajärgsetel aastakümne-

tel rahvusvahelistes suhetes valitsenud külma sõjaga.

Külm sõda on seisund, mida iseloomustab üldine pinevus, teravad konfliktid ja vaenulik suhtumine vastaspoolde. Korporatsioonivaim tugevneb kuni vastasleeri ignoreerimiseni ja suhete täieliku katkemiseni. See on ummikseis, kus ei püütagi enam kokkulepeteni jõuda, vaid otsitakse üha intensiivsemalt ja ekstensiivsemalt liitlasi oma leerist. Enamikus "Sugupoolte sõja" alajaotuse filmides võis neid tendentse ka täheldada ning sugupooltevaheliste suhete asemel sageli sugupooltesiseseid suhteid näha.

Hispaanlase Gerardo Vera (s 1942) filmis "Teine nahk" (*Segunda piel*; festivalid: Berliin, Karlovy Vary) tõmbab Albertot rohkem omasoolise Diego kui oma naise poole. Alberto ja Diego armastavad teineteist päris tõeliselt kohe; nad õrnutsevad ja suudlevad, nagu oleme harjunud meest ja naist omavahel tegevat, ning homoseksuaalsed stseenid filmis on jõulised. Kuigi režissöör ei ole pildiliselt neid toiminguid mitte räigelt, vaid lausa ilusalt näidanud, annab ta asjale traagilise tonaalsuse muusikaga. Ja tõepoolest, Alberto hing on lõhestunud; ta ei suuda enam oma naisele valetada, sest ta on pidanud oma va-

"Teine nahk".  
Hispaania, 1999.  
Režissöör Gerardo Vera. Alberto ja Elena on jõudnud oma esimese abielukriisini. Alberto on leidnud teise ja tahab oma tunnetes kindel olla. Elena käsitleb seda kui uue perioodi algust oma elus ja saab sellest otsusest uut jõudu. Alberto armukesele Diegole tundub, et asjad lähevad üha keerulisemaks.





nemate tõttu juba lapsest saadik valetama. Ka Alberto naine Elena on õnnetu, ta tahab oma meest aidata, aga ei oska ega saagi seda teha. Ta ütleb mehele: "Alberto, ma ei saa olla mees." Siiski tahab Alberto Diegot unustada ja elada Elenaga pühas heteroseksuaalsuses; aga ta ei suuda, ning leidmata ummikust väljapääsu, sõidab ennast tsikliga surnuks. Filmi teeb eriti huvitavaks see, et pärast Alberto matuseid leiavad teineteist Diego ja Elena. Nad mõlemad armastasid ju Albertot, järelikult pidi neis olema midagi ühist. Selline ootamatu puänt on küll helge meeste-naiste suhete seisukohalt, ent traagilisena jääb kummitama küsimus, miks pidid nad teineteist üle Alberto laiba leidma.

Kui selles filmis käsitletakse homoseksuaalsust veel süümepiinu tekitava nähtusena, siis prantslase **François Ozoni** (s 1967) Rainer Werner Fassbinderi varajase näidendi põhjal vändatud filmis "**Veepiisad tulisel kivil**" (*Gouttes d'eau sur pierres brûlantes*; festivalid: Berliin, Karlovy Vary, Montreal) on tegemist lausa meestevahelise armastuse poetiseerimisega. Nimelt kohtub viiekümnendates aastates ärimees Léopold üheksateistkümnendaastase Franziga ning kütab ta oma jutuga seksuaalselt üles. Kuna ka Franzil on homoseksuaalne kogemus varnast võtta, on ta nõus Léopoldi ettepanekuga omavahel magada. "Miks ka mitte!" on ta mõtiskluste produktiivne tulemus enne otsust. Asi hakkab talle järjest enam meeldima ning ta armub isaealise mehesse, unustades oma tüdruku Anna, kellega tal oli enne Léopoldiga kohtumist kindel abiellumis-, lastesaamis- ja majaehitamiskava. Ta jääb mehe juurde elama, võttes en-

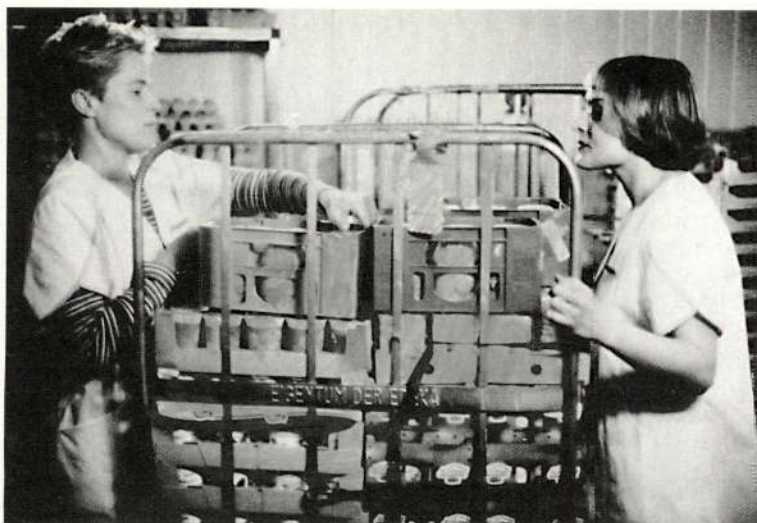
dale vabatahtlikult ka meest teenindava naise rolli: koristab tube, teeb, põll ees, süüa ja hoolitseb ka igal muul moel oma armastatu eest (aitab riietuda, teeb vannid valmis jne). Voodistseenid on edastatud hästi lustliku muusika saatel. Ent nagu igas kooselus, tekiavad siingi konfliktid ning kuna Franz ei suuda kõiges oma elukaaslasel meelepärane olla, otsustab ta lahkuda; ometi ei suuda ta seda teha. Kui ilmub välja Anna, siis Franz küll nutab ja magab temaga, aga jääb kindlaks oma armastusele Léopoldi vastu. Ta ütleb Annale: "Me pole olnud koos õnnelikud. Me oleme ainult rääkinud ja unistanud sellest. Aga õnn on midagi muud. Siin ja praegu olen ma õnnelik." Kui Léopold oma ärireisilt naaseb, võtab ta otsemaid sihikule Anna ja saab ta kerge vaevaga ka voodisse. Franzil ei jää üle muud, kui ennast ära mürgitada. Tema surres näidatakse kaadreid, kus Anna ja Léopold rõõmsalt teineteise seljas ratsutavad. Ega filmil erilist tunnetusväärtust ole, läheneb peaaegu jandi piirile, aga mõtlemisainet supupoolte suhete üle pakub küll. Vaatamata filmi läbivale lustlikule tonaalsusele vihjab tõsiseltvõetavusele filmi sümbolne lõpp, kus Léopoldi endine elukaaslane Vera püüab avada akent, aga see ei tule lahti. Nii sumbubki kogu lugu suletud ruumi.

Vahelduseks homo- ja bi-suhetele pakub norralanna **Anne Høegh Krohn** (s 1966) oma Berliini filmi- ja televisiooniakadeemia lõputöös ja esimeses täispikas mängufilmis "**Võõras sõbranna**" (Norra, Saksamaa; saksa k. *Fremde Freundin*, festivali kavas tõlgitud "**Tundmatu sõber**") ehedat naistevahelist armastust. Kui kahes eelmises filmis rikkusid



"Veepiisad tulisel kivil". Prantsusmaa, 2000. Režissöör François Ozon. 1970. aastate Saksamaa. Edukas viiekümnendates aastates ärimees Léopold kohtub üheksateistkümnendaastase Franziga. Noormees kolib tema juurde. Ühel päeval viib tähtsusetu pisiase mehed eriarvamusele. Olukorda komplitseerib veelgi Franz'i ja Léopoldi endiste tüdrukute väljajailmine. Film põhineb Rainer Werner Fassbinderi varasel näidendil.



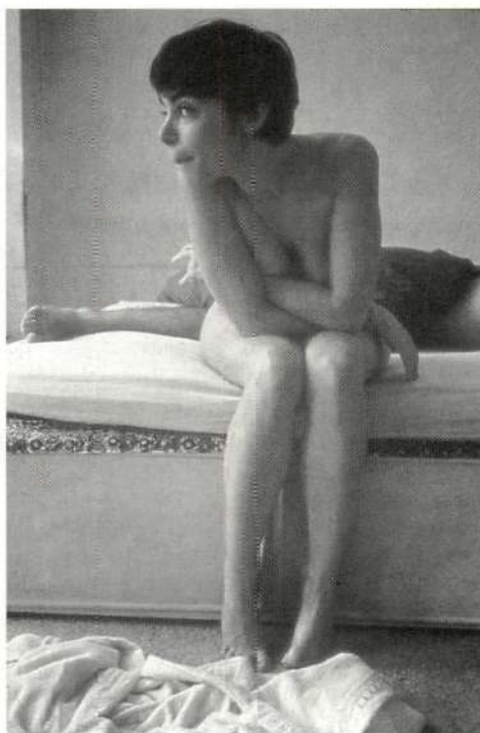


**"Tundmatu söber".** Norra—Saksamaa, 1999. Režissöör Anne Høegh Krohn. Pärast vanglast vabanemist otsib Ellen üles oma endise parima sõbra Katrini, keda ta pole viis aastat näinud. Kui ta Katrini lõpuks leiab, siis ei taha see teda hästi tunda ja näib koguni kartlik. Järk-järgult sõprus taastub, kuid vanad haavad on ainult pinnapealselt paranenud.

naised ära meeste armastuse, siis siin on vastupidi. Nimelt on Ellen tüli ajal tapnud ära mehe, kes tuli tema ja ta omasoolisest armsama Katrini vahele. Peale vanglast vabanemist püüab ta suhteid Katriniga taastada, ent sel on nüüd mees ja lapsedki ning ta väldib Ellenit. Aga Ellen ei saa ega suuda kedagi peale Katrini armastada, mehed ei tõmba teda, ning ta on väga üksik. Helgemad momendid tema elus on vaid meenutused Katriniga koos veedetud armastusajast. Järjekindla tegutsemisega suudab ta Katrinile taas mõnevõrra lähemale jõuda, kuid seda on liiga vähe ja Ellen otsustab Katrinile reetmise eest kätte maksta. Ta sõidutab Katrini tema purjusolekut ära kasutades ühelt peolt maamajja, kus aastate eest traagilised sündmused aset leidsid, ning tahab seal asjas lõplikult selgusele jõuda. Algul püüab ta Katrinile füüsiliselt läheneda, ent sõbranna tõmbub eemale ja püüab põgeneda, aga Ellen on lukustanud ukse. Pihtimise ja nutmisega saavutab ta vaid seda, et Katrin ta oma rinnale surub, ära kuulab ja kaasa tunneb. Aga Ellen tajub, et see ei ole armastus, et kõik on jäädavalt kadunud ja et ta on ikkagi üksi ja haletsusväärne. Ta lööb Katrinit ja tahab teda seejärel tappa. Viimasel hetkel ta siiski loobub sellest, sulgeb Katrini mahajäetud majja ja lahkub.

**"Dogma 5: Armastajad".** Prantsusmaa, 1999. Režissöör Jean-Marc Barr. Pariis. See on kahekümne viie aastase Jugoslaavia maalikunstniku Dragani ja samaealise pariisitari armastuslugu — kohtumine, nende esimene öhtu, armuõnn — ja siis selgub, et Dragan elab Prantsusmaal illegaalselt. Film on üles võetud Lars von Trieri "Dogma 95" vaimus.

See oli tõsiselt võetav ja tugev film, festivali selle programmiosa üks paremaid, mis paneb mõtlema inimese tumedama poole üle. Autor justkui tahaks öelda, et inimese hing on tume ja kättemaks teinekord ainus vabastav jõud; et sageli tekib armusuhetes, olenemata partneri soost, olukord, kus mõnda asja, eriti reetmist, ei saa andestada ning et oma



hing rõhuvast painest vabastada, tuleb kuidagi kätte maksta ehk siis asi lõplikult ära klaarida; et vastasel juhul jääd kannatama ja haigeks elu lõpuni. Üks kuulus mees ütles näiteks hiljuti, et kui ta oma naist poleks tapnud, oleks ta kindlasti ja kiiresti surmavalt vähki haigestunud. Hingelise konfliktit lahendamise teid on palju ja kristlikust moraalikoodeksist pole nende leidmisel enamasti suuremat abi ega tuge. Film on üles võetud ilma igasuguste moodsate "viguriteta", filmikeel klassikaliselt selge ja puhas.

Kui eespool põgusalt puudutatud filmid käsitlesid külma sõda ja selle tagajärgi sugupooltevahelistes suhetes — liitlaste-elukaaslaste otsimist ja leidmist oma leerist ning omasooliste ühinemist —, siis järgmises kolmes filmis näidatakse meile meeleheitlikku kinnihakkamist vastassugupoolte esindajast. Nendeks on Lõuna-Aafrika Vabariigis 1964. aastal sündinud **Ian Kerkhofi** "**Shabondama eeleegia**" (*Shabondama elegy*, Jaapan, Holland; festivalid: Göteborg), Lars von Trieri esinäitlejast režissöörriks tõusnud **Jean-Marc Barri** (s 1960) debüütfilm "**Dogma 5: Armastajad**" (*Dogma 5: Lovers*, Prantsusmaa; festivalid: Chicago, Cottbus, München) ning endise reklaamfilmi meistri **Charles Binamé** (s 1954) "**Pandora ilu**" (*La beauté de Pandore*, Kanada; festivalid: Karlovy Vary, Vancouver, Valladolid).

