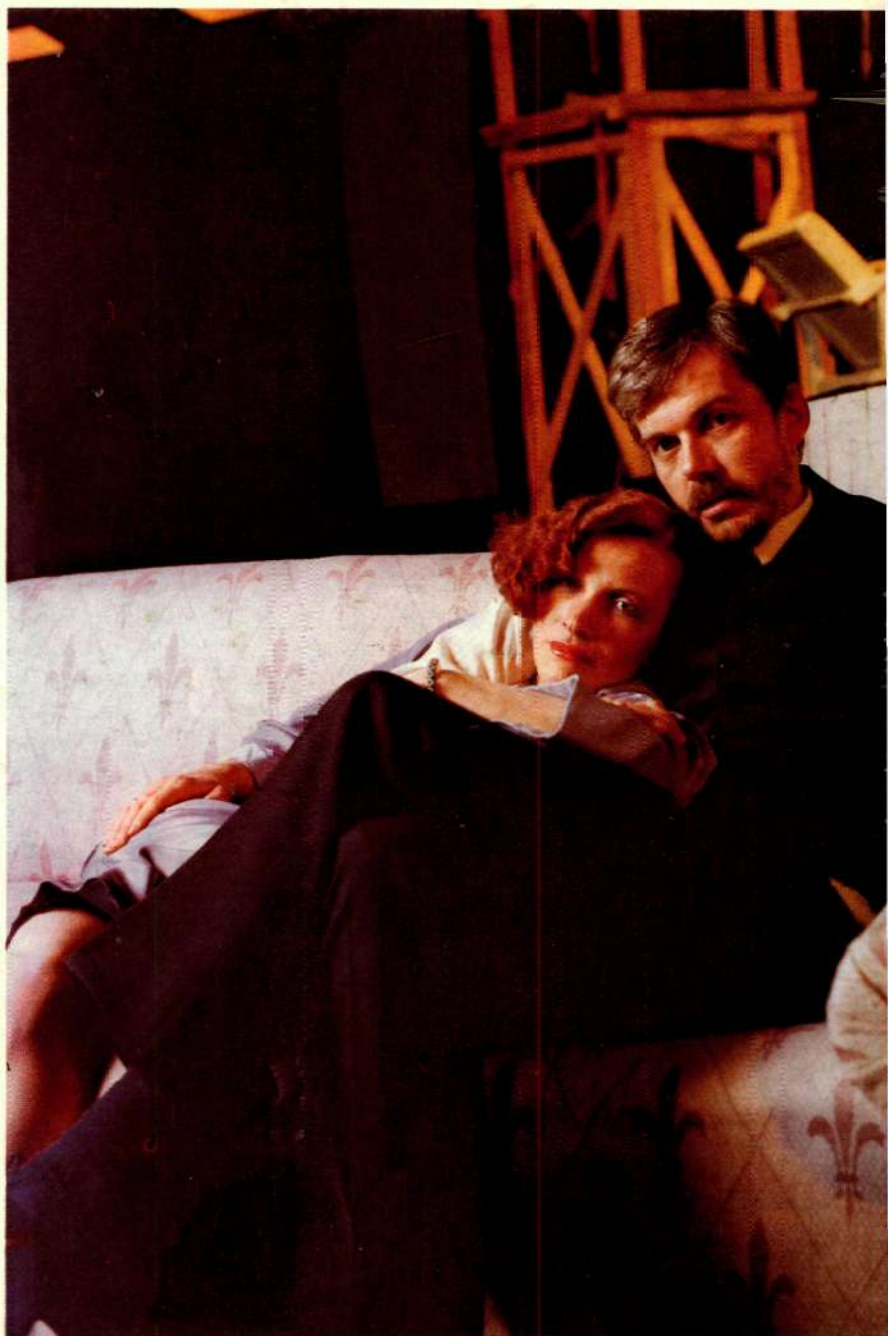


John Cage Merle Karusoo Brian Eno  
 Ruts Bauman Ants Jõgi  
 Leo Ilves James Dean  
 Elmo Nüganen Ülo Tonts

# TMK

# 9

# /1992



A. H. Tammsaare - M. Karusoo "Täieline Eesti Vabariik"  
 Pärnu "Endlas". Karin - Katrin Saukas. Indrek - Aare Laanemets.

T. Huigi foto

9 / 1992

SEPTEMBER

XI AASTAKÄIK

PEATOIMETAJA k/t PEETER TOOMA,  
tel 44 04 72, 66 61 62

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

Vastutav sekretär

Helju Tüksammel, tel 44 45 68

Teatriosakond

Reet Neimar ja Margot Visnap, tel 44 40 80

Muusikaosakond

Nele Araste, Immo Mikkelson

ja Edith Kuusk, tel 44 31 09

Filmiosakond

Sulev Teinemaa ja Jaan Ruus, tel 43 77 56

Keeletoimetaja

Kulla Sisask, tel 44 54 68

Fotokorrespondent

Toomas Huik, tel 44 47 87

KUJUNDUS: MAI EINER, tel 44 47 87

© "Teater. Muusika. Kino", 1992



A. H. Tammsaare - M. Karusoo "Täieline Eesti Vabariik" Pärnu "Endlas". Kõögertal - Peeter Kard.

T. Huigi foto

Kaader režissöör Leo Ilvese tõsielufilmist "Eesti mees sõdades" ("Eesti Telefilm", 1990). Saksa sõjaväes teeninud ja Porkuni lahingus 21. septembril 1944. aastal langenud eesti sõjameeste matmisikoht.





SISUKORD

TEATER

	VASTAB MERLE KARUSOO	3
Ülo Tonts	ABIELU JA ÖNN TÄIELISES EESTI VABARIIGIS ("Täieline Eesti Vabariik" "Endlas" ja "Abielu ja õnn" Rakvere Teatris)	14
Mihkel Mutk	NÜGANEN - "HUH!"	52
	TEATRIGLOOBUS (Pilk saksa teatri probleemidele. Muusikateatri juhtimine kriisi tingimustes)	59
Mikk Mikiver	AINULT ÜKS ANSET, ÜKS RUTS (Ants Jõgi ja Ruts Bauman -100)	75
Lia Kevvai	OMAENESE ELU FILOSOOF (Ruts Baumani mõtteid ja kirjapanekuud elust)	79
Margot Visnap	PERSONA GRATA. LIINA TENNOSAAR	93

MUUSIKA

John Cage	ETTEKANNE EIMILLESTKI	31
Immo Mikhelson	BRIAN ENO MAASTIKUVISANDID	36
	RAHVUSVAHELINE SÜMFOONIAORKESTRITE FESTIVAL	88

KINO

Ivar Kümnik	JAMES DEANI LUGU	22
Ingrid Velbaum	VIIMNE INIMENE KULDSEL MAAL (George Orwelli romaani "1984" ekraniseeringutest)	47
Tõnis Ritson	RAHU MURENEB TASAKAALUKALT (Roman Baskini mängufilmist "Rahu tänav")	60
Kärt Hellerma	KIIS JA KOSMOS (Roman Baskini "Rahu tänavast")	63
Andres Allpere	KUIDAS VÕITA TAGASI AJALUGU? (Leo Ilvese tõsielufilmidest "Väljak", "Loss" ja "Eesti mees sõdades")	66
Kaupo Deemant	EESTIMAA SUVESÕJAST KINOLINAL (Leo Ilvese dokumentaalfilmist "Suvesõda")	72

Urve Lippus	SCHÖNBERG JA KANDINSKY - KAKS MEEST ÜHEST MAAILMAST	42, 96
-------------	---	--------





# VASTAB MERLE KARUSOO

Äsja, kevadel 1992, tuli sul Pärnu "Endlas" välja "Täieline Eesti Vabariik". Vahepeal oled küll külalisene vahel harva siin-seal lavastanud, kuid riigiteatrist lahkusid juba 1983. Kas käsitled nüüd Pirgu aega oma elus pagendusena? Või oled mõelnud selle pioneeritööks ja avangardiks? Kumb ta siis on?

Ei seda ega teist. Nii otsest seost siin ei olegi: riigiteatrist tulin ära 1983, aga Pirgu algas ju alles 1987. Pirgu Arenduskeskus andis meile lihtsalt võimaluse seda edasi teha, mis riigiteatris pooleli jäi: materjali kogumine, ise aine kallal töötamine ja sellest lavastuse loomine. Seljataga oli kogemus "13-aastaste", "Meie elulugude" ja "Ruumid on täis" etendustega. Aga hädavajalikku süvenemis- ja ettevalmistusaega töötas lõpuks Pirgu. Vähemasti siin algas riikliku teatri tööprotsess sellest hetkest, kui näidend oli laual. Mul on aga alati paremini välja tulnud see teater, mis algab idceest. Näitemäng, mis luuakse koos näitlejatega. Ja selles suhtes on teater väga kärtsitu ja pole selleks tööpoolest ette nähtudki.

See dokumentaalsuse rida algab juba "Makarenko kolooniast" ja on huvitanud sind tublisti üle kümne aasta. Kas huvitab aina edasi? Seda teeksid teatris ka, nii või teisiti?

Mulle tundub, et see tuleb mul kõige paremini välja, et ma ei ole lavastaja selles mõttes, et võtan teatritüki ja panan ta lavale, nagu enamasti lavastaja tegema peaks. Tundub, et ma seda ei oska kuigi hästi. Minul on vaja, et see, mida ma teen, oleks kangesti tõene. Teema või probleem, millest arvan, et sellest peab rääkima. Ja kuivõrd ma olen siiski lavastaja, on minu rääkimise vahend teater, see, kui üks inimene teisele midagi ette mängib või loeb või laulab. Nendest enne mind valmis kirjutatud näitemängudest on minu jaoks erand vist ainult "Püha Johanna", mida pean heaks lavastuseks, aga seal oli see, et Shaw ise oli näidendi kirjutanud dokumentide järgi. See on küll tema interpretatsioon, kuid alusdokumente oli võimalik kontrollida.

Ja sa tegid seda ka, eks ole?

Loomulikult. Inkvisitsiooniraamatud lugesime kõik läbi koos Jeanne d'Arce ülekuulamiste protokollidega. Ja lisaks on Shaw'i teatavasti väga pikad ja põhjalikud eessõnad.

Kui sul oleks oma teater, kas sinu teater rajanekski sellistel projektidel või mängiks ikka tavanäidendit ka?

Arvatavasti ikka tavalist näidendit ka. Kas ma seda just ise lavastaksin, oleneb ehk materjalist. Aga ma kindlasti tahaks, et minu näitlejad seda mängiksid. Eks ma kutsuksin siis neid kolleege lavastama, kes ennast selles valmisdramaturgias paremini tunnevad kui mina. Aga mina ise teeksin siis seda, mida mul praegu finantsilises ja juriidilises mõttes õigust teha ei ole: ma kutsuksin kokku kirjutajad inimesed ja pakuksin neile välja need teemad või materjalid, millest ma tahaksin, et sünniks näidend. Selle asemel, et neid ise kokku panna ja konspektidena mängida, nagu ma seni teinud olen, võiks neist arendada välja tõelised draamad. Praegu on olnud niimoodi, et teksti põhja jätan ma kõik selle kirjutamata, mida ma ise väga hästi tean, sest ma tean lavastajana ka seda, et pärast, töö käigus tuleb see nagunii välja, mis ma öelda tahan. Need stsenaariumid ei sobi teistele, need sobivad ainult mulle endale. Aga ma unistan, et sellel tõesel põhjal sünniks niisuguseid draamateoseid, mis sobiksid ka teistele lavastamiseks.

Merle Karusoo 12. mail 1992 pärast "Täielise Eesti Vabariigi" etendust "Endla" teatrimajas.

T. Huigi foto



Aga see sind ei häiriks, et siis oleks seal lisandusi, mis su idee veavad ehk laiali?

Kunstis tõmbab mind kõige rohkem see, mis on tõene. Ta peab olema mulle väga arusaadav, siis on ta minu jaoks tähtis. Aga see ei tähenda, et seda aluspõhja ei võiks varieerida, fantaseerida või tema alusel üles ehitada märksa kujundlikumat teost. Ükskõik, mis stiil, mis žanr. Head kirjanikud ei patusta kunagi teema või probleemi tõesuse vastu, ükskõik, kuidas nad kirjutavad. Meie teatrile oleks praegu kõige vajalikum, et sünniks uus eesti draamakirjandus.

Väide, et sa tavapäraselt näidendit lavastada ei oska, on ilmselt liialdus. Aga "Tabamata ime" - ja veel nii väikese kogemusega, nagu sul kooli lõpetades oli? Aga O'Neillil "Elektra saatus on lein"?

"Tabamata ime" taust on ka taastatav. Saad aru, mul on võimalik mõista, mis see oli, mille pealt Vilde oma teksti kirjutas. O'Neillil, jah, on mitu näitemängu, mille elulist põhja ma tajun sedavõrd, et see omaks teha. Küllap ma leiain selle veel mitmest näidendist üles. Aga mulle tundub, et teistel mu kolleegidel läheb see asi palju kergemini: võtavad näidendi ja kohe teevadki, nad tunnevad end selles loos vabalt ja omaselt. Aga minul on nii, et kui väga omaseks ei saa, siis ei tule lihtsalt välja. Ja kui me võtame laias laastus praeguse repertuaari, siis väga paljudes tükides, eriti just angloameerika näitemängudes, jääb mul puudu see juurikas seal päris põhjas. On võetud inimesed valmis kujul, nagu nad on, aga mind huvitab, kust tuli see inimene. Selle kohta ei saa ma ka mitmekordsel lugemisel suurt midagi teada. Albee'ga näiteks on selline lugu. Kas või seesama kuulus "Virginia Woolf". Ma arvan, et ma saan aru, mis toimub, aga mulle on liiga vähe materjali selles näitemängus, et aru saada, kust see lugu, see nähtus algas. "Mee maik" - samasugune asi. Ma aiman või oletan, et siin taga on suur migratsiooniline, sellega seotud probleemid, aga ma ei tunne seda kuigi hästi, puuduvad taustteadmised. Ta ei muutu mulle nii oluliseks, nii arusaadavaks kui tavalise cesti inimese elu siin minu kõrval. Ma tahan ikka põhjusi teada. Tulemus oleks võib-olla samasugune - ma lavastaksin ju ikka sedasama autori teksti, aga ma tean, kuhu toetun. Võrdluseks võin öelda, et see äratuntav, tõene põhi oli minu jaoks väga tugevasti olemas "Tõlkijates", selles iiri näidendis, mida Priit Pedajas lavastas.

Ja nüüd Tammsaare puhul uurisid sa kindlasti ka kõik eelmised dramatiseeringud hooliga läbi?

Jaa-jaa. Ma alustasin ikka dramatiseeringute lugemisest. Lootuses, et võib-olla on see, mida ma tahan sellest romaanist laval näidata, juba valmiskujul kusagil olemas. Aga nagu ei olnud ükski päris see. Nii ma hakkasingi ise otsast peale. Tammsaare on õnneks selle tõese kokkuvõtte ajastust juba teinud. Meil oli vaja muuta see ainult mänguvõimalikuks.

"Täieline Eesti Vabariik" on silmatorkav pealkiri. Probleemide paralleelsus meie tänase ühiskonnaga on ilmne ja tabav. Kestab see kõөгertalide elukorraldus meil sinu meelest veel kaua?

Minu meelest läheb aina hullemaks. Me liigume, aga suund on vale. Kui selle liikumise alguses, ütleme 1988, oleks tehtud referendum ja esitatud rahvale küsimus, missugune peab olema eesti riigi eesmärk, ning pakutud välja mõned võimalikud variandid ning üks nende hulgast: "Eesti maa ja rahva säilimine", siis, ma usun, 80% oleks vastanud: jah, just nimelt see ja mitte midagi muud. Tähendab, selleks see vabadus, sõltumatus ja iseseisev riik. Aga kui teha selline küsitlus praegu, siis ma pole enam päris veendunud, et kas või 50% sellele jaatavalt vastaks, kui kõrval on võimalus tõmmata "jah" rist näiteks lahtrisse "Hea elu" või "Inimväärne elu Euroopa tasemel".

Aga kas sa ei arva, et ankeedi või referendum tulemustes võiks avalduda omapärane kaksikmoraal: igapäevaselt ajab osa eestlasi instinkti tasandil küll hoopis muid asju, aga kui küsitakse ja on vaja n-ö teadlikult vastata, siis ta vastab kui oma rahva teadlik liige, nagu on vaja ja nagu hästi kõlab?

Ma ei usu. Ma ei usu, et ta enam niimoodi ka ankeedis või hääletamisel vastaks. Sogases vees on juba nii palju kalu püütud, et need kalapüüdjad ka üsna hästi teavad, et need kalad käituvad iga päev risti vastu sellele eesmärgile. See rühm on praegu palju suurem, kui oli varem. Siis püüti prügikala - nagu alati, harjutud kergelt valel-tama ja kergelt varastama, kuid nüüd on juba küllalt palju inimesi, kes on orientee-



ritud liigkasuvõtjate ühiskonnale. Aga kellelt võtad? Oma rahvalt! Ja siis hakkabki levima selline folkloor, et hakakem parem eurooplasteks, tulgu rikkus, kellel seda provintsi ja tema rahvast ikka vaja on... Kõogertalid võivad taibata, et kui nad kas või silmakirjaks suurendavad nende protsenti, kes on rahvuse säilimise poolt, võib see teadvustatud eesmärk nende igapäevast tegevust blokeerida. Ei, suur hulk rahvast on selle peibutuse juba alla neelanud, see on ju kõik iga päev täiesti ametlikes infokanalites. See on ikka mõtlemisviis, mis levib. Juba pool aastat tagasi ütlesid lapsed televiisoris: mulle pole üldse tähtis olla eestlane, ma olen eurooplane. Kusjuures keegi ei mõtle ühte minutit ka, mida tähendab olla eurooplane, mis on Euroopa. Meil annab tunda kõik: kultuuri puudumine, hariduse puudumine, senine näruine vaesus.

Näed sa siin kindlalt vale poliitikat või ehk inimesed ei olnud mingisuguseks muuks vabaduseks lihtsalt kiipsed, nagu vist Tammsaaregi tookord on väitnud?

Vaata, niisugust referendumit ju üldse ei tehtud, ka seesugusest ankeetküsitlusest ei ole ma midagi kuulnud, niisiis ehitatakse see riik üles, ilma et tal oleks olemas eesmärki. Ja jääbki võimalikuks kõik, mis praegu võimalik on. Sest kui meie eesmärk oleks täiesti selgelt ja üheselt sõnastatud "Eesti maa ja rahva säilimine", siis oleks see tööülesanne valitsusele, parlamendile, presidendile - liikuda valitud eesmärgi suunas. Ja siis tuleks vaadata kõike seda, mis meie ümber toimub, selle pilguga. Kas see või teine otsus või siis ilming, mida lubatakse, vastab vabariigi eesmärgile. Siis selguks väga kiiresti, et küsitav on võib-olla isegi Valuutafondi liikmeks astumine, üldse trügimine Euroopasse jne, kuni meie elu igapäevaste pisiasjadeni välja. Kõik need pensionisabad, hoiukassasabad, poesabad, segadused üüri ja elektri ümberarvestamisel - mis õigusega on kõik need asjad organiscerimata jäetud? Mis õigusega ei seisa seal leti taga kõrvuti kümme inimest, kes jagaksid meile tšekiraamatuid, kui sularaha ei jätku? Kas see on saamatus? Selleks kestab see juba liiga pikalt - kaks aastat. Me räägime tööpuudusest! Aga heida pilk hoiukassasse, poodi, postkontorisse; teed, haljasalad, telefonside, politsei - kuhu vaatad, seal näed ainult tegemata töid! Ütlome siis täpselt ja ausalt, mitte tööpuudus, vaid pole raha hädavajaliku töö eest maksta - aga see on juba hoopis teine probleem. Samal ajal on juba anmu ajakirjanduse kaudu käibel niisugune häbenematu tees: ega ükski riik ei ole niisugune, kus kõik on omanikud. Järgnev mõtle ise juurde: osa inimesi peab ikka orjama jääma. Mäletad, vanasti, stagnaajal me kõik rääkisime tihti, et ei saa enam aru, kas see, mis toimub, on nii uskumatult suur rumalus või hoopis kellegi väga suur tarkus. Aga praegu, kui meie inimesele, üksikindiviidile pannakse peale niisugune eluolustikuline koormus ja pinge? Mina mõtlen juba üsna pikka aega, kas see on ikka lihtsalt saamatus ja hoolimatus või on siin ka kellegi kuratlik tarkus taga.

Nii et sina leiad, et tegemist on selgelt vale poliitikaga? Mis eesmärgil?

Miks muidu on meile see hullumaja organisceritud? Eesmärk on see, et ma ei mõtleks sellele, mis toimub praegu mu maa ja rahvaga, vaid mõtleksin konkreetsetele elu-olustikulistele hädadele. Kuni sina tegeled elementaarsete olemasolu probleemidega, mängib mingi ladvik segamatult maha olemuslikke asju. Praegu on juba alanud see, et täpselt samuti kui nõukogude ajal, jälle ei taheta, et räägitaks avalikult tendentsidest, mis on ebameeldivad; ei ole soositud, et analüüsitaks või avaldataks andmeid, mis on ebasoovitavad. Näiteks suitsiidide uurimisrühma ei taheta finantseerida, sotsioloogilised ankeeterimised on eeskätt pragmaatilised - inimeste hoiakute uurimised. Milleks hoiakuid uuritakse? Selleks, et inimestega paremini manipuleerida. Ma ei ole kahjuks kuulnud midagi ankeetidest, mille abil uuritaks inimeste tõelisi vajadusi selgitamiseks, kus peituvad ühiskonnas probleemid. Kõik on liga-loga, nagu ilma ühiskonna kontrollita ja eesmärgisulguseta. Aga vaata, kui hästi see süsteem töötab, kui on järjekordsed valimised. Kõik on äkki korraldatud, laabub suuremate häireteta, kõik on korras!

Kas eesti ühiskonna probleemid ei ole siiski ehk seotud rohkem kultuuripuudusega? "Sirbis" sa ütlesid välja sõna "kultuurikriis".

Jah, muidugi. Selle üheks näitajaks on ka see, mida võib avalikult välja ütelda, kartmata vallandada tormilist pahameelt. Sa ju kindlasti lugesid, mida tööminister intelligentsi kohta kirjutas. Aga mis sa siis mõtled, et sellele mõtlemisviisile, mis



praegu vohab, on kultuur vähem ohtlik nähtus, kui ta oli eelmise aja võimupüümissid tipule? Ainult siis oli nii suur riik siin küljes kinni, et oht lahustus nagu ära, nüüd läheb oht omade liidrite pihta.

Laiemalt väljendub kultuurikriis ühiskonna mentaliteedis, selles, millise mentaliteedi ninel sinuga manipuleeritakse. Meil tekitatakse inimestele praegu kunstlikult pseudoprobleeme. Aga pseudoprobleemid on need täiskasvanute seisukohalt, mitte laste seisukohalt. Nendel väaneme me väärtussüsteemi täitsa paigast ära. Ma arvan, et terve eesti noor sugupõlv elab praegu väga teravalt ja rängalt üle televisiooni reklaami. Igal õhtul näiteks see unelmate-tipu-ohke-häälega "Opel-Astra". Sadistlik on mängida seda mängu, et see auto peab olema meile jõukohane ja ta on väärt, et seda igaüks igatseks. Aga siis ei ole ka midagi imestada, kui lapsed on tänaval ja vargil. Sellepärast, et kui vahe võimaluste ja kunstlikult tekitatud vajaduste vahel on nii suur, et normaalse palgaga terve elu jooksul seda vahet ei ületa, siis ei jäägi noorel inimesel muud üle. Jah, teisest küljest saab küll öelda, et sel lapsel võiks olla kultuuripind tugevam, et ta ei nakatuks niisugustest peibutustest, aga siis peaks ju kultuuripind olema tugevam ka Eesti TV-l. On ju nii? Tähendab, ei saa lapselt muud nõuda, tema maailmavaade kujunebki selle võlusõna "Opel-Astra" abil. "Opel-Astra" on muidugi siin ainult süütu näide, kui võrrelda reklaamidega lehesabas. See ei ole äriküsimus, see on kultuuriküsimus. Kus on pidur? Ajaleht ei keela midagi, televisioon ei keela midagi, riik ka ei keela midagi. Aga kui nemad lähevad turumajandusse, siis ma ei saa aru, miks nad nii ebaloogilised on: kui kõigega võib raha teha, miks siis mitte narkoõruga? Pole mingit loogilist alust selle keelamiseks, kui mõtlemisviisina on aksepteeritud, et kõva mees on ainult see, kes oskab äri teha. Narkoõri on ju parim äri! Kuid see Eesti Vabariigi valitsus ei ole endale lihtsalt seda küsimust püstitanud. Ja ei kavatsegi püstitada. Keegi ei kavatse. Eesti Komitee - see on samasugune võimuvõimlemine.

Ja paneme nüüd ritta kõik selle valuutakaubanduse ja hansapäevad ja välisabi "näljapakid", osa neist hiljudega, ja nende sattumine putkadesse ja krooni silmapilkne käestlaskmine - seda rahvuslikku häbi oleme me viimase paari aastaga iga päev nii hoogsalt suurendanud, et seda ei pühi veel kaua aega maha. Niivõrd õrn kultuurikiht ja niivõrd kõikuv aususe mõiste. Ja sinna kõrvale see Sumera eputamine Saksamaal! Tule, jumal, appi, alles saime Kasahhi kultuuripäevadest lahti, nüüd läheme sakslastele paraadi tegema, vaadake, meie, teie endine asumaa, olema säilitanud kultuuri, me oskame ka laulda ja tantsida! Ainult et nüüd on meil võimalus end müüa! Sumera ütleski raadios, et no kes ei osanud kasulikke kontakte sõlmida, tuli muidugi pika näoga tagasi. Nuta või naera - ja see inimene oli meil kultuurimnister!

Kas juba ajakirjandusse jõudnud idee ülemnõukogu-teatrist oli lihtsalt tabav nali või tõesti mingi plaan? Sinult võib ju kõike oodata!

Selles mõttes tõsine projekt ta ei ole, et ma niisuguses suunas töötaksin. Ma ei näe selle ettevõtmise positiivset programmi. Ainult müra tekitamisel pole mõtet. Ülemnõukogus on ka arukaid ja ausaid inimesi, nad ei pääse seal lihtsalt mõjule. Kardan, et järgmine valimine jätab just need mõtlejad inimesed parlamendist välja. Materjali ma korjan, aga ma ei tea, mis ma sellega teen. Võib-olla on väga huvitav uue parlamendiga võrrelda. Kuigi ma ei tea, kas mind siis enam sisse lastakse, näiteks stagnaajal ei kutsunud mind keegi Toompea rõdule, praegu oli lihtsalt see õnnelik võimalus. Säärane vaatlus on väga õpetlik ühele teatriinimesele. Juba siis, kui ma seal esimest korda kaameraga istusin, avastasin, et ega meil elus olegi nii väga palju võimalusi vaadata rahulikult pealt inimese tegutsemist: tema istumine, astumine, kuidas ta kuulab, kuidas lehte loeb, harjumused, žestid, üllatavad detailid.

Kas sa istud seal rõdul Pirgu tööülesandega?

Jah, võib ka nii öelda. Tegelikult nüüd ma enam ei istugi. See kurnab pikapeale väga ära, kui ei tea, missugune peaks olema su vaatluste väljund. Kui mina seda ülemnõukogu vaatasin, siis ma alati mõtlesin: kas ikka kõikides kõrgkoolides on sees niisugune kindlapiiriline õppeaine nagu loogika? Niisugune väike, lihtne ja loogiline aine. Ja imelikul kombel on tõesti inimesi, kes ei saa sellega hakkama, et kui on väide ja vastuväide, võrdle neid ja siis otsusta. Seal on vähe inimesi, kes eesmär-



gipäraselt tegutsevad, kellele see on töö. Kui see on minu töö, ma pean, tähendab, neid dokumente põhjalikult uurima, ette valmistama, läbi mõtlema, ekspertide abi kasutama. Nad ei oska seda tööd. Nad osakvad üksteist passida, erakonna huvides mängida. Tead, see on meeste värk, võimuvõitlus. Subjektiivselt võttes võib inimene õigesti toimida - talle või tema erakonnale tundub, et selles seaduses peab olema sihuke ja sihuke paragrahv. Tal on olemas selle kinnituseks oma argumentatsioon. Igaühel, kes sõna võtab - jumala õigus. Aga see on kontekstiväliselt. Mis juhtub aga siis, kui seda argumenti või otsusevarianti kogu aeg ei võrrelda eesmärgiga?! Ja sellega, mis olukord valitseb ümberringi! Siis on see ikkagi õige otsus valel ajal. Ja õige otsus valel ajal on vale otsus. Süsteemset mõtlemist ei ole - seda, mis lavastades on põhiline: et oleks pealisülesanne. Elemantaarne asi. Näiteks hariduse ja kultuurikomisjoni liikmed seal ülemnõukogus ei funktsioneerid üldse sihipäraselt, nad ei ole endale selgeks teinud, et absoluutselt iga seaduseelnõu, mida arutatakse, on tegelikult ka haridus- ja kultuuriküsimus. Nad üldse ei teadvusta end seesuguse filtrina. Miks see humanitaarintelligents seal lossis istub? Alates loominguliste liitude pleenumist kuni sinnamaani välja, kui valiti uut ülemnõukogu, oli eesmärk üks: oli vaja l ä b i m u r d a, et meie esindajad seal sees oleksid. Nüüd nad on. Aga milleks? Seda, et nemad peavad olema need tõelised vahisõdurid, iga päev, iga seaduse juures, nad ei mõtle. Jah, nüüd, kui hr Kuddo intelligenti kohta häbematusi ütles, hakati lõpuks reagerima, ja see on õige. Jõerüüt ja Veidemann olid ainsad ülemnõukogust, kes üldse reageerisid. Kuid kes hääletas Kuddo tema ametikohale, ja veel kaks korda, eelmise ja praeguse valitsuse ministrina? Nemad ise. Kuidas nad on lasknud asjal üldse nii kaugemale minna!

Ja sina soovitad veel kirjaniku presidendiks valida! "Eesti Elus" väidavad sa, et Eesti kõige õigem president oleks Hando Runnel.

Väidangi. Vaata, praegu on sassis selline asi, et poliitik määrab endale ise eesmärgi ja tööülesande. Aga siin peab olema vahe sees. Poliitik on kindel amet, loomulikult ka ametioskus. Ülesande peaks talle aga määrama teised, need inimesed, kes vaimu- ja kultuuripotentsiaali kannavad. Neil ei pea mingeid poliitikuomadusi olema. Nemad sõnastavad eesmärgi ja poliitikute töö on osata minna sihile. Teatud kindla ülesande täitmisel, palun, rakendagu oma taktikaid, jäneschaake ja kompromisse. Aga kuidagi väga elegantselt on kogu maailmas juhtunud nii, et poliitik, kes valdab taktikat, ongi äkki see esimene mees, kes endale ka strateegilisi pealisülesandeid seab. Kas sina usud, et Tammsaare oli targem mees kui Päts, ühe toimetuse lehemehed mõlemad? Üks kirjutas "Tõe ja õiguse" ja teise kõige ajaloolisem kirjatöö on baaside lepingule allkirja andmine! Sellepärast ma ütlen, et Hando Runnel, kelle lauludest stagnaajal kogu rahvas elas, peaks olema president. Üks õige asi, mida mina tean Põhiseaduse Assamblee tööst nimetada, oligi see hetk, kui Runnel püsti tõusis ja ütles, et põhiseaduses peaks see kirjas olema, et töö on kõige väärikam eneseteostuse viis. See oli peaaegu ainus inimkeelne kõne, kusjuures ka sisuliselt väga õige, sest kogu praegune mentaliteet "töötab" selle peale, et kui sa äri teha ei oska, siis oled loll.

Oma eluvaatelt oled sa sotsioloog, kuigi sul pole vastavat diplomit. Kuidas sa omal ajal õieti sinna Tartu Ülikooli sotsioloogialaborisse sattusid?

Ma läksin lõpuks pärast pikki keerdkäike ülikooli, tahtsin filoloogiat õppima hakata. Sisseastumiseksamid olid tehtud, kui ülikooli kohviku fuajees kohtasin äkki Marju Lauristini - aga Marjut ma tundsin - ja tema kutsus, et tule laborisse tööle, kui sa juba siin oled ja kaugõppes. See Marju juhendamisel saadud kogemus seal Ülo Vooglaiu üldjuhtimise all tegutsenud laboris oli mu esimene sügav kool, millest on abi kogu eluks. Ma sain vaimse koosolemise, vaimse koostöö maigu suhu üldse esimest korda elus. Kõik oli huvitav ja väärtuslik. Emotsionaalsesse mällu on jäänud olulise avastusena püsima Kunda: rahulolu uurimise ankeet viis mind seal kokku endast vanemate inimestega, kes pelgavad igasugust küsitlust ja ankeeti. Istun tal vastas, tasapisi läheb ta lahti, ja ma hakkain aru saama, missugune elulugu nende vastuste taga on. Näen, et temas tekib meeleheitlik lootus, et ta vastustest on ehk midagi abi. Inimeste vaiksest ahastusest hakkasin ma aru saama üldse siis, sotsioloogialabori ajal. Varem ma olin inimestega ju kokku puutunud küll - palju rändasin ringi, palju töökohti pidasin, aga igal pool enne tundusid inimesed nagu pealiskaudsemad, sest keegi ei avanud neid. Mind mõjutas see inimese tänulikkus, et ka tema



arvamus kedagi huvitab. Siis hakkasingi inimesi teistmoodi nägema, Tartu ajal, õieti sealt Kundast alates: liiv ragiseb hammaste all, mingid töömehed tsemenditehases, kes on kõigea rahul, kõigea, jah, rahul, ainult ei taha, et lapsed elaksid sama elu - see oli kontrollküsimus seal ankeedis. Ei taha, et lapsed elaksid samasugust elu.

Aga Tartu suhtlemising?

Sotsioloogialaboratoorium oli muidugi märksa tähtsam kui ülikool ise - niimoodi lihtsalt kujunes. Laboris oli igapäevane töö, ja tähelepanu ei saa lõputult jagada, mina vähemalt ei saa. Pealegi oli seal palju huvitavaid inimesi. Kõige olulisem neist - Marju Lauristin. Marju arvamus on mulle alati väga tähtis olnud, ka hiljem, teatritegemisel - kuidas ta mu töid vastu võtab, mida ta sealt välja loeb. Ta on andnud mulle sellist tagasisidet, mida mul edasikestmiseks vaja on, mis mind toidab. Mina ei ole ju selline inimene, kes kergesti kedagi autoriteediks tunnistab ja seda eelkõige sellepärast, et autoriteedi vajadus on alati väga suur olnud. Ja kui see vajadus on suur ja teadlik, siis ollakse ses suhtes ilmselt ka väga nõudlik. Marju on kõige tähtsam inimene mu eluperioodis enne Panso kooli. Ma ei tea, on see tal loomuses või kasvatases või on ta ise selle enesele loonud, aga Marju üks paremaid omadusi on see, et tema usaldab inimest ja näeb teda perspektiivis. Mina ei saanud siis aru ega mõista veel nüüdki, mis minus tollal oli sellist, et tema minu vastu üldse huvi tundis. Et see meie tutvus võis kesta, kasvada koostöök ja sõpruseks. Ma ei ole temast küll oluliselt noorem, aga tema oli selleks ajaks juba ülikooli lõpetanud, oli ise õppejõud, oli raadios töötanud - noh, igati väljakujunenud. Marju pealt ma alles hakkasin mõtlema sellele, et inimesse saab hästi suhtuda ka avantsiks. Ja see tema avants on mind elus väga aidanud.

Jah, mind ka. Ega sa ole ometi kahetsenud, et lasid end sealt Tartust ära rebida ja tulid teatrikooli?

Mitte mingil juhul. Minu jaoks oli Panso kool just täpselt Tartu järg. See variant sobis mulle väga, sest ma olin parasjagu õppinud õppima, mis on ka väga tähtis asi, enne kui hakkad eriala omandama. Õppimine ise on üks teatud oskus, mida vähemalt niinule keskkool ei andnud, aga ülikool andis ja teatrikoolis kulus see ära. Vaat see oli teine õnnelik aeg elus: sa lihtsalt võisid õppida ja kõik. Kuigi päevast-päeva oli justkui raske, aga muresid sul tegelikult ei olnud.

Nii et kui sa oleksid tavapärasel ajal, pärast keskkooli sattunud Panso kooli, siis sa ei oleks osanud seal õppida?

Oo jaa! Ma mõtlen küll, et see on lausa õnn, et ma sattusin lavakunstkateedrisse siis, kui ma sattusin, ja mitte siis, kui ma sinna esimest korda tahtsin.

Seda fakti ei ole seni täpselt avatud, et püüdsid sinna kord varem ka minna.

Ma püüdsin sinna minna aastal 1961.

Siis sa oleksid olnud II lennus.

Jaa, juhul, kui ma sisse oleksin saanud. Aga lugu ise algab kaugemalt. Ei tea, kuidas mul X klassis poole aasta pealt tuli see idee, et kangesti tahan ja kangesti kölban - näitlejaks. Häda oli aga selles, et juba suvel pidi toimuma vastuvõtt ning tollal, esimeste lendude ajal, oli vahe ju neli aastat. Oh jumal ja jumal, siis, kui mina oma 11 klassi ära lõpetan, pean ma kolm ja pool aastat ootama! Aga tahtmine näitlejaks saada oli ju nii värske, seda ei saanud ometi nõnda kauaks edasi lükata. Järelikult tuli saada näitlejaks poole aasta pärast ja selleks ruttu lõpetada keskkool. Mul oli haruldaselt hea ja kannatlik klassijuhataja. Tema toetusel nad lasksidki mul teha selle hulluse läbi, et mina lõpetan ära need poolteist aastat poole aastaga. Kui ma sellega hakkama olin saanud, tundsin ma end õudse kangelasena. Kui ma õppisin, siis lugesin sinna juurde "Marie Curie'd" - mõistagi, naissoost kangelased ajaloos, ja olin väga vaimustatud iseendast. Kui ma tagantjärele mõtlen, siis mina vist ei suutnud seal küll mitte midagi omandada, lihtsalt õpetajad, kes olid mu hullusele kord järele andnud, ei saanud enam pooleli jätta ja pidid mind sellest kõigest läbi rebima. Seal oli ka väiksema huumorimeelega õpetajaid, ma arvan, et nemad võisid minu peale päris pahased olla. Andku siis tagantjärele andeks - hariduse olen ma nüüd lõpuks ikkagi omandanud.

Aga igapäevast kooli- ja seltsielu sa siis teistega koos ka ei elanud?



Ei, ei mingit. Ma ainult õppisin. Õieti ma mängisin õppimist, mänguline karakter on mul alati olnud. Näiteks nii. Klassijuhataja oli meil keemia õpetaja, mina jäin siis õhtul keemiakabinetti justnagu keemiat õppima. Kuskilt uurisin välja, et kui tahad ärkvel olla, on vaja kofeiini. Muretsesin siis endale kofeiinitabletid ja imesin neid sisse, olles enda meelest väga ärkvel. Aga rohkem tegelesin ma seal küll ärkvel olemise, Marie Curie' ja oma vaprusega kui keemiaga. Ja minu meelest oli muidugi väga tähtis ja kangelaslik see ka, kuidas ma siis paariks tunniks uinusin seal keemiaklassi põrandal.

Said lõputunnistuse kätte ja kohe jooksuga Panso kooli?

Mina ei tulnud muidugi selle peale, et peale keskkooli lõpetamise fakti on tarvis ka mingeid dokumente ja pilte ja pitsateid. Ju ma uduselt teadsin ka, aga kuidagi jäi nagu jäi. Noh, ja sellest ajast alates on mul bürokraatiaga omad suhted. Sest mina jõudsin küll ühel päeval sinna Panso kooli trepi peale, aga sellest oli vähe. Esimene eksamipäev oli poole peal, oli vist parajasti tehtud vaheaeg või mingi paus, Panso tund mulle trepi peal vastu. Mina pöördusin otse tema poole, ja tema ütles, et ta ei saa mind jutule võtta, kui mu dokumendid pole korras.

Kas sel ajal mingit dokumentideta celvooru ei olnud?

Kuule, ma ei tea... Ei! Ma ei saanud ju üldse kordagi platsile, ma ei pääsenudki selle komisjoni ette. Ma mäletan, et korra ma oma koolis mingit pitsatit ja allkirja hüsteeriliselt taga ajasin, aga siis oli vist ikka kõik juba liiga hilja. Ja jumal tänatud, et ma kuskile platsile ei saanud ega midagi ei esitanud, sellepärast et kui ma oleksin läbi kukkunud oma suutmatuse pärast, kõlbmatuks tunnistatuna, siis poleks vist hiljem kõik nii läinud, nagu läks. Sest ka see meenus mulle viimasel minutil, et mul peaksid vist ka mingisugused celdused olema. Mulle oli kogu aeg tundunud, et kui ma olen selle Marie Curie' mängu ära teinud, siis see ongi nagu see, mille eest mind peaks võetama lavakunstikateedrisse. Igatahes isiksus oli mul tollal küll täiesti välja arenemata, seal olid ainult ambitsioonid, ma oletan. Ei usu, et ma oleks siis võimeline olnud lõpetama seda kooli. Igatahes teise ringiga jõudsin ma lõpuks Panso kooli ainult tänu sellele, et ma ise teadsin: mu katse on alles lihtviisil tegemata.

Läheme nüüd elulugu mööda, sa ise räägid alati elulugude kogumise tarvilikkusest. Mis tookord, 1961. aastal edasi sai?

Kujutad et ette, kui traagiline see kõik oli. Hirmsa traagikaga läksin Tõnismäe haiglasse kirurgia osakonda sanitariks, kus ma kuu aja pärast sain düsenteeria. Ma olin 17-aastane, vahetult pärast seda traagilist kohtumist Pansoga oli mul just sünnipäev, nii et seal trepi peal olin veel 16. Esimene teadlik amet - sanitar. Ja huvitaval kombel jäi seal mitmeid inimesi, keda mina siis n-õ põetasin ja kes hiljem mitmel elukeerul mulle uuesti vastu juhtusid või mind üles otsisid. Praegu räägiti mulle jälle ühest vanemast naisest, Võru ajakirjanikust, kes mind Pärnu teatris oli otsimas käinud. Mind kahjuks ei olnud sel hetkel Pärnus, aga ta oli teatri administraatorile rääkinud, et tema oli siis haiglas patsient, kui mina sanitarina töötasin. Ilmselt olin ma nende patsientide jaoks siis midagi kummalist, aga ma ise ei tajunud seda ega osanud ka vaadata, mis inimesed need teised olid, kes sanitari ametit pidasid. Ma tegin, mis nõuti, ja mõtlesin endastmõistetavalt, et kõik tegid sedasama.

Siis läksin ma Viljandi Kultuurikooli õppima näitejuhtimist. Seal võeti mind, vastupidi, väga kergelt ja hästi vastu, ju mu dokumendid olid siis ka lõpuks korras. Aga seal ma pidasin vastu ... umbes poolteist aastat.

Millega sa kultuurikoolis ei kohanenud? Kas oled tagantjärele analüüsinud, võib-olla hakkasid koolist üle kasvama? Mastaap oli ehk teine juba algusest peale?

Ei. Ma ei arva seda. Õpetajatega on mul cluaeg vedanud. Mul olid seal toredad õpetajad ja Sirje Põldots oli tegelikult see, kes andis mulle esimest korda maigu suhu sellest Panso koolist, näiteks erialapäevikutest. Ta oli just lõpetanud lavakunstikateedri I lennu ja suunatud Viljandisse - selles mõttes ma olin väga usin õpilane. Aga ma olin väga distsiplineerimatu. Elasin rohkem nagu seda elu - teater külje all, näitlejad, boheemlus, elumere lained. Seda viga mul ei olnud, et ma oleksin tundnud end õpetusest üle olevat, aga see oli küll, et ma lihtviisil ei suutnud ennast sellele distsipliinile allutada, mida kool loomulikult igapäevaselt nõudis. Sest ümberringi oli õndselt palju põnevat elu. Ja aeg oli ka täpselt selline, et ilmus näiteks Hemingway, ilmus "Rocco ja tema vennad"...



Kunst mõjus su peale nii otse? Joovastavalt? Tahe kõike sedasama elus ise proovida?

Ei, kas nüüd just ... Jaa! Tead, ausalt öeldes, mina küll ei arva, et ma nüüd see ainukene naiivne inimene olin. Muidugi, kui ma oleksin õppinud juba tollal ülikoolis, kui ma oleksin maailmakirjandusega tutvunud kindla graafiku kohaselt, nagu ülikoolis tutvutakse, ephohhist ephohhi, nii, et oskaks kuhugi paigutada kas või sedasama Hemingwayd, keda ma praegu oskan väga hästi paigutada... Eesti intelligent oskas juba 10 aastat pärast tema buumi küsida, mis see õieti on, mida Hemingway propageerib. Aga ikkagi peaaegu 10 aastat hiljem! Ma kohe kirjeldan sulle, mis ameteid ma pidasin, siis on arusaadav, mis keskkonnas ma olin, see oli elu, mis oli reaalselt minu ümber. Ja teine elu oli raamatute maailm, milles ma omamoodi väga tihedasti sees olin. Ma olin hästi tuttav sellega, mis ilmus. Ja nii naiivne ma olin, et kui mulle juba antakse kätte üks selline raamat - ma ei tule selle pealegi, et see võiks kirjeldada midagi niisugust, mis ei ole järeletegemisväärne. Ning seda ma siis püüdsingi.

Räägi siis nüüd, mis töökohti sa pidasid.

Pärast Viljandit läksin tööle Pimedate Ühingu Õppe-Tootmiskombinaati, kus mu ema töötas. Jälle mingi eriline seltskond, täiesti eraldi sotsiaalne grupp. Seal ma olin pakkija. Ma olen kirjutanud elus ühe näidendi, vaat sealsamas tööl, pakkimispaberi peale kirjutasingi. Aega jäi nii palju üle küll.

See on see näidend, mida "Ugala" kunagi mängis?

Jaa. (Naer). Pealkirjaga "Kõik oleneb meist".

Sellel näidendil oli üsna eriline aines, kuidas sa seda tundma õppisid?

Kui ma Viljandis õppisin, oli seal koloonia, on muidugi praegugi. Ma puutusin nende poistega kokku, olin seal koloonias veidi aega nagu kultuuritööl - mind kutsuti sinna lavastama. Selle, et ma lavastamisega kuidagi hakkama ei saa, tabasin ma ruttu ära, kõik jäi muidugi poolele ja soikus. Kuid tekkisid mingid kontaktid, poisid, kellega suhtlesin. Noored poisid, minuvanused või aasta-kaks nooremad. Ja sealne atmosfäär avaldas ilmselt mõju.

See kolooniaga seotud kogemus jookseb ilmselt ka su "Pedagoogilisse poemi" sisse, eks ole?

Ma arvan, et "Makarenko koloonia" oli juba huvi süsteemi vastu.

Ei, "Makarenko koloonia" muidugi. Aga sa tegid ju varem ka oma kursusekaaslastega ühe suure katkendi või rühmaetüüdi "Pedagoogilisest poemist". See huvi tekkis sealt?

Jaa, siis küll, ma olin ju millegi analoogilisega Viljandis kunagi kokku puutunud. Aga teatrikooli alguses meeldis "Pedagoogiline poem" mulle muude asjade pärast - selle maailma pärast, mida üles ehitatakse, eks ole! See uue elu rajamise protsess ise, see dramatism ja romantika - siis ma püüdsin sellele pihta saada. Aga kui ma tegin juba lavastust, "Makarenko kolooniat", siis hakkasin ma juba materjali põhjalikult analüüsima ja otsima lisamaterjali, seda ehsat, dokumentaalset, mida ma Ukrainas kogumas käisin, ja siis tuligi lõpuks niimoodi välja - "Makarenko koloonia". Siis oli juba huvi selle vastu, milleks too ehitatud maailm pöörduv. Ja veel laiemalt, et kuhu võivad suubuda head ideed või milline on viga heas idees, et tema tulemus on selline. Üldse, ega ma alguses, ei tookord Viljandis ega mujal osanud elu näha distantsilt, ma lihtsalt imesin endasse kõik, mida kohtasin. Elu mõistma hakkasin alles hiljem, palju hiljem. Ja kirjandust lugema, tähendab, mõistma ja analüüsima õppisin ka palju hiljem. Võib-olla tulenes see sellest ilmast, kus ma ringi liikusin. Tookord kestis mul väga pikalt selline amööbne elu, eks ta siis kuni Tartuni, sotsioloogialaborini kestiski, et ma ei tea õieti, kes ma olen, kuhu ma kuulun või millega tegelda tahaksin. Ambitsioone oli palju.

Töökohtade loetelu jäi poolele, enne Tartut oli sul neid palju?

Ma ei mäleta enam järjekorda. Mingil ajal ma vedasin loomi raudteel ja sattusin siis Taškenti, Eesti Ehitusrongi, see oli pärast maavärinat, kui ehitati linna üles. Seal ma õppisin ehitaja ameteid, aga see ei olnud pikk aeg. Hakkasin mõtlema juba edasiõppimisele ja läksin Tallinnas tööle Farmaatsiatehasesse, et hakata selle kõrvalt eksamiteks valmistuma. Sealt sattusin aga Kohtla-Järvele löökehutusele, ehitaja erialasid ma juba tundsin.



Kohtla-Järvelt oled sa "Noorusele" lugusid kirjutatud.

Jah, seal ma ka valmistusin ülikooli sisseastumiseksamiteks. Ehitusele ma läksin sellepärast, et mul oli seal Farmaatsias niisugune amet, kus oleks võinud umbes neli korda rohkem tööd teha, kuid selle töö peal me olime ainult kahekesi. Ma olin kaks nädalat töötanud, kui paarimees ütles mulle: sina olid siin natukeseks ajaks, aga mina jään paigale; vaata, kui sina hakkad siin niimoodi tööd rabama, siis sa lööd kõik normid lõhki ja ma ei hakka kunagi enam head palka saama. Ütles, et püsi rahulik, võta oma raamat kaasa, ma annan sulle hea vahetuse, loe ja ära ülcaru rabele. Noh, selge pilt, ainult et see ei olnud mulle criti meeltemööda. Ma ei tahtnud nii, ja kui siis tuli see, et kes sõidab löökehitud, säilitatakse maksimumpalk - siis ma läksin.

Sa ütlesid enne oma noorpõlve kohta: "Ambitsioone oli palju". Kas ka loominguilisi? Oli vist ka mingi "Tallinnfilmi" periood?

See oli väga põgus. Pinna-rahvateatris oli õppestudio, kus ma käisin, ja need noored, kes mängisid filmis "Me olime 18-aastased" Hermaküla ümber seda klassi-kollektiivi, olid suures osas võetud sealst stuudiost. Mitte täiega, aga suures osas.

Siis olid sa ninapidi juba seal ligiduses, kas sul seda kihku pole kunagi olnud, et tahaks hoopis filmitegemist õppida?