Esimeses neist, "**Shabondama eeleegias**", on kirklik ja jõuline klammerdumine vastassoolisse olevusse põhjustatud peategelase Jacki väljapääsmatust olukorrast, surma

längel seismisest, viimasest võimalusest veel elu nautida. Nimelt on Jack vanglast vabanevad, ent teda ajavad taga ja tahavad tappa nii politsei kui ka Jaapani maffia *yakuza*. Ta teab, et tema tapmine on vaid aja küsimus, ning otsustab tiisikushaige intensiivsusega võtta elult veel mis võtta annab. Nii haarabki ta baarist poolvägisi endaga kaasa pornostaari

"**Hirmu geograafia**". Soome, 2000. Režissöör Auli Mantila. *Oili Lyrra on kohtuurst, kelle ülesandeks saab Helsingi sadamast leitud mädanenud laiba uurimine. Tema kallim Eero Harakka on politseinik, kes määratakse samuti seda juhtumit lahendama. Pole ühtki juhtlõnga kadumekese isiku ja tema lõpu põhjuste kohta, kuid peagi selgub, et mees oli surnud juba enne vette viskamist.*



"**Truudusetu**". Rootsi, 2000. Režissöör Liv Ullmann. *Marianne on õnnelik abielus eduka dirigendi Markusega ning neil on üheksa-aastane tütar Isabelle. Markuse parim sõber on kaks korda lahutatud David. Ta küib neil sageli külas ning on Isabelle'i lemmikjutuvestja. Ühel õhtul, kui Markus on ära, tuleb David oma tavapärasele külastärgule. Kuid ühtäkki on midagi muutunud ning Marianne ja Davidi turvaliselt platooniline sõprus pole enam endine.*





"Kiirtoit, kiired naised". USA—Prantsusmaa, 2000. Režissöör Amos Kollek. Ühe Manhattanil asuva kohviku ületöötanud ettekandja Bella ei oota just pikisilmi oma kolmekümne viiendat sünnipäeva. Ta on liiga kauaks takerdunud suhtesse abielus mehega ning proovib õnne frustreeritud kirjaniku ja taksojuht Brunoga. Ka väljumata oma kohviku seinte vahelt saab Bella tõdeda, et ta pole armastuse lahinguväljadel ükski.

Keiko ning hakkab end tema juures varjates meeletult tüdrukuga sugu tegema. Neil tekib kirglik ja jõuline seksuaalne suhe, mis võtab üsna äärmuslikke ja kummalisi vorme (mees ajab naise alumist habet, teeb kiilale häbemele nägu pähe jne). Mida ja kuidas näidata, sellest aspektist on stseenid raskelt pornograafilised, ent need ei mõju räägelt ega jõhkralt, vaid kuidagi poeetiliselt ja lüüriliselt, mida toetab ka vastav muusika. Asi ei piirdu ainult sellega. Tegevuse kulgedes analüüsitakse Keiko hingeelu ja me saame teada ning näeme, kuidas isa teda juba õige noorelt igal võimalikul moel vägistab ning kuidas tüdruk ikka ja jälle seda valuliselt meenutab ja läbi elab. Film mõjub tõepoolest nagu lüüriline ja kurvasisuline luuletus, mis esitatud modernses vormis. Nimelt elasid filmi peategelased Tokios mõnda aega ühes korteris ning nende olemist salvestasid ööpäevad läbi digitaalkaamerad; neid kaadreid kasutataksegi filmis.

Teisest filmist, "Armastajad", mis on samamoodi suures osas digitaalselt (Lars von Trieri "Dogma 95" vaimus) üles võetud, ent mitte nii suletud ruumi keskne, on kujutatud kahekümne viie aastase Jugoslaavia maalikunstniku Dragani ja samaealise pariisitar Jeanne'i kirearmastuse lugu. Äratundmine toimub ootamatult ja välkkiirelt, teineteisesse klammerdub kohe pärast esimest ööd.

Küsimus, mille üle juurelda, on see, kas tegemist oli tõepoolest kahe kokku kuuluva inimese armastusega või ainult illusioonidel põhineva meeletliku teineteisest kinniharramisega. Jeanne räägib Draganile, et hiljuti oli tal kolm *boyfriend*'i korraga, aga mitte ühegagi neist ei saanud ta lähedaseks. Lähedust ja lähedast võõras keskkonnas illegaalina viibides vajas ka Dragan. Kui kaua nende suhe sellisena oleks kestnud? Režissöör ei pea vajalikuks kaugemale mõelda, ta lõpetab loo ja filmi *deus ex machina*'ga: Dragan saadetakse Prantsusmaalt välja. Hea, kui vaataja jääb sealt edasi mõtlema.

Kolmandas eri sugupoolte suhteid käsitlevas filmis "Pandora ilu" näeme tõepoolest armastuse tekkimist mehe ja naise vahel, kuid seda õige iseäralikus olukorras. Nimelt on Pandora teadlikult nakatanud aidi temaga juhusuhtes olnud Vincent'i. Algul mõjub see Vincent'ile hävitavalt ja ta on raevunud Pandora peale, ent järk-järgult Vincent lepib oma olukorraga, hakkab Pandoras nägema



naist ja inimest ning armub temasse. See oleks siis teineteisesse kiindumine paratamatuse sunnil. Kui Jackil ja Keikol ei olnud "Shabondama elegeias" eriti midagi ühist peale suguühete, Draganil ja Jeanne'il peale lähedussoovi, siis Pandoral ja Vincent'il oli ühisosa, mis neid teineteise külge sidus. Mingis mõttes on see sümbolne ja tähenduslik ning viib mõtteni, et kas pole kaasaege abielukriisi üks peamisi põhjusi just see, et meestel ja naistel on järjest raskem leida midagi sellist, mis neid tõeliselt ühendab. Praegu valitsev feminism küll rohkem lahutab kui ühendab mehi ja naisi.

Ometi ei ole kumbki pool sellise olukorraga rahul ja otsib väljapääsu. Kontaktiotsingutest pakitseb 1947. aastal Jeruusalemmas sündinud Amos Kolleki film "Kiirtoit, kiired naised" (*Fast Food Fast Women*, USA, Prantsusmaa; festivalid: Cannes, Toronto). Film algab üpris pikantse proloogiga: ilus naine heidab end rahulikult ja kindlalt sõiduteele pikali. Auto pidurdab, mees küsib: "Mis on?" Naine: "See on pikk lugu." Seejärel asutaksegi loo kallale ja antakse see edasi muheldalt prantslasliku *c'est la vie*-suhtumisega: koomiline ja traagiline põimuvad, ent miski ei ängista ega rusu vaatajat. Kuigi tegelaste kontaktiotsingud eriti vilja ei kannu, mõjub film kokkuvõttes siiski elujaatavalt. Manhattani kohviku 35. sünnipäeva ootel proovib ettekandja Bella kontakti leida küll vanaldase kirjanikuhärraga, küll taksojuhiga. Kõige kiiremaks ja efektiivsemaks kontakteerumise viisiks peab Bella voodit ja sinna jõudmisel on nii Bella kui ka teised armastuse otsijad hästi tragid. Juhtub küll, et mõni neist tahab enne väheke juttu ka ajada, aga see rikub enamasti asja ära. Üks vanem härrasmees paneb daami tulles eelmänguks koguni grammofooni mängima ja püüab tantsu teha, aga selline eeljalooline lähenemine kukub haledalt läbi. Asi peab käima käbedalt, ilma liigse toimetamiseta. Lõpuks tuleb kärmel kontakti otsijatel leppida tõdemusega, et armastust ei maksa otsida; kes otsib, ei leia enamasti; see tuleb ootamatult ja äkki kui puru silma, nagu kinitab Juhan Smuul ühes oma Muhu monoloogis. Bella otsib küll täiesti siiralt voodi kaudu endale elukaaslast, ent ei leia. Ilmselt jääb voodist lihtsalt väheks, peab olema midagi veel, mis ühendaks, aga seda on raske leida, nagu võis välja lugeda teistestki "Sugupoolte sõja" filmidest.

Loomulikult kajastusid sugupooltevahelised suhted mingis mahus peaaegu kõigis

filmides — kus sa ikka pääsed! Ka homoseksuaalne armastus. Kus sa sellestki pääsed! Nii näiteks keskendus alajaotusse "Valitud teosed" paigutatud kuulsa Nagisa Oshima (s 1932) linateos "Tabu" (*Gohatto*, Jaapan, Pantsusmaa, Suurbritannia; festivalid: Cannes, Toronto) täiesti homosamurai Sozaburo käitumise ja hingeelu jälgimisele. Tema tegutsemine oli õige kummaline, ta nimelt tappis kõik oma magatajad. Homoseksuaalsuse kui tänapäeval üha rohkem leviva tendentsi mõistmiseks andis see pühholoogilise poole pealt päris ergutavat, isegi lootusrikast mõlemisainet.

Kui kõik nähtu kokku võtta, siis võis lisaks külma sõja ilmingutele sugupooltevahelisi suhteid käsitlevates filmides märgata veel teisigi ühisjooni. Üheks lõbusamaks oli see, et homo- ja lesbivahekordades hakkavad toimima täpselt samasugused mehhanismid nagu heterosuhetegi puhul: rollijaotus, armukadedus, prevaleerimistung jne. Nii ei olegi oluline, kas suhe on oma- või vastassooliste vahel. Igasugune kooselu on raske ning sellest aspektist tõuseb sooprobleemidest olulisemaks küsimus tõelise kontakti võimalusest kahe inimese vahel ehk siis üksindusest väljapääsemise võimalusest üldse. Ja sellele küsimusele vastuse otsimisel ei pääse kuidagi mööda enesearmastuse põhjalikust analüüsimisest. Euroopa-Ameerika kultuurisfääris levinud isiksusekontseptsioon, kus ülimalaks väärtuseks on tühi püüdlus olla teistest erinev, ei lähenda inimesi ning teeb peaaegu et võimatuks tõelise kontakti inimese ja inimese vahel. Kas ja millal jõutakse mõistmiseni, et panus tuleb teha sellele, mis meis on ühist? Aga küllap on see juba järgmiste filmide ja filmifestivalide teema.



## TEEKOND SANSAARAS

“EILNE VEDUR”. Stsenaristid Kalju Kivi ja Hilli Rand, režissöörid Mikk Rand ja Kalju Kivi, operaator Mikk Rand, muusika: Tõnu Kõrvits, heli: Ants Andreas ja Tiina Andreas, animaator Märt Kivi, arvutianimaator Raivo Möllits, nukud ja dekoratsioonid: Andres Josing, Urmas Jõomees, Külli Jaama, Ene Mellov, Grant Chang ja Ilmar Ernits, laps: Ekke Kaarel Rand, tootmisjuht Maret Reisman, produtsent Arvo Nuut. Video Betacam SP, 9 min, värviline. © “Nukufilm”, 2000.

Hiljuti külastasin üht vene perekonda, ema koos kahe koolieelikuga. Minu tervituse peale hüüdis nelja-aastane Katja: “Annab tiivad!”, fraasina, mis lapse suu läbi mugandatult meenutas üht energiajoogi *slogan*’it. Ilmselt olid võtmeteguriteks, mis kinnistasid lapsele võõrkeelse fraasi, reklaamiklipi vaimukus ning animeeritud vorm. See seik pani mõtlema tühikule, mis valitseb lastele mõeldud audiovisuaaltoodangu näitamises, sest isegi nn riigitelevisioonis puudub lastel oma pooltund, mil nad võiksid vaadata emakeelseid lastesaateid või näitlejate pealeloetud tekstiga multikaid. Kuna just täiskasvanud on maksujõulised, siis on omamoodi loogilinegi, et suure osa Eesti telekanalitel tulevate multikate sihtgrupist moodustavad teismelised või täiskasvanud (“Johnny Bravo”, “Ren ja Stimpy” jne). Laps, kelle lugemisoskus pole veel piisav, et jälgida kiirelt vahetuvaid tiitreid, peab pildiseeriast mõistatama ingliskeelse filmi sisu ja mõtet. Või vaadata multafilme, kus tegevus on niivõrd brutaalne ja tihti ka vägivaldne, et teksti olemasolu osutub tarbetuks.

Lastele mõeldud eestikeelse või eestindatud audiovisuaaltoodangu levitamisel on teinegi aspekt. Arvestades vene keelt kõnelevate inimeste harjumust vaadata palju ja pidevalt televiisorit, võiks see olla eesti keele õpetamise efektiivseim viis, sest viie-kuue aastane laps on võimeline edukalt omandama teist võõrkeelt. Julul kui selleks võimalus antakse. Praegu tegeldakse integratsiooni-programmi raames suhteliselt lootusetu ettevõtmisega — üritatakse õpetada kolmekuulistel kursustel neljakümne-viiekümne aastastele muulastele eesti keelt kõnekeele tasemel. Kulutatakse raha, askeldatakse, ja samal ajal kasvab uus põlvkond vene keelt kõnelevaid lapsi, kelle esimeseks võõrkeeleks saab inglise keel.

Eesti filmikunstis üldiselt valitsevas koomaisundis rõhutatakse eesti animatsiooni maailma-



“Eilne vedur”, 2000. Režissöörid Mikk Rand ja Kalju Kivi.



“Eilne vedur”.

taset, mis põhineb valdavalt kunstiliste multafilmi- de renomeel. Kodumaisele vaatajale on need filmisedöövrid paraku tundmatud, sest kohalikel telekanalitel puudub huvi omamaise toodangu vastu. Jääb loota, et paralleelselt telekanalite institutsionaalse kindlusega suureneb ka kodumaise toodangu näitamine, et jõulud ning aastavahetus poleks ainus aeg, mil kõige väiksemaid filmisõpru rõõmustatakse. Seda enam, et täiskasvanuile suunatud animatsiooni kõrval tehakse Eestiski multikaid koolieelikutele. Filme, mille faabula on lihtne, süžee lineaarne ning filmi olulisemaks dominan-



diks on kujutamisiis. Lastele filme teha pole lihtne: toimimata toimimisena võiks sõnastada põhimõtte, mis ei eelda ainuüksi autori ego distsiplineerimist, vaid ka erilist annet. Ja siinkohal olekski paslik käsitleda Kalju Kivi ideest alguse saanud ning Mikk Ranna lõpetatud üheksaminutist multifilmi "Eilne vedur".

See film on ilma tekstita lugu, mis algab dokumentaalsete kaadritega ühest ronge jälgivast lapsest, ning järgnev animeeritud tegevus on esitatud kui kujutus. Kaks poissi ja tüdruk jalutavad puidusoojusest õhkuvas väikelinnas — tornid, sarad, lilleaiad —, kuni leiavad vana veduri. Mis vana, raud läigib õlikorras. Kui Mikk Ranna filmis "Meistriütk" mängiti suitsuvines ning äikesemüüri maha nihetatud frankensteinlik lugu, milles transformeeritud nukud, siis "Eilses veduris" elustub vedur. Tummfilmi ajastust pärineva klaverisaate taustal vormub mustvalgetest kaadritest retrospektiiv veduri minevikust — mälu kui elu olemasolu kinnitus. Lapsed võtavad väljakute vastu ning lahti läheb rongisõit läbi panoraaumsete maastike, milles õhku paiskuv aur ning veduriviled ennustavad peatset konflikti: vagun tuleb haagisest lahti ning veereb omasoodu. Vedur päästab jooksupääsenud vaguni, mis edukalt jaama, tervitavate vanemate juurde veeretatakse. Algab uus ring: poisi nägu kaugeneb koos rongi siluetiga, kaarduvad puud ning valgete uttedena peegelduvad rongi akendelt eemalduvad pilved — rong suundub otse taevasse.