Kui ma nüüd õigesti mäletan, siis ma vist käisingi üritamas sinna VGIK-i sisse astuda. Ega hästi ei mäletagi, proovitud on igasuguseid asju, aga võis vist elus olla ka niisugune episood. Kuid mu vene keele oskus ei küündinud sinnamaani: kirjaliiku eeltöoga sain ma hästi hakkama, aga niipea, kui ma sinna kohale läksin, oli kõik mu ümber äärmiselt arusaamatu. Ilmselt siis täiesti vale koht. Sellest pole üldse kahju. Aga millest mul tänapäevani kahju on - et ma ei jätkanud kirjutamist. Ma püüdsin tol eluperioodil kirjutada ja mind haarati ühte otsa pidi Noorte Autorite Koondisse, nendel olid Kirjanike Majas arutelud. Ma käisin seal ühel arutelul ja see solvas mind hirmsasti. Rikkusid mu rõõmu ära. Kahju. Pärast seda ma kõndisin minema... Praegu ma isegi ei tea, kus mul need kirjatööd on, peaks üles otsima, tahaks neid üle paarikümne aasta nüüd ise lugeda. Jah, see oli ambitsioon, aga see oli ka midagi loomingu rõõmu taolist. Eks iga inimesega on nii, et ta proovib nagu iseendale pihta saada, ühte teed pidi ja teist teed pidi, ta vahetab kanalaid, aga otsib ju iseennast. Vähemalt minuga on niimoodi läinud. On olnud armsaid asju, millest ma olen vist ilma jäänud, nendest üks on küll see, et kirjutamistahet lõigati läbi. Juhtuski kuidagi niimoodi, et see hoop seal NAK-is oli otsustav.

Seda tunnet ei tekkinud, et iseenda jaoks ikka kirjutad, ainult ei näita enam kellelegi?

Ma ei saanud sellest tookord aru, et ei lähe mingid teemad või sotsiaalsed aspektid. Ja keegi ei teinud mulle seda ka niimoodi selgeks. Ma sain ikkagi aru ainult nii, et see, mis on mulle väga tähtis ja kallid, ei kõlba. Ei ole vaja. Ma ei tulnud siis üldse selle peale, et võiks olla ka mingi teine aeg või teine suhtumine nähtustesse, et ehk tuleb ka aeg, kus see võiks kõlvata. Mingid näitemänguõistlused olid, ja hiljem kirjutati kokkuvõttes, et see ei ole sotsiaalne probleem... Mälu püüab niisugused asjad ära kustutada, ma tõesti ei mäleta enam täpselt, aga need mõjusid niimoodi, et ma ei üritanud enam kunagi kirjutada näitemängu. Ja pärast üht lugu, mille pealkiri oli "Laast", ei kirjutatud ma kunagi enam lugusid ka enda jaoks. Trükitud mind ju varem oli, mingeid kaastöid, ma olin kõlvanud küll, kui ma midagi kirjutasin. Aga selle loo kohta öeldi, et ei saa trükkida, et aeg on niisugune. Mulle oli see kirjatükk aga tähtis. See "Laast" oli nii, et... Vaata, mina nägin pealt, kui siitsamast oma maja ukse eest viidi minu tädi vangi - see pidi olema siis 1950. või 1951. aasta, pärast küüditamise lainet. Ma pidin olema I või II klassi laps, vanaema jooksis meile kooli järele, mulle ja täditüttele, et me tuleksime hüvasti jätma. Täditüttele ema viidi ära. Ma mäletan seda pilti, kuidas me jooksimine, vanaema ees ja mina järel, siitsamast 21. keskkoolist koju. Ja see "Laast" jutustaski sellest, kuidas laps ja vanaema jooksevad koju, kuidas majarahvas, naiste kamp on ukse ette kogunenud, mis pilguga laps neid nägusid näeb ja mida need ütlevad. Meie umbtänav, Kunderi tänav, ei läinud siis edasi sinna Lauupeo lõppu - masin pidi veel ringi keerama. Nii et kong keeras pärast seda, kui me olime talle järele lehitanud, veel ümber ja sõitis tagasi Jakobsoni tänavale poole. Minu "Laast" lõppeski sellega, kuidas see plika, kes on prillidega, selline "prillipapa", jookseb mööda tänavat kongile järele, kust ta ema välja vaatab,



ja siis ta kukub. Ja kui ta üles tõuseb, on ta nagu verine. Silmad on verised... Vaat selline oli minu viimane kirjatükk, pärast mida ma enam lugusid ei kirjutanud. Ma arvan, et sedasorti saatusi võib meil väga palju olla, kus inimene jääbki teatud punkti pidama. See ei pruugi tingimata olla see, et ta just kirjutada proovis, see võib olla mis tahes asi, mingi moment, kui talle midagi pähe raksatada. Ja see, mis raksatas, oli tegelikult süsteem. Aga ta ei saa aru, et see on süsteem, sest see on ju seesama elu, minu elu, mis mu ümber on - puudub distants, et seda mõista. Minule andsid distantsitunde ja analüüsisioskuse sotsioloogialabor ja lavakunstikateeder. Mul vedas.

Ja kui palju kõik see keerd kokku aega võttis? Mis aastal sa Tartusse läksid?

Keskkooli lõpetamisest kuni Tartuni? Seitse aastat. 1968 astusin ülikooli.

Ja lavakunstikateedrisse 1972.

See oli siis üksteist aastat.

Kui rääkisime Viljandi kultuurikoolist, ütlesid sa ühe huvitavas sõnastuses asja: "Ma olin väga distsiplineerimatu". Nüüd on Merle Karusoo juba paar aastakümnet nimi, mis teatringkondades assotsieerub distsipliini ja rangusega. Nüüd oled sa inimene, kes teistelt distsipliini nõuab. Kuidas see pööre on toimunud? Kuidas inimene õpib distsipliini? Kas see tähendab lihtsalt enesetaltsutamist, enesepiiramist või hoopis eneseprogrammeerimist?

Kõige enam vist enesekoordineerimist. Ma ei tea, kas see "distsiplineerimatus" ongi õige sõna. Jah, mingi süsteemi poolt vaadatuna, mis oskab juba nõuda teatud korda, me nimetame seda distsiplineerimatuseks. Muidu on see lihtsalt inimese kaootilisus. Ma arvan, et enamik noori inimesi ongi kaootilised. Maailm tuleb neile kuidagi imelikult tükikaupa kätte. Vist selles hariduses, mis me koolis saime, puudus palju - vähemalt minu jaoks -, mis oleks võinud mind juhatada asjade juurde, mille vastu ma oleksin hakanud huvi tundama. Sest ükski inimene ei ole kaootiline nende asjade suhtes, millest ta huvitatud on. Pigem vastupidi, selle arvel ta võib olla kaootiline muude asjade suhtes. Aga, jah, koolist ei saanud või ei osanud võtta kaasa tervikpilti maailmast. Ja siis jooksed selle järele, mis esmapilgul põnev tundub. See on juhus, mis otsast sa maailma üle mõtlema hakkad, mis otsast sa satud kontakti selle täiskasvanute maailmaga. Noorest peast tõmbas mind ikka ja alati see, mida ma siis enda jaoks nimetasin - täiskasvanute maailm. See on see, mille järele ma jooksin.

Kas selleks, et jõuda korrastatud maailmapildini ja seeläbi mingi enesekorrastuseni, on vaja millestki teadlikuks saada? Või on lihtsalt nii, et omad võtsad peksavad, et peab kõrvetada saama?

Võib-olla mõlemat koos. Aga põhiline tuum on vist ikka see, et on hea, kui sa oma loomuse üles leiad. Arvan, et see minu pärisloomus on ikkagi korrastatus. Võib-olla inimesel siiski üldse - iseasi, millal ta selleni jõuab. Kaootilisus tuleb tihti-peale ju hoopis haaramatusest või jõuetusest maailma tervikuna näha ja vastu võtta. Ja muide, see on protsess, mis ilmselt ei lõpegi. Mina ei saa enda kohta kuidagi öelda, et praegu on mu maailm korrastatud. Aga tunnetus selle vajadusest - see on küll olemas. Teiste inimeste hindamisel pole see mu jaoks kriteerium, nende juures panen ma eeskätt tähele ainult seda, mis on selle asja juures tegelikult kõige lihtsam - punktuaalsus, kinnipidamine mingitest formaalsetest kokkulepetest, kellaajast näiteks.

Aga kui sa mõtled näiteks oma õpilastele - sa nõudsid seda neilt kõigilt, üks ole. Mõni on selle sügavamalt, isiklikult omandanud, tema maailm tundub korrastatum, teisele oli see vaid väline kohustus, ja kui otsene nõudmine ära langeb, siis ta elab jälle mingit teist elu, omas rütmis. On see halb? Määrab see palju?

See, mis edasi saab, olenebki arvatavasti loomusest. Aga ma arvan, et üks nad kella ikka tunnevad enam-vähem kõik. Selle lihtsa asja nõudmine ei ole nii hirmus suur vägivald. Panso rääkis ju ikka ja lõputult, et ande ja tööoskuse kõrval on kõige olulisem näitleja tuleviku määraja - eetika. Me oleme eetikast rääkinud alati seoses teatritööga ja näib, et seal ka mõistab igamees eetikat isemoodi. Aga viimasel ajal olen ma selle "eetika" kui mõiste peale üsna palju mõtelnud kogu meie eestlaste elu, eesti ühiskonna kohta käivana. Et mis see "eetika" õieti on? Definitsioon, mille leiame küsigilt leksikonist, on niisama abstraktne, kui mis tahes teine sõna, kuni me ei ole tema sisus kokku leppinud. Ma olen jõudnud sellise mõteni, et "eetika" võiks tähendada selliseid reegleid, millest peaksid kinni need, kes tulevad pärast meid.



Noh, kui see konkreetses töös tähendab nii lihtsat asja, et kõik peavad tulema õigeaks ajaks, et mitte narrida neid, kes kokkuleppest kinni pidasid - miks ka mitte, olgu siis see ka etika. Ega ju midagi rohkemat siin ilmas ei olegi kui kokkulepped inimeste vahel ja neist hoolimine, nende arvestamine. Ja kõik väga suured kollisioonid, mis praegu ühiskonnas on, taanduvad ju ka sama lihtsatele asjadele.

Igatahes, et nooruses on olnud sul teine karakter? Spontaansem?

Ma ei tea, karakter on võib-olla niisugune asi, mis läbi elu kujuneb. Millal on inimesel see õige karakter? Võib-olla on nii, et mida rohkem kujuneb välja su eneseteadvus, seda rahulikumaks sa muutud, sa oled üles leidnud, kes sa selline oled. Ei tea, kas põhimõtteliselt on midagi muutunud. Noh, häbi on küll tagantjärele vaadata kõike seda rähklemist. Võib-olla oleks mingil perioodil olnud kasulik, kui ma oleks uskunud, et kohanemisevõime on intelligentsi tunnus... Aga eks me oleme täpselt sellised, nagu me oleme, mõne asja üle on hiljem hea meel, et ei suutnud kohaneda - kas või seesama näide normiga seal Farmaatsiatehases. Oli nähtavasti midagi, mis mind tagant kihutas. (Naerdes). Kui ei ole piisavalt intelligentsust, et kohaneda esimese võimalusega, mis suhteliselt hea (hea töökoht, hea seltskond jne), küllap siis lõpuks saab iseenda loomusele ka pihta.

Intervjuu Merle Karusooga jätkub järgmise numbriga teatritelehekülgedel.

Vestelnud REET NEIMAR





A. H. Tammsaare - M. Karusoo "Täieline Eesti Vabariik" Pärnu "Endlas" (lavastaja M. Karusoo). Karin Paas - Katrin Saukas, advokaat Paralepp - Jaan Rekkor.

K. Pruuli foto

---

## ÜLO TONTS

---

# ABIELU JA ÕNN TÄIELISES EESTI VABARIIGIS

Mai algul vaatasin kahel järjestikku õhtul "Endla" ja Rakvere Teatri sellenimelisi uuslavastusi. "Endlas" - Karusoo "Täieline Eesti Vabariik", Rakvere Teatris - Trassi "Abielu ja õnn", mõlemal juhul laval "Tõe ja õiguse" IV köide. Väiksemahuline eesti teater ei paku niisuguseid kõrvutusi kuigi sageli. Ei oska arvata, mida kumbki etendus sellisest koosvaatamisest võitis või kaotas.

Kujutus Tammsaare romaanist ja selle teatrivõimalustest sai aga kindlasti reljeefsust juurde. Kogemus oli rõõmustav ja julgustav ka eesti teatrikunsti seisus silmas pidades.

Pärnus nähtud etendus ei petnud lootusi (eeltutvustused ajakirjanduses, M. Karusoo oodatud tagasitulek "riigiteatrisse"). Kas ei varjutanud esimesena vaadatud etendus järgmist (Pärnu teater Rakvere teatrit)? Ei varjutanud, mitte sinnapoolegi. Kui mitu huvitavat "Tõe ja õiguse" IV köite instseneeringut oleks Eestis praegu samaaegselt võimalikud?





A. H. Tammsaare - A. Särevi "Abielu ja õnn" Rakvere Teatris (lavastaja R. Trass). Kõögertal - Volli Käro, Kariin Paas - Marika Vernik.

A. Seidelbergi foto

Romaani kirjutades instseneerib realistlik kirjanik elu (valib ja järjestab, näitab midagi ja jätab midagi kõrvale). Romaani võidakse omakorda instseneerida teatri jaoks ja teatris. Jällegi valimine, kõrvalejätmine, rõhkude asetamine ja ümberseadmine, uute üleminekute loomine. Proosateose teatritesitus oleks niiviisi nagu instseneeringu instseneering.

See lihtne, elementaarne püüdnud mõttekäärik võib oluliseks saada, kui lavale tulevad nii rikka alusteosega etendused nagu need, mis järgnevalt vaatluse all. Siis sobib eriti meeles pidada, et ka hea romaan ei ole "täielik". Täielik on elu ise. Õigemini - võiks olla, kui suudaksime selles ise küllalt intensiivselt kaasa teha. Mis meile ju tegelikult alati üle jõu käib.

Siitkaudu peaks avanema ka üks üldise tähendusega seletus kunsti loomise ja vastuvõtmise vajalikkuse, miks mitte paratamatusegi kohta. Inimene püüdleb loomuosamalt täielikumalt elatud ja mõistetud elu poole. Kunst saab teda selles aidata. Seda isegi siis, kui tegemist on instseneeringu instseneeringutega.

Mõttekäärik on inspireeritud kahest uuest Tammsaare-lavastusest. Niiviisi peegeldab

see ka arvustaja teatrimuljeid ja hinnanguid. Mõlema lavastuse puhul võib kõhklemata kõnelda Tammsaare proosa teatrielu nõudlikul tasemel jätkumisest. Eks ole viimane juba pikka aega olnud üks cesti teatrikunsti järjepidevuse ja taseme konkreetsemaid mõõtjaid? Need lavastused oleksid küllalt olulised teatrifaktid ka "normaalses" olukorras. Ammugi on need seda praegu, kui olme pika keeruga uuesti jõudnud (jõudmas?) mitte üksnes Eesti Vabariiki, vaid ka "täielise Eesti Vabariiki", kus vaimukultuuri ja kunsti olevik on murelik ja tulevik paistab veelgi murelikum. Pean silmas ka teatrikunstis maad võtvat sisemist ebakindlust. Seda tunnistasid hooaja lõpul vaadatud igavad klassikauuslavastused - "Tabamata ime" ja "Veneetsia kaupmees", mõlemad pealegi Draamateatris.

Uute Tammsaare-lavastuste kaudu saab vaataja võimaluse inimest ja ennastki hoopis sügavamalt näha, kui see argielus ja isikliku kogemuse varal tavaliselt mõeldav on. Seda ka sellest hoolimata, et Tammsaare ise inimese mõistmisvõimest, tema soovist ennast ja teisi sügavamalt mõista kuigi heal arvamisel ei ole.





*"Tüeline Eesti Vabariik". Karim - Katrin Saukas.*

Mõni sõna nende lavastuste sarnasusest ja erinevusest. Kasutatud on romaani teatritöötlust, mille lahknevusi võiks lausa põhimõtteliseks pidada. Raivo Trassi lavastuse aluseks Rakvere Teatris on Andres Särevi tehtud dramatiseeringud. Merle Karusoo kirjutas oma lavastuse jaoks uue teatriteksti (E. Treieri "Sirbis" esitatud teade, et tegemist on Tammsaare romaani kuuenda lavavariandiga, ei ole täpne, see ei arvesta pagulasteatrit.) Särev esindab proosa lavale seadmise Panso-eelset, Karusoo Panso-järgset aega. Ülesehituselt on need üsna erinevad etendused. Rakvere "Abielu ja õnn" liigendub vaatusteks, mille kompaktsust piltideks jagunemine oluliselt ei lõhu. Pärnu teatris järgneb pilt nobedalt pildile. Erinevad tegevuspaigad on etenduse algusest lõpuni vaataja ees, etendus liigub sujuvalt, vaatajale peaaegu märkamatuks jäävate üleminekutega ühest stseenist ja tegevuspunkti teise. Kunstnikule (M. Pottisepp) ei jäta niisugune dramaturgiliselt ja lavastaja dikteeritud lahendus küll vähegi märkimisväärseid võimalusi. Just etenduse jälgitavuse vaatekohast on niisugune paljupildisusega toimetulek täit tunnustust väärt.

Olulisena näib selles kõrvutuses ka asjaolu, et Särevi ammune dramatiseering (või õieti siis nende summa) ei tundunud vana-nenud, ei takistanud kuidagi elava etenduse sündi. Karusoo teatriteksti puhul võiks ka küsida, kas ei ole selle maksimaalselt avatud, paljupildiline vorm ahvatlenud dramatiseerijat mõnesugusele ülepaistutusele. Aga niisugune küsimus ei lähtu etendusest, vaid dramatiseeringu teksti lugemisest, nii et seda ei pea hoopiski tõsiselt võtma. Probleem ise-loobumise ja kõrvalejätmise ning ühtaegu keskendumise ülesanne - muidugi jääb nagu Tammsaare puhul ikka.

Kas Pärnu ja Rakvere lavastus on sisuliselt, romaanile lähenemise viisilt nii erinevad, nagu pealkirjadest järeldada võiks? Vastus on selgelt eitav ja ei ole ilmselt ülearune seda asjaolu rõhutada. Esietenduse eel ütles M. Karusoo, et Tammsaare raamatu kahes teatris üheaegne lavaletulek ei ole juhus, et see teos on praegu "kuidagi imelikult ja hirmuäratavalt ajas" ("Sirp" 10. IV 1992). Seda tunnetust väljendab üsna selgelt ka tema instsenceringu pealkiri. Tähelepanu juhitakse otse nendele tõsistele kriisinähtustele Eesti Vabariigi algusaastate ühiskonnas,





"Täieline Eesti Vabariik". Finaal. Kirjanik Pilu - Rein Laos, kordnik - Roland Leesment, hambaarst Ida Langebrunn - Tene Ruubel. Esiplaanil: Karin - Katrin Saukas, Indrek - Aare Laanemets.

K. Pruuli fotod

mida Tammsaare vaimuka ironiaga on kujutanud. Nimelt nende motiivide kaudu muutub see romaan meie jaoks praegu "ime-likult ja hirmuäratavalt" aktuaalseks. See ei tähenda aga, et M. Karusoo oleks teosele sisu tasandil kuidagi varasemast hoopis erinevalt lähenenud. Rakvere ja Pärnu lavastuse pealkirja võiks ka üheks pealkirjaks kokku kirjutada - "Abielu ja õnn täielises Eesti Vabariigis" - ja see tulemus sobiks mõlema teatri afišile. Mõlemas teatris näidatakse kõigepealt ikkagi Paaside abieludraama kulminatsiooni ja finaali. Võib ka ütelda, et mõlemat puhku tehakse seda Tammsaare antud tõlgendust, õieti küll tõlgendusvõimalusi järgides. Et tulemuseks on selgesti erillmelised, ka kõrvuti vaadates nauditavad etendused, oleneb mitmest asjaolust. Vaatajale on neist ehk olulisem, kes keda mängib ja kuidas, missugune on Karin ja missugune Indrek ning missuguse paari nad moodustavad. Nende rikaste mänguvõimaluste taga on vaatajale nähtamatu - kahe lavastuse kõrvutuses isiki ka otse nähtav - Tammsaare inimeskujutus, mis jätab ka rikkalikumalt

käsitletud tegelastele nende määramatuse ja saladuse.

Ent "Täieline Eesti vabariik"? Pärnu lavastuses ei ole Kõögertal (P. Kard) ja Vesiroos (J. Vlassov) kuidagi rohkem esile tõstetud kui Rakvere Teatris (vastavalt V. Käro ja P. Jakobi). Lugu on pigem vastupidi ja vahe on määratud juba dramatiseeringutega. Paradoksaalsel viisil on Särevi dramatiseeringute ühiskonnakriitikat võimendav hoiak, mille objektiks Eesti Vabariik ja taustaks Nõukogude Eestis valitsenud ideoloogia, taassündivas Eesti Vabariigis eriti ajakohane. Sotsiaalsete pahedega, mida minuealised ja meist nooremad eestlased teadsime pikka aega kirjanduse kaudu, seisame nüüd päevast päeva järjest rohkem silmitsi. Värsketes Tammsaare-lavastustes kujutatud aeg - marrodöörid, äritsejad, tõusikud, müüdiv kunst jne - viib vaataja järeldusele, et just nagu praegu, just nagu tänane Eesti. Sarnasus on ilmne, aga ei ole vähimatki alust seda absolutiseerida. Tänane olukord on palju kordi hullem sellest, mida kujutas Tammsaare. Kui võrreldamatult lihtsamad olid omandiprobl-





A. H. Tammsaare - A. Särevi "Abielu ja õnn" Rakvere Teatris (lavastaja R. Trass). Indrck - Erik Riis, Karini - Marika Vernik.

loomid tsaaririigist Eesti Vabariiki üleminekul! Seaduspärastatud, loomulikuks kuulutatud seadusetuse olukorras toimub praegu rahva küüniline paljaksriisumine. Inimesi solvatakse ja mõnitatakse (nädalatepikkused pensionijärjekorrad, tervishoiusüsteeni laostamine ja inimeste arstiabist ilma jätmine jne). Rahva valitud Ülemnõukogu ja selle ametisse kiinnitatud valitsus vaatavad toimuvat stoilise rahuga pealt - kui ikka vaatavad pealt? Püha eraomandi kaitseks peetavate jutluste saatel tassitakse häbenematult laiali, erastatakse ja ärastatakse rahvale välja maksmata jäetud töö arvel nõukogude aastakümnetel kogunenud varandus. Tammsaare Kõögertal võiks seda pealt nähes kadedusest ataki saada. Kui kitsastes võimalustes tuli temal ja kompanjonidel "oma väikest, armast kodumaad" üles ehitada!

Kuidas päästa end affia meelevallast? Niisugune on praegu, juuni algul 1992 üks eesti rahva ees seisvaid suurprobleeme, võimalik, et kõige rängem nende hulgas, mille lahendamisest oleneb rahvusena püsinajäämine.

Võiks niisiis ütelda, et Kõögertali-Vesiroosi liin "Tõe ja õiguse" IV köite tänastes instseneeringutes tähtsustab ennast ise, vaataja oleviku kogemuse läbi. Kas jääb nende nelja rolli hulgast kauemaks meelde Volli Käro väga intensiivne Kõögertal, ka näitleja ulja väljaminekuna oma ampluaast? Peeter Kardi poliitikuna naeratava, malbenagi mõjuva Kõögertali puhul võib oletada lavakuju teadlikku kaasajastamist. Monumentaalsust ja suuri üldistusi, nagu nägime J. Toominga "Tões ja õiguses" 1978 (eriti K. Süvalepa viinast ja võimust purjus Kõögertal), täna ei ole, ei olegi taotletud. Ei ole ka distantse selleks.

Karini ja Indreku lugu jutustades on Tammsaare mehe ja naise loomusest ning suhtest midagi niisugust tabanud, mis ei ammendu aja ega erinevate tõlgendustega. Kaks huvitavat Karinit kahes kõrvuti lavastuses on ikkagi üksnes kaks Karinit. Neid ei saa integreerida, neil ei ole summat, mis viiks meid selle naise karakteri mõistmisele lähemale. Romaani lugedes ja loetut peas ning ajas töödeldes võime ehk peaaegu et



luua oma "lõplikku" ja õige Karini. Teater on kutsutud tõestama, et midagi lõplikku selles kujukus ei ole. Nagu teavad ja teatavad tänased ostjad-müüjad: on võimalikud variandid, õigemini - ei olegi midagi muud peale variantide.

"Endla" etendusel hakkab pingeväli kiiresti tihenema just Katrin Saukase Karini

ümbär. Karini ja Indreku lugu on meile ju varem teada, selle Indreku (Aare Laanemets) ja eriti selle Kariniga kohtume kindlasti esimest korda. Selles tõdemises ei ole vähemasti nurinat A. Laanemetsa Indreku üle. Tammsaare on Karini selgesti huvitavamaks kirjutanud ning tundub, et K. Saukas ei jäta talle pakutud võimalustest midagi kasuta-

*"Abielu ja õnn". Rõnee - Aimar Põlts, pr Köögertal - Viive Aamisepp.*

*A. Seidbergi foto*





mata. Selle Karini puhul sobib ehk kõnelda kujuloomise ammendamatast. Midagi tuleb etenduse jaoks pidevalt lisaks, esmavärskus püsib viimaste stseenideni. Midagi selles Karinis jääb nagu üha puudu ja varjatuks, Karinile jääb tema saladus.

"Endla" etendust vaadates tuli mingil hetkel meelde Shaw' "Püha Johanna", nii nagu seda 1983. aastal Noorsooteatris mängiti. Lavastus ei ole millegipärast nende hulgas, mida M. Karusoo loomingust kõneldes sagedamini nimetatakse. Toda pikka, kroonikalise üleschitusega ja tekstirohket etendust hoidis lõpuni pinges just Katrin Saukase esitatud nimitegelane.

Kolli "ammendamatus", etenduse lõpuni ulatuv rikastumine on üks neid punkte, mis konkretiseerib Pärnu ja Rakvere Karini (Marika Vernik) erinevust. Verniku Karin on mitmeti teistsugune: läbipaistvam ja lapsemeelsem, vähema intensiivusega mõtlev. Tema loomus on rohkem rõõmsameelsust, tundub, et ta on kannatuste vastu paremini kaitstud. Tingimisi võiks kõnelda M. Verniku Karini süüdimatusest. "Endla" etendusele tagasi mõteldes tundub, et K. Saukase Karin mõistab või vähemasti aibab toimuvast rohkemgi, kui Tammsaare talle selleks otseselt voli on andnud. Mõistmine lisab kannatust, suhetes Indrekuga ei muutu aga midagi kergemaks, nagu ei päästa midagi ka Indreku palju mõtelnud pea. Marika Verniku Karin mõjub vägagi tammsaarelilikult, kõige vaheatumalt etenduse keskosas. Mingil tabamatul hetkel - kolmanda vaatuse alguses? - saab roll aga valmis, liiga vara selle materjali võimaluste ja nõudmistega võrreldes. Eriti andis see tunda ühemõttelimest stseenides Rõneega (A. Põlts), mis muutusid lihtsameelsena kujutatud noormehe lollitamiseks.

Kahe Indreku kõrvutamiseks on ainct rohkemgi kui Karinite puhul. Aare Laanemetsa Indreku introvertsuse ja suletuse, tema rõhutatud kõrvalejääja-hoiakuga sobivad kenasti heakodanlikult hoolitsetud välimus ja mõõdetud maneerid. Ei viidet ega vihjet kunagisele revolutsioonihulale (enne kui ilmub Melesk) ja vaimsele opositsioonile kodanliku ümbrusega. Frakki istub selle Indreku seljas nagu valatud. On ta õpetajana kuivik ja pedant? Kõsimus, mis kuidagi ei tuleks pähe Erik Ruusi Indreku puhul. Nagu ei kujutle toda väsinud, närvilist, kergesti erutuvat, juba etenduse algul nähtavalt pettunud ja löödud meest ka frakki riie-tuvat. Omakorda ei oska "Abielu ja õnne" Indreku katkise lukuga, kulunud portfelli A. Laanemetsa Indreku kätte mõelda. Inimese välimuse ja olemise, nähtumuse ja olemuse

kooskõla on seejuures mõlemal juhul tähelepanuväärne. Mitmest vaatepunktist on need Indrekud vastandlikud ja teineteisele lausa võõrad, ilma et kumbki oleks teisest tammsaarelikum või "õigem" või rollina eelistatavam. Kui Tammsaare romaani teatripilguga lugeda, peaks selguma, kui kitsi ta on olnud niisuguse tekstiga, mis instenceerimise puhul remarkideks muutub. Olustik sama hästi kui puudub, inimeste välimus, käitumine jne tuleb peaaegu tervenisti juurde mõelda. Ka E. Ruusi Indrek ei ole teab kui suhtlemisaldis, aga ta on avatum ja siiram nii etenduses kujutatud elus kui ka vaatajale. "Endla" etenduses tõusevad peategelaste leppimis- ja mõistmishetked paremini esile, teatriõhtu rütm ergastub - üheks põhjuseks Indreku suletus, millest ta nii harva, üksnes tugeva hingeliigutuse varal välja pääseb.

Kas Laanemetsa Indrekul võiks olla mingi lähem seos raskete süüdistustega, mis romaani ilmumise järel talle kriitikas esitati? Tuglas kirjutas: "Tema (Indrek) mõttering ei näi olevat väga lai ja sügav, igatahes ei tegele ta mingite pöörivate probleemidega. Ja ometi, see mõtete õhkkond on nii pinev ja tihe, et inimest peaaegu enam ei näegi ta mõtleja asendi tagant. Selle mõtlemisatmosfääri vastu peksleb jõuetuna ta naise elulust, võitleb meeletult sellega ja murdub. Ning lõpuks paistab see passiivne mõte olevat hävitavam kui mõtlematute inimeste paheline elupillamine, mis lobbak ümberringi" ("Eesti Kirjandus" 1933, nr 2, lk 50). Teravamalt tooni kasutas H. Visnapuu, kelle argumentatsiooni siin pikemalt esitada ei saa: "On selge, et Indrek hukutas Karini oma kõnetlusega, oma mõistujuttudega, oma elupelguse ja oma eluargusega [---]." Lausa tammsaareliku mõttekäänuga pani Visnapuu Indreku reaalsuse kahtluse alla: "Oleksime parandamatud pessimistid, kui usuksime Indreku tõelist olemasolu" ("Postimees" 14. ja 19. I 1933).

H. Visnapuu viimase väite ülepakutus on vähemasti cesti teatris korduvalt tõestamist leidnud. Visnapuulik küsimuse asetuse on seotud huvitava seigaga "Tõe ja õiguse" IV köite omaaegsest retseptisioonist. Leiti nimelt, et tegemist on äärmuslikult pessimistliku raamatuga (ja loominguga). Praegu loeme seda romaani ilmselt teisiti - mispärast? Kas vahepeal on tööpoolest toimunud maailma ja inimese nii kardinaalne desillusioneerumine?

Kas näha meeskriitikute rünnakutes Indreku vastu varjatud soovi mehi kaitsta, kuulutada Indrek erandlikuks või koguni kirjaniku loodud fiktsiooniks? Tammsaare ei ole sedagi romaani kirjutades end prokuröri-



na tundnud. Tema peahuvi näikse olevat mehe ja naise, meheliku ja naiseliku elumõistmise loomulik erinevus, mis kodanliku abielu läbi saatusliku tähenduse saab. Mõlemas lavastuses on seda liini süvenevalt jälgitud. Süvendavalt ja lihtsustamiseta, mis ju Tammsaare tegelaste avatuse ja "lõpetamatuse" tõttu kerge on tulema. Võime "Täielise Eesti Vabariigi" Indreku puhul küll küsida, kas ta on, tahab olla maailmaparandaja (vaatekoht, mis romaani ilmumise järel esile tuli, koos viidetega sellistes ambitsioonides peituvale vägivallaohule). Lõplik ja ühene vastus oleks aga tänagi ülepakkumine.

Pilkupüüdvaid rolle on mõlemas lavastuses, huvitavust lisab rollipaaride olemasolu. Pärnu etenduses on osalisi rohkem ja üleschitus hajusam (paljupildilisus), nii et väheke on tunda ohtu, et "taust" jääb liiga põgusaks, üksnes tekstiliseks. Kohtume kahe üpris erineva Paralepaga ("Endlas" J. Rekkor, Rakvere teatris M. Meos). Kui nüüd ütelda, et Paralepp "Endla" laval oli kuidagi liiga tuttavalt rekkorlik, ei ole see ehk päris õiglane - olen näitlejat viimasel ajal ehk liiga sage li laval näinud? Värskuse ja mõõdutundelise komöödiakikkuse eest tahaks kiita M. Meose advokaati. Tema suurest ja mitte liiga kurjast ironiavarust jätkus parasjagu ka enese jaoks. Karusoo lavastuse kordaminekute hulka kuulub Katrin Nielsen Tiina, paradoksaalne roll selles mõttes, et selle mõistmine eeldab, et vaataja tunneb romaani. Üllatavalt ühtemoodi oli mõlemas lavastuses komiseeritud Rõneed (Rakveres A. Põlts, "Endlas" S. Pede).

Niisiis kaks arvestatavat Tammsaare-lavastust. Tammsaarelikkuses püsimise kõrval kinnitavad mõlemad, et teater ei ole minetanud oma sotsiaalset rolli, seisab ka tänases Eestis koos rahvaga Kõõgertalide vastu. Lavastajaid silmas pidades - kaks tagasipöördumist, mõlemad rõõmustava sisu ja tähendusega. Ei oska seletada, mispärast Raivo Trassil õnnestub jälle Rakveres ja ei õnnestunud vahepeal Tallinnas. Merle Karusood võiks imetleda ka ainuüksi tema ausa idealismi pärast (vt "Sirp" 10. IV 1992), mille kaotsimine seab eesti rahva väga raskesse seisuga. Aga ka esimene lavastus "riigiteatrisse" tagasitulekul on tubli (olgu see pealegi üksnes külalislavastus). Kui mõelda eesti teatri praegusele näitlejapotentsiaalile, on olukord ühtaegu lootusrikas ja traagiline. Suured võimalused. Ja oht, et need jäävadki realiseerimata.

Tammsaare ligiõlek ja see, et me temaga suhelda suudame, annab lootust, ning seda õige mitmes tähenduses.

## ÕNNITLEME!

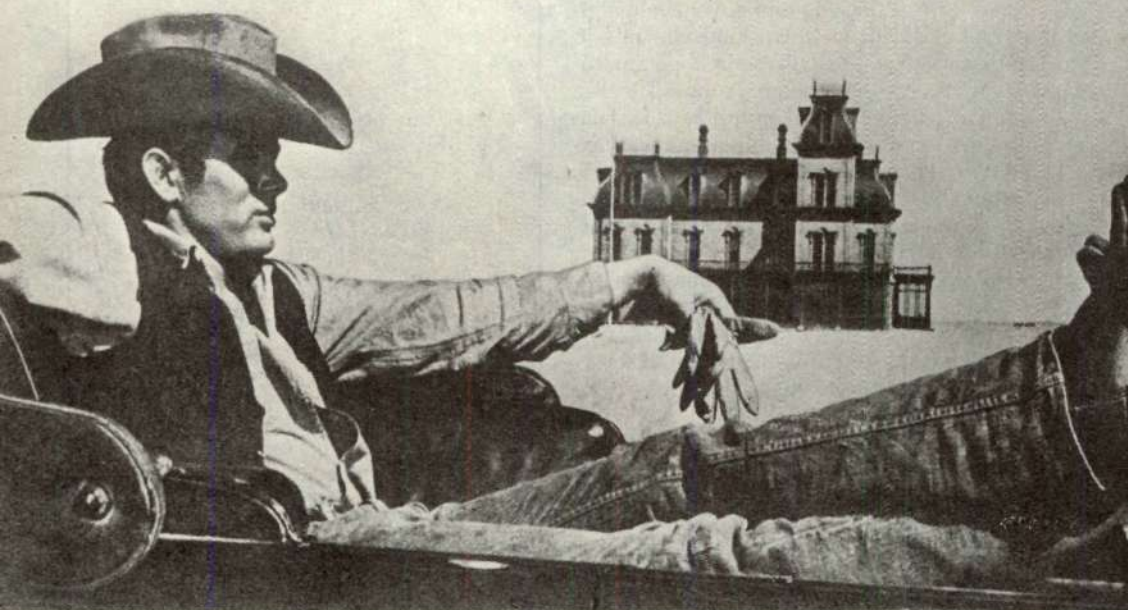
14. september  
**KULDAR SINK,**  
helilooja - 50

15. september  
**ENNO EESMAA,**  
endine "Estonia" ooperisolist - 75

17. september  
**LEO NORMET,**  
helilooja ja muusikateadlane - 70

30. september  
**KALJU UIBO,**  
toimetaja ja teatrikriitik - 70





*"Gigant", 1956. Režissöör George Stevens. James Dean Jett Rinki osas, mis jäi talle viimaseks. Üksik maja keset Texase preeriat andis filmile erilise võlu, mis ei tulenenud käsikirjast ega teostusest. J. Dean mängis siiski küllalt usutavalt temast tunduvalt vanemat tegelast.*

---

IVAR KÜMNIK

---

## JAMES DEANI LUGU

Paar aastat tagasi kujunes väga nõutud hitiks rootsi naisansambli "Troll" esituses "Jimmy Dean", lauluke 1950. aastate noorte ebajumalast James Deanist. Mullu möödus täpselt kuuskümmend aastat tema sünnist. Üsna raske on Deani ette kujutada eakana, sest noorena lahkunud jäävad igavesti nooreks. James Deani filmikarjääri peetakse Hollywoodi kõige lühemaks, ainult neliteist kuud, kuid sellest sai üks osa Ameerika filmikunstist.

James Byron Dean sündis 8. veebruaril 1931. aastal Fairmontis Indianas. Ema Mildred, kelle soontes voolas ka indiaani verd, pidas lugu kujutavast kunstist ja luulest. Armastatuimaks poediks oli tal George Gordon Byron ja nähtavasti sai poeg endale

teise cesnime just kuulsa romantiku järgi. Isa Winton töötas hambatehnikuna.

1936. aastal sai isa töökoha Kalifornias ühes Los Angelese kliinikus. Kolm aastat hiljem haigestus ema vähki ning suri 1940. aastal kahekümne üheksasena. Ema surm löi poisi hinge sügava haava.

Kooliõpetajate sõnade kohaselt olnud Jimmy lahke loomuga, mõnikord ülimalt hoolne, samas aga järgalt isepäine. Poiss anti Indianas elava vanaema hoolde. Kuigi memm püüdis jagada hellust ja armastust, tundis Jimmy end ikkagi kaitsetult. Ema ja isata kasvas talt mõistatusliku käitumisega indiviid. Sageli mõtles ta välja igasuguseid vempe ning tegi eluohtlikke koerustükke, millega valmistas tõsist meelehärmi oma



hooldajale. Jimmy ei olnud tõelisi sõpru, temaga polnud kuigi kerge läbi saada. Mõne aja pärast läks poiss isapoolse tädi juurde elama, kes tahtis tast tubli põllumehet kasvatada, kuid eriliste tulemusteta. Jimmyt võlus hoopis metsik elu ning üha uued pöörased seiklused. Kolmeteistkümnendaks sünnipäevaks kinkis onu talle mootorratta. Peagi tundis nooruk selle kõiki osi ning nüüd vajas ta uut ja uhkemat sõiduriista.

Noorena oli Jimmy üsna kõhetu kuju, oma eakaaslastest tundus ta alati väiksem ja noorem. Pealegi kandis ta prille, võttes need eest ära vaid magama minnes. Siis aga ostis Jimmy keha arendamiseks vajaliku õpiku ning alustas selle järgi treeninguid. Ta jooksis, mängis palli, tõstis kangi. Kuueteistkümnendal võeti ta kooli jalgpalli esindusmeeskonda. Ainsaks mureks jäid noormehele vaid prillid, mida ta sportides lugematul hulgal lõhkus.

Teisinelisena mõjutas Jimmyt baptistlik jutlustaja James DeWeerd. Poiss laenas tihti pastori raamatuid, too õpetas teda hindama muusikat ja poeesiat ning autot juhtima. Pärast seda, kui pastor oli viinud noormehe kord Indianapolisse võiduajamistele, ei kõnelnud Jimmy enam millestki muust kui autodusest, tema ideaaliks sai rallisõitja Cannonball Baker. Näinud filmi härjavõitlusest, töötas ta saada kord sama osavaks ja julgeks kui toradoorid.

Koolis innustus Jimmy näitekunstist ja muusikast. Lisaks trummipõristamisele mängis ta kooli ansambelis klarnetit, iidoliks Benny Goodman. Samuti võttis ta osa näite- ringi tööst. Selle juhendaja soovitas Jimmyl esineda deklamaatorilise konkursil. Kohaliku võistluse läbis noormees edukalt ning ootas nüüd finaali. Kõikidele pingutustele vaatamata ebaõnnestus Jimmy esinemine seal, milles ta süüdistas mõistagi oma õpetajat.

Lõputunnistuse sai James Dean 1949. aastal. Samas nimetati ta kooli parimaks sportlaseks ja hiilgavaks õppuriks enamikus ainetes. Kuigi onu soovitas põllundust edasi õppida, tahtis Jimmy saada ainult näitlejaks. Kaks nädalat hiljem pakkis ta reisikoti ja sõitis Californiasse. Peagi võeti Jimmy vastu ühte kohaliku teatritruppi. Algul oli ta lavatööliseks, veidi hiljem anti talle juba osa ühes näidendis. Sügisel alustas Jimmy isa soovitusel õpinguid Santa Monica kõrgkoolis, kus tudeeris inglise ja hispaania keelt, maateadust ja füüsikat. Seejärel tegi noormees õppeplaani muutuse ning põhiaineks sai teatrikunst, kuid ta õppis edasi ka maateadust, Ameerika ajalugu, ladina keelt ja antropoloogiat.

Järgmise aasta oktoobris lavastasid tudengid "Macbethi", kus Jimmy mängis Macduffi. Kuigi ajalehes tehti Deani osatähtsime täielikult maha, jäi ta ise rahule. Tema silme ees terendas hiilgav tulevik. Näitemäng andis Jimmyle juurde enesekindlust, ta jättis ülikooli pooleli ning, leidnud, et Californias pole tal enam midagi teha, sõitis New Yorki. Nagu paljudele enne ja pärast teda, paistis ka talle New York "suur ja hirmuäratav". "Tundsin igavust, veetsin suurema osa ajast filmide vaatamisega. Tahtsin pageda tegelikuse eest, sest Times Square'i hotellitoast ei sõandanud ma kuhugi kaugemale liikuda," räägib James Dean David Dalloni raamatus "James Dean - The Mutant King" (1958). Siiski kogus ta julgust ja juba 1951. aastal palgati teda televisiooni ühte reklaamishow'sse. Tema "esimeseks filmitööks" oli "Pepsi Cola" reklaam. Ka Korea sõjast kõnelevas filmis "Fixed Bayonets" (1951) mängis ta väikest osa, alguses isegi repliikidega, kuid montaaži käigus lõigati peaaegu terve etteaste välja, nii et alles jäi vaid paar näovilksatust.

Jimmyll tekkis kindel soov sisse saada kuulsasse *Actor's Studio*'sse, kus omal ajal olid õppinud Marlon Brando, Montgomery Cliff ja Marilyn Monroe. Konkursipartneriks juhtus blondiin Christine White. Neiu kirjutas seitsmeleheküljelise stseeni, mida nad Jimmyga harjutasid lugematuid kordi. Veenuse ja vajaliku õhkkonna leidmiseks loeti teksti väljas - tänaval, taksos, bussis, *Central Park*'is.

Vastuvõtukatsete päeval näis Jimmy väga erutatud. Ootusärevuses tühjendas ta enne etteastet purgi õlut ning viimasel hetkel lippas juba uue järele. Esinemise ajaks võttis Jimmy prillid eest, ja kuigi ta ei näinud enda ees laval selgesti isegi partnerit, mäletas ta iga sõna ning elas ossa hetkega sisse. Nad tegid suurepärase dueti ja neid võeti vastu ka heteistkümneme hulgas sajast soovijast.

*Actor's Studio*'s õpetati näitekunsti Stanislavski süsteemi järgi. Kooliülesandeid täitis noormees sedavõrd agaralt, et kursuskaaslasel lausa muretsesid ta tervise pärast. 1952. aasta mais sai ta jälle väikese osa ühte tele-show'sse. Kohe järgnes uusi telerolle ning Fairmonti elanikud võisid juba uhkust tunda oma küla poisist, kellest näis kujunevat peaaegu "maailmanimi". Programmile "The Dark Dark Hours", kus peaosas esines tollal vähe tuntud Ronald Reagan, pöörati ajakirjanduses tähelepanu. Sellal kohtas James Dean Barbara Glenni, kes jäi tema kauaaegseks sõbratariks. Noormehe sõnul oli Barbara neurootilise iseloomuga, kuid





"Homniku pool Eedenit", 1955. Režissöör Elia Kazan. Julie Harris (Abra) ja James Dean (Cal Trask). J. Dean kehastas karmi ja painumatu farmeri "halba" poega, kellele isa ei pannud erilisi lootusi. Tegevus toimub esimese ilmasõja aegses Californias.

nad sobisid suurepäraselt. Teineteisest lahus kirjutas Jimmy tütarlapsele pikki-pikki kirju.

Uusi telerolle jahtides pörkas Dean tihulu kokku Steve McQueen ja Paul Newmaniga. "Geeniused tulevad alati hulgakesi - koos nad kutsuvad esile laengu, millest sünnib valgus," tsiteeris noor näitleja oma lemmikfilosoofi Elbert Hubbardit. Aasta lõpuks omandas Jimmy nii palju näitlejakogemusi, et ta kinnitati Broadwayl näidendi "Vaata jaaguari" ("See the Jaguar") kesksesse ossa. Tükis kehastas ta teismelist, keda ema hoidis puuris. Esietendus toimus 1952. aasta detsembris Cort'i teatris. Oli selles süüdi Dean või ei meeldinud vaatajatele näidendi sisu, kuid nädala pärast võeti see mängukavast maha. Ka "New York Timesi" ja "Daily Newsi" teatrikritikud ei jäänud etendusega rahu-

le. Noort näitlejat see pisut kurvastas: ta pani mängu kogu oma jõu ja oskused.

Jimmy oli selleks ajaks saanud küllalt haritud inimese, ta luges Kafkat, T. E. Lawrence'it, Hemingwayd. Esialgsest ebaedust hoolimata mängis ta pidevalt ka näidendites. Noorte talentide avastaja Terese Hayden, näinud Deani näidendis "Vaata jaaguari", soovitas teda Herman Shumlinile, kes töötas parasjagu Andre Gide'i "Immoralistiga". Noor näitleja meeldis lavastajale ning ta andis Deanile araablasest santažeerija Seenmani osa. "Immoralist" sai soodsa vastuvõtu ning kujunes Deanile tõukelauaks Hollywoodi. Nimelt juhtus etendust nägema filmija teatrilavastaja Elia Kazan, kes parajasti otisis peaosalist John Steinbecki ekraniseeringusse "Homniku pool Eedenit". Talle meeldis noor hakkaja näitleja. Kuigi Cal Traski osale pretendeeris ka Paul Newman, eelistas Kazan James Deani ja tõi ta Hollywoodi. Filmilinnakesse saabus Dean 1954. aasta kevadel. Ta elas ühe pudukaupluse ülakorrusel Burbankis, üsna lähedal Warner



Brothers'i kompaniile. Jimmy ostis endale mootorratta "Triumph T-110", kuid tal keelati selle aeg võtete aegu sõita.

Hollywoodis ei tundnud noormees end kuigi hästi ning kirjutas Barbarale pikki kaebekirju. "Soovin ainult seda, et inimesed mind rahule jätaksid. Ma ei tahaks isegi mitte kirjutada. Tahan olla vaid omaette, rahulikult, vaikselt..." Kazan pani Deani "kosumisdieedile", et ta väliselt paremini sobiks jõuka farmeripolja Cali ossa.

Filmi monteerimise aegu laenas telekompanii Deani sageli oma *show'desse*. *General Electric Theatre* palus teda esinema programmi "I'm a Fool" koos nooruke Natalie Woodiga. Jimmi ilmus salvestusele, seljas räbaldunud spordisärk ja jalas haaknõeltega kokkutõmmatud džiiinid. Kõige tipuks ronis ta sisse aknast, nii et Natalie Wood lausa ära ehmus. Programmi juhtinud Ronald Reagan rääkis, et teda häämmastas noormehe osasse sisseelamise viis. Enamik näitlejaid "astus rolli" alles kaamera käivitudes, Jimmy oli aga oma kangelase nahas tükk aega enne ja pärast võtteid.

"Hommiiku pool Eedenit" ("East of Eden", 1955) kujunes kõmufilmiks juba enne pidulikku esilinastust, kus kohanäitajatena tegutsesid koguni staarid Marlene Dietrich ja Eva Marie Saint. Jamesile tundusid vastumeelsena tema ümber sagivad ajakirjanikud ning ta hiilis esilinastusel minema. Järgmisel hommikul luges ta ajalehest, et tema mängu võrreldi Marlon Brando omaga. Ta ei teadnud, kuidas asjasse suhtuda. Kriitik Dorothy Kilgallen kirjutas: "Temast saab veel suur täht ja ta teeb palju peavalu!"

Filmikompanii sundis näitlejat osa võtma pidulikest sündmustest, muretsedes talle käevangu tuntud näitlejattare. kellest James aga mitte põrnugi ei hoolinud. Vahepeal liikusid küll kuulujutud, et tal olevat vahekord soome päritolu Maila Nunnega, kes kandis "Vampiiri" hüüdnime. "Ma ei sõbrusta sortsidega," kommenteeris mees oma "saatana teenimist". Vampiir solvus ning väitis hiljem, nagu oleks tundnud ta, et Jimmy käib surmateed ja püüdnud teda takistada. Ainsaks, kellesse James Hollywoodis tõsiselt kiindus, jäi itaalia näitlejatar Pier Angeli. Kuid tütarlapse ema, järeleandmatu katoliiklane, ei sallinud silmaotsaski noormeest ning tema riietusviisi. "Roomas olge nagu roomlased, praegu olete Hollywoodis!" sisistas James sinjoora Pierangelile. Nooruki lohutamatuks meelehärmiks teatas aga Pier õige varsti oma kihlusest laulja Vic Damone'iga, kellega ta tööpoolest kahe nädala pärast abiellus. Stuudio jätkas endiselt Jimmyle sõbrataride otsi-

mist, kohtuma nõustus ta vaid end "Marlon Brando naiskehastuseks" nimetanud austria näitlejatri Ursula Andressiga. Ka sõprus Barbaraga jahenes pärast tütarlapse abiellumist.

*Warner Brothers* pidas tõsiselt aru, milline võiks olla tõusva filmitähe järgmine osa. Sõelale jäid Charles Lindbergi rolli tema elust jutustavas filmis ja Jim Stark "Põhjuseta mässajas". Valiku tegemine kestis Deani arvates liiga kaua ning ta otsustas vahepeal sõita New Yorki teleprogramme tegema. Reisisaaslaseks võttis näitleja toimetaja Dennis Stocki, kes kavatses teha reportaaži ajakirjale "Life". Pärast edukat *show'd* sõitsid Jimmy ja Dennis rongiga Indianasse, kus neid võtsid vaimustusega vastu vanad tuttavad. Jimmy luges kunagise kooli laval katkendeid Shakespeare'ist, pajatas härjavõitlusest ning tundis suurt naudingut. Siis viis ta Dennise kohalikkude puusärgiärtsesse ja palus üles võtta, kuidas ta kirstust välja ronib. Artikli ilmumisel seda fotot ei avaldatud. Küll trükiti see ära pärast noormehe traagilist hukkumist. Mootorratta vahetas näitleja välja "Porsche Speederi" vastu ning, saabunud tagasi Hollywoodi, soovis kõigepealt treenida lähenevaks rallisõiduks. Nimelt tahtis ta esmakordselt elus ise selles osaleda.