Kui lapse puhul on ema see, kes ta sünnitab, mitte isik, kellelt pärineb munarakk, siis filmi puhul kindlad reeglid puuduvad. Filmi tegemise algul oli kunstnik-lavastajaks Kalju Kivi, kes mitmel põhjusel pidi töö katkestama ning andis filmi lõpetamise üle Mikk Rannale. Ühe autori alustatud töö jätkamine teise autori poolt on tinginud mitmeid kompromisse, mida ei ole niivõrd näha filmist, kuivõrd häirivad tõenäoliselt autoreid endid. Arvestades Mikk Ranna eelmisi multifilme, ei ole käesolev lugu eriti mikk-rannalik, sest tema filmides võib alati tajuda muhedat suhtumist eesti folkloorisse tausta. Samas on "Eilse veduri" muinasjutulisus ning filmi esteetiline eklektika väga tunnuslik Mikk Rannale. Kunstnik-lavastaja kohustus- te kõrvalt tuli lahendada ka tehnilisi probleeme, sest see film on omalaadne süntees nukufilmist ning arvutianimatsioonist. Nukud animeeriti ning lõigati seejärel taustast välja *blue-screen*-meetodil. Taustad — galerii kauneid Eesti maastikke — monteeriti fototöötles kokku erinevatest piltidest. Ruumilis- test nukkudest ning taustadest komponeeriti oma- ette terviklik ruumiline üksus.

Meeleolult väga õrn ja südamluk film meenutab oma esteetiliselt väljapeetuselt Kaug-Ida kunsti, sest sealne suhtumine sellistesse asjadesse nagu värv, valgus ning perspektiiv erines ja erineb suuresti Euroopas valitsevatest suundumustest. Nii Jaapanis, Hiinas kui ka Koreas oli ideaaliks puhast segamata värv ning geomeetrilise perspektiivi reeg-

lite eiramine. Olid koguni olemas koodeksid, milles määratleti maalikunsti reeglid, mille järgi pildis olulisemal kohal oli hinge kaja ehk töö vaimus. Oluline tegur oli samuti vastavus kujutatavale, mille all mõeldi joonise usutavust, jättes autorile selle saavutamisel vabad käed. "Eilses veduris" on esiplaanil vormide ja värvide dekoratiivne külg, värv- id on küllastunud ning jõulised. Fooni ja liikuva- te nukkude kontuuri vastandamisega luuakse kom- positsiooniline harmoonia, milles puudub püü- sele lakoonilisusele või skemaatilisusele. Kahe äär- muse, "reaalsete" maastike ning pisut kohmakalt mõjuvate nukkude süntees loob stiili, mis on väga iseloomulik näiteks jaapani kunstile, milles samuti osavalt ühendati detailirohkus ning naiivsus. Mit- me tasapinna kasutamine annab võimaluse ekspe- rimenteerida ruumilisusega: tundub, et mõnes stseenis on teadlikult välditud tasapindade loomu- likku tsentreerimist, ning selle mõjul tekib pigem teatraalsuse mulje; seevastu episoodides, kus lap- sed sõidavad rongiga mööda maastikke, kujuneb kahe tasapinna omavahelise suhestumise tulemu- sena tervikliku ruumi illusioon. Filmi lõppkaadris välditakse täielikult geomeetrilise perspektiivi reeg- leid, mistõttu tekibki aisting, et rong suundub tae- vasse.

Filmi muusikaline kujundus on diskreetne ja märkamatu, jutustust toetav. Arvan, et heli — pildi kõrval üks olulisemaid emotsionaalse vastu- võtu tekitajaid — peaks lastefilmides vältima liig- set "iseseisvust", originaalsust. Mäletan, millist ängi tekitas lapsena tšehhide multikas "Must ja valge koer"; poliitilise pagulase tunne elustub veel praeg- ugi, kui kuulen selle filmi marginaalset helikujun- dust.

Tekib üks teinegi, kaudsem seos. Raudtee ja rongid on filmikunstis ilmselt kõige vanem ja enim kasutatud keskkond. Ka jaapani kunstis va- litsesid koolkonnad, kellel kujunes kindel teema- ring, sest uute teemade otsimist ei peetud tähtsuse- tuks mitte ainuüksi autorite, vaid ka publiku hul- gas — oodati eelkõige vanade teemade omapäras- t kujutamist ning sisu uudset avamist. "Eilse vedu- ri" dominandiks on selge jutustamistehnika ning poeetiline kujutamisiis; ja see võib tiivad anda küll.

Eelmisel aastal valmis teinegi multikas, milles raudtee on oluliseks kujundiks — Mait Laa- si "Teekond Nirvaanasse". Tahtmata tõmmata kahe niivõrd erineva käsitluslaadi ja taotlusega fil- mi vahel sügavamaid paralleele, näikse nende kahe filmi saatus, teekond sansaaras, sarnane olevat. Arvestades kohaliku levipoliitika talupoeglikku alalhoiu mentaliteeti — filme säilitatakse kui mul- lusuviseid moose, enne kui need publikuni jõua- vad —, võib ehk loota, et teelekraanile tulevad nad järgmistel jõulude paiku.



## UN FILM TRÈS NONCHALANT



*"Hüvasti, kallis kodu"*, 1999. Režissöör Otar Iosseliani. Ukseavas on Otar Iosseliani. Kahekümneaastane Nicolas on pärit varakast perekonnast. Tema ema on edukas ärinaine ja isa alkohoolik, kes õhtuste vastuvõtude ajaks oma tuppa kinni pannakse. Noormees ise veedab aega hulkuritest ja varastest sõpradega ning teenib elatist kolvikuakende ja nõude pesemisega. Ja muidugi poleks Iosseliani komöödia ilma kriminaalsete tegude ja sündmusteta tema oma.

---

**"HÜVASTI, KALLIS KODU"** (*Adieu, plancher des vaches*). Stsenarist, režissöör ja monteerija Otar Iosseliani, operaator William Lubtchanski, kunstnik Manu de Chauvigny, muusika: Nicolas Zourabichvili. Osades: Nico Tarielashvili, Lily Lavina, Philippe Bas, Stéphanie Hainque, Mirabelle Kirkland, Amiran Amiranachvili jt. 35 mm, 117 min, värviline. © Celluloid Dreams, Prantsusmaa, 1999.

---

**"Hüvasti, kallis kodu"** on un film très nonchalant. Elegantne allegooria ilma tüütu otsese moraliteeta; kaose kirjeldus, kus tegelikult valitsevad oma kindlad koodid, mille dešifreerimine on aga jäetud vaataja enese hooleks. Arvestades filmi režissööri **Otar Iosseliani** kunagi õpitud ning lõpetatud eriala, milleks on astronoomia, võib spekuldeerida, et siit ilmselt tulenebki tema vaikne kirg otsida korda kaosest, luua oma galaktikaid.

Pariisi-lähedases lossis elab aristokraatlik perekond, mille väljapaistvaimad esindajad on melanhoolne alkohoolikust isa (mängib Otar Iosseliani ise), oma meest ammu ammu põlgav truudusetu ärinaise ema ja nende vanem poeg. Kusagil emal Pariisis elavad veel kohvikupidaja koos oma täiskasvanud tütreaga, veterinaar viiulid mängiva kooliõpilase pojaga, kahtlase taustaga ärimehed, taskuvargad, hulkurid, mööda linna parvlevad venelastest ikoonimüüjad ning veel trobikond inimesi, kelle kõigi teed omavahel ristuvad, lõikuvad ning üksteist mõjutavad. Ühiseks nimetajaks näib olevat asjaolu, et suurem osa tegelastest ei rahuldu oma sünnipärase rolli ning keskkonnaga — kui näiteks rikas poiss käib vanemate teadmata päeviti Pariisis küll nõude-, küll aknapesijaks, siis vaele linnas elav aferist võrgutab tüdrukuid laenatud mootorratta abil. Lühikest kasvu mafiooso jagab alandavaid võmme oma hüglaslikku kasvu mustanahalisele lakeile, et see saaks siis omakorda hiljem kohvikus mõnuga pretensioonitseda. Lossis elaval ärinaisel on oma armukesega rääkides hoopis teine toon, kui seaduslikku meest mõnitades ning teda peoõhtul luku taha pannes. Filmi kulgedes satub lossis elav poiss ebaõnnestunud kaupluserõõvi tõttu vangki, sealt välja saades on aga kogu ümbritsev maailm muutunud — näiteks bistroost, kus ta kunagi töötas, on saanud *café web internet*. Ja ka tema oma isa on lõpuks eneses otsusele jõudnud: oma naise järjekordse *show* ajal, mida too külalistele esitab, lendab vana aristokraat puurist. Koos oma hulkurist joomasõbraga, kellega ta filmi jooksul ettenägematutel asjaoludel tutvus, purjetab ta avamerel vabadesse poole. Ja otsekui järjepidevuse rõhutamiseks istub tema poeg filmi lõpus, pokaal käes, lossis — isegi kui kõik siin ilmas muutub, ei saa midagi haihtuda jäljetult. Lihtsalt muudab kas või kergel viisil kaju, jäädes oma põhiolemuselt samaks.

Film on väga prantsuslik selle sõna klassikalises, klišeelikus mõttes, prantsuslik tänu prantsuslikkuse müüdile. Filmi Pariis on

nostalgiline Pariis, selline Pariis, nagu suurem osa maakera inimestest seda linna ette kujutab — baretid, *croissant*'id, akordionimuusika, vein, bistrood, tänavalauljad jne. Midagi kerge ja muretut. Iosseliani on ka ise oma intervjuudes kinnitanud, et nagu kõigil nõukogude inimestel kujunes ka temal kujutluspilt Pariisist René Clairi, Marcel Carné, Jean Renoiri ja Jacques Tati filmide järgi. "Ma kujutasin endale näiteks ette, et Montparnassil elavad ja töötavad kunstnikud, artistid, kirjanikud, mõtlejad. Istuvad kohvikus ja suhtlevad. Sõbrustavad. Või ei sõbrusta. See pilt seisis mul alati silme ees. [- - -] Kui ma 1979. aastal sõitsin esimest korda Pariisi, viidi mind ühte kohvikusse Montmartre'il. [- - -] Siis, seitsmekümne üheksandal aastal, olid veel noored need inimesed, kes 1968. aasta mais olid meeleavaldusi korraldanud. Mõningates bistroodes said veel kokku endised tudengid ja kaasõitlejad. Oli möödunud ainult kümme aastat ja mitte kõik ei olnud jõudnud veel kõrvale astuda. See oli ilus — nostalgia ja mässuliste omalaadne seltsimehelikkus. Aga üsna varsti sain ma üha suurema eemaldumise tunnistajaks. Selle põhjuseks olid nii elukalliduse tõus, võitlus ellujäämise eest kui ka suurema komfordi tagajamine," seisab 1994. aasta intervjuus.\*

Ning seda võimsat nostalgiat kunagi olnu järele on filmis tunda, olgu see siis nostalgia prantsuse või gruusia mässuliste hingede järele. Hoolimata näilisest kergusest näidatakse filmis piisavalt jõudeolekut, ükskõiksust, alatust ilma seda kõike tugevalt aktsentueerimata. Viimase asjaolu tingib dialoogi viimine miinimumini — kuigi eelnevalt rõhutasin filmi prantsuslikku vaimu, eristub Iosseliani film (mille žanriline määratlus on komöödia) prantsuse naljafilmidest juba ainuüksi selle poolest, et viimastes räägitakse pidevalt, seletades üle ekraanil toimuvat. Kui me ütleme "prantsuse komöödia", kangastub vaatajale lademes voodinalju ja üle rõdu ääre tolknev Pierre Richard. Iosseliani filmid on aga juba oma struktuurilil tänapäeva mõistes praktiliselt tummfilmid — kõik, mis võimalik, antakse edasi pildiga. Nii et siis pigem Jacques Tati ja René Clair kui Francis Veber või Yves Robert.

Näilise kerguse muljet aitab süvendada suurte plaanide puudumine, sest Iosseliani filmides pärani silmi või mudivaid käsi suures plaanis naljal ei leia. Kui terved nõukogu-

\* Tsitaat: *Observateur de Moscou* 1994, nr 7-8.





"Hüvasti, kallis kodu". Pärnal Otar Iosseliani.

de filmitegijate põlvkonnad lasid ennast mõjutada Eisensteini atraksioonide montaaži traditsioonist, kus Odessa treppidel veeres lapsevanker ja ahastava ema suu kriiskas, siis Iosseliani filmide raskuspunkt on hoopis kusažil mujal. Pidev üld- ja keskplaanide kasutamine tekitab kaksipidise efekti, ühest küljest tunneb vaataja ennast tegelaste tegemistest distantseerituna, teisalt meenutab selline filmi ülesvõtmise viis *cinéma vérité* laadi sõna parimas mõttes, andes filmidele juurde "autentsuse" tunde. Sellele kõigele aitab kaasa kõikvõimalike parasiithelide (tänavamüra) kasutamine niigi praktiliselt dialoogitus keskkonnas.

Filmiga "Hüvasti, kallis kodu" kaasas käivas pressimaterjalis deklareerib režissöör, et nähes ükskõik mis filmi alguses vastasplaanne tuntud näitlejatest, kes omavahel lakkamatult juttu räägivad, lahkub ta kohe saalist, sest tema jaoks on kinos kolm reeglit. Esimeseks on niisiis juba eespool mainitud liigse dialoogi vältimine, kuna kino pole raadio. Emotsiooni edasiandmiseks filmis on kümneid muid vahendeid kui dialoog, ükskõik kui sisukas see ka poleks. Siit jõuame ka loogiliselt teise reeglini, mis puudutab lugemiseks mõeldud tekstide adapteerimist kino tarbeks. Ei saa tegelda piltide illustreerimisega, kui algtekst on

ette nähtud hoopis teistsuguseks kasutamiseks. Ja kolmas reegel on kuuluste vältimine. Tõsi küll, Iosseliani puhul võib vabalt rääkida ka professionaalsete näitlejate põhimõttelisest eiramisest, mis tuleneb ilmselt veendumusest, et sõbrad-mõttekaaslased oskavad paremini edasi anda tema kui filmi autori veendumusi. Ja märksa realistlikumalt kui väljaõppinud näitlejad. Iosseliani puhul on see seni ka paika pidanud.