Lõpuks tegi *Warner Bros* oma otsuse ja Jimmy järgmiseks filmiks sai "Põhjuseta mässaja", mida hakkas lavastama Nicholas Ray. Režissöör ei olnud näitleja rallisõidu kavatsuse vastu, ta koguni julgustas poissi. Kohe pärast edukat võidusõitu (Jimmy sai esikoha), märtsis 1955 agasid filmivõtted.

Võtete ajal näis James Dean üksildane ja endassetõmbunud. Süüvinud ossa, ei märganud ta vastutulevaid tuttavaid ega suhelnud teiste näitlejatega. Õige meeoleolu leidmiseks tagus ta garderoobis oma "bongo"-trumme ja rüüpas veini. Tema ja Natalie Woodi suhtlemine väljaspool võtteplatsi oli algul üsna jahe, kuid peagi märkas Jimmy, et näitlejatar polegi nii hellitatud ja uhke loomuga, nagu välja paistis, ning nad sõbrunesid. Ka filmis teist noorukit mänginud Sal Mineoga sai ta päris hästi läbi. Viimane kehastas vaest, nõrka ja südamlikku noormeest Platot. Väikese kasvuline Sal oli täielik vastand 1950. aastate heledapäistele musklitega kangelastele. Ta armastas šikilt riietuda: kandis korralikult pressitud pükse, elegantset lipsu ja kallist pintsakut. "Arvasin, et olen väga stiilne, kuni kohtasin Jimmy Deani, kes kandis alati teksaseid ja õhukest särki," on Sal Mineo öelnud.

Esiotsa tundis Nicholas Ray tõsist muret, kuidas need kaks täiesti erineva iseloomuga





"Põhjusteta mässaja", 1955. Režissöör Nicholas Ray. Jim Stark (James Dean) tõstab mässu täiskasvanute hästi korraldatud maailma vastu.



"Põhjusteta mässaja". Natalie Wood (Judy) ja James Dean (Jim). Nagu Hollywoodi filmis peab olema, ei puudunud ka siin armastuslugu.

"Põhjusteta mässaja". Filmi peaosatäitjad Sal Mineo (Plato) ja James Dean (Jim Stark). Kuigi Jim ja Plato on täiesti erineva iseloomuga, mõistavad nad teineteist suurepäraselt.







Režissöör Nicholas Ray (1911-1979) ja James Dean filmi "Põhjuseta mässaja" võtete ajal 1955. aastal.

"Põhjuseta mässaja". Paremal James Dean (Jim Stark). Tegelaste hoiakus on 1950. aastate noorte protestivaimu.







Filmi "Gigant" režissöör George Stevens (1904-1975) mõni aasta hiljem, 1959. a.

noormeest omavahel kokku sobivad. Sal oli vaid kuuteistkümneaastane ja täis energiat ning usku ellu, James temast vanem ja küünilisem. Kuid peagi leidsid poisid ühise huvi - autod. Sal mängis lahkuläinud vanemate poega Platot, kes tundis end kõigist mahajäetuna. Siis leidis ta Jim Starki ning Judy (Natalie Wood) ja neist kujunes nagu perekond. Plato tegi kõik oma "uute vanemate" kaitseks, kui vaenutsev bande neile kallale tungis. Haaranud revolvi, läks ta bandele vastu

"Gigant". James Dean (Jett Rink) - 1950. aastate noorte iidol, kes tegelikult sai kuulsaks alles pärast hukkamist.







ning hukkus huligaanide ning politsei tulevahetuses. Sal tegi järgmiseski Deani filmis "Gigant" väikese osa, kehastades töölisnooruk Angelit, kes läks sõtta ja leidis seal surma. 1950. aastad oli Sal Mineole kuldsed aeg, hiljem sai ta nii filmis kui teatris ainult pisirolle. 1976. aastal, kolmekümne seitsmesena, leiti ta üsna segastel asjaoludel ühest hotellist surnuna. Ka filmi kolmanda peaosalise Natalie Woodi hukkuinise asjaolud mõni aasta hiljem, 1981, pole täielikult selgunud.

"Põhjuseta mässaja" ("Rebel without a Cause", 1955) Jini Stark on kahtlemata James Deani parim osa. Paljus mängis ta siin iseenast, kehastades samas 1950. aastate noore põlvkonna ideaale (või ka ideaalide vihkamist), mässu vanemate konventsionaalse ning läppunud maailma vastu. Ta oli uue ajastu esindaja, kes põlgas surma, hindas loomulikke tundeid, metsikut kihutamist autodel ja mürtsuvat muusikat; tema põhimõtetes oli oluline koht au mõistel.

Üsna filmi algul toimus kooli planetariumis Jini ja noortekamba pealiku Buzzi vahel noavõitlus. Rivaalitsemine jätkus varastatud autodel kihutamise ja mägitel, kus

*"Gigant". James Dean (Jett Rink) ja Elizabeth Taylor (Leslie Lynton). Oma viimases filmirollis on J. Deani kangelaone õnnitult armunud ning ajab pimesi taga täitumatut unelmat.*

kehvem hüppas varem autost välja. Võidujärgmisel hukkus Buzz ning täiesti loomulikult sai tema tüdrukust Judy'st Jini armastus. Vacnutsevast bandest pääsemiseks leiti lühikeseks ajaks varjupaik ning põgus õnnehetk üksikus tühjas majas, kuni neid sealt tabasid noortejõuk ning politseinikud.

Francois Truffaut on öelnud: "James Deani näitlemismaneeris oli midagi täiesti uut viiekümnendate aastate filmis. Tema iga liigutus ja näoilme muutus, kogu tema hoiak oli nagu kõrvakiil psühholoogilisele traditsioonile. James Deani mäng on pigem midagi loomalikku kui inimesele omast, ning sellega ta üllatabki. Ta võib rääkides keerata kaamerale selja ning lõpetada sellega stseeni. Ta võib heita pea kuklasse või väänelda maas. Ta võib sama stseeni ajal olla Frankensteinini poeg, väike orav, pisike kohmetu laps või kühmus vanamees. Tema lühinägelik pilk annab juurde ebamäärasust ning hüpnootisecrib.



Noored leidsid James Deani isenda. Ja see, mis neid võlus, polnud üldse vägivald, sadism, pöörasus, kibestumine, pessimism ja julmus, vaid sootuks argisemad asjad, nagu ujedus oma tundeid näidata, allumine hetkelistele mõttesähatustele, moraalse puhtuse nõue, mil pole mingit tegemist ühiskonna tavamoraaliga, sest noorte oma on palju rangelmate nõuetega. Selles kõiges kajastus ühiskonna vihkamine ja samas tahtmine selles osaleda. Ja lõpuks, maailma vastuvõtt ning eitamine sellisena nagu ta on.

Juba enne "Põhjusea mässaja" valmimist lubas Jimmy George Stevensile mängida tema filmis "Gigant" ("Giant", 1956). Võttes algasidki peatselt pärast "Mässaja" lõpetamist. Uues filmis täitsid peaosi tuntud staarid Elizabeth Taylor (Leslie) ja Rock Hudson (Bick Benedict). James Deani teha jäi väikese maalapi omaniku Jett Rinki roll, kes ei soostunud mingi hinna eest oma maad ära müüma. Nimelt leiti Jetti krundilt naftat. Filmiloos täitsid Deani kangelase kõik pürgimused, kuid ta ei võitnud kunagi Leslie armastust, kes oli õnnelikus abielus Bickiga.

Veidi enne võtteid osales Jimmy taas autorallil Bakersfieldis ja sai jälle esikoha. Samal võistlusel hukkus üks sõitja ning Stevens püüdis veenda Jamesi loobuma edasistest võiduajamistest. Lõpuks andis lavastaja siiski Deanile järele ja too sai võimaluse kihutada ka Santa Barbara rallil. Seal oli Dean algul vaid kaheksateistkümnendal kohal, üritas siis ettepoole rebida, kuid teine "Porsche" lõi kas talt tee ära ning õnnetuse vältimiseks sõitis näitleja rajalt välja heinapallidesse.

"Giganti" filmiti Lääne-Texases Mehhiko piiri lähedal. Jällegi käitus James Dean võimatult. Rock Hudson ei suutnud teda kuidagi mõista: "Terve see aeg ei lausunud James ühtegi viisakat ja meeldivat sõna!" Ka teised staarid kaebasid Deani peale. Kuu aega jagales võttegrupp Texase põrgukuumuse käes. Nagu tavaliselt hilines James alatihti võtetele, ning George Stevens kinnitas, et see jääb talle viimaseks osaks tema filmides.

Pärast võtete lõppu kolis Jimmy uude korterisse ja naabrite meeolehärmit hoolimata lasi oma lemmiklugudel täie valjusega plaadimängijalt kõlada. Filmitöö oli üksjagu Jimmy närve söönud, hiliskevadeks muutus ta taas rahulikunaks ning alustas koguni uute harrastustega: tennis, saksa keel ja jaapani enesekaitse (*kedo*). Septembris tulid talle uuesti meelde autod ja ta kahetses, et jättis vahele mitmed võistlused. Seejärel ostis noormees endale uue auto "Porsche 550 Spyder". Ka sõlmis ta 100 000 dollari peale

elukindlustuslepingu ja tahtis teha testamendi. Hollywoodis käisid jutud, et näitleja kavatses enesetappu. Ta hoidis tõepoolest oma lausahtlis revolvril "Colt 45". Tema autode hooldaja Ken Miles väitis hiljem, et Dean oli väga tähelepanelik kihutaja: "Ta ei tahtnud kunagi kellegi elu ohtu seada. Endast hoolis ta küll vähe, kuid ta jälgis alati väga teraselt, et ei tooks teistele õnnetust."

Järgmisena pidi näitleja mängima Arthur Penni telelavastuses "The Battler", talle pakuti ka legendaarse Rocky Graziano osa poksi-filmis "Somebody Up There Likes Me" (hiljem mängis seda rolli Paul Newman).

1955. aasta oktoobris pidi Salinases peetama rallivõistlused ning Jimmy tahtis ise oma auto sinna kohale toimetada. Varahommikul põristas ta veidi trumme, jõi kohvi ning asus seejärel koos kolme sõbraga teele; üks istus tema kõrvale, teised sõitsid taga väikese kaubaautoga. Vahepeal peatas neid patrull ja trahvis kiiruse ületamise eest. Deani auto neelas kilomeetreid metsiku kiirusega, väike kaubaauto jäi kuhugi kaugele maha.

Kahekümne kolme aastane üliõpilane Donald Turnupseed lähenes "Fordiga" ja valmistus pöörama. Jimmy nägi autot liiga hilja ning "Ford" paiskus vastu "Spyderit". Oli reede 30. september 1955. Kell näitas 17.45. James Deani surm oli silmapilgne: tema kaelalüli murdus ja roolivarras tungis sügavale rinda. Kõrvalistuja lendas meetri kaugusele autost ja sai rasked vigastusi, pool aastat hiljem tuli ta haiglast välja. Üliõpilane pääses vaid kriimustustega.

Nelja päeva pärast sõidutas Winton Dean oma poja tagasi Fairmonti, kus ta maeti 8. oktoobril ema kõrvale. Matusteks saatis Elizabeth Taylor kimbu orhideesid ja kaardi, millel sõnad: "Armastusega, igavesti..."



ETTEKANNE EIMILLESTKI

Selle ettekande (peetud New York City Kunstide Klubis 1949. aastal ja trükitud 1959. aasta augustis Incontri Musicali's) kirjutas Cage, järgides sama rütmistruktuuri, mida ta sel ajal oma muusikateostes (Sonaadid ja vahemängud, Kolm tantsu jne) kasutas. Kui temalt küsiti, miks ta kord ka üht tavapärasest informatsioonilist ettekannet ei pea, mis oleks ometi kõige šokeerivam sellest, mida ta teha võiks, vastas Cage: "Ma ei pea neid ettekandeid selleks, et inimesi üllatada, vaid poeetilisest vajadusest." Igas reas on neli takti ja igas rütmistruktuuri üksuses kaksteist rida. Selliseid üksusi on 48, igaühes 48 takti. Tervik on jagatud viide suurde ossa suhetes 7, 6, 14, 14, 7. Niisamuti on jagatud ka iga üksuse 48 takti. Tekst on trükitud neljas veerus, et lihtsustada rütmilist lugemist. Iga rida tuleb lugeda vasakult paremale, mitte vertikaalselt veergu mööda. Seda ei tohi teha kunstlikult (mis võib juhtuda, kui väga rangelt jälgida sõna asukohta leheküljel), vaid rubato's nagu igapäevane kõne.

Ma olen siin	, ja ei ole	midagi öelda	.
on neid, kes ku- igal juhul vaikust , et ma	hugi jõuda ta- . ; aga edasi räägiksin.	havad  vaikus tahab	Kui teie hulgas need minu, Me vajame
üksainus ; aga lööja	hoop: ja mida me diskussioo- Kas me peame ka	see kukub löödu vahel niks nimetame. ühe?	Anna mõttele kergesti ümber tekib keskustelu,
*			
Teisalt kuteerida. praeu sõnad kuse tekkimisele.	me võime ka ot- on loovad selle,	sustada Nagu soovite. vaikus aitavad kaasa	mitte dis- Aga ja vai-
ja ma luule	ütlen seda nii nagu mul See osake ajast Meil	Mul ei ole midagi öelda  seda vaja on. on liigendatud pole vaja	ja see on  vaikust karta,-
*			
armastagem seda.			
ettekanne, täpselt nii nagu klaas piima. ja me vajame tühi klaas, ajal	sest ma mõnda  piima.  midagi Kuni me jätkame, dee sellesse Mul pole aimugi ei.	See on teen seda muusikapalagi. Me vajame Või siis millesse võib  ettekandesse. kas tuleb Kui tuleb,	komponeeritud  See on nagu klaasi on see nagu igal valada (kes teab?)  siis peab. Vaa-
tuleb ehk mõni i- või *	kui midagi läbi akna reisil  Arizona  kõigest hu- Kansast eneses. ja	hetkelist, olles. siis muidugi on criti new- vitatud on.  new-yorklasele eimidagi peale nisu, ? iga silmapilk	nagu  Kansas huvitavam, yorklasele, kes Nüüd ta teab, ta Kansas on nagu värskendav. või On sel tähtsust? võib lahkuda
delge seda vaadet Kui läbi Kansase, . liigagi huvitav, tahtmatult vajab seda eimiski siin maal Nagu tühi klaas, on see mais Kansasel on ja millal tahes	see eelis: tagasi tulla.		



Või alatiseks sest meil on tõ- (kuna meil seda Me iga hetk , , et omame teda, , ja selle eba-	lahkuda ja mitte demuseks, Kõik ei ole) ja ei tohi minevikku võiks ta tagasi tulla, Kas see oleks aga kui me seda ei tee, Pea igaüks saab kindlusest.	iaal tagasi pöörduda, ei ole midagi. et meil midagi on seetõttu selle kaotust hävitada: olevikuna näida kordamine? on ta vaba aru tulevikust	Meie luule ei ole rõõm ei pea kartma. see on läinud; ja olla Vaid kui mõtleme ja nii meiegi
* Seda, mida mina Mina ise pala konti- mil ta vajalik on, ratsioon. seisneb eimillegi mis juhtub.	nimetan luuleks, nimetan seda nuiteet. on See on omamises.	nimetatakse tihti vormiks. Kontinuiteet ükskõiksuse tõestuseks, Iga hetk	sisuks. See on muusika- täna, demonst- et meie rõõm näitab, Kui erinev ometi mis mälestustega nende võitlus; (niisiis usk, Aga tegelikult eneses,
seotud on: läbiviimine; nagu võiksime e- crinevalt tigudest, *	see vormitunne teemad kulminatsioon; nese maja omada). kanname me	on sellest, ja kõrvalteemad; repriis	
mis võimaldab , selle ees, mis võib maanduda päikeseloojang, mõlemad toimivad, ja	meil mõlemist hingematvalt telefon asustamata maale.	lennata rõõmu tundes. ilus on, heliseda	või jääda Ettevaatust sest iga hetk või lennuk Tükk pillikeelt,
Seda kuulda ainult	tekibki Midagi enam või muusikasse lihtsam - Lihtsam minu jaoks.	eikellegi omad, kontinuiteet kui eimidagi panna ei ole kui nii elada. kuna ma muusikat kirjutan.	ei saa öelda. teistmoodi,
juhtumisi **			
See, et muusikat struktuurist tulene- lihtne mõõta. ükskord aktsep- harvu ekstaatiliselt paneb meid paremini öelda, sellest siin rää- mis on paigutatud nelikümmend *	on lihtne teha, vaid piiranguid kuna seda saab teeritud, ise kõike silmapilke tegema seda, mis struktuur on, kides, selles aja- minutit?	põhineb aktsepteerida. välja mõelda, Ta on kord, aktsepteerib, mis, nagu suhkur mis me teeme. kui ettekandes, vahemikku	valmisolekul, Struktuur on välja arvestada, mis isegi neid hobuseid, Kuidas oskaksin lihtsalt
Need 40 minutit iga üksus põhinevad ruut- malda see mikro- aktsepteeritavaks Nagu näete, Ei ole mingit Just osa üksusest, teises suures osas.	on jaotatud on samal viisil juurel, makrokosmiline ja aktsepteerimis- võin ma kõike vahet, praegusel hetkel mis on See on natuke See on nüüd	viide jagatud. on ainuke jaotus- rütmi struktuur, valmiks öelda. mis ma ütlen või lähime teiseks üksuseks nagu sõit läbi teise üksuse	suurde ossa, ja Alajaotused, mis viis, mida või- mida ma nii pean. kuidas ma ütlen. neljanda selle ettekande Kansase. lõpp
* Struktuur ilma struktuurita tungib välja. tis. oivalist , ja siis sessioon	eluta on ei ole tajutav.  Iga silmapilk Kuldnokad häält, millele  ma aktsepteerisin Virginia	surnud. Aga  sisse ja on absoluutne, tõusevad põllult pole  kunsti lütseumis,	elu ilma Puhas elu struktuuri kaudu elav ja täh- õhku ja teevad võrdset Ma kuulsin neid piiranguid - piirangud, mis



lubasid mul lendu tõusid üritusi ja *	täiesti juhusli- ja kõrgustes. hommikusööke,	kult kuulata aga ühel päeval	kuldnokki kui nad Oli seltskondlikke nägin ma
kardinali, Ma kohtasin ka Nüüd on ta . õnn kuulda, et ta loodab selle Bachi- mõistan, nõustun sellega, Teile: ? mis oli pühendatud * *	ja ameerika noorimat tagasi astunud Ju ta pidi. kuidas üks tuntud elada mõllu lõppu. mis te Beethoveni aga mul on üks Mida Nüüd oleme struktuurile.	samal päeval kolledži presidenti. ja räägitakse, ta Miks ka mitte? muusikakriitik piisavalt kaua, Uks õpilane ütles kohta ütlete väga tõsine arvate selle	kuulsin rähni.  minevat poliitikasse Mul oli ka kuulutas, et näha mulle kord: Ma ja arvan, et küsimus Te Bachist osa lõpus,
lgatahes . nüüd kolmanda ei ole see, mis materjalist. selguma, et nagu me näeme, hakkame jõudma	on mul veel Kõigepealt osa al- struktuurile Aga ma räägin struktuurist vormist	midagi struktuuri seda: guses pühendatud on. veel struktuurist. midagi samuti mitte. eikuhugi.	kohta öelda Me oleme ja see osa See on osa Sellest peaks ei olene ja Täpsemalt me
mul struktuuri *	Kui ühtki muud kohta öelda on.	ideed ei tule,	on see kõik, mis
Nüüd On ja kindel. , armastama ja sel- materjalile, mis sellest eimiski iseendale,  mõttetasandil, tasandil: * Ma mäletan, et hakkasin. Ja armastame. lühidalt. Sest sel aastal räägin	materjali juurde: ei ole ka. Kui midagi peab tegija lega kannatlik on midagi kindlat, peab saama; sellal Materjali käsit- mis struktuur vahend	on see huvitav?  tehakse, materjali, mille olema, muidu juhib  või juhib kui eimiski semise tehnika kui distsipliin eimillegi	Aga üks on mis eimiski on ta valib, ta tähelepanu samas kui ta tähelepanu on anonüümne. on seesama on ratsionaalsel kogemiseks
üks õpilane, komponeerida	kes oli proovinud "Ma	enne, kui ma me oma elu aastal siin rää- millestki; millestki edasi.) Hil- vaid 3-st helist tundsin end ahis-	muusikat õppima selle läbi, mida kisin, tegin aga ja  juti ütles meloodiat tatuna."
kui materjaliga - * , ei oleks üldse mõistuses, Tekkis miski, midagi oleks olnud. kasutama oma ajale See on küsimus . liselt vastata. * Ma mäletan, et ma nad eriti,  ilus. järk-järgult	Oleks ta nende ei oleks  ja kuna mingit ahistatust sellal kui milles midagi  iseloomulikku mis  Ma püüan sellele	kolme heliga ta end ahis-  materjal on olnud. too materjali eimiski ei olnud; Kas peaks materjali? meid kuhugi See on intellektuaalne kiirustamata	tegelnud tatuna tundnud  tunneteta, See kõik oli tema juurde kuulus. eimidagi ei oleks olnud, kui  viima peab küsimus ja autobiograafi-
	lapsena ka ette- kui üks Viiesõrmeharjutus	kõiki kõlasid valmistamata. teisele järgnes. ülele	armastasin Mulle meeldisid  kääle oli Hiljem armastasin
	kõiki intervalle.		Kui ma tagasi



vaatan, selgub, et suuri ja väikeseid tertsid muusikast	hakkasin ka oktaave tertse. Kõigest kõige vähem. sai alguse minu	armastama; intervallidest	ma tunnistasin meeldisid mulle Griegi kvindi vastu
Võib-olla sest kvint oma elu Griegi	saab seda ei äratanud soovi teoste mängimisele. Kui ma hiljem nagu parti vee poole sekundid, Ka armastasin ma side ja sekstide viisi ma jätkan mee- ei armastanud mastanud.	nimetada noorus- komponeerida, pühendada. moodsat kõik moodsad tritoon ja kvart. sel ajal Bachi, kõla. paljusid asju nutamist, näen ma, ja see selgitab,	armastuseks, vaid soovi
, tõmbasid mind septimid,			muusikat kuulsin intervallid:
ei meeldinud tert- Bachi juures			aga mulle Ma imetlesin kokku sobitada et ma kunagi miks ma kunagi
. Kui tõeliselt tertse Brahmsi pole ar- *			
Modernne muusika septimite, alati,	paelus mind sekundite, alati jälle Mõnikord tuli et- ja see oli suur valles, et ma pigem otsustasin neid sest kui mõistust	kõigi oma tritoonide ja esineva kvindiga, te üksikuid helisid, rõõm. Uues võlutud kui kirjutada. Neid sellele suunata, Kuna ma seda kõrge heli nimelised on. hakkasin ma end	intervallidega: kvartidega ja mis mulle meeldis üldse mitte muusikas oli küündunud olin, ja kirjutada on pöördub ükski tegin, olin madalast Pärast aastaid üksikuna tundma.
. intervallides, nii palju inter- neist võlutuna esialgu raske: kõrv neist ära. ma vaba kuulama, erineb, isegi kui eraklikku tööd *	et mõlemad sama-		
Ma õppisin ühe oma tähendus; oma järgnevuses	mehe juures ja nad ei ole liht- kõlale, Tonaalsusele. le kallal. selle vastu: pettekujutlused. mis dudes mitte sellele,	sain teada, et salt kõlad, vaid mis kõrvale Ma pole kunagi Õppisin seda. näiteks: Selle mõte on: tegelikult vaid mõnele Mitte kõrva väga mõistuslik. modernne muusika	intervallidel on viitavad tabatav ei ole seda armastanud. Aga mul pole on teatud järgne- toimi nii, et ei kõla; siis teisele helile. vaid mõistust
. Ma töötasin sel- ningit tunnet vused - viidataks helile, peta igahüht, maan- Mida petetakse?	et		
. Igatahes *	See küsimus on köitis mind		ikka ja jälle
oma moodsate jõuda, tuli vältida kõrv tegelikult ei võlunud et lahknevus	intervallidega.	mõistus oli nii mis viitasid Mil- Hak- vahel rikub tuleb lõpp teha. vaid "avangardistlikuks". Ma intellektualiseeritud; geid abstraktsioone meeldis mulle ra samavõrd kui	Aga et sinnani kavandanud, kõladele, mida legi vältimine kasiin mõistma, kõlasid See tegi minu Ma kõrv kuulis läbi tegema intervallidest üksikhelisid
. muusika mitte kasutasin müra. seda vahetult	helijärgnevusi, ei kuulnud. mind üldse. mõistuse ja kõrva ja et sellele ainult aktuaalseks See ei olnud in- ega pidanud min- Ma leidsin, et müra Ma armastasin mü-		
. rõhkem. *			
tehti üle- kasvatati sen- meeleldi Sain politseilt ra, mille leidsin, plaadimängija tõeliselt šokeeriv ja pooleldi rahulikke kõlasid ei olegi tõe,	kohut; timentaalseiks, tallatute poolel. loa tekkis traadikera helipea külge. nagu kõu. sentimentaalselt kasutada. ega midagi head	ja kui võitlesin mina	Mürale ameeriklasi müra eest. Seisin
. Rahulikud kõlad armastus või , väärtuslikud, nagu LIFE, TIME	sõprus.	sireenidel mängida. Kinnitamisel	Hämmastavaim mü- koos võimendiga See oli šokeeriv , mõistuslikult sõda algas, ainult Mulle näis, et suurus.
	ja coca-cola.	ühiskonna	
		olid üksindus,	või Kestvad dagi asjadest Ma pean ütleva,
		sõltumata kui-	



et tunnen ikka : - mida ma intellektualisee- polekski need ei olegi. uued kõlad. Ja kui	veel niisamuti, ma hakkas kulunuiks rimisele -ma hakkas ära kulunud.  Mõtlemine on lakata nende üle	aga sellest tuleneb vanu kõlasid olin pidanud, vanu kõlasid  Need on niisama neid kulutanud. järele mõtlemast,	veel midagi kuulma kulunuiks tänu kuulma justkui lmselt kuuldavad kui  on nad äkki
värsked , siis saadki on ära kulunud, : kus me olime: kui soovite, Ma tean üht lugu: "Oli kord mees, kes seisis Grupp mõõda teed tulevaid mehi märkas teda kaugel ja arutles omavahel. Üks ütles: Ta on vist oma lemmiklooma kaotanud. Teine aga: Ei, see pidi tema sõber olema. Kolmas ütles: Ta naudib lihtsalt värsket õhku siin üleval kõrgendikul.	ja uued. selleks." kulutas nad. see küsimus eikuhugi,	"Kui sa mõtled,  toob  kus me oleme. kõrgendikul.	et oled kummitus Mõte, et kõlad Niisiis te näete meid taas sinna, või,
* kussioon künkale, kus küsis: oma lemmiklooma kaotanud. ? kaotanud. värsket õhku seda mitte. seisad kui sa küsimuste peale?	Need kolm  (Kas peame ka mees seisis. Oh, sõber kaotanud? Teine küsis: Ei, härra,  siin üleval?  sa seal "ei" ütled	ei leidnud ühist  ühe?) jätkus  seal üleval, Ei, härra, Kas sa oled oma ma ei ole ka Kolmas küsis: Ei, härra,  üleval,  Mees üleval ütles:	arvamust ja dis-  kuni nad jõudsid Üks kolmest kas sa oled ma ei ole midagi sõbra kaotanud sõpra Kas sa naudid  Mispärast siis  kõigi meie
* Ma lihtsalt ei ole küsimusi, , viimane vastus näida, kuigi kui vastused. bussylt, Võtan kõik helid ja kasutan kõiki ma noor olin, . Nüüd olen 50. **	seisan siin. pole ka vastuseid. on loomulikult laseb küsimused  kuidas ta mis olemas on, teisi. ütlesid inimesed:	ka vastuseid, küsimustel seni intelligent-  komponeerib. lasen need minna, Satie ütles: Küll näed, Ma ei ole midagi	Kui Kui on küsimusi aga absurdseina semaina paistsid Keegi küsis De- Too vastas: mida ma ei taha Kui kui 50 saad näinud.
Nüüd me oleme neljanda lkka enam ja ei jõua. , . Ei ole on hoopis oleme nüüd neljanda suure	suure enam Aeglaselt, jõuame me ju ärritav olla mõelda, et olek- natuke kaugemal osa Enam ja enam et me kuhugi Aeglaselt,	on mul tunne, kuni eikuhugi ja seal, sid meelsasti ettekande algusest. on meil tunne, välja ei jõua. sellal kui	selle ettekande osa alguses. et me kuhugi ettekanne jätkub see on tore. kus oled. Ärritav kusagil mujal.Me
*  mis , ei , ei ja ei  aeglaselt on unine,	, aeglaselt, , et me ei kestab. Kui ole see rõõm, ole see ärritav aeglaselt). olnud me kusagil; jälle eikusagil	jõua kuhugi. oleme ja siis, (ja ikka  ja rõõm, olla. magagu ta siis.	ettekanne jätkub  tekib meis tunne See on rõõm ärritunud enam ja enam enam ja enam Alguses nüüd on meil  Kui keegi

Tõlgitud lühendatult teosest "Vaikus" ("Silence").



## BRIAN ENO MAASTIKUVISANDID

Harva kui mõnda filmi on võimalik vaadata nii, nagu kuulata muusikat - mitmeid ja kümneid kordi üle kogedes ja iga korraga midagi uut avastades. Neljakümneminutine film Brian Enost "Imaginary Landscapes" on üks sellistest. Põhjus võib olla üllatavalt lihtne: visuaalsetesse kujunditesse on püütud haarata Brian Eno heliilma ja ideid, see on õnnestunud ning tulemus resoncerib lähtematerjaliga.

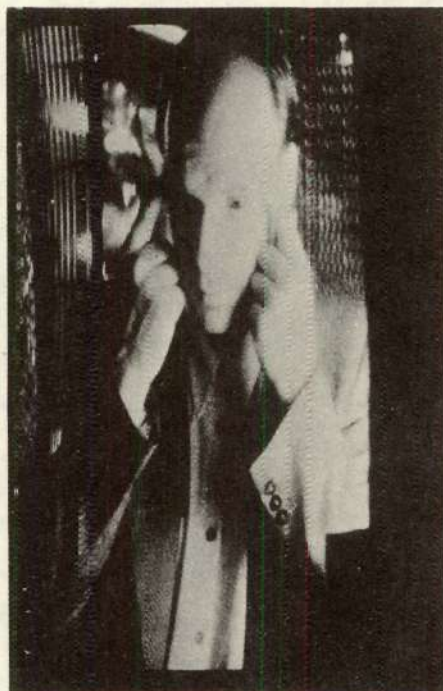
Aga selline seletus on liialt hõlbus, sest Brian Eno muusika ja mõttemaailm, mida see film peegeldada üritab, on omaette pähekel. Eemaldunud kõige harjumuspärasematest kategooriatest, on too inglane ilusa ja inetu, aktiivse ja passiivse, kommertsliku ja mittekommertsliku heliekvivalentidest loonud oma niši. Näilise sundimatusega on ta mängelnud tausta ja märkidega, muutes nende rolle ja varieerides asukohaga väljas. Just sellisena on ta leidnud tunnustust ja suurel määral mõjutanud mitmeid praegu moevooludeks kujunevaid nähtusi.

Ühel kevadõhtul oli Tallinna Kinomajas teiste filmide hulgas ekraanil film Brian Enost, mida suur osa vaatajaist oli arvatavasti mitmel korral juba näinud Soome televiisioonist. Peale filmi enda olid kohal ka selle autorid, nõus seletusi andma. Ühesõnaga, harukordne ettekääne kirjutada Brian Eno loomingust.

*"Ma mõtlesin et tahan teha muusikat, milles oleks pikk "praegu" ja suur "siin". Mulle tähendas see idee muusika avardamist silmapiiri taha; ma leidsin, et tahan teha muusikat, kus ei teaks, mis on muusika ja mis mitte; kus see oleks platoon, ning kõik, mida kuuleb, oleks muusika, isegi see, mis ei ole plaanil, ka need helid, mis meid kuulamise ajal ümbritsevad. Et see oleks muusika, mis pigem sisaldaks kui välistaks, millel poleks algust ega lõppu... Ma tahtsin, et muusika ei oleks abstraktne helide kogum, vaid et see kõlaks nagu mingi kolit, kus oleme kunagi viibinud. Ma tahtsesin neid kangastusi tollal nimetada kujuteldavateks maastikeks."<sup>1</sup>*

### FILMIST.

Inglase Duncan Wardi ja itaallanna Gabriela Cardazzo koostöö on väldanud seitse aastat ja 1989. aastal valminud "Imaginary Landscapes" nende senisest kolmest filmist teine. Gabriela on kaksikümne viis aastat



pidanud Vencetsias tänapäevase kunsti galeriid, Duncan aga töötanud alates 1985. aastast sõltumatus filmikompaniis "Filmmakers", mis tegeleb mitmesuguse filmitoodanguga. Teatud mõttes on nende koostöö tandem "Filmmakeris" privilegeeritud, sest puuduvad tähtjad ja kommertspaine, mis kaasneb tüüpiliste TV-programmide tootmisega. Duncan tunnustab, et oma kõige esimese filmi (1979.a) taustamuusikana kasutas ta Brian Eno albumit "Music For Airports". Mõttega teha film Enost tuli lagedale Gabriela. Seda enam, et parajasti just siis demonstreeriti tema galeriis üht installatsiooni

<sup>1</sup> Brian Eno filmis "Imaginary Landscapes".



Eno muusikaga. "Briani muusika inspireeris mind tohutult. Selles on maastikke, mõtteid ja tundeid. Ma ei võtnud seda kui täiuslikku ambient-muusikat või installatsioonide helitaustu, vaid hakkasin selle saatel reisima enesesse. Selle muusikaga on see võimalik."

"Imaginary Landscapes" on portreefilm, mille visuaalne külg seostub paljus Brian Eno tekstiga kaadris ning mille dünaamikat suunab muusika. Raske on ette kujutada mingit eelnevat stsenaariumi.

Duncan: "Film surub peale omad piirangud. Mõte sisestatakse piltidesse ja transformeeritakse seejärel filmi keelde. Kujutised ekraanil aga mõjutavad omakorda algideed. Sa töötad kujutiste loodavates piirides samavõrd, kui võrd järgid võtteid tehes käsikirja ja tulemuseks ongi film, mis ei pruugi täpselt



vastata algsetele plaanidele. "Imaginary Landscapes" on tehtud võrdlemisi sarnaselt Briani muusikaloo meetodiga. Selles on peegelkujutis. Sealt ka tugev atmosfääri aisting, mis vähemalt minu arvates vastab pildis üsnagi täpselt tema muusikale."

"Ma tahan olla improvisatsiooni ja koostöö piiril. Niipea kui kuulete kahte instrumenti koos mängimas meloodiat, teate kohe, et seal peab olema mingi septsus. Need kaks muusikut on kokku leppinud, midagi ette ära määranud. Ent mõnikord on meloodia iseloom selline, et

see lihtsalt ei saa olla noodistatud... Ma olen seda trikki mõned korrad kasutanud, aga seletamiseks on see liiga tehniline... Nagu näeksite mõnda Jacksoni Pollacki maali ja kohe selle kõrval teist, identset. Kindlasti see šokeeriks, sest ilmselt hooletute pintsli tõmmete ja nende täpse kopeerimise vahel on mingi ebakõla. Kummaski pildis eraldi näeksite üksnes vabadust, kaks pilti koos aga vihjavad septsusele. Mulle meeldib, kui neudes asjades, mida mina teen, on septsuse aisting. Koopia tegemine toob mängu terve hulga teistsuguseid andeid ja oskusi ning räägib piinlikult täpse ja hoolika viimistluse maailmast, kust ei puudu ka pettus. Mulle meeldib selline pettus... Ma tahan teha mõlemat, nii originaale kui ka võltsinguid."<sup>2</sup>

Duncan: "Briani muusika olemus seisneb konteksti puudumises. Ta on loonud kummalise kesta, kuhu kuulaja, vaataja, publik paneb ise selle, mis neile meeldib. Filmis on midagi samasugust. See pakub pigem palju erinevaid võimalusi, mis ei määra ära lõpptulemust, paljud küsimused jäävad publikule endale vastata."

"Ma tunnen, et teostan hetkel motot: "Mine äärmuseni ja taandu siis kasulikule positsioonile." Sest niinimetatud loojakäitumises pannaakse suurim rõhk mingi äärmuse leidmisele, mis seejärel okupeeritakse ja mida asutakse kaitsma. Kuid minu arvates ei ole äärmused sugugi kõige huvitavamad. Muidugi on põnev, kui keegi on seal viibinud, ja sa tahad loomulikult teada, mida ta seal nägi, aga sa ei pruugi sinna ise tahta. Nii on põhjapoolusel elamisegagi. Teadmine, et põhjapoolus on olemas, rikastab mind, kuid isiklikult eelistan ma elada Lõuna-Prantsusmaal. Muusikas tahan ma teada saada piiritingimusi, mis seejärel avaldavad minu loomingule teatud mõju..."<sup>3</sup>

Kes soovib, võib filmi tegijate tõekspidamistes näha kokkupuutepunkte Brian Eno omadega ning kas või selleski leida ettekäänud just selle ja sellise filmi loomiseks. Duncan Ward: "See on väga lihtne idee, et publik on osa igast loogikast, mis kaasatakse mingi filmi tähendusse. Otsuste kokkutomõdamine ja järeldused filmi lõpus tähendavad publiku ärasalgamist, nende ilmajätmist võimalusest osaleda toimivas vältluses. Enamik filmidest, mis mind huvitavad, ei lõpe traditsioo-

<sup>2</sup> Sealsamas.

<sup>3</sup> Sealsamas.



nilise kokkuvõttega ja kõikide tahkude nähtavale toomisega. Vaataja võib seal aktiivselt osaleda ning pärast filmi lõppemist mõttes jätkata ärgitatud teemat. Ma pole hetkekski arvanud, et Eno film lõpeb nii, et vaatajal ei teki vajadust selle üle mõelda."

*"Mulle meeldivad süsteemid, mis kasutavad vaataja või kuulaja aju protsessi ühe osana. Mind ei köida arusaam kunstist mitte kui asjade kvaliteedist, vaid kui inimese ja mingi sündmuse vahelisest toimest. Selline hoiak vabastab mind paljudest probleemidest. Pole vaja enam otsustada, mis on kunst ja mis mitte, peab vaid teadma, kas ta käitub inimesetega just nii. Nagu lööklaul teeb seda kahe ja poole miljoni inimesega ühe kuu jooksul. Mhm, katedraal võib seda teha sadade miljonite inimestega, ütleme, seitsmesaja aasta jooksul..."<sup>4</sup>*

Film jätab Brian Enost mulje kui tagasihoidlikust inimesest. On ta introvertne tüüp? Gabriela raputab pead ja Duncan kinnitab: "Ei ütleks, et tagasihoidlik, pigem normaalne, mitte selline eksentrik, nagu ta oli nooruses *Roxy Music*'u päevil. Praegu on ta meeldiv ja õnnelik perekonnanimene." Peale üürikest pausi lisab Duncan ootamatult: "Minu arvates oleks ta pidanud olema preester."

"Seda võib tajuda tema muusikas," jätkab Gabriela. "Kas selle kohta saab otse öelda religioosne, aga ta on äärmiselt tundlik persoon ja tema looming on väga vaimne. Just selle põhjal võiks öelda, et tema vaimsus on peaaegu religioosne."

## MUUSIKAST

*"Ma pole kunagi teinud muusikat - või vähemalt pole see mind huvitanud - puhtintuitiivselt lähtepositsioonilt. Alati on see olnud seotud mingi üldisema teoreetilise seisukohaga, mis mulle antud hetkel on tundunud olulisena. Muusika ei pea seda mingil moel demonstreerima. Nii nagu ka kuulates ei pea sellest teadlik olema. Kuid teoreetiliste seisukohtade puhul on oluline, et nad juhivad sind otsusteni, mida sa muudu ei langetaks, või mida sul poleks ehk muudu lubatudki langetada - hea maitse oleks nende vastu välja astunud, teate küll.*

*Kui ma vaatan maailma mitmekesisusele, organismide mitmekesisusele selles ja nii elasi, siis selle asemel, et öelda, et igaüks neist on täiesti eraldi seisv fenomen, ütlen ma, et nad on väikese arvu*

*erineval moel ümber paigutatunud jõudude ja piirangute produktid. Nii et sellest, kuidas ma otsustan oma muusika kallal töötada, võib läbi joosta universumi ehituse põhiidee. Mul peab olema midagi, milles ma tunnen emast kindlana ka oma mõtete sügavaimal tasandil."<sup>5</sup>*

Eno suust kujutlusvõimet ergutava väljendi "imaginary landscapes" laenanud Duncan ja Gabriela ei teadnud, et too oli oma "kujuteldavad maastikud" omakorda laenanud John Cage'ilt, kellest seoses Brian Eno muusikaga pole kuidagi võimalik mööda vaadata.

## CAGE'I ABIGA.

60. aastatel luges Eno Ipswichi kunsti-kooli õpilasena Cage'i teost "Silence" ja on ilmne, et sõna "ambient" ilmus tema leksikonis just Cage'ilt. Cage'i on ta intervjuudes nimetanud "kõige mõjuvamaks teoreetikuks"; ta on väitnud, et just Cage võttis muusika loomisel taas tarvitusele arusaama vaimususest; on nimetanud kütkestavaks Cage'i ideed käituda muusikat luues teadlikult või ebateadlikult filosoofina.

1985. aastal õnnestus Rob Tannenbaumil meelitada ühise intervjuulaua taha John Cage ja Brian Eno. Vastates konksga vihjele, et mõlemad mehed on mitmel korral väitnud, nagu võiks hea helilooja olla nii muusikaliselt koolitatud kui ka mitte koolitatud, pöördus Eno Cage'i poole ja tunnistas: "Tegelikult pean ma ütleva, et just sina oled põhjus või vähemalt ettekääne, miks minust sai helilooja. Ma ütlesin isegi, et alibi, sest ma pole kunagi õppinud pilli mängima ega oska praegu korralikult mängida."<sup>6</sup>

Ent liiga palju paralleele nende kahe mehe vahele ei maksa siiski tõmmata. Kui näiteks Cage'i arvates võib kunsti võltsmaailmas, kus on lubatud teha evolutsioneerivaid vigu, jätta arvestamata isikliku maitse ja mälu, seega kõik celneva ja kunsti "traditsioonid", siis Eno on muusikast nõus teadlikult eemaldama enese, mitte aga oma mälu ja maitset. See on põhimõtteline erinevus. Pealegi on neil kahel erinevad mõjutustad, liiga erinev vanus ja staatus muusikamaailmas. Eno muusikalised juured on populaar-muusikas, ka filmis "Imaginary Landscapes" tutvustatakse teda rockimuusikuna või endise rockimuusikuna. Selline lahterdus paneb mitmed asjad automaatselt paika. Öelgem siis nii, et Cage'i mõju Enole on pigem kontseptuaalne kui muusikaline. Kõne alla võiksid hoopis tulla Terry Riley, Steve Reich ja La Monte Young ning 50. aastate popmuusi-

<sup>5</sup> Sealsamas.

<sup>6</sup> Rob Tannenbaum. A Meeting of Sound Minds: John Cage and Brian Eno. "Musician", 1985, september, lk 70.

<sup>4</sup> Sealsamas.



ka, mida Eno kuulis lapsepõlves. ("Kaja Elvis Presley "Heartbreak Hotelis" oli märksa parem kui laul ise.")

## MINIM-ALLIKAD.

Minimalisimist on Eno rääkinud kui XX sajandi muusika kõige olulisemast ja potentsiaalselt ka kõige viljakamast pöördest, uuest muusikalisest metaideest, mille põhiväärtuseks on peale uue kompositsioonitehnika ka uued võimalused muusika kuulamiseks. (Just neid uusi kuulamisvõimalusi on Eno oma muusika puhul alatasa rõhutanud.) Steve Reichi "It's Gonna Rain" nimetas Eno üheks teda kõige enam mõjutanud muusikapalaks ning mainis, et album "Music For Airports" on Reichi meetodi arendatud kasutuse üks resultaate.

Mis puutub La Monte Youngi, siis oli just tema "X For Henry Flynt" muusikateos, millega Eno 1967. aastal esmakordselt interpreetina kuulajate ette astus.

## ROCK.

Brian Eno rockimuusiku karjäärast võib üle libiseda nentimusega, et ta mängis 70. aastate algupoolel populaarses grupis *Roxy Music* ja hiljem on ta rockmuusikast aina kaugenenud (vaatamata "atmosfääri looja" mainega produtsenditööle koos selliste gruppidega, nagu *U2*, *Devo* ja *Ultravox* või osalemisele David Bowie ja *Talking Heads*'i plaatidel). Rockist kaugenedes on ta sellega siiski säilitanud mingi sideme. Seal on asju, mis teda on köitnud ja köidavad veel praegugi: Phil Spector (mõistis teistest paremini, mida võib korda saata salvestusega), *Byrds* (eksperimentaalsus ja psühheedeelia), Jimi Hendrix (tajus situatsiooni tervikuna, sidet ruumi akustika, kitarr'i ja võimendi vahel), *punk* (tervistav seljapööramine ülespuhutud ja sünteetilisele 24-realisele perfektsioonirockile), Sly Stone (muutis instrumentide tähendusi), *reggae* (dimensiooniatüüp, heliskulptuurid, tavatu kajakasutus ja avatud rütmiruktuurid), *rap* (huvitavad küsimused muusika originaalsuse ja lubatavuste kohta). Siia ritta võiks asetada ka kiindumuse igasuguse etnomuusika vastu. Aga ikkagi rockist. Eno suhet sellega võiks iseloomustada kui eemal-seisja positsiooni, vaatamistväärsust uudistava turisti hoiakut, kes on nõus nähtavat nautima, kuid ise selles elada ei soovi. Rock on kestva teismelisuse maailm, aga Eno on rõhutanud, et ta ei taha olla teismeline. Kui, siis juba väike ja süütu laps. "Ma tahan luua midagi sellist. mis paneks mind ennast süütuse seisundisse ja tekitaks ka kuulajas süü-

tuse tunde."<sup>7</sup> Ta ei igatse kunstilisust, vaid seda, et tema muusika asetseks reaalsete kuulajate reaalses maailmas. Veel üks vastuoludest. Veidi harjumatu muusikaga püüab Eno luua nišši harjumuslikus. Veel täpsemalt: harjutada kuulajat endale lähene-ma. Brian Eno asetseb mujal, kahe muusika vahepeal.

## OMAETTE.

Tema kunagine "I am not a musician" on ilmselge laen "mööblimuusikat" loonud Erik Satie'lt, kes kibeda ironiaga kuulutas samu sõnu 1920. aastatel. Eno "antimuusik" on kindla tähendusega: muusikalised oskused polevat muusika kui kunsti puhul esmatähtsad. See on poleemiline seisukoht, eriti kui seda kaitseb inimene, kelle kokkupuuted konventsionaalse muusikateooriaga on lausa olematult põgusad ja kes ei tunne noodikirja. Eno fenomen juhib jõuliselt tähelepanu kompositsioonivõimalustele, mis ei sisalda heliloingu traditsioonilist lõpptulemust - noodistatud partituuri. Tema resultaat on salvestis. Aga salvestis on nagu pilt, ta on fikseeritud ja looja poolt lõpetatud. "Suurem osa sellest, mida ma teen, on seotud kõlatekstuuriga, mida niikuinii ei saa noodistada. Noodikiri tekkis ajal, mil kõlatekstuudid olid piiratud. Kui ütlesid "viilud", siis määras see automaatselt tekstuuri. Kui ma ütlen "süntesaator või kitarr", ei tähenda see midagi, sest nende puhul on tegemist tuhandete võimalustega." Vastuseks kriitikutele, kes on kurtunud tema muusika sündmustevaesuse ja staatilisuse üle, on Eno võrrelnud oma töid maalidega. "Kui meie tõi sealinal on pilt, siis vaevalt me tunneme midagi puuduvat, kui me sellele tähelepanu ei osuta. Muusikalt ja videolt ootame aga mingit tegevust ja muutusi. Minu muusika ja videod muutuvad aeglaselt, nii et kui te mingi lõigu sellest vahele jätate,<sup>8</sup> ei tunne te, et olete millestki ilma jäänud."<sup>9</sup>

## RUUMIKUJUNDAJA.

Antimuusiku teema järg tuleb siit - tüüpiline enolik reaktsioon intervjuus, mille ta andis filmi "Twin Peaks" muusika kaasautorile Mark Frostile: "Miks mitte teha muusikat, mida inimesed oma igapäevaelus kasutada võiksid? Ja kui nad tahavad seda kasutada tapeedina - seda parajasti kõvasti kritiseeritakse, näib, nagu teeks see muusika vähem tähtsaks -, kas siis osutume äkki suurepärase heliloojate asemel tavalisteks ruumikujundajateks? [...] Mind teeb õnnelikuks, kui inimesed saavad kasutada minu

<sup>7</sup> Jensen. The Sound of Silence: A Thursday Afternoon with Brian Eno, "Electronics & Music Maker", 1985, detsember, lk 22.

<sup>8</sup> Charles A m i r a k h i a m. Intervjuu Brian Enoga KPFA-s. 1980 (tsit E. Tamm lk 33).

<sup>9</sup> Jensen: The Sound of Silence, lk 26.



muusikat nii, nagu see neile parajasti meeldib.<sup>10</sup>

Mõnikord on Brian Eno tõrkunud oma "maastikumuusikat" nimetama muusikaks. Olevat vaja mingit muud sõna. Varèse näiteks eelistas mõistet "organiseritud heli" ning Stravinski formuleeris Anton Weberni muusikat termini "valgustatud müra" abil. Asi ongi selles, et see Brian Eno, keda tuntakse tema praeguse muusika järgi, on täiel määral teadlik muusika mõiste nihkumisest, kui muutuvad kuulamisharjumused ja -situatsioonid. Aga viimasel paaril kümnendil toimunud olulisi nihkeid kuulamisharjumustes võib eitada vaid sõgedalt pime. Just siin tuleb mängu mõiste "ambient", mille üheks suurimaks propageerijaks võib Brian Enot pidada.