Kõike eelnevat arvesse võttes on kerge mõista tema Nõukogude Liidust väljasõõmise põhjust. Iosseliani filmides pole kunagi olnud monumentaalseid figuure ega mingit võimsat ideoloogiat, tema Gruusia-aegsed filmid ei olnud antinõukogulikud, nad olid lihtsalt *a n õ u k o g u l i k u d*, kirjeldades väga lihtsaid inimlikke probleeme ümbritsevas reaalsuses. "Elas kord laulurästas" on oma vormilt sama kerge kui ükskõik milline Iosseliani Läänes tehtud film, kus jälle seda teravamalt tuleb esile indiviidi konflikt ühiskonnaga. Tänu arvukatele tegelaskujudele, kelle tegemisi saadavad erinevad narratiivsed liinid, jätavad Iosseliani filmid ääretult mängulise mulje, sest alati on loo keskmes protsess ise, mitte lõpptulemus. Arvestades, et nõukogude kinotraditsioon väärtustas omakorda lõpptulemust (sest mis mõte on liikuda



sihitult?), oli säärane üritus juba eos hukumisele määratud.

Iosseliani ainus varjamatult mõrumaiguline film on "Maanteeröövliid", mis on üles võetud Gruusias ja kus Iosseliani on otseselt vägivalda näidanud. Film on sisuliselt režissööri lemmikteema variatsioon — igasuguse nomenklatuuri elujõulisus läbi erinevate aegade; teatud elanikkonnakiht leiab endale igal ajal uue väljundi. Iosseliani enda suhtumine nomenklatuursetesse tegelastesse on ambivalentne. Ühest küljest kiusas seesama nomenklatuur teda kodumaal taga, sundides töötama võõras keskkonnas. Teisest küljest kumab Iosseliani filmidest läbi aristokraatia-ihalus, kuigi ta ise on öelnud, et aristokraatia on oma olemuselt nomenklatuuri sünonüüm, tegemist on lihtsalt häid maneere omava nomenklatuuriga. Filmis "Liblikajaht" kehastab režissöör ise sureva majaperenaise valgekaartlasest kavaleri, ilmutust teisest ilmast, kes oma pruudile järele tuleb. Ning kuna sõnal "aristokraatia" on teatav hedonismi varjund juures, on ju ka Iosseliani filmid omalaadse hedonistliku elustiili ülistused. Tema filmid on täis tegelaskujusid, kes armastavad juua muusika saatel, ning oma Prantsusmaal tehtud filmides toetab ta kaudselt klišeed grusiinlastest, kelle põhiline aeg möödub juues ja lauldes.

Eelkirjeldatud filmikeele kasutamine ei ole Iosseliani Prantsusmaal filme tehes hätta jätnud; ta on üks vähestest, kes Läände emigreerudes pole mitte üksnes pinnal püsinud, vaid ka enam kui edukalt filme teinud. Ilmselt aitab siin kaasa prantsuse kultuuriruum, mille mõjutustest endise vene tsaarimpeeriumi (sealhulgas idapoolsete regioonide) kultuur oli läbi imibunud. Katariina II pidas kirjavahetust Diderot' ja Voltaire'iga ning Sartre käis Nõukogude Liidus ekskursioonil, et pärast pajatada turismimuljeid prantsuse kultuurihuvilistele, keda alati on köitnud salapärase slaavi hing. Selline ajalooline taust on teinud Iosseliani tee kergemaks, sest tänu sellele tema enese geograafiline asupaik filmide tegemisel ei loe. Kuigi Iosseliani pilk Prantsusmaale on võõra pilk, on siin koodid saatja ja vastuvõtja jaoks samad. Võib-olla vaevu märgatavad, kuid ikkagi rohkem ühised ja tugevad, kui võiks eal olla näiteks Tbilisi ja Los Angelese side.

OTAR IOSELLIANI on sündinud 2. veebruaril 1934 Tbilisis. Ta on lõpetanud muusikakooli koorijuhina ning kompositsioonikursused Tbilisi konservatooriumi juures. Seejärel oli Moskva Riikliku Ülikooli matemaatika- ja mehaanikateaduskonna tudeng; ülikool jäi pärast kolmandat kursust kinokooli tõttu pooleli. ÜRKIs õppis ta aastatel 1955–1960 Aleksandr Dovženko (meister suri 1956) ja Mihhail Tšiaureli käe all, diplomit sai 1965. aastal. Esimene lühifilm "Akvarell" (*Akvarel*) valmis 1957, millele järgnes lühidokumentaalfilm "Sapovnela" ("Laul öiest, mida keegi ei suuda leida" (*Sapovnela*, 1959)). Esimene keskmetraažiline mängufilm "Aprill" (*Aprili/Aprel*, 1961) jõudis laiema vaatajaskonna ette alles 1972. aastal. Aastail 1963–1965 tõmbus Iosseliani filmitööst ajutiselt kõrvale, töötades merehena ja Rustavi metallurgiatehases. Aastast 1979 elab ja töötab Prantsusmaal. Tema esimene täispikk filmilavastus "Lehesadu" (*Giorgobistvel/ Listopad*, 1967) pälvis Cannes'is FIPRESCI ja Georges Sadouli nimelise auhinna. Teinud peale selle veel seitse mängufilmi: 1971 "Elas kord laulurästas" (*Iko tshatslivi mgalobeli/Žil peotši drozd*); 1975 "Pastoraal" (*Pastorali/Pastoral*; FIPRESCI auhind Lääne-Berliinis 1982); 1984 "Kuu lemmikud" (*Les Favoris de la lune*; žürii eriauhind Venezias); 1989 "Ja valgus sai" (*Et la lumière fut/Und es ward Licht*; žürii eriauhind Venezias); 1992 "Liblikajaht" (*La chasse aux papillons/lagd auf Schmetterlinge*; Pasinetti-nimeline auhind Venezias); 1996 "Maanteeröövliid" (*Brigands, chapitre VII*; žürii eriauhind Venezias; "Nika" auhind parimale režissööriole); 1999 "Hüvasti, kallid kodu" (*Adieu, plancher des vaches!*; Louis Delluci nimeline auhind, FIPRESCI auhind Euroopa Filmiakadeemia auhindade jagamisel, Eesti Filmiajakirjanike Ühingu hääletusel 3. Pimedate Ööde filmifestivali parim film). Dokumentaalfilme: 1965 "Malm" (*Tudzi/Tsugun*); 1982 "Euskadi: 1982. aasta suvi" (*Euskadi: L'été de 1982*); 1988 "Väike klooster Toscanas" (*Un petit monastère en Toscane*); 1994 kolmeosaline "Üksi, Gruusia..." (*Seule, Georgie*). Iosseliani kohta võib lisaks lugeda ajakirjast TMK 1986, nr 1 (Madis Tammeti arvustus filmi "Kuu lemmikud" kohta), TMK 1986, nr 7 (lühülevaade loominguist ning kolm eri aastatel antud intervjuud) ja TMK 1995, nr 8-9 (Peeter Perelmuteri intervjuu "Kõik, mis me teeme, on dokument. Kaks kohtumist Otar Iosselianiaga").

AARE ERMEL



## PIMEDUSE VÕITMISE KUNSTIST

Lauri Kärki artiklite kogumik "Pildi sisse minek. Filmikirjutisi 1977—1999" sarnaneb puslega, mille kokkupaneku teeb keeruliseks see, et karbis pole mitte ühe pildi tüki, vaid paljude. Rohkem kui kahe aastakümne vältel kirjutatud artiklid hõlmavad aega filmikunsti algusest, 1895. aastast kuni tänapäevani välja, Tšehhovist *virtual reality*'ni. Kõik artiklid on varem trükimusta näinud, küll siinsamas ajakirjas "Teater. Muusika. Kino", küll "Sirbis", "Eesti Ekspressis", "TV-Nädalas", "Päevalehes". Peaaegu pool raamatu artiklitest on avaldatud "Postimehes", sest mõnda aega oli Kärk selle ajalehe lepinguline filmikriitik.

Võib ju küsida, et milleks kord juba ilmunud artikleid taas üle lugeda, kellele on seda raamatut vaja peale autori enese, kes kahtlemata soovib oma tööd mitte laialipillatuna, vaid ühtede kaante vahel näha? Kas on midagi, mis annab raamatule lisaväärtuse, teeb ta vajalikuks nüüd ja praegu?

Nendele küsimustele leiab hõlpsasti vastuse, kui asetada "Pildi sisse minek" eesti filmikriitika üldisesse konteksti. Selgub, et niisuguse raamatu ilmumine soojendab iga filmisõbra südant sel lihtsal põhjusel, et eesti-keelset filmitoreetilist kirjasona ilmub raamatuna haruharva. Filmikriitikute artikleid peab paraku mõõda erinevaid üllitisi tikutulega taga otsima ja väljaandeid, kus neid avaldada, pole ka just ülearu. Filmikriitikat avaldavad lisaks süvenenumat käsitlust võimaldavatele TMKle ja "Sirbile" üksnes päeva- ja nädalalehed (ka telekavad), mille vorm ja kommertslik suunitlus vajutab paratamatult filmikirjutistele oma pitseri. Ning kuigi Eesti Filmiajakirjanike Ühing sai 2000. aastast kokkuvõtteid tehes üle 2700 avaldatud filmikirjutise, tuleb konteksti tundes tunnistada, et professionaalset ja süvitsi minevat filmikriitikat tehakse Eestis siiski vähe. Sellel taustal on Kärki artiklikogumik saavutus omaette.

Miks olukord filmikriitikas on just selline, nagu ta on, sellele leidub mitmeid seletusi.

Eesti filmipublik on aastaid pidanud leppima peamiselt ainult "hollywoodidega", nagu Kärk neid nimetab, ja nende lahkamisel saab kriitik kergema vaevaga hakkama: *Oleks üpris tulutu hinnata hollywoodi kunsti kriteeriumist lähtuvalt. Nad on midagi muud. Aga rahvas*



Lauri Kärk. Pildi sisse minek. Filmikirjutisi 1977—1999. "Kirjastuskeskus", Tallinn, 2000.

*vaatab neid siiski, vaatab rohkemgi kui teisi, kus kunstilist sisukust tuntakse ju enam jaguvat. Ärge hakakem siis meiegi otsima Hollywoodi toodangust seda, mida seal olema ei pea.*

Kuid rahvas voorib massiliselt ka Pimedate Ööde filmifestivalile, mis hollywoodidele kord aastas õige tõhusat alternatiivi pakub. See tähendab, et väide, nagu tahaks rahvas ainult hollywoodi, ei pea päriselt paika. Kõik me tahame häid filme vaadata ja selle järgi, mis Eestis näha on olnud, võib küll öelda, et Euroopa ja maailma kino potentsiaal on võrratult suurem kui Hollywoodil.

Asja olulisim külg on aga kodumaise filmitootmise madalseis. Nüüd, uue aastatuhande hakul, on näha esimesi elavnemise märke kohalikus filmielus, eesti film hakkab oma uut nägu leidma. Eeskuju filmiulu edendamise kohta on käepärast võtta kas või ülelahenaabritelt Soomest või väikselt saarerigilt Islandilt. Skandinaavia film on maailmas tõesuteel ja see on aastakümnete sihiteadliku töö vili. Miks ei võiks meiegi sama teed käia?

Eestis on Tallinna Pedagoogikaülikoolis välja õppinud põlvkond kineaste, kes oma teeotsa juba leidnud. Nende haridusele tuleks



küll suureks kasuks aasta õppimist mõnes välismaa filmikoolis või praktiseerimist kuulsate režissööride käe all. Ehkki rahvuslik filmikunst on väga oluline, on film olemuselt rahvusvaheline nähtus. Viimast PÖFFi külastanud Islandi filmikuningas Fridrik Thor Fridriksson seletas islandi filmi fenomeni ehk suurt edu eeskätt sellega, et on tulnud uued noored tegijad, kes välismaal õppinud. Islandil endal filmikooli polegi.

Kõik eelöeldu on mõeldud kommentaariks ka filmikriitika seisule. Sest film, filmitheoreetiline mõte ja kriitika arenevad ikkagi käsi käes, mitte üksteisest sõltumatult. Et jää on lõpuks liikuma hakanud, seda tõestab ka mõõdunud aastal ilmunud Kaie-Ene Räägu koostatud mahukas "Eesti filmi" raamat, mis koondab andmeid eesti filmide kohta. Suur, kaua aega tegemata töö sai lõpuks tehtud. Aastal 2001 on filmiraamatuid veelgi tulemas.

Lauri Kärgi raamat on seega nagu esimene pääsuke filmitheoreetilise raamatu valdas ja hõlmab küllalt laia spektrit, mida konkretereivad alajaotused, näiteks "Kunst ja tegelikkus", "Julgemata pejata tegelikkus" jne. Kärk käib üle filmiajaloo tippudest, jõuab lõpuks ka Maarjamaale või marjamaale, käsitledes üsna põhjalikult Mark Soosaare osa eesti filmis. Kinematograafia sünniloole on pühendatud alajaotus "Aeg filmilaekas", mille enamik artikleid on kirjutatud kino 100. aastapäeval, aastal 1995. See alajaotus on üks paeluvamaid ning sobib vahest Kärjile kui kriitikule kõige paremini — konkretestest tehnilistest üksikasjadest, nende võimalustest ja mõjust kirjutades libiseb kriitiku sulg iseäranis libedasti. Kuid ka üksikutest linatöödest kõnelevad peatükid sisaldavad olulist faktiinfot, meelkõitvaid filmiklassika käsitlusi Fellinist, Godard'ist, Kieslowskist, Truffaut'st, Mihhalkovist, Saurast... Arvustatud on ka Benignit, Jarmuschit ning hollywoodi — Lucase "Tähtede sõda", Spielbergi "Reamees Ryani päästmist", Stone'i "Sündinud tapjaks" jne.

Nagu iga korralik ja endast lugupidav filmikriitik, rakendab ka Kärk oma ironia-varusid hollywoodide kallal, ent erinevalt nii mõnestki teisest ei unusta ta ka analüüsi ja sõnastab üsna täpselt Hollywoodi müüdi põhja. "Hollywood võtab müüdiil maailmakorra põlistamise funktsiooni. Üks korralik hollywood ei sea maailmakorra alustugesid — olgu neiks Ameerika demokraatia või seitse elevanti, vahet siin pole, — caleski kahtluse alla... Aga kuna vaatajaid on ju ometi vaja kinosaali meelitada ja lisaks popkorni tuutu pakkumisele filmi ennastki kuidagi dramaatiliselt pingestada, siis pakutakse meile kahtluste sisepinge, maailmakorra eksistentsiaalse hapruse asemel kuhjaga välist dünaamikat, lõputut ja lõpmatuseni kummuleeruvat action'it, mille ainsaks sihiks on lõpptulemuse ettemääratuse korrakski unustamine.