## AMBIENT.

*"Kui võtta kuulamise seisukohalt, siis enamik muusikast valib ise oma asukohta. Muzak tahab olla tagaplaanil, punk ees, klassika kusagil mujal. Mina tahan luua midagi sellist, millesse kuulaja võib libiseda sisse-välja. Sa võid sellele pühendada tähelepanu, kui soovid, või tegeleda samal ajal millegi muuga. Ambient-muusika võimaldab erinevaid tähelepanuvorme." - Brian Eno<sup>11</sup>*

1975. aastal kutsus Brian Eno endise kitarristi ja praeguse ajakirjaniku David Toopi koos Robert Wyatti ja Phil Manzaneraga stuudiose mingit lugu salvestama. Aga päev enne kokkulepitud aega jäi Eno auto alla ning oli sunnitud päris viletsas seisundis voodisse jääma. Teda külastanud Toop nägi korteris väibale volanud piima, mis lehkas hapult, virvendavat pilti voodi jalutsis paiknevas portatiivses televisoris ning üleüldist segadust. Just sellises äärmuslikus olukorras sai alguse Briani kuulus kuulmisläve muusika. Ta rääkis Toopile, et pani plaadimängijale plaadi harfimuusikaga. Aga tagasi voodisse komberdanud, leidis ta, et muusika oli sealt vaid vaevakuuldav. Võimendini minck oleks nõudnud tohutut pingutust ja kõik jäi nii nagu oli. Võimetuna oma keskkonda harjumuspäraseks muutvaid korrektiive tegema, leidis Eno ennast muusikasse sisse ja välja triivimas. Sellest sai sel hetkel otsekui mingi perifeerne meeleolu lisand.<sup>12</sup> Pärast sellist kogemust hakkas Eno "ajas hõljuvale kollektiivsele alateadvusele" vastavat muusikat looma teadlikult. Sellest hetkest peale huvitas teda muusika kui "keskkonna värvivar-

jundi lisand" ja "meeleolude märkamatu vormija".

Brian Eno esimene täielikult ambient-muusika album "Music For Airports" oli mõeldud mängimiseks lennujaamade ootesaalides. Tema arvates peaksid inimesed täie teadvusega seisma silmitsi hirmuga lendamise ja võimaliku surma ees, selle asemel, et seda salata. Alateadvuse ja teadvuse vahelisele hämarale alale põiklema määratud ambient-muusika on sellisel moel ka otsekui elu ja surma piiri, tuntud ja tundmatute maailmade ning säilinud ja kaotatud aistingute külmavereline konstateering. Aga stopp! See on juba liast. Eno ise on oma muusikat kirjeldanud kui pendeldamist ahvatleva pinna ja tähendusliku sisu vahel.

## VEEL KORD BRIAN ENO MUUSIKAST.

*"Minevikus võrdlesin seda metsaga, mis on ililmoodi keerukas, kas vaadata seda tervikuna maastikupildis või vaadelda üksikut lehekest." - Brian Eno.<sup>13</sup>*

"Eno muusika pakub tekstuuri tekstita ja ilma kontekstita."<sup>14</sup>

Tuttav hinnang, sellest rääkis jutu alguses Duncan Ward ja filmis "Imaginary Landscapes" ka Brian Eno ise. Väga põhjaliku Eno muusika analüüsi on ette võtnud U. C. Berkeley filosoofiadoktori kraadiga Eric Tamm oma raamatus "Eno: His Music and the Vertical Colour of Sound". Ta kirjutab seal järgmist: "Suurem osa Eno muusikast on konstrueeritud vertikaalsena. Väga suurel määral on see muusika, mis on rohkem seotud pelgalt kõlavärviga kui lineaarse (horisontaalse) meloodiate arenguga. Igal ajahetkel esitleb Eno muusika teatud tooni-variantide või tämbreid ning tähelepanufookus on suunatud pigem nende värvide suhetele kui temaatilise materjali evolutsioonile, mis Lääne kunstmuusikas on olnud normiks sajandeid."<sup>15</sup> Tamm rõhutab, et Eno püüab kasutada nägemis- ja kuulmismeelet moel, millel on vähe pistmist traditsiooniliste kunstikonventsioonidega, ning et teda huvitavad kunsti inseneriaspektid. See tähendab stuudio ja helide vormimine. Eno puhul olevat ilmne kiindumus lihtsasse materjali, mida on võimalik loovalt töödelda. Keerukus ja mängutehnilisus näivad teda aheldavat ning viimase kohta arvavat ta, et see narritab muusikuid mõtlema, nagu nad midagi teeksid, samal ajal kui nad midagi ei tee. Eno tahab, et tema muusika siseneks in-

<sup>10</sup> Summit Meeting. "Option", 1991, märts/aprill, lk 64.

<sup>11</sup> Stephen Grant. Brian Eno Against Interpretation, "Trousers Press 9", 1982, august, lk 28.

<sup>12</sup> David Toop. In Sensurround Sound. "Wire", 1992, mai, lk 46.

<sup>13</sup> Paul Oldfield. Eno: A Pattern of Life and Death. "Melody Maker", 1990, 13. oktoober, lk 53.

<sup>14</sup> Sealsamas.

<sup>15</sup> Eric Tamm. Eno. His Music and the Vertical Colour of Sound, "Faber & Faber", 1989, lk 43.



mestesse kuulamisel samade meelte kaudu, mis ülejäänud muusikagi, aga saadaks seal korda teistsuguseid asju. Milliseid nimelt, see sõltub juba kuulaja isiklikest kogemustest.

"Eno on püüdnud teadlikult luua muusikat, mis ei paneks ennast liialt maksma, mis ei sekkuks liialt, mis peibutaks publiku kuulama, aga samas ei ähvardaks, kui nad ei soovi kuulata - ühesõnaga muusikat, mis oleks piisavalt keerukas ja sügav, et väärida ka kuulamist."<sup>16</sup> Järelikult ei midagi uut.

## ALGUSE JA LÕPUTA.

70. aastate lõpus sai "lävikuulamine" kompositsiooniliseks meetodiiks. Ambient-muusika mõjutas osa vähem radikaalsest avangardist, hiljem sai oma portsu sealte käte *Oceanic Rock*, midagi leidis elektrooniline muusika ja puutumata ei jäänud ka avangardrock ja postminimalism. Tulemus on üksikute erandlike sähvatustega tunde, nädalaid ja aastaid vältavad, eikusagil hõljuvad ja "ultramaailma" kuulumisele pretendeerivad helimassiivid. Lõputuks kopeeritud ja kindlates reeglites varieeritud igavus. Eno muusika kõrgub ikka veel üle selle halli udu. Võib-olla sellepärast, et jäljendajad on enese ja muusika taas esiplaanile nihutanud, püüdnud luua pigem skulptuuri kui lõputut lõpututest tekstuuridest koosnevat välja. Ning *New Age*, mis samuti on aidanud kaasa *ambient*-parameetrite ahendamisele, on endale eesmärgiks seadnud sisemise mina ja ühiskonna arendamise, stabiilse aktiivsuse (loe: sisemise passiivsuse), mis mingil moel ei kattu *ambient*-muusika sotsiaalses mõttes eesmärgitute olekute ja väliselt passiivsete (loe: sisemiselt aktiivsete) vaatlustega. On see Brian Eno õnn või õnnetus, et ta on muutunud otsekui *ambient*-muusika sünonüümiks? Teismelised kuulevad tema nime ja väljendit *ambient* ning neile seostub see *Enigma* tugi-tooli-*house*'iga või *Orb*'i *chill-out* miksidega. Mida pistmist on Enol sellega, mille kohta David Toop kirjutab: "Praegusel *ambient*-muusikal on jahutav ja rahustav eesmärk teenida välispingete mõju leevendajana, taltutada kujutusvõimet ja vähendada asjade tegelike tähendusi, seista vastu närvivapustustele ja ebasoodsatele välistele sekkumistele, olles ise samal ajal tõmbelukuga suletud OM-tsooni, eemal tegelikust maailmast."<sup>17</sup>

Rohkem kui arvata võiks. Hoolimata kõigest puudustest ja vaatamata tema enda poolt välja öeldud halvustavatele väljenditele, peaks *New Age*'i Eno arvates siiski kaitsma. Kas või juba sellepärast, et nii paljud seda üksmeelselt vihkavad. Kui see inimesi häirib, ju see siis puudutab mingit närvi.

"*New Age* on üks suur voogav pilv, *Heavy Metal* nagu mootorratas. Kuid need on sarnased kogemused - muusika kui mingi kandumisevahend; idee muusikast kui millestki, kuhu on võimalik siseneda; paigast, kus ei pea tingimata kuulama meloodiat, rütmi või akordimustreid, kus võib kogeda heli struktuuri ja kõla kvaliteeti. *Heavy Metal* on puhas toonimuusika, kus on oluline heli ja selle kõla. Seepärast peangi ma seda tegelikult *ambient*-muusikale kõige lähemal seisvaks asjaks. Mulle meeldib *Heavy Metal*."<sup>18</sup> Seda võiski arvata.

Pikk lõpukaader filmist "Imaginary Landscapes": pastelsetes toonides loojangutaevast, tüüne meri, sellel kulgev kujutis, üksikud escmed vees. Kestev olevik. Muusika. Ning siis ütleb Brian Eno kaadritagune hääl: "Ma arvan, et igaüks, kes tõsiselt usub haa-tagusesse ellu, on selles elus tõenäoliselt veidi ebanormaalne."???

Gabriela selgitab naerdes, et selle kohta on neile palju küsimusi esitatud. "Eno on saanud katoliikliku kasvatuse ja Inglismaal on väga vähe katoliiklasi. Ju ta siis tunneb, et teda kiusatakse taga nii religiooselt kui ka loominguliselt. Seda arvan mina ja seda arvamust ei peaks kuigi tõsiselt võtma, pigem väikese naljana."

<sup>16</sup> Sealsamas, lk 53.

<sup>17</sup> David Toop. In *Sensurround Sound*. "Wire", 1992, mai, lk 47.

<sup>18</sup> Linda K o h a n o v. *Taking Top 40 By Strategy*. "Pulse", 1990, november, lk 101.



# SCHÖNBERG JA KANDINSKY - KAKS MEEST ÜHEST MAAILMAST

Kunsti ja muusika vaheliste paralleelide otsimine on muusikaajaloos küllalt levinud teema. Käesolev artikkel tahaks välja tuua mõningaid otseseid kokkupuutepunkte Arnold Schönbergi ja Vassili Kandinsky mõtteviisis, pakkuda illustreerivat materjali ühtse vaimse atmosfääri kohta, mis neid ümbritses. Mõlema mehe loomulik kalduvus teoretiseerida annab selleks tänuväärse materjali. Originaaltestost on kirjutamisel aluseks olnud Schönbergi raamat "Harmoniaõpetus" ("Harmonielehre", 1911) ning artikleid, Kandinsky traktaati "Punkt ja joon tasapinnal" ("Punkt und Linie zur Fläche", 1926) ja mõned peatükid raamatust "Vaimsest kunstis" ("Über das Geistige in der Kunst", 1912).

Schönbergi ja Kandinsky roll, ühel muusika-, teisel kunstiajaloos, on paljuski võrreldav. Nende mõlema loomingus, nii nagu üldse ekspressionistlikus kunstis, väljendub side romantismiajastu ja XX sajandi kunsti vahel. Oma esteetilistes tekstides toetuvad nad Schopenhaueri ja Nietzsche ideedele, usuvad kunstniku messiaanlikku tähendust ja erandlikkust ühiskonnas. Teisalt, kunsti väljendusvahendite süstematiseerimisel uutel alustel, on nad pannud teoreetilise põhja XX sajandi avangardistliku muusika ja abstraksionistliku kunsti tekkele. Muidugi ei saa neid nähtusi taandada kahe üksiku kunstniku tegevusele, kuid oma tugeva teoreetilise ja pedagoogiandega on nad kontsentreerinud tollal õhus olnud ideid ja suundumusi. Kõige selle juures on otse hämmastav nende kahe mehe loomingulise tee sarnasus.

Mõlema kunstniku looming jagatakse kolme perioodi. Schönberg alustas hilisromantikuna ja kuni 1908-1909 aastani ei kadunud ta muusikast tonaalsusetunnet. 1908. aastani kestis ka Kandinsky kujunemine, fovistlik periood, mil ta ei loobunud veel reaalseist kujundeist. 1909. aastal valmis Schönbergi ekspressionistlik atonaalne ooper "Ootus", järgnesid "Kuu-Pierrot", "Õnnelik käsi", atonaalsed instrumentaalpalad ja laulud. 1910. aastal valmis Kandinsky traktaat "Vaimsest kunstist", esimene teoreetiline katse õigustada abstraktset kunsti (Herbert Read kirjutas oma moodsa kunsti ajaloo, et Kandinsky ise ilmselt ei tunnetanud kõiki oma teooria võimalikke tagajärgi, küll aga oli veendunud, et kunstiajaloos algab täiesti

uus epohh). Järgmisel aastal avaldas Schönberg "Harmoniaõpetuse". See on küll tonaalse harmoonia käsiraamat, kuid ees- ja järelsõnas esitab ta oma vaated muusika arengusuuna, kompositsiooniõpetuse, helilooja rolli jms kohta. "Harmoniaõpetuses" on ka kuulud artikkel "Dissonants ja konsonants". See artikkel sisaldab juba atonaalse muusika teoreetilisi aluseid - konsonantsid ei erine dissonantsidest mitte kvalitatiivselt, vaid on lihtsalt rohkem konsoneerivad kooskõlad. Nii võiks aastaid 1908-1921 mõlema kunstniku loomingus pidada ekspressionistliku, stiihilise atonaalsuse-abstraksionismi perioodiks.

Neist aastaist võib leida ka palju tunnistusi nende omavahelistest suhetest, mis mõjutasid mõlema kunstniku vaateid. 1911. aastal asutas Kandinsky rühmituse "Sinine Ratsanik" ("Der Blaue Reiter"). Selle rühma almanahhi veergudel kujunesid välja mitte-kujutava kunsti põhimõtted. Rühma kuulus ka Schönberg ning ta maalid olid väljas "Sinise Ratsaniku" näitusel.

Schönberg ja Kandinsky kirjavahetus näitab, et ka järgmise loominguperioodi algus ning põhisuundumuste kokkulangemine pole juhuslik. Ilmselt oli pärast stiihilist väljendusvahendite organiseerituse kaotamist abstraksionismi ja atonaalsuse näol "õhus" vajadus uue organiseerituse - kindlama vormi järele. Schönbergil tähistavad uut etappi viis klaveripala op. 5, kus esmakordselt kasutati dodekafoonilist meetodit. 1922. aastal sai Kandinsky Bauhausi õppejooks ning tema tolleaegset loomingut on nimetatud konstruktivistlikuks abstraksionismiks. 1926. aastal ilmus temalt traktaat "Punkt ja joon tasapinnal", milles on esitatud uus joonistusloomingu vormiteooria.

Samasuguseid paralleele on võimalik välja tuua ka nende vaadetes kunstile ja kunstnikele:

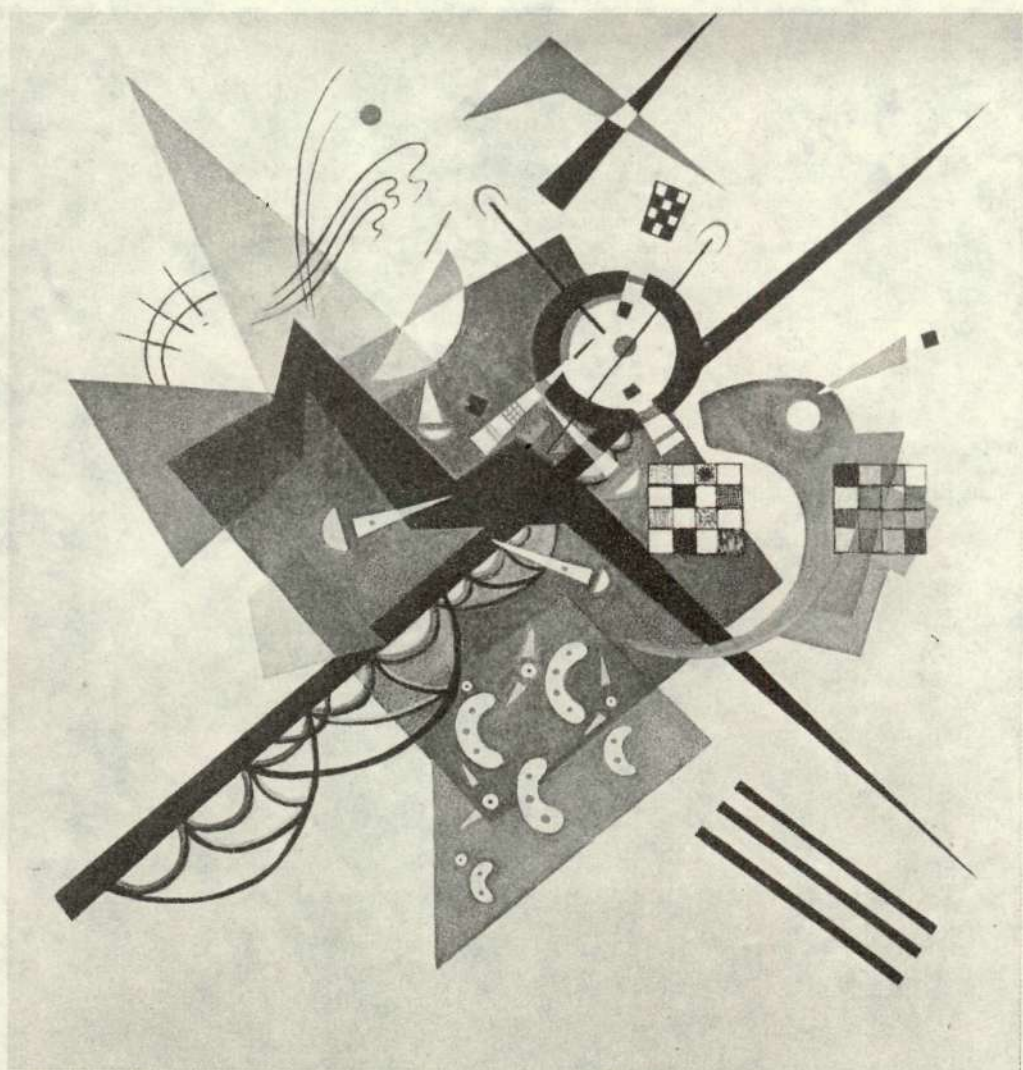
Sisemise olemuse esmasus, vaimse alge absolutiseerimine kunstis. Schönberg ise on käsitlenud kunsti olemust ning kunstniku eneseväljendust kõigepealt artiklis "Suhe tekstiga", mis ilmus "Sinise Ratsaniku" almanahhis, hiljem veel mitmetes artiklites. "Harmoniaõpetusest" loeme, et "kunst madalamal astmel on lihtne loodusjärgendus..., tõeline teooria aga, nagu Schopenhauer oma värvipetuses näitab,



lähtub ainult subjektist. Nagu Schopenhauer käsitleb värve psühholoogiliste nähtustena ... nii peab ka tõelise heliteooria rajamiseks subjekti, s.o kuulmise juurde tagasi pöörduma". Helikunsti, mis on loomu poolest abstraktne, ei viinud see asjade sisemise olemuse absoluutiseerimine nii kardinaalsete tulemusteni kui kunstis. Kandinskyl saab see põhi-

mat "Punkt ja joon tasapinnal" algab selge määratlemisega: "Igal nähtusel on kaks külge - välimine ja sisemine. Kunstiteos peegeldub teadvuse pealispinnal... ja kaob pärast ärrituse lõppu jäljetult, ... kuid on võimalik ka teose sisse astuda, temas aktiivne olla ja ta pulsseerimist kõige meeltega läbi elada." Ka maalikunsti elemente iseloomustab ta sa-

*Vassili Kandinsky. Valgel II. 1923. Õli, 1.*



mõte abstraktse kunstiteooria aluseks. Traktaadis "Vaimsest kunstist" toetuvad kunstniku vabaduse kriteeriumid sisemise vajaduse järgimisele: "Vorm on sisemise sisu ilming... vormi harmoonia peab toetuma inimhinge sihikindla mõjutamise põhimõttele. Seda nimetame sisemise vajaduse printsiibiks." Raa-

mamoodi: "Väliselt on iga joonistuse- või maalivorm element. Sisemiselt pole element mitte see vorm ise, vaid temas elavad sisemised pinged... Kui oleks võimalik tegelikult töötada abstraktsete elementidega, siis muutuks oluliselt tänase maalikunsti väline vorm, mis aga sugugi ei tähenda, et maali-



kunst üldse üleliigseks muutuks: ka abstraktsed maalelemendid säilitavad oma maalilise värvingu nagu muusikalised jt elemendid."

Ka kunstniku rolli ja loomingu protsessi hindamine lähtub seisukohast, et kunst võimaldab tunnetada maailma ja asjade siset olemust.

ne kunst on võimalik, kuid nad hoiatavad selle kui kunsti jõu kuritarvitamise eest. Kandinsky kirjutab toose "Vaimsest kunstist" peatükis "Kunsteos ja kunstnik": "Kunsteos elab, mõjub ja loob enda ümber vaimse atmosfääri. Alles sellelt sisemiselt positsioonilt võime vastata küsimustele, kas teos on hea või halb... Kunstnikul pole mitte ainult

*Vassili Kandinsky. Improvisatsioon XIII. 1910. Õli, I.*



Loomine on kunstnikule hädavajalik eneseväljendus ja kohustus. Mõlemad mehed eitavad täiesti puhtesteetilist kunsti - helide või vormide värvide mängu. Analüüsides üksikute kunstielementide psühholoogilist toimet, jõuavad nad mõlemad arusaamisele, et puhtesteetili-

alati õigus, ta on kohustatud vormidega ümber käima nii, nagu see on vajalik ta eesmärkidele... Maal on üks kunstiliik ning kõik kunstid ... on sihikindel jõud, mis teenib hinge arendamist ja kasvatamist... Kunstnik peab tunnistama oma kohustust kunsti ja iseenda ees ning vaatlema



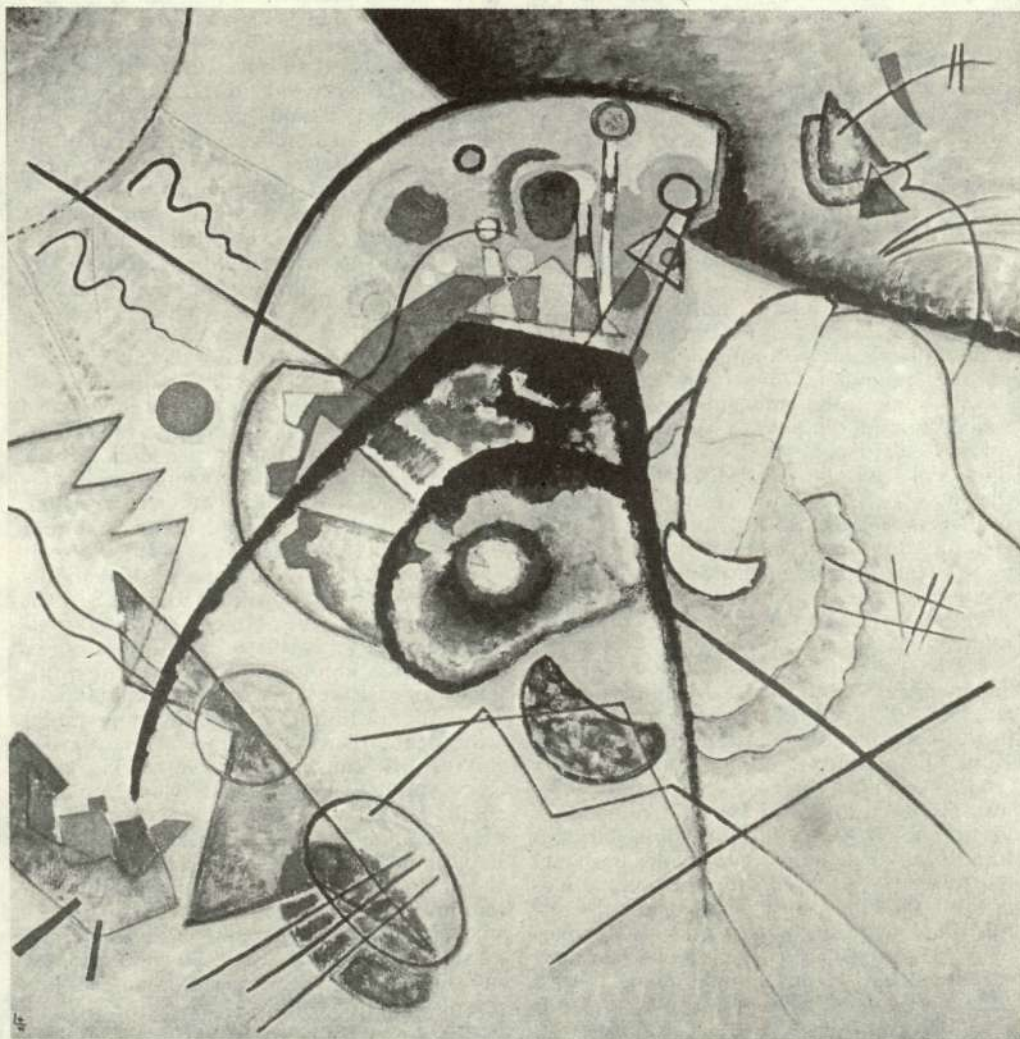
end mitte kui olukorra peremeest, vaid kui kõrgemate sihtide teenijat... Kunstniku ülesanne on... vormi kujundamine sisu järgi."

Sama hästi võiksime neid katkeid pidada Schönbergi mõteteks. Erilise jõuga avaldub idee loojast kui kõrgema aate vahendajast rahvale Schönbergi ooperites "Õnnelik käsi"

vat, jättes ülejäänud kahe silma vahele. Ülejäänud aga on nimelt peaasi."