Aga ometi, Kärk on Kärk, temalt ei leia Jaan Ruusile omaseid sädelevaid vaimukusi, sõna kõrgemat pilootaazi, mille varjus tihti vahedalt torgatakse; samuti mitte Andres Maimiku sageli hea maitse piiril originaalitsevat sõnaseadet, mille varju sisu mõnikord jääma kipub, aga mida on lustlik lugeda. Pigem võiks Kärgi puhul paralleeli tõmmata Karlo Fungi jahedalt filosofoerivate tolerantsete ja intelligentsete mõttekäikudega. Antagu mulle vahest meelevaldsed võrdlused andeks, aga pole kahtlust, et ka kriitiku puhul on oluline tema isiksus. Lauri Kärk on kahtlemata filmi hästi tundev ja süvaanalüüsi valdav kriitik, Moskvas õppinud mees, kes loeb filmiajalugu ka tudengitele.

*Oleme filmis ikka kunstiks olemist hinnanud. Teisalt elame märgiliselt iha visualiseerivas maailmas. Kusjuures pilt polegi enam õige pilt. See ei kujuta, ei viita enam millelegi, vaid on ise tegelikkus. On libategelikkus. Vahest tuleks nüüd mõelda, kuidas pildist välja pääseda. Või hoopis, kuidas pildis pilti päästa,* kirjutab Kärk.

Need read võtavad tõepoolest raamatu sisu kõige paremini kokku, kirjeldavad filmikunsti toimunud arengut ning viitavad sellele, mis võiks autori arvates tulevikus toimuda.

Lauri Kärgi raamatus võinuks olla veel sissejuhatus või kokkuvõte, mis oleks koondanud kirjutaja ideid või väljendanud hoiakut ning võimaldanud individuaalsemat ja miks mitte ka emotsionaalsemat suhet raamatuga. Arvestades nii ammu kirjutatud artikleid, kuluks üks värskem sissevaade marjaks ära. Põhimõtteliselt võib ju kokkuvõtteks käsitleda viimast artiklit "Veikleb hetk filmilindil", mille all seisab aastanumber 1996 ning milles autor arutleb, kas film ikka on tõde 24 kaadrit sekundis. Ei ole. Tuleb välja, et rohkem kui pool sellest on pimedusega löödud! Võiks öelda, et film polegi Valguse kunst, vaid hoopis Pimeduse sigidik. Aga võiks öelda ka vastupidi: film on pimeduse äravõitmise kunst, mis sellest, et seda on seal algselt rohkemgi.

ANNIKA KOPPEL (sünd. 30. novembril 1964 Põlvas) on lõpetanud 1988. aastal Tallinna Pedagoogilise Instituudi bibliograafina. Töötanud 1988–1990 "Noorte Hääles", 1990–1993 "Päevalehes" ja 1993–2000 "Postimehes" kultuuritoimetajana. Praegu töötab Eesti Muusikaakadeemia välis-avalike suhete spetsialistina.



# SAJAND

## TEATRIS, MUUSIKAS, KINOS

1976—1980

1976

• 25. I esietendub "Vanemuises" üks 70-ndate tipp-lavastus "Põrgupõhja uus Vanapagan". Jaan Toominga katartiline lavastus nihutab paigast senise teatri tähenduse ja võimalused.



"Põrgupõhja uus Vanapagan". Lavastaja Jaan Tooming. Gunnar Vaidla foto

- 29. II tuleb "Vanemuises" lavale Epp Kaidu viimane lavastus, A. Jakobsoni "Elu tsitadellis".
- 27. III jõuab ETVs eetrisse Virve Aruoja portreefilm Voldemar Pansost "Teatri vang".
- 8. IV linastub New Yorgi kinodes Alan J. Pakula "Kõik presidendi mehed" (*All the President's Men*), peaosades Robert Redford ja Dustin Hoffman, mis toob ekraanile Nixon'i tagasiastumise põhjustanud Watergate'i afaäri paljastamise.
- 24. IV lahkub Ingmar Bergman maksuprobleemide tõttu Rootsis. Järgnevat aastail töötab Bergman Müncheni *Residenztheater*'is.
- 6. V toimub Tubina IX sümfoonia esiettekanne Eestis (dir Neeme Järvi, ERSO).
- 28. V üllatab Cannes'i festivali žürii otsusega anda "Kuldne palmioks" Martin Scorsese "Taksojuhile" (*Taxi Driver*) Robert De Niroga, oli ju žürii esimees Tennessee Williams pidanud filmi liiga vägivaldseks. Žürii eriauhinda jagavad Carlos Saura "Toida kaarnat" (*Cria cuervos*) ja Eric Rohmeri "Markiis di O" (*Die Marquise von O*).
- Mais annab kuninganna Elizabeth II Benjamin Brittenile lorditiitli, sama aasta lõpul inglise ajaloo üks tähtsamaid heliloojaid sureb.
- 11.—27. VI toimub Tallinnas V vabariikidevaheline interpreetide konkurs, eestlastest tulevad

laureaatideks pianistid Kalle Randalu — I, Ivo Sil-lamaa — II, tšellist Teet Järvi — III.

• 20. VI jõuab Draamateatri lavale Voldemar Panso viimane lavastus, Enn Vetemaa draama "Roosiaed" (näitejuht Merle Karusoo).

• 2. VII esietendub "Estonias" Tambergi ooper "Cyrano de Bergerac" (libr J. Kross E. Rostand'i j, lav Udo Väljaots, peaosades Anu Kaal, Hendrik Krumm ja Teo Maiste), helilooja järjekordseid tipp-teoseid.

• 25. VII esietendub Avignonis Philip Glassi ooper *Einstein on the Beach*, üks minimalismi näiteid muusikateatris. Lavastaja Robert Wilsoni kinnitusele on tema eesmärk pakkuda vaatajaile elamust, mille tajumiseks ei ole vaja ratsionaalsust.

• 15. IX lubatakse Tokyos kärbituna kinodesse Nagisa Oshima "Armastuse corrida" (*Ai no corrida*), kahe aasta pärast tuleb temalt teinegi kõmuline linateos — "Kirgede impeerium" (*Ai no borei*).

• 17. X jõuab "Vanemuises" lavale Jaan Toominga ja Rein Heinsalu lavaline kompositsioon "Polonees 1945".

• 27. X toimub "Estonia" kontserdisaalis Pärdi "Tintinnabuli" ("Kellukesed") tsükli esimeste palade esiettekanne, kõlavad "Calix", "Modus", "In spe", "Pari intervallo", "Trivium", "Aliinale", "Kui Bach oleks mesilasi pidanud...". "Tintinnabuli" tähistas autoril nii tsükli nimetus kui ka uut stiili (pööret avangardismist nn uusheakõlalisusse).

• 1. XI esilinastub Roomas Bernardo Bertolucci eepilise suurfilmi "1900" (*Novecento*) teine jagu, peaosades Burt Lancaster, Robert De Niro, Gérard Depardieu.

• 14. XI esietendub Noorsooteatri 24-aastase Lembit Petersoni lavastus S. Beckett'i "Godot'd oodates", mis muutub üheks 70-ndate kultuslavastuseks ja tõstab noore lavastaja tipppegijate hulka.

• 1. XII Pariisis esilinastub šveitslase Alain Tanneri "Jonas, kes aastal 2000 saab 25-aastaseks" (*Jonas qui aura 25 ans en l'an 2000*) taastab unistused paremasse maailma; filmi sündmustiku keskmes on kaheksa inimese kommuun mais 1968 Pariisis.

• 25. XII esietendub "Estonias" Verdi ooper "Attila" (lav A. Mikk, peaosades Mati Palm, Teo Maiste, Hendrik Krumm, Jenny Anvelt ja Solveig Raja).

• Draamateatri peanäitejuhi kohale asub Mikk Mikiver.

• Esimese eesti nn kerge muusika artistina saab rahvusvahelisel lauluvõistlusel Sopotis auhinna Jaak Joala.

- Lavastaja **Patrice Chereau** alustab Bayreuthis Wagneri festivalil oma "Sörmuse"-tsükli, mille viimane osa jõuab lavale 1980.

- "Tallinnfilmis" valmivad **Arvo Kruusemendi** "Suvi" ja **Veljo Käsperi** "Aeg elada, aeg armastada"; dokumentalistikas **Peeter Toominga** "Hetked" ja **Leida Laiuse** "Lapsepõlv"; **Rein Raamat** teeb joonisfilmi "Kütt".

- **Luchino Visconti** väntab oma viimase filmi, **G. D'Annunzio** romaani põhineva "Süütu" (*L'innocente*), võtteid juhatab ta ratastoolis, esilinasutus jääb tal nägemata.



*Donald Sutherland kehastab "Fellini Casanovas" (1976) XVIII sajandi skandaalset kirjanikku, teadlast ja vabamõtlejast liiderdajat Giacomo Casanovat.*

- **Federico Fellini** lavastab "Fellini Casanova" ja **John Guillermin** toob taas ekraanile hiigelahvi "King Kongis".

- Venemaal valmivad **Gleb Panfilovi** "Palun sõna", **Nikita Mihhalkovi** "Armastuse ori" ja **Emil Loteanu** "Mustlaslaager läheb taevasse". **Otar Iosseliani** teeb viimase filmi kodumaal, "Pastoraali", järgmine — "Kuu lemmikud" (1984) valmib juba Prantsusmaal.

- Valmivad **Ester Mägi** "Dialoogid" flöödile, klarinetile, tsellole ja klaverile; **Louis Andriesseni** *De Staat* (hollandi minimalismi esindusteoseid) häältele ja orkestrile.

- Lavakunstikateedri lõpetab legendaarne VII lend, mis on andnud Eesti teatritele hulganisti tippnäitlejaid ja -lavastajaid: **Tiit Berg**, **Merle Karusoo**, **Agon Endrik Kerge**, **Urmes Kibuspuu**, **Jüri Krjukov**, **Aare Laanemets**, **Sulev Luik**, **Kalju Orro**, **Toomas Ots**, **Anne Paluver**, **Priit Pedajas**, **Lembit Peterson**, **Eero Spriit**, **Kadri Tamberg**, **Külliki Tool-Saldre**, **Peeter Volkonski**.

- **TRK** lõpetavad **Tõnu Kaljuste**, **Riho Ridbeck** (koorijuhtimine), **Valter Jürgenson** (tromboon), **Vaike Sarv**, **Inna Kivi** (muusikateadus), **Sirje Puura** (laul), **Mirjam Kerem** (viul), **Tiit Kiik** (orel ja klaver), **Helin Kapten** (Süvari) (klaver), **Tõnis Kuurme** (fagott), **Avo Ots** (trompet ja koorijuhtimine), **Andrus Vaht** (löökpillid), **Ülo Krigul** (muusikapedagoogika) jt.

**Surid:**

14. II **Hubert Aumere**, eesti viiuldaja.

19. II **Eino Uuli**, eesti ooperilavastaja.

20. II **Albina Kausi**, eesti näitleja.

17. III **Luchino Visconti**, itaalia filmirežissöör.

25. IV **Carol Reed**, inglise filmirežissöör.

2. V **Anton Šutinsky** (Sulgar), eesti flötist ja pedagoog.

12. VI **Milvi Laid**, eesti operetiprimadonna.

23. VI **Epp Kaidu**, eesti lavastaja.

2. VIII **Fritz Lang**, austria päritolu saksa-ameerika filmirežissöör.

21. IX **Aleksis Avasalu**, eesti kontrabassimängija.

5. X **Artur Värk**, eesti viiuldaja.

27. X **Deryck Cooke**, inglise muusikateadlane.

15. XI **Jean Gabin**, prantsuse filminäitleja.

4. XII **sir Edward Benjamin Britten**, inglise helilooja.

## 1977

- 4. II lavastab **Jaan Tooming** "Vanemuise" väikeses majas **A. Kitzbergi** "Kauka jumala", see on üks esimesi lavastusi, kus avaneb **Lembit Eelmäe** draamatiline näitlejaanne.

- 25. II demonstreerib **Andrzej Wajda** Varssavis uut filmi "Marmorrees", mis võrdustab tollase Poola ning 1950. aastad ja stalinismi.

- 26. II esietendub Draamateatris **Jaan Kaplinski** "Neljakuningapäev" (lav **Mikk Mikiver**), mida jõutakse mängida vaid kümme korda; seejärel parteiideoloogid keelavad lavastuse. Samal päeval jõuab "Ugalas" lavale **A. Remezi** "Abituriendid" (lav **Riho Lehespalu**), üks esimesi teravalt kriitilisi noorsoolavastusi.

- 20. IV esilinastub New Yorgis **Woody Alleni** üks tähtteoseid, autobiograafiline komöödia "Annie Hall", mis järgmisel aastal saab neli "Oscarit" — parim film, režissöör, naisnäitleja (**Diane Keaton**) ja originaalstsenarium (**Allen, Marshall Brickman**).

- 21. IV esitab **Eugen Kelder** "Estonia" kontserdisaalis ühel öhtul maailma pianistliku repertuaari nõudlikemate teoste hulka kuuluvad **Tšaikovski** **Esimese** ja **Rahmaninovi** **Kolmanda klaverikontserdi**. See jääb pianisti viimaseks suuremaks avalikuks esinemiseks.

- 17. V tõuseb Pariisis staariks õnnetut juuksurit kehastav **Isabelle Huppert** šveitslase **Claude Goretta** filmis "Pitsikuduja" (*La Dentellière*).

- 22. V esietenduvad "Vanemuises" **Tormise** "Nais-telaulud" (lav **K. Ird**, tekstid põiminud ja koostanud rahvaluule põhjal **J. Kaplinski**) ja **Eespere** ballett "Inimene ja öö" (lav **Ü. Vilimaa**).

- 25. V hämmastab New Yorgi publikut 33-aastase





Jaan Kaplinski "Neljakuningapäev". Lavastaja Mikk Mikiver.

Gunnar Vaidla foto

George Lucasi 11 miljonit dollarit maksnud kosmosefantasia "Tähesõjad" (*Star Wars*), mis võidab aasta hiljem seitse "Oscarit".

• Mais lahkub Pierre Boulez New Yorgi Filharmonike muusikadirektori kohalt ja siirdub juhtima Pariisis Pompidou keskuses tegutseva IRCAM'i (*Institut de Recherche et de Coordination Acoustique/Musique*) tööd.

• 18. VI lavastab Kaarin Raid "Vanemuises" külalisenäidendi "Pühamast püham", milles vapustava paari moodustavad Jaan Tooming ja Evald Hermaküla.

• Teatrid tähistavad A. H. Tammsaare 100. sünniaastapäeva. 30. VI jõuab "Ugalas" lavale Aleks Satsi instseneering ja lavastus "Karin ja Indrek", milles äratavad tähelepanu nii Leila Säälik ja Kersti Kreismann Karinina kui ka Rein Malmsten Indrekuna; 15. X toob Vitali Tšermenjov Vene Draamateatri lavale oma instseneeringu "Karin ja Indrek"; 29. XII etendub Pärnus "Kuningal on külm" (lav Ingo Normet).

• 23. VII toob Pärnu teater esmakordselt Eestis lavale E. Albee "Kes kardab Virginia Woolfi?" (lav Adolf Šapiro). Sünnib võimas psühholoogiline duell, milles hiilgavad osad teevad Linda Rummo ja Aarne Üksküla.

• 17. VIII jõuab Pariisis vaatajateni Luis Buñueli "See ihaluse hämar objekt" (*Cet obscur objet du*

*désir*). Sürrrealistlikus loos mängib peaosas Fernando Rey, naispeategelast kehastavad kaks näitlejat — Carole Bouquet ja Angela Molina.

• 3. IX pühendab Noorsooteater Suure Sotsialistliku Oktoobrirevolutsiooni 60. aastapäevale Mati Undi "Peaproovi" (lav Kalju Komissarov).

• 9. X lavastab Ülo Vilimaa "Vanemuises" Velda Otsusele instseneeringu "Edith Piaf" kuulsa prantsuse lauljanna elust.

• 6. XI esietendub "Estonias" Šostakoviči ooper "Katerina Izmailova" (lav Arne Mikk, peaosades Hendrik Krumm, Mare Jõgeva ja Teo Maiste). Arne Mikk saab "Estonia" peanäitejuhiks.

• 7. XI tähistab "Vanemuine" Oktoobrirevolutsiooni 60. aastapäeva N. Pogodini "Kremli kelladega" (lav Kaarel Ird), milles äratab tähelepanu Evald Hermaküla ootamatu ja isikupärane Lenini tõlgendus.

• 16. XI pakutakse New Yorgis vaatamängulist vastasseisu teise universumiga — Steven Spielbergi filmi "Kolmanda astme lähikontakt" (*Close Encounters of the Third Kind*).

• 18. XI toob Ameerika Filmiinstituut avalikkuseni kümne ameerika parima filmi nimistu, mille kokupanemisest võttis osa instituudi 350 000 liiget 50 osariigist ja 50 välisriigist. Võitja on "Tuulest viidud", järgnevad "Casablanca", "Lauldes viimas", "Lendas üle käopesa", "Võlur Oz", "2001: kosmoseodüsseia", "Aafrika kuninganna", "Kodanik Kane" ja "Vihakobarad". (Kümnenda on autoriteetne "Chronicle of the Cinema" ära unustanud.)

• 6. XII esietendub "Estonias" Stravinski ooper "Elupõletaja tähelend" (lav Boris Tõnismaa).

• 28. XII esietendub "Estonias" Britteni ooper "Väike korstnapühkija" (lav Arne Mikk). Dirigendina (Taavet Taktikepp) debüteerib Tõnu Kaljuste.

• Rakvere Teatri peanäitejuhina asub tööle Raivo Trass.

• Tiitu Randviir saab NSVLi rahvakunstnikuks.

• "Tallinnfilmis" valmivad Peeter Urbla, Toomas Tahveli ja Peeter Simmi "Karikakramäng", Jüri Müüri "Reigi õpetaja" ja Kaljo Kiisa "Surma hinda küsi surnutelt"; dokumentalistikas Peeter Toominga "Aastad" ja Lennart Meri "Linnutee tuuled"; nukufilmis Heino Parsi "Kunksmoor" ja joonisfilmis Priit Pärna "Kas maakera on ümmargune?".

• "Eesti Telefilmis" tehakse Jaan Toominga "Põrgupõhja uus Vanapagan"; Mark Soosaar lõpetab dokumentaali "Maised ihad".

• Alain Resnais jätkab filmiga "Providence" varasematest teostest "Hiroshima, mu arm" (*Hiroshima, mon amour*, 1959) ja "Möödunud aastal Marienbadis" (*L'Année dernière à Marienbad*, 1961) tuttavat uute väljendusvahendite otsingut, seekord kujutatakse peategelase kaootilist sisemaailma "teadvuse voolu" abil.

• Aasta filmide hulka kuuluvad François Truffaut' "Mees, kes armastas naisi" (*L'homme qui aimait les femmes*), Ingmar Bergmani "Ussimuna" (*Das Schlangenei*) ja Robert Bressoni "Tõenäoliselt saatan" (*Le diable probablement*).

• Vene filmis tõusevad esile sõjafilmid: Aleksei Germani "Kakskümmend päeva sõjata" [tema esimene film "Proovilepanek" (1971) jõuab kino-



desse alles 1985], Larissa Šepitko "Kirgastumine" ja Nikolai Gubenko "Haavatud linnud". Nikita Mihhalkov lavastab "Lõpetamata pala pianoalale" ja Vadim Abdrašitov "Kaitsekõne".

- Punkmuusika jõuab poplugude edetabelitesse.
- Valmivad Pärdi "Cantus B. Britteni mälestuseks" sümfooniaorkestrile, esietekanne "Estonia" kontserdisaalis 7. IV (dir Eri Klas, ERSO); Kontsert kahele viiulile ja kammerorkestrile "Tabula rasa", esietekanne 31. IX Tallinnas TPI aulas (dir Eri Klas, esitavad Tatjana Grindenko ja Gidon Kremer, vast asutatud "Estonia" kammerorkester). Mõlemad teosed saavutavad maailma kontserdilavadel järgnevail aastail tohtu menu. Valmivad ka tema "Arbos" (1. red), "De profundis" (1. red).
- Valmivad Louis Andriesseni *Hoquetus* ansambli-le, Maxwell Daviese ooper *The Martyrdom of St Magnus*, Rodion Štšedrin'i ooper "Surnud hinged".
- Mari Tampere lõpetab Moskva konservatooriumi assistentüri-stažüüri (viulil, diplom samast 1975).
- TRK lõpetavad Renē Eespere (kompositsioon), Tarmo Lepik (muusikateadus), Andres Mustonen, Urmas Vulp (viulil), Rein Rannap (klaver), Taisto Noor (laul), Urmas Taniloo (orel, klaver), Raivo Tarum (trompet), Rein Roos (löökpillid), Aleksander Jõgi (kontrabass) jt.

Surid:

1. I Groucho Marx, ameerika komöödianäitleja.
12. I Henri-Georges Clouzot, prantsuse filmirežissöör.
15. I Riho Päts, eesti helilooja, koorijuht ja pedagoog.
10. II Valdeko Ratassepp, eesti näitleja.
20. III Tekla Koha, eesti pianist.
1. VI Nadežda Taarna, eesti tantsupedagoog.
3. VI Roberto Rossellini, itaalia neorealistik filmirežissöör.
20. VI Helmut Orusaar, eesti dirigent ja trompetist.
16. VIII Elvis Presley, ameerika rockstaar.
13. IX Leopold Stokowski, poola-briti päritolu ameerika dirigent.
16. IX Maria Callas, kreeka sopran.
24. XI Friedrich Tilk, eesti näitleja.
25. XII Charles Chaplin, ameerika filmirežissöör ja näitleja.
26. XII Howard Hawks, ameerika filmirežissöör ja produtsent.
27. XII Voldemar Panso, eesti lavastaja, näitleja ja teatripedagoog.
30. XII Hugo Laur, eesti näitleja.

## 1978

- 7. I esietendub Rakvere Teatris Jaan Rannapi lastenäidend "Agu Sihvka annab aru", milles avaldub Tõnu Kargi (Agu Sihvka) koomilise soonega näitlejaanne.
- 21. I jõuab Draamateatris lavale C. Higgins'i "Harold ja Maude" (lav Merle Karusoo), kus suurepärase rolli teeb 65-aastane Velda Otsus Maude'ina, Haroldi rollis Urmas Kibuspuu või Kalju Orro.
- 12. II teatatakse Kalkutatust, et nende linnast pärit maailmakuulus bengalist režissöör Satyajit Ray ei

leia oma viimasele filmile "Maletajad" Indias levitajaid, kuigi teos, mille peaosas on Richard Attenborough, teenis Londoni festivalil loorbereid.

- 2. III esietendub "Estonias" Lepo Sumera ballett "Anselmi lugu" (lav Mai Murdmaa, nimiosas Vjatšeslav Maimussov ja Jevgeni Neff).
- 13.—18. III toimub Tallinnas VII vabariiklik interpretide konkurs puhkpillimängijatele. Esimesteks tulevad Neeme Punder (flööt), Olev Ainomäe (oboe), Vello Sakkos (klarnet), Paavo Muts (fagott), Avo Ots (trompet) ja Heiki Kalas (tromboon).
- 14. IV teeb Mati Unt oma esimese (üldse teise) lavastuse Noorsooteatris, tuues lavale "Hamleti laulud" (kompositsioon 60.-70-ndate nõukogude eesti luulest).
- 14. V esietendub Noorsooteatris Tendrjakovi "Koolilüüpuöö" (lav Lembit Peterson), näidend, mida NLI-s saadab ärakeelamisoht.
- 21. V esietendub "Vanemuises" Jaan Toominga monumentaallavastus "Tõde ja õigus".
- 11. VI lummab New Yorgis noori John Travolta muusikafilmi "Grease", eelmisel aastal löi laineid "Laupäevaõhtune palavik" (*Saturday Night Fever*).
- 3. VII jõuab ETV ekraanile esimene mitmeosaline teleseriaal "Kolm rubiini" (7 osa), mille on J. Semjonovi romaani "Ogarjovi 6" järgi instseneerinud ja lavastanud Eino Baskin.
- 29. IX põleb äsja restaureeritud "Vanemuise" väike maja, endine Tartu saksa teater.
- 8. X esilinastub Stockholmis Ingmar Bergmani "Sügissonaat" (*Höstsonaten*), milles Ingrid Bergman teeb esimese rolli Rootsi filmis pärast neljakümneaastast vaheaega. Veel osalevad Liv Ullmann ja Lena Nyman.
- 9.—14. XI toimub Tallinnas esimene varajase ja nüüdismuusika festival. Kaastegevad Leedu Kammerorkester (dir S. Sondeckis), G. Kremer, T. Grindenko, A. Ljubimov, O. Kagan, N. Gutman, I. Monighetti, G. Akselrod, "Hortus Musicus" Andres Mustoneni juhatusel (kes on ka festivali organisserija). Kavast Snitke, Denisovski, Martõnovi, Silvestrovi ja Pärdi ["Itaalia kontsert" ja "Fratres" (1. red) esietekanded, ka "Tabula rasa"] uudisteosed ning Penderecki, Xenakise, Cage'i, Henze, Stockhauseni jt looming. Festival põhjustab võimukoridorides skandaali, mis jõuab välja Moskvasse.
- 30. XI esietendub Draamateatris W. Shakespeare'i "Hamlet" (lav Mikk Mikiver), milles nimiosa kehastab Juhan Viiding.
- 19. XII "Estonias" esietendub Poulenci "Inimhää" (lav B. Tõnismäe, peaosas Urve Tauts ja Sirje Puura).
- Rumeenia päritolu ameerika lavastaja Andrei Šerban toob välja oma esimesed tähelepanu äratanud lavastused, "Kirsiaia" ja "Agamemnoni". Šerbani töödes nähakse ilmseid mõjutusi Peter Brookilt.
- "Tallinnfilmis" lavastab Arvo Krusement filmi "Naine kütab sauna" ja poolakas Marek Piestrak ulmeloo "Navigaator Pír"; dokumentaalidest tõusevad esile Peeter Toominga "Fotorondo", Leida Laiuse "Jäljed lumel" ja tähtteosena Andres Söödi "Jaanipäev"; joonisfilmis teeb Rein Raamat festivaliteose "Põld", Avo Paistik "Klaabu" ja "Tolmuimeja", Rein Tammik debüteerib filmiga "Poiss



ja liblikas"; nukufilmis valmivad Heino Parsi "Kunskmoor ja kapten Trumm" ning Elbert Tuganovi "Köpenicki kapten".

- "Eesti Telefilmis" valmivad Sulev Nõmmiku "Siin me oleme" ja Peeter Simmi "Stereo", mis esilinastub Riho Mesilase Läände põgenemise tõtu alles 1991; dokumentalistikas on tähisteks Rein Marani "Aranei" ja "Tavaline rästik" ning Mark Soosaare "Liblikapüüdja".

- Ameerika filmi tuleb Vietnami sõja teema. Valmivad Hal Ashby "Kojutulek" (*Coming Home*) Jane Fonda ja Jon Voightiga (järgmisel aastal tuleb mõlemale "Oscar") ning Michael Cimino "Hirvekütt" (*The Deer Hunter*) Robert De Niro, Christopher Walkeni ja John Savage'iga, mis saab parima filmi "Oscari" ning toob kuldkuju Ciminole ja Walkenile. Sotsmaade esindajad lahkuvad Berliini festivalil "Hirveküti" näitamise ajal protestiks saalist.



Werner Herzogi "Nosferatu — öö fantoom" (1978) on Friedrich Wilhelm Murnau 1922. aasta klassikalise vampiiriloole remake, peaosas mängib Klaus Kinski.

- Aasta filmideks on Werner Herzogi "Nosferatu — öö fantoom" (*Nosferatu — Phantom der Nacht*) ja "Woyzeck" ning François Truffaut' "Roheline tuba" (*La chambre verte*).

- Vene filmidest äratub festivalidel tähelepanu Georgi Danelia "Mimino".

- Valmivad Kangro Kontsert kahele klaverile ja orkestrile nr 1 op 22, Tambergi Esimene sümfonia op 57, Ligeti sürrealistlik ooper *Le grand*

*macabre*, Penderecki ooper "Kaotatud paradiis", John Adamsi minimalistlikus stiilis *Shaker Loops* keelpillidele.

- Lavakunstikateedri lõpetab VIII lend (juhendaja Kaarin Raid), sh: Urmas Alender, Jaak Hein, Enn Keerd, Margus Lepa, Rein Oja, Raivo Riitel, Toomas Suuman, Merle Talvik, Aivar Tommingas jt.

- Moskva konservatooriumi lõpetab Madis Kolk (klaver).

- TRK lõpetavad Marika Eensalu, Hans Miilberg, Väino Puura, Helvi Raamat, Veera Taleš (laul), Maia Lilje, Andres Pung (muusikateadus), Andrus Järvi (viola), Leho Läte (oboe), Ants Nuut (tromboon), Eha Pärj, Vello Rand, Andres Põldroo (muusikapedagoogika) jt.

#### Surid:

11. I Anton Kasemets, eesti koorijuht ja pedagoog.

9. II Kaarel Vallimäe, eesti tšellist.

10. IV Albert Kõhelik, eesti metsasarvemängija ja pedagoog.

24. IV Rostislav Merkulov, eesti dirigent ja viiulimängija.

25. IV Eero Liives, eesti viiuldaja ja helilooja.

1. V Aram Hatšaturjan, armeenia helilooja.

8. VII Helmut Vaag, eesti näitleja ja lavastaja.

25. VIII Elmar Milkop, eesti fagotist ja pedagoog.

11. IX Vello Kõllu, eesti teatrikriitik.

29. IX Karl Kalkun, eesti näitleja.

9. X Jacques Brel, prantsuse laulja ja näitleja.

10. X Einari Koppel, eesti näitleja.

24. XII Edgar Arro, eesti helilooja ja pedagoog.

#### 1979

- 17. II jõuab esimese väljapaistva rollini "Vanemuises" Hannes Kaljujärvi Harryna M. Schisgali "Lavvstooris" (lav Evald Hermaküla).

- 10. III esietendub Pärnu teatris Mati Undi dokumentaalnäidend ajakirjale "Noorus" saabunud kirjade põhjal "Doktor Noormanni kirjasõprade kokutulek" (lav Ingo Normet).

- 14. IV esilinastub New Yorgis Milos Formani lavastuses MacDermoti hipimuusikal "Juuksed" (*Hair*).

- 19. IV esietendub "Estonias" Šostakoviči poemi "Stepan Razini hukkamine" järgi valminud ballett (lav Igor Tšernõšov, nimiosas Tiit Härm, poeeti kehastab Mati Palm, kaasa teeb ka ooperikoor).

- 28. IV Ameerikas kinodesse jõudev James Bridgesi "Hiina sündroom" (*The China Syndrome*), peaosades Jane Fonda, Michael Douglas ja Jack Lemmon, toob ekraanile aatomireaktoritega kaasneva katastroofiohu.

- Aprillis juhatab Neeme Järvi *Metropolitan Opera's* seitsmel korral Tšaikovski "Jevgeni Onegini" etendust.

- 3. V esietendub Noorsooteatris lavakunstikateedri IX lennu diplomilavastus "Makarenko koloonia" (lav Merle Karusoo).

- 24. V saab Cannes'is "Kuldse palmioksa" koguni kaks filmi: Volker Schlöndorffi "Plekktrum" (*Die Blechtrommel*) ja Francis Ford Coppola Vietnami sõja



aineline "Tänapäeva apokalüpsis" (*Apocalypse Now*), peaosades Marlon Brando, Robert Duvall ja Martin Sheen. Festivali ajal toimub Miklós Jancsó filmide retrospektiiv.

- Mais juhatab Eri Klas Pariisis Moskva Suure Teatri balletitendusi, kavas Slonimski "Ikaros" jm.
- 10. VI esietenduvad "Vanemuises" Tubina ooper "Reigi õpetaja" (J. Krossi libr A. Kalda j, lav Kaarel Ird) ja Eespere balletid "Kodalased" ja "Fuuriad" (lav Ülo Vilimaa).
- 20. VI esietendub "Estonia" Donizetti ooper "Rügemendi tütar" (lav A. Mikk, peaosades A. Kaal, M. Voites, T. Maiste, H. Krumm).
- 31. VIII toimub Pärdi "Cantuse" esiettekanne Londoni *Royal Albert Hall*'is. Autorit ei lasta N Liidust välja esiettekannt kuulama. Sama aasta veebruaris protestib Pärt Eesti NSV Heliloojate Liidu kongressil oma isikuvabaduse ahvistamise vastu N Liidus, järgmisel aastal emigreerub ta Viini, 1982. aastast asub elama Lääne-Berliini.



Arvo Pärt protestimas isikuvabaduse piiramise vastu N Liidus. Eesti NSV Heliloojate Liidu kongress veebruaris 1979.

- 9. IX jõuab "Vanemuises" lavale Juhan Peegli fragmentarium "Ma langesin esimesel sõjasuvel" (lav Kaarel Ird), mis ühena esimestest lavateostest käsitleb Suure Isamaasõja sündmusi eestlaste pilgu läbi.
- 1. X toimub Tubina Kümnenda sümfonia esiettekanne Eestis (dir Neeme Järvi, ERSO). Aasta lõpul emigreerub Järvi Iisraeli, kust läheb järgmisel aastal edasi USAsse. Järvist ja Pärdist saavad N Liidus *persona non grata*'d.
- 31. X demonstreerib Roman Polański Pariisis uut filmi "Tess" Thomas Hardy romaani põhjal, esimest tööd pärast kahe aasta tagust seksiskandaali alaealise modelliga, mis sundis teda Ameerikast lahkuma. Nimiosa kehabast kuulsa näitleja Klaus Kinski tütar Nastassja Kinski.
- Novembris toimub üleliiduline heliloojate kongress, kus mitmeid heliloojaid, nende hulgas Denissovit, Knaifelit ja Gubaidulinat süüdistatakse abstraktse ja kapitalismi ees pugeva muusika

kirjutamises. Mitmed süüdistatavad osalesid aasta varem Tallinnas toimunud legendaarsel varajase ja nüüdismuusika festivalil, mis siinsed parteijuhid marru ajas.

- 19. XII esilinnastub New Yorgis Robert Benton'i väikese eelarvaga melodraama ühe perekonna purunemisest "Kramer Krameri vastu", mis saab siis "Oscarit", sh parim film ja režissöör ning osatäitajana Dustin Hoffman ja Meryl Streep.
- 30. XII esietendub Draamateatri kümnenäite väljapaistvaim monolavastus J. Krossi "Pöördtoolitund" (lav Mikk Mikiver), Eugen Jansseni monoloogi esitab Heino Mandri.
- "Vanemuise" esilavastaja Jaan Tooming siirdub tööle "Ugalasse", jäädes teatri peanäitejuhiks kuni 1983. aastani.
- Pulitzeri auhinna pälvib Sam Shepard näitemängu eest "Maetud laps". Samal aastal valmib ka "Armuhullus" ning aasta hiljem "Metsik Lääs".
- Valmib Peter Shafferi näidend "Amadeus" Wolfgang Amadeus Mozartist.
- Pariisis kantakse Boulezi juhatusel esmakordselt tervikuna ette Bergi ooper "Lulu" (1937).
- Valmivad: Tormise üks menukaim tsükkel segakoorile "Ingerimaa õhtud" ja "Juhan Liivi sarkasmid" meeskoorile ning Tubina "Reekviem langenud sõduritele" (H. Visnapuu ja M. Underi sõnad) meeskoorile, aldile, orelele ja löökpillidele.
- "Tallinnfilmis" saavad valmis Grigori Kromanovi "Hukkunud Alpinisti" hotell", Olav Neulandi "Tuulte pesa", Leida Laiuse "Kõrboja peremees" ja Peeter Urbla "31. osakonna hukk"; dokumentalistikas Peeter Toominga "Allika poole mineja" ja Mark Soosaare "Pühapäevamaaljad"; joonisfilmis Priit Pärna "... ja teeb trikke" ning Avo Paistiku "Klaabu, Nipi ja tige Kala".
- "Eesti Telefilmis" teeb Jaan Tooming filmi "Mees ja määnd" ning Rein Maran "Laanetaguse suve".
- Saksa uus film võidab üha suuremat populaarsust: Rainer Werner Fassbinderil valmivad "Kolmas sugupõlv" (*Der dritte Generation*) ja teleserial "Berliin, Alexanderplatz" (aasta varem "Maria Brauni abielu"), lisaks Herzogi, Schlöndorffi ja Wim Wendersi teosed.
- Itaalia filmis on kesksemateks töödeks Federico Fellini "Orkestriproov" (*Prova d'orchestra*) ja Bernardo Bertolucci "Kuu" (*La luna*).
- Vene filmikunsti tippteoseks on Eestis üles võetud Andrei Tarkovski viimane kodumaa tehtud film "Stalker"; valmivad Nikita Mihhalkovi "Viis õhtut", Andrei Mihhalkov-Kontšalovski neljaseerialine "Siberiaad", Vadim Abdrasitovi "Pööre" ja Georgi Danelia "Sügismaraton".
- Moskva konservatooriumi lõpetavad Olev Ainomäe (oboe) ja Jüri Tamverk (klaver).
- TRK lõpetavad Jüri Alperen, Ivo Sillamaa (klaver), Jaak Jürisson, Mare Põldmäe (kompositsioon), Neeme Kuningas (laul), Tiit Kogermann, Mare Väljataga (muusikapedagoogika), Kalev Velthut (klarnet) jt.

Surid:

- 12. I Asta Lott, eesti näitleja.
- 14. I Ants Toiger, eesti näitleja.



17. I **Karl Merits**, eesti näitleja ja lavastaja.  
 12. II **Jean Renoir**, prantsuse filmirežissöör.  
 15. II **Vidrik Kivilo**, eesti teatri- ja muusikakriitik ja tõlkija.  
 6. III **Heino Raudsik**, eesti näitleja.  
 25. III **Vladimir Alumäe**, eesti viiuldaja ja pedagoog.  
 10. IV **Nino Rota**, itaalia helilooja, kes kirjutas muusikat Fellini, Visconti ja Zeffirelli filmidele.  
 24. IV **Eugen Kelder**, eesti pianist ja pedagoog.  
 29. V **Mary Pickford**, ameerika tummfilmi staar.  
 30. V **Udo Väljaots**, lavastaja, tantsija ja ballettmeister.  
 31. V **Ülo Tambek**, eesti dokumentaalfilmide režissöör ja toimetaja.  
 2. VI **Nicholas Ray**, ameerika filmirežissöör.  
 11. VI **John Wayne**, ameerika filminäitleja.  
 15. VIII **Rudolf Jõks**, eesti laulja ja pedagoog.  
 3. IX **Lo Tui**, eesti näitleja, lavastaja ja kostüümikunstnik.  
 6. X **Leo Soonpää**, eesti kunstiajaloolane ja -pedagoog, kunsti- ja teatrikriitik.  
 22. X **Nadia Boulanger**, prantsuse muusikaõpetaja ja dirigent, sajandi mõjukamaid pedagooge.  
 14. XI **Juhan Kaljaspoolik**, eesti klarnetist ja pedagoog.

## 1980

- 15. II **Madis Kadaga** ennustab "Sirbis ja Vasaras" kodumaalt lahkunud muusikutele mütsi sisse hõbeseekleid korjaja tänavamuusiku tulevikku, kelle surnud muusikale aplodeerivad juurteta inimesed.
- 28. II lavastab **Kalju Komissarov** Noorsooteatris vaimuka tragikomöödia, Ivo Breshani "Hamletti" lavastamine **Alamkolka külas**, mis võimaldab välja naerda nõukogulikku ideoloogiat ja elulaadi.
- 6. III esietendub "Ugalas" **J. Smuuli** laulumäng "Kihnu Jõnn", nimiosas **Lembit Eelmäe** (külalisenä "Vanemuises"). **Jaani Toominga** käe all sünnib kümnekonnaks aastaks teatri visiitkaardiks jääv lavastus, mis tõstab "Ugala" Eesti teatrielu keskmesse.
- 31. III toob **Federico Fellini** Roomas vaatajateni naiste emantsipatsiooni kajastava erootilise nägemuse "Naiste linn" (*La città delle donne*), peaosas **Marcello Mastroianni**.
- 18. IV jõuab "Vanemuises" lavale **Mihkel Tiksi** esimene näidend "Lahtihüpe" (lav **Virjo Saldre**).
- 21. IV esietendub "Estonias" algvariandis **Mussorgski** ooper "Boriss Godunov" (lav **Arne Mikk**, nimiosas **Tiit Kuusik**, **Teo Maiste** ja **Mati Palm**, külalisenä **Jevgeni Nesterenko**).
- 23. V hindab Cannes'i festivali žürii "Kuldse palmioksa" vääriliseks **Akira Kurosawa** "Kagemusha" ja **Bob Fosse**'i "Kõik džässil nimel" (*All That Jazz*). Žürii eriauhinna pälvib **Alain Resnais** "Minu ameerika onu" (*Mon oncle d'Amérique*).
- 23. V esilinastub **New Yorgis Stanley Kubricki** šokeeriv õudusfilm "Hiilgus" (*The Shining*) **Stephen Kingi** järgi, peaosades **Jack Nicholson** ja **Shelley Duvall**.
- 8. VI esietendub **Draamateatris Juhan Viidingu** ja **Tõnis Rätsepa** muinasjutt "Olevused" (lav **J. Viiding**).
- 5.—6. VII toimub Tallinnas XIX üldlaulupidu.
- 7.—12. VII **Béla Bartóki** nim rahvusvahelisel koorikonkursil **Debrecenis** saab kammerkooride alaliigis kuldmedali kammerkoor "Ellerhein" **Tõnu Kaljuste** juhatusel. Ühena parimaist dirigentidest saab preemia **Kaljuste**.
- 26. VII esietendub **Klooga rannas Merle Karusoo** sotsioloogilise teatri üks tähtlavastusi "Olen 13-aastane".
- 27. VII esietendub "Estonias" **Tormise** kantaatballett "Eesti ballaadid" (lav **Mai Murdmaa**, dir **Tõnu Kaljuste**).
- 14. IX jõuab kinodesse **Martin Scorsese** järjekordne tähtteos "Raevunud härg" (*Raging Bull*), milles allakäivat poksjat mängib **Robert De Niro**. Rõll toob talle järgmisel aastal "Oscari".



*Martin Scorsese "Raevunud härg" (1980) mahakäivat poksjat Jake La Motta kehastades võtab Robert De Niro kaalus juurde 55 naela.*

- 2. X esietendub Noorsooteatris **A. Weskeri** "Neli aastaaega" (lav **Lembit Peterson**), suurepäraseid näitlejatööd **Kaie Mihkelsonilt** ja **Aarne Ükskültalt**.
- 7.—12. X toimub Tallinnas VIII vabariiklik interpretide konkurs pianistidele: I — **Lauri Väinmaa**, II — **Ivari Ilja**, III — **Heli Aasma**.
- 9. X esietendub "Vanemuises" **Kangro** ja **Valkoneni** rockkooper "Põhjaneitsi" (libr **A. Jaaksoo** ja **L. Tungal**, lav **Ü. Vilimaa**), kaasa teeb ansambel "Fix" ja **Silvi Vrait**.
- 10. X avab **Raekoja** platsi ääres asuvas **Õpetajate Majas** ukсед **Eino Baskini** satiiri- ja komöödiateater "Vanalinnas Stuudio". Avaetenduseks on **Mihhail Žvanetski** estraadinäidend "Ei mingit kahtlust" (lav **E. Baskin**).
- 9. XI esietendub **Rakveres K. Saaberi** "Virumaa leib" (lav **Raivo Trass**), üks nn 80-ndate lõpu ärkamisaja eelseid lavastusi.
- 26. XII jõuab **Draamateatris** lavale **Adolf Šapiro** neljas lavastus Eestis, **L. Tolstoi** "Elav laip".



Hendrik Krumm Šuiskina Mussorgski ooperis "Boriss Godunov". "Estonia", 1980.

Kalju Suure foto

• Hendrik Krumm saab NSV Liidu rahvakunstnikuks.

• Peeter Lilje saab ERSO peadirigendiks.

• Näitekirjanik Brian Frieli juhtimisel avatakse Derrys *The Field Day Theatre Company*. Olulise osa trupi repertuaarist moodustavad Frieli näidendid, kes on parasjagu oma loomingu tipus. Aastal 1979 on valminud "Aristokraadid" ja "Imearst", 1980 lisandub "Tõlkijad".

• "Tallinnfilmis" valmivad Kaljo Kiisa "Metskanikesed", Mark Soosaare "Jõulud Vigalas" ja Peeter Simmi "Ideaalmaastik"; joonisfilmis Priit Pärna "Harjutusi iseseisvaks eluks" ja Rein Raamatu "Suur Tõll".

• "Eesti Telefilmis" teeb Mati Põldre Georg Otsast filmi "Muusikarüütel".

• Aasta filmid on François Truffaut' "Viimane metroo" (*Le dernier métro*) Gérard Depardieu ja Catherine Deneuve'iga ning Ingmar Bergmani "Marionettide elust" (*Aus dem Leben der Marionetten*).

• Vene filmikunstis tõusevad esile Nikita Mihhalkovi "Mõned päevad I. I. Oblomovi elust", Kira Muratova "Tunda ilma ja inimesi", Gleb Panfilovi "Teema" (jõuab kinodesse 1986), Vladimir Menšovi "Moskva pisaraid ei usu" ("Oscar") ja Vadim Abdrašitovi "Rebasejaht".

• Valmivad Pärdi "Annum per annum" orelile, "Fratres" kahele viiulile (1. red), "De profundis" (2. red, löökpillidega), Maxwell Daviese ooper *The Lighthouse*, Rodion Štedrini ballett "Kajakas".

• Lavakunstkateedri lõpetab IX lend (juhendaja Merle Karusoo): Roman Baskin, Madis Kalmet, Guido Kangur, Arvo Kukumägi, Ain Lutsepp, Toomas Lõhmuste, Tõnu Oja, Paul Poom, Tõnu

Raadik, Mati Rebane, Katrin Saukas, Ülle Side-Kaljuste jt.

• TRK lõpetavad Kalle Randalu, Imbi Tarum, Ruth Alaküla, Margus Kappel, Ülle Rebane (klaver), Paul Mägi (trompet), Peeter Vähi (kompositsioon), Jaan Ross, Reet Remmel, Heidi Pruuli (muusikateadus), Tarmo Sild, Tõnu Valdma (laul), Kaari Sillamaa (muusikapedagoogika), Paap Kõlar (koo-rijuhtimine) jt.

Surid:

5. I Uno Naissoo, eesti helilooja ja pedagoog.

9. III Irmgard Kaudre, eesti pianist ja pedagoog.

13. III Jaan Soonvald, eesti muusikateadlane, pedagoog ja helilooja.

24. IV Vootele Veikat, eesti laulja.

29. IV Alfred Hitchcock, inglise-ameerika filmirežissöör.

26. VI Linda Tubin, eesti näitleja.

28. VI Ago Saller, eesti näitleja.

13. VII Georgi Tugolessov, eesti ooperilavastaja, pedagoog ja teatrikritik.

21. VII Olga Mikkk-Krull (Vahtrik), eesti laulja.

24. VII Peter Sellers, inglise filminäitleja.

26. VIII Miliza Korjus, poola-eesti päritolu ameerika laulja.

2. IX Rudolf Nuude, eesti näitleja.

24. IX Theodor Luts, eesti-soome-brasiilia filmirežissöör, operaator ja produtsent.

7. XI Steve McQueen, ameerika filminäitleja.

8. XII John Lennon, inglise rockmuusik, langeb New Yorgis mõrva ohvriks.



John Lennon Yoko Onoga, kelle mõjuga eksbiitli üle ei suutnud paljud Lennoni jumaldajad päriselt kunagi leppida.



THEATRE. MUSIC. CINEMA. 2001

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

### REIN OJA Answers (3)

Rein Oja belongs to the 8<sup>th</sup> class of drama graduates. He worked for years at the Estonian Youth Theatre/Tallinna Linnateater (Tallinn City Theatre). In recent years he has been a freelance actor and the chairman of the Actors' Union. In the interview Oja speaks about his experience as the leader of the actors' trade union and also about the joys and sorrows of a freelance and a salaried actor.

### ENE PAAVER. A Waking Beauty (15)

Between 28 and 31 December 2000, the first international theatre festival "Winter's Tale" took place at Tallinna Linnateater. In the course of four days, theatres from Lithuania, Latvia, Poland, Russia, Austria and Germany performed in Tallinn.

### LILIAN VELLERAND. Tonight We Play Dostoevsky (19)

The highlight of the festival "Winter's Tale" was, as expected, the Moscow Youth Theatre's production "K.I. from 'The Crime'" of the director Kama Ginka's work relies on Katerina Ivanova's monologue from Fyodor Dostoevsky's "Crime and Punishment". Theatre critic Lilian Vellerand analyses the structure of Ginka's production, and the director's own viewpoints, expressed in the Russian press in connection with this production.

### What of the Estonian Theatre Do We Leave Behind in the Previous Century? (24)

The circle of theatre critics includes Madis Kolk, Gerda Kordemets, Jaanus Kulli, Pille-Riin Purje, Andres Laasik, Margus Kasterpalu, Sven Karja, Margot Visnap and Kadi Herkül. They talk about the general tendencies and problems in Estonian theatre over recent years.

## MUSIC

### THE DISCIPLES OF GREGORIUS THE GREAT. A Discussion of Jaan-Eik Tulve and Dom Daniel Saulnier (31)

Two experts of the Gregorian chant discussing the topics of music history. Translated from French by Eva Eensaar.

### TURBULENZ DER WELT! "Manifest", an Opera Project by Holland House in Copenhagen (36)

An international opera project "Manifest" was premiered in the end of last year in Copenhagen. It is based on the texts of artists and poets from the beginning of the 20<sup>th</sup> century. The original idea came from the producer of the opera Jacob F. Schokking, the music is by Rolf Wallin. Estonian actor and musician Ardo R. Varres was one of the participants of the "Manifest" project.

### IGOR GARŠNEK. A Guide to the Classical Music (43)

A review of the book "Encyclopaedia of Classical Music", published in Estonian by Varrak Publishers in 2000 (first issued in 1995 in England).

### About the "Old Phila" (Philharmonic) with AINO HIMBEK (45)

"Eesti Kontsert", the most central Estonian concert organisation celebrated its 60<sup>th</sup> anniversary in February. Its predecessor was the Estonian SSR State Philharmonic, established in 1941. Radio journalist, previous music critic and publicist Ivalo Randalu interviews Aino Himbek who worked for years as a concertmaster and solo pianist at the State Philharmonic. (See also TMK No2, 2001, Ines Rannap. Estonian SSR State Philharmonic/"Eesti Kontsert" 60).

### Persona gratas of the Contest-Festival "Con brio 2000" (52)

The organiser of "Con brio" is "Eesti Kontsert" together with Estonian Music Academy, Estonian Radio and Television. The aim is to discover new young Estonian interpreters who would be ready to perform on the big stage. The first such festival took place in 1990; the last in 2000 was the sixth. The article introduces the festival and its laureates, and also extracts from interviews with the last contest's jury.

## CINEMA

### REET VARBLANE. Interpreter-Creator and Creator-Interpreter (58)

In 1971, Rein Raamat (born in 1931) founded the Estonian animated film and produced 14 films between 1972 and 1988 at the "Tallinnfilm" studio. In 1989-1995 he headed the new animation studio "Studio B", which made animated film serials for children. In 1993 Rein Raamat set up the studio "Raamat-Film" where he makes documentaries, mostly on the topic of figurative art. The art critic Reet Varblane analyses Raamat's art films and stresses their difference from earlier films about art. The reviewer finds Raamat's approach to his subject - the work of an artist - gentle and respectful. He focuses on a clearly limited section and considers the explanations of an art historian who comments the work.

### OLEV REMSU. Pastor and Communist (65)

A short review of Raamat's latest documentary "The Pastor of Halliste" (2000) that portrays the former kolkhoz chairman, sovkhos and theatre director Kalev Raave who is now the pastor of Halliste church. The critic, himself a writer, finds that Raamat has already erected a monument to himself as a cartoonist, and can thus now erect monu-



ments to others as a documentary-film maker. His portrait-films do not aspire towards sublime aesthetics, have to wish for experiments, but are simply true to the persons portrayed.

#### **JAAK KILMI. About Sleepwalking (67)**

On 1-3 December 2000, before the 4<sup>th</sup> Black Nights Film Festival, the 1<sup>st</sup> Sleepwalkers' Student Film Festival took place in Tallinn. This international festival showed 70 films from ten European countries. Most of the authors were also present; the respectable 7-member jury evaluated the films. Jaak Kilmi, a member of the jury, gives an overview of the festival and reveals the main tendencies; concentrating on the awarded films and slightly questioning the jury's decisions. Grand Prix was given to Sergiy Luchyshyn's "The Portrait"; feature film award went to Kenneth Kainz's "A Rare Bird"; Oksana Buraja's "Mother" was declared the best documentary, and Kaspar Jancis's "Romance" the best animated film.

#### **REIN TOOTMAA. Cold War Between the Sexes (73)**

One of the subsections of the Black Nights Film Festival's main programme was titled "Battle of Sexes" that presented 11 films. The writer-reviewer analyses the films and concludes that in addition to the apparent features of cold war between the sexes, the same kind of mechanisms emerge in the gay and lesbian relationships: distribution of roles, jealousy, urge to dominate, etc.

#### **KAROL ANSIP. A Journey in Sansaara (79)**

A short review of Mikk Rand (born in 1970) and Kalju Kivi's (born in 1951) puppet film "Yesterday's Engine" (Eilne vedur, 2000, studio "Nukufilm"). In the reviewer's opinion, the film is tender and warm, resembling in its aesthetic refinement the art of the Far East. The music is discrete and unnoticeable, supporting the story. The dominant, however, is a clear narration and poetic way of expression.

#### **KRISTIINA DAVIDJANTS. Un Film Très Non-chalant (81)**

Review of Otar Iosseliani's latest film "Farewell, Home Sweet Home" (Adieu, plancher des vaches,

1999), shown at the 3<sup>rd</sup> Black Nights Film Festival and proclaimed the best film by the Estonian film journalists. The reviewer finds it a very French film in the classical, clichéd sense of the word. Iosseliani's films made in France, including "Farewell, Home Sweet Home", indirectly support the cliché about the Georgians who love to drink in the accompaniment of music. At the same time, his original and genuinely Georgian film language has not failed him in France — he is one of the few filmmakers emigrated to the West who has successfully continued producing films. In the reviewer's opinion, this is partly due to the blending of the former Tsarist Russian culture with the French culture, and the keen interest of the French for everything that happened in the former Soviet Union.

#### **ANNIKA KOPPEL. The Art of Conquering the Darkness (85)**

Review of the collection of articles by Lauri Kärk, a film historian, critic and lecturer titled "Entering the Picture. Film Writings in 1977-1999" ("Kirjastuskeskus", Tallinn 2000). Koppel regards the collection as the first of its kind in the area of Estonian film theoretical books, finding at the same time that the reprint of articles written such a long time ago should have had an introduction or a summary, collecting the writer's ideas or expressing his attitudes and allowed a more individual and emotional relationship with the book.

#### **A Century in Theatre, Music, Cinema (87)**

The magazine's chronicle of the century has reached the breakthrough years of 1976—1980.

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  
Perioodika müügiosakond, Voorimehe 9  
AS Lehti-Maja (R-kioskid)  
AS Plusspunkt  
Pika Jala Muusikaäri, Pikk Jalg 2  
Eesti Draamateater  
Tallinna Linmateater  
Von Krahli Teater

##### **Tartus:**

Ülikooli Raamatuäri, Ülikooli 11  
Postimehe Äri, Raevoja 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 telefonil (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 Tartu, Ülikooli 21 (ajakirja "Akadeemia" toimetus).

*NB!* Praaekesemplarid vahetatakse ilmsel trükkikoja tehnilise kontrolli osakomnis Pärnu mnt 67-a (trükkijapoolne sissekäik), tel 6 200 489.

#### **TOIMETUSE KOLLEGIUM:**

JAAK ALLIK  
ARVO IHO  
ARNE MIKK  
PRIIT PEDAJAS  
LINNAR PRIIMÄGI  
JAAN RUUS  
MARK SOOSAAR  
EINO TAMBERG

Toimetus: 10505 Tallinn, pk 3200, Narva mnt 5. Kirjastus "Perioodika", 10146 Tallinn, Voorimehe 9. Trükkida antud 02. 03. 2001. Formaats 70X100/16. Ofsetpaber nr 1. Ofsettrükk. Trükipoognaid 8,0. Tingtrükipoognaid 7,6. Arvestuspooonaid 19,7. "Printall", 10134 Tallinn, Pärnu mnt 67-a.





**"Põrgu"**, 1983. Režissöör Rein Raamat. "Filmide aluseks võivad olla kirjandus, folkloor, muusika ja kujutav kunst, ja samuti need ideed, mis meie ümber liiguvad, mis võib-olla on ajendatud ajakirjandusest, raadiost, televisioonist. Mina tegin oma filmi, lähtudes kujutavast kunstist; mind paelusid Eduard Viiralti gravüürid, mida ta oli teinud kolmekümmendatel aastatel, siis, kui maailmas toimusid küllaltki olulised sündmused, mis viisid terve maailma tasakaalust välja."



**"Põld"**, 1978. Režissöör Rein Raamat. "Olles ise maalikunstnik, tahtsin ma oma ideid väljendada maalikunsti vahenditega ja kutsusin endale filme kujundama kõige nimekamaid eesti kujutavad kunstnikud-maalijad. Nimelt selle kaudu sain ma kõige paremini väljendada oma mõtteid." Vt lk 58.



Muusik ja näitleja Ardo R. Varres jaanuaris 2001.

*Harri Rospu foto*