Iga kunst väljendab maailma sisemist olemust ainult talle omases vormis, igasugused katsed väljendada näiteks muusikas sõnalist või maalilist ideed on pinnapealsed ja naiivsed. Schönberg: "Suhteliselt vähesed inimesed on

Vassili Kandinsky. Retrospektiivne pilk. 1924. Õli, 1.



ning "Mooses ja Aaron". Looja kohustuse tunnetamine väljendab ka ründavas toonis kirjutatud "Harmooniaõpetuse" eessõnas: "Meie aeg otsib palju. Leidnud on ta eelkõige mugavuse, mis tungib kogu oma laiuses isegi ideede maailma... Kerge on omandada maailmavaadet, arvestades vaid vastuvõeta-

võimelised puhtmuusikaliselt mõistma... Ühegi teise kunsti puhul ei otsita sarnasust, vaid rahuldutakse selle materjali mõjuga, kuid teiste kunstide materjal seab ise väimse sisu esitamisvõimalustele piirid. Et muusikas puudub vahetult nähtav materjal, siis otsivad ühed tema mõju taga puhtformaalset



ilu, teised poeetilisi sündmusi. Paar aastat tagasi tundsin sügavat piinlikkust, avastanud, et mul polnud aimugi, millest rääkisid mõnede hästi tuntud Schuberti laulude tekstid. Neid lugedes selgus, et ma sellega laulude suhtes midagi pole võitnud... Mulle näis, et luuletust teadmata olin sisu, tõelist sisu ehk isegi sügavamini tunnetanud kui siis, kui oleksin sõnade otseste mõtte pinnapealsusse kinni jäänud." Muusika ei pea dubleerima sõnade meloodilist külge ega väljendama sõnade toimuvat. Zanrites, kus muusika ja sõna on ühendatud, annavad nad kumbki oma iseseisva panuse tervikusse.

Kandinsky kasutab kunstiteose mõju kirjeldamisel palju analoogiat muusikaga. See pole pildi lähendamine muusikale, vaid ikka sama sisemise vajaduse väljendamine eri vahenditega. Kandinsky väidab, et vorm ja värv on elemendid, mis on võimelised väljendama emotsioone ja mõjuma hingele nii nagu helidki. Analüüsinud punkti ja joone väljenduslikke võimalusi, tõmbab ta kolme paralleeli analoogiliste elementide käitumisega teistes kunstides: "Ühele kunsti oma-ene abstraktne seaduspärased, mis seal kindlalt ja enam-vähem teadlikult rakendust leiab, milles saab looduse seaduspärasusega paralleeli tõmmata ning mis mõlemal juhul, kunstis ja looduses, annab inimese sisemisele minale teatud rahulduse. Needsamad abstraktsed seaduspärasused on põhimõtteliselt omased ka teistele kunstidele. Nii nõuavad plastikas ja arhitektuuris ruumielemendid, muusikas kõlaelemendid, tantsus liikumise ja luules sõnaelemendid ühtemoodi puhastamist (*Herausschälung*) ning ühesugust elementaarset ühendamist vastavalt oma sisemistele ja välistele omadustele, mida ma nimetan kõladeks."

Huvitav on ka Kandinsky kirjutis Schönbergist kui maalijast. Maalimiseni viis Schönbergi hingeliigutus, mis ei leidnud muusikas väljendust. Schönbergi maale on kahte liiki: natuuri järgi maalitud portreid ja maastikke pidas autor ise vaid harjutusteks, intuiitiivselt tunnetatud portreid nimetas ta visioonideks. Just viimaste kohta kirjutab Kandinsky: "... Schönberg ei maali "ilusat, armastusväärset" pilti, maalimisel ta ei mõtlegi eriti pildile. Objektiivsest resultaadist loobunud, otsib ta ainult oma subjektiivse "tunnetuse" fikseerimist ja tarvitab selleks vaid neid vahendeid, mis talle vältimatult varilikena paistavad... igas Schönbergi pildis räägib kunstniku sisemine soov temale sobivas vormis. Nii nagu oma muusikas, nii loobub ta ka oma maalides pindmisest (ja kahjulikust) ning läheb otseteed olulise (ja vajaliku) juurde."

Muidugi võiks nii tsitaatide rida kui ka üksikute paralleeljoonte otsimist veel jätkata. Sellest aga piisab, et teha väike kokkuvõte. Esteetikas jätkavad Schönberg ja Kandinsky küll romantismiaegset saksa idealistliku filosoofia kunstitunnetuslikku suunda, kuid

siingi on juba erinevusi, mis viitavad XX sajandile omase objektiivsuse sissetungimisle ka saksa vaimusfääri. Seda just kunstniku rolli hindamise ja kunstide sünteesi osas. Kunstnik pole enam pooljumal, maailmavalitseja, kelle looming on püha eneseväljendus. Järjest enam muutub kunstnik vahendiks, kelle läbi kõrgeim idee jõuab rahvani. See sõnumitooja kohustus on ränk ja sageli üle jõu käiv koorem - meenutagem vaid Moosese allegoorilist kuju. Kunstnik ei tohi arusaadavuse nimel kunsti madaldada ja samal ajal piinab teda pidevalt teadmine, et ta teade ei jõua adressaadini. Ka kunstide süntees on viidud hoopis teisele tasapinnale kui Wagneri-aegne *Gesamtkunstwerk*. Kunstimaailm on sedavõrd ühtne, kuivõrd selle aluseks on üks ja sama vaimne maailm. Edasi, materialiseerunud vormis on iga kunstiliik täiesti iseseisev ja toetub ainult oma elementide väljenduslikele omadustele.

Ei saa ka mööda minna paralleelidest Schönbergi ja Kandinsky teoreetilistes vaadetes, kuid siin peab järeldustega ettevaatlik olema, pidades silmas rõhutatud kunstide iseseisvust. Nii Kandinsky kui ka Schönberg tunnistavad senise kunsti ja muusikateooria kehtetust. Artiklis "Teooria või kujutlussüsteem" kirjutab Schönberg: "Ma ei ole ühegi ausa uurimuse vastu, mille eesmärgiks on kunstis mõõtuandvaid seaduspärasusi leida... Kuid teooria ei piirdu seaduste otsimisega: ta väidab end olevat leidnud igavesed seadused. Ta jälgib teatud arvu nähtusi, korrastab nad teatud ühiste tunnuste alusel ja tuletab sealt seadused. See on õige, kuna teistsit kahjuks polegi võimalik. Kuid siit algab viga. Sest siit tehakse vale järeldus, et need seadused peavad kehtima ka tulevaste nähtuste kohta ... kui ma ütlen, et tonaalsus pole igavene muusika looduseseadus, näete kohe, kuidas teoreetikud nõrdinult üles tõusevad ja mulle veto peale panevad." Teoorial Kandinsky mõttes oli kunstis kolm eesmärki: leida "elav", muuta tunnetatavaks "elava" pulssi ja selgitada "elava" seaduspärasusi. Selleni oleks võimalik jõuda teooria kolme astme kaudu: üksikute vaatlemise, nähtustevaheliste seoste vaatlemise ja järelduste tegemise kaudu. Teooria annaks kunstnikule väljendusvahendite sõnaraamatu ja oleks ühtlasi ka sillaks kunstniku ja publiku vahel, aidates mõista kunsti arengusuunda. Oma loomingus ja teoretiseerimises järgivad nii Schönberg kui ka Kandinsky viimase nõuet minna kõigepealt üksikute elementide väljaselgitamiseni. Üksiku heli, intervalli, lühikese motiivi, kõlavärvi tähtsus Schönbergi loomingus



## VIIMNE INIMENE KULDSEL MAAL



George Orwell (1903-1950).

*"Te olete viimne inimene.  
Teie sugu on välja surnud;  
meie oleme pärijad. Kas te  
saate aru, et te olete ÜKSI?  
Te olete väljaspool ajalugu, teid  
pole olemas."*

George Orwell, "1984".

"1984". Stsenarist ja režissöör Michael Radford (George Orwelli samanimelise romaani järgi), operaator Roger Deakins, kunstnikud Allan Cameron, Martin Hebert ja Grant Hicks, helilooja Dominic Muldowney, eriefektid Ian Scoones, monteerija Tom Priestley. Osades: John Hurt (Winston Smith), Richard Burton (O'Brien), Suzanna Hamilton (Julia), Cyril Cusack (Charrington), Gregor Fisher (Parsons) jt. 111 minutit, värviline. Inglismaa, 1984.

Viimasel Tallinna filmiturul demonstree-riti kõige muu hulgas filmi, mida selle valmisaastal ei olnud mõeldudki tollasesse Ida-blokki müüa. Nüüd siis jõudis inglaste "1984" videovariant Moskva kaudu ka meie vaatajani.

Muidugi ei olnud see esimene katse ekraniseerida romaani totaalse ühiskonna "ideaalitudelist", kus valitseb kaksisoim, mõisted on tagurpidi pööratud, normaalsed inimsuhted hävimise äärel, ja mille vastu hakkab mässama üks massi hulgast. Mässama mitte vägivallaga, vaid aususe ja armastuse kaudu. Küllaltki hästi õnnestunudks peetakse BBC televariante (1954), mille lavastas Nigel Kneal ja kus Winstoni mängis Peter Cushing. Põhitähelepanu oli koondatud neurootilise peategelase ja André Morelli kehasutatud imponentse O'Brieni vahelistele suhetele. Aasta hiljem valminud Michael Andersoni kuuldavasti LKA rahaga finantseeritud film olevat aga täiesti aia taha läinud.

Peategelasi kehasanud Edmond O'Brienit ja Jan Sterlingit on nimetatud oma osade jaoks lihtsalt liiga tusedaiks. Naljakas kurbloolus näitleja nimega sundis kolmanda peaosalise nime O'Brien muutma O'Connoriks. Kõigele lisaks meisterdati loole *happy end*.

George Orwelli romaani "1984" (ek 1990) tõlgendused on tavaliselt laias laastus jagunenud kahe tüübi vahel. Esimeses variandis lähenetakse teosele kui tulevikuuennustusele, arutatakse, milles autor on märki tabanud, milles eksinud. Teise versiooni esitaja kirjanik Anthony Burgess (Stanley Kubricku filmi "Kellavärgiga apelsin" aluseks olnud romaani autor) sõnum on niisama lihtne: raamat ei kujuta 1984. aastat, vaid aastat 1948, võimatult viletsat elu pärast sõda. "See oli täpselt nii, kuskilt ei leidnud ühtegi žile-titera."

Produtsent Simon Perry ja režissöör Michael Radford ei soovi täielikult tugineda kummalegi neist ega püüa anda ka mingit originaalset nägemust. Pigem on usaldatud Orwelli sõna ja tema loodud tehismaaailma. Ekraniseering on väga autoritruuu, muutmata seejuures refereerivaks illustratsiooniks. Perry on öelnud, et "1984" ekraniseerimisel tuleb kindlasti arvestada kahte asjaolu. Kõigepealt, et romaan ei ole tingimata ettekuulutus, ja teiseks, et see on kirjutatud aastal 1948 ja kõik tollased ideed (mitte ainult olustik) on arendatud äärmuseni. Suurim viga, mis tema arvates materjalile lähenedes võib juhtuda, on püüd seda kaasajastada ja amee-



rikaniscerida (ka kirjaniku lesk Sonia Orwell oli seadnud tingimuseks, et filmist ei tehtaks tehnofantaasiat "Tähtede sõdade" laadis). Tuleks filmida "cikusažil" või kui üldse kusagil, siis East Endis. Samas peaksid linnas domineeriva nelja ministeeriumi arhitektuurilised ideed olema imporditud võimalikult igalt poolt. Peab kohe ütleva, et see mõte jäi filmis kasutamata, ministeeriume (tegelikult

Suurbritannia sõjaaegsetele propagandafilmele ja stalinlikule kroonikale (siin kirjutavale meenus kõigepealt Brežnevi-aegne infoprogramm "Vremja", milles samuti näidati, kui tore on meil ja kui kole on neil). Kaks kulissidetagust tegelast - Suur Vend ja Goldstein - on esitatud päris tavaliste inimestena. Suur Vend: monumentaalsusele pretendeeriv liikumatu nägu, vurrudega,



BBC telemängufilm "1984" (1954). Režissöör Nigel Kneale. Doonid Pleasence ja Peter Cushing (Winston Smith).

vaid kahte) näidatakse ainult seestvaates. "See ei pea olena reaalne maailm, me püüame taastada unenägu," ütleb Simon Perry. Ja teisel: "Film räägib inimestest olematus kultuuris."

Lugu algab "filmiga filmis", s.o kinokäiguga, mida Winston Smith romaanis kirjeldab oma päeviku esimeses sissekandes. Seanss, millele on sujuvalt liidetud kaks "vihkamisminutit", on suurepärase ekspositsioon, see näitab kätte opositsiooni meie - nemad, Suur Vend - Goldstein; publiku hulgas näeme kõiki filmi peategelasi. Demonstreeritav film on kriitikas esile kutsunud allusioon - Leni Riefestahli "Tahte triumfile",

kuid mitte Stalini koopia; mitte eriti sümpaatne, aga mitte vastumeelne: siiski ei olnud see nägu "täis jõudu ja üleloomulikku rahu". Goldstein: "tark nägu ja siiski mingil moel olemuslikult vastumeelne ja seniilselt rumal". Mõlemad on filmis ilma jäetud häällest. Goldsteini suu liigutamise helitaustaks jäid Euraasia sõdurite marsisammud, Suure Venna ilmumist ekraanile saadab elektrilöögina mõjuv hümnilaadne muusika.

Kui autorid tahtsid luua unenäolist keskkonda, siis on see neil õnnestunud, andes edasi tolle maailma painavust: samas on see maailm lausa haistmisaistinguteni reaalsuse taoline ("lõhnas kapsa ja peldiku järele"). Ei



oskagi öelda, kumb ta tegelikult on, ja mis on luupainajalikum, kas igapäevaelu või peategelase unenägudes esile kerkivad lapsepõlvemälestused. Filmis öelduna: "See juhtus pärast sõda, veel enne parteid." Järelikult umbes 1948. aastal?

Kuna filmis kujutatakse ebaloomulikku maailma, puudub seal normaalne värvigamma. Tõelust elustades antakse pildile määr-

teeb ta sahtlikirjandust, mille puudumist praegune käre kriitika ENSV kirjandikele ette heidab. Ka inglise filmiarvustajad on päeva- raamatus näinud viidet dissidentlikele kirjandikele. John Hurt Winstonina oskab olla vilets ja veetlev ühekorruga. Tähtsusetu kantseleirott, kelles pole midagi kangelaslikku, kuid kes muutub isiksuseks selles tuimade nägude jadas, mis kordub filmis kaadrist



"1984"  
(1984).  
Esimeses reas  
vasakult  
Richard  
Burton  
(O'Brien),  
Suzanna  
Hamilton  
(Julia) ja John  
Hurt  
(Winston  
Smith), teises  
reas režissöör  
Michael  
Radford ja  
produtsent  
Simon Perry.

dunudlillakas varjund (kui see muidugi ei johtu videokoopia kvaliteedist). Reaalsusele vastanduvad kaadrid on rõhutatult pruunikollased. Kõikenägeva teleekraani ümbermõtestatud maailmas domineerib määrdunudpruun ja ainsa helgema laiguna Kuldne Maa, tavaline, kuid räpase linna kõrval kaunina mõjav looduspilt, mille ujutab üle tööpooldest kuldne valgus.

Selles unenäolises tegelikkuses tegutseb Töeministeeriumi ametnik Winston Smith, kes vastukaaluks oma ametiülesannetele, mis nõuavad ajaloo võltsimist, hakkab pidama päevikut, kus püüab rääkida tõtt. Seega

kaadrisse ja mis löövad tulisest fanatismist põlema kahe kohustusliku vihaminuti ajal, et siis momentaanselt lõtvuda Suure Venna ekraanile ilmudes. Ta kuivetu nägu soojeneb üles aeglasemalt kui teistel ja ei omanda kordagi loomaliku ustavuse ilmet, pigem peegeldub seal kahjutunne kogu sellise olemise mõttetusest.

Kuigi Kuldne Maa ilmub ekraanile kõigepealt jällegi Winstoni unenäos, vilksatab see siiski ka tõeluses (metsalagendik, kus mees oma armastatu Juliaga ühte saab). Julia Suzanna Hamiltoni esituses on noorusvärske, kena ja üldsogi mitte sootu, ka kohustus-



likes tunkedes mitte. Küll jääb filmis ära selletamata Julia loomuliku elegantsiga kantud vöö tähendus. Korra siiski kuulduv sõnatihend "noorte anti-eksuaalsuse liit", kuid seda ei seostata tütarlapselga. Tema alasti olek on palju enesekindlam kui häbelik esinemine suvekleidis, mis annab talle viieteistkümnendaastase plika välimuse.



"1984" (1955). Režissöör Michael Anderson. Edmond O'Brien (Winston Smith) ja Donald Pleasence.

Armastus on roini, mis viib nad Armastusministeeriumi; siin puutub Winston kokku O'Brieniga, kelle ta oli arvanud omasuguse olevat, kelle kaudu püüdnud kontakteeruda vastupanujõududega ja kes oli talle andnud Goldsteini väidetava raamatu "Oligargilise kollektivismi teooria ja praktika", mis sisaldus uuskeele sõnaraamatu kümnendas trükkis. Mees, kes oli andnud Winstonile lootust, muutub tema timukaks. O'Brieni rolli võis produtsent Simon Perry sõnul anda ainult megatähele, kes ei mängiks labast lurjust, vaid inimest, kes täiuslikult valdab kaksisoima. Richard Burton on selles suhtes täistabamus (O'Brieni osa jäi talle suurel ekraanil viimaseks). Tema kangeline ise ongi kehastunud kaksisoim, tolle maailma aristokraat ja artist, kellele Winston on ühekorraga nii instrumendiks kui ka publikuks. Ta lagundab tükk-tükilt Smithi keha ja vaimu, tapab tema mälu. Filmi kulminatsiooniks võib pidada Winstonit ja O'Brieni

dialogi peegli ees, kus viimane ütleb oma inivareks muutunud "hoolealusele": "Näete seda, kes teile sealt vastu vaatab? See on viimne inimene. Kui teie olete inimene, siis see on inimkond." (Kahjuks läks pealeloetud venekelse teksti tõttu kaduma näitlejate hääl, mille intonatsioonil ja tänibril on filmis suur tähtsus.) Tegelikult on O'Brien nii võimas, et ta oleks võimeline allutama Winstonit ka ilma salapärase 101. toa abita. Kuid teisalt hakkab just Armastusministeeriumi stseenides peategelast üha sagedamini külastama nägemus Kuldest Maast.

Loo lõpukaadrites kohtuvad Winston ja Julia taas, kuid nüüd juba peaaegu kohustusel. Nad räägivad nii, nagu peab; neis olnud tõelise elu säde on kustunud. Malelauda põrniitseva murtud Winstoni kõrvale ilmub teleekraanile teine, kes pihib oma "jubedaid" ja absurdsid kuritegusid partei vastu. Aga lõppude lõpuks leiab Winston Smith end romaanist erinevalt mitte Armastusministeeriumist, vaid Kuldselt Maalt.

---

INGRID VELBAUM (sünd. 1968) on lõpetanud Tartu Ülikooli eesti filoloogia 1991. aastal, töötab Pedagoogika Ülikoolis.

---



Lugupeetud  
"TEATER. MUUSIKA. KINO"  
LUGEJA-TELLIJA!

Täname Teid, et olete meie ajakirja oma huviga toetanud.  
Loodame, et "Teater. Muusika. Kino"  
on Teile harjumuslik lugemisvara ka aastal 1993.

MEIE TELLIMISHINNAD:

SOOME lennupostiga aastaks 288 FIM

ROOTSI lennupostiga aastaks 370 SEK

SAKSAMAALE lennupostiga aastaks 102 DEM

USA-sse ja KANADASSE lennupostiga aastaks 64 \$

MAKSTA TULEKS:

Kansallis-Osakke Pankki (KOP)

Finland

Helsinki

Länsi Pasila

Maistraatiportti 4

K O P

Arve nr. 145410-24817,

Kirjastus "Perioodika".

PANGAST SAADUD TŠEKK JA SAAJA AADDRESS SAATA:

EESTI VABARIIK

EE0090 Tallinn

Peapostkontor pk 107

Kirjastus "Perioodika"





*Elmo Nüganen  
endalavastatud  
"Charley  
tädis".*

---

MIHKEL MUTT

---

## NÜGANEN - "HUH!"

Millega on Elmo Nüganen ära teeninud, et tast kirjutada? Esimest korda mäletan ta nime ajalehest, kus oli juttu lavakunstitudengitest. Imestasin siis, miks ta oma nime ei kirjuta y ja k-ga? Nüüd mõtlen, et võib-olla juba siis avaldus selles tema kompleksivabadus, terve mõistus ning lahedus.

Hiljuti sai temast Noorsooteatri kunstilise juht ja see on muidugi juba piisav põhjus kirjutamiseks. Seda enam, et tema vanuses, kolmekümneselt, on seda rasket koormat viimastel aegadel vedanud vaid Komissarov. Aga TMK toimetis pakkus mulle tema kahest viimasest lavastusest juttu teha ammu enne ametikõrgendust ning lavastuste üksikasjadki hakkavad mälust kustuma.

Peapõhjus tema isikut puudutada on muidugi eesti teatri krooniline lavastajanappus. See on pikk, kaasasündinud ja nähtavasti ravimatu haigus. Seda tohterdatakse ja leevendatakse vastastikuste vereülekannete, elundite siirdamisega ning muud moodi.

Äärmise abinõuna katsetatakse organismi enda kudedest ehitada puuduv elund (umbes nagu välismaa meestel, kes tahavad sugu muuta, "ehitatakse" ribikondist vulva). Ainus hea asi selle haiguse juures, et ta pole nähtavasti letaalne. Haigus võib pikka aega olla latentne, tundemärgid kaovad. Siis ta aga manifesteerub ja teater ägiseb. Uuesti annab töbi järele, kui lavastajatacvasse ilmub mõni uus nimi. Seda juhtub keskmiselt kord viie aasta jooksul. Ma ei mõtle neid, kes lihtsalt korra kätt proovivad - uudishimust, enda kontrollimiseks, missioonitundest (trüpile tuleb tööd anda) või siis intellektuaalsest seiklushimust (peen mees lavastab ikka korra elus!) Ei, ma mõtlen kutsumust ühes andekusega, ja nii, et jala maha saab. Kolm viimast seesugust on olnud Unt, Roman Baskin ja Pedajas.

Praegu polnud ammu kedagi tulnud, koht oli tühi ja Nüganen saabus sinna õnnelikul ajal.



Kriis oli tegelikult kestnud pikemat aega, ainult teda põlnud näha, sest taastati Eesti iseseisvust. Ühiskondlike mullistuste tuhinas jäi kunst üldse tagaplaanile ning laiemale avalikkusele ei torganud teravalt silma, et enamik endisi suurusi oli kuidagi vaikseks jäänud. Ainult kui mõtlema hakkasid, siis taipasid, et nimeid, mis veel mõni aeg tagasi kõlasid karismaatilisel mitte üksnes teatris, vaid kultuuris üldse, mida vahetati ringkondades nagu paroole, on nüüd minevkuhõngulised.

**Mõistagi on see jutt laias laastus, üldistamisi. Igal isikul on olnud oma lugu, aga kontuurid on säärased.**

Tõsi, päris ära pole keegi. Tooming ja Hermaküla, Raid ja Komissarov, Mikiver ja Peterson, Kerge ja Karusoo - kõik tegutsevad edasi ja on teatriga ühel või teisel kujul seotud. Kes välismaal, kes eeskätt pedagoogina, kes järgib oma tähte väljaspool riigiteatrit, kes lavastab väiksema furooriga edasi. Mõnes oma töös ja tegemises toovad nad nüüdki kuuldavale mõirgeid, mis (kunagist? tulevast?) lövi aimata lasevad, aga praegu pole neist keegi see, mis muilalgi - teatri hing ja mootor.

Kordan - ma lihtsalt konstateerin. Oleks häbematus hakata kunstniku kallal näägutama, miks ta pole nagu varem või miks ta üldse enam ei tee. Põhjusi on alati rohkem kui üks. Küll on aga kindel, et individuaalne kunstnikulugu rullub lahti konkreetses sotsiaalses olustikus. Isiklikust poolest kirjutagu need, kes eespool nimetatutele lähedased olnud, sõbrad ja õpilased. Minul lubatagu spekuleerida ühe ühiskonnast sõltuva motiiviga.

Teatavasti oli kunsti üks olulisemaid funktsioone kogu nõukogude perioodi vältel seista opositsioonis vaiitseva võimu ning tema ideoloogiaga. Kunsti kaudu sai öelda rohkem kui avalikult. Nii ka teatris. Kihinkahin etenduste ümber, tegelikud ja kuulujutu tasemel ärakeelamised, vaheaplousid saalis poliitiliselt kahemõttelistel kohtadel - kõik see kuulus asja juurde, hoidis tähelepanu ning tegi erksaks. Teatris toimuv oli tähtis üldkultuuriliselt ja rahvuslikult. Pealegi oli tookord teatris tõepoolest palju eredaid noorepoolseid loojaisiksusi, kelle isiklik suundumus näis ühtivat rahvuse omadega. Igal juhul kõlas see kaasa. Teatril nagu teistel esituskunstidel on auditoriumi mõjutamisel ainuomased võimalused - just emotsioonide pinnal, kollektiivse elamuse tekitajana. Mee- nutagem, et vahepealsete aastakümnete rahvusliku katarsise kõrghetkedeks oli üldlaulupidude lõpulaulu ühislaulmine.

Siis olud muutusid. Kui saatuse tahtel õnnestus eesti rahval asuda vabades liikumise teele, siis teatriinimesed selles märkimisväärselt ei osalenud. Loomeliitude pleenumi küll, siis olid tegevad Mikiver, Allik, Komissarov jt. Mikiver luges hiljemgi ette mõningaid deklaratsioone, siis tõmbus ka



"Charley tädi".

E. Loidi fotod

tema kõrvale. Osaliselt on põhjus selles, et ühiskonnaasju ei pidanud enam ajama kunsti kaudu. Selleks avanesid nüüd uued võimalused. Tuli hakata enam-vähem täiskohaga poliitikuks. Mõned kirjanikud-kunstnikud seda ka tegid, lastes end parlamenti valida. Nüüd nad enamikus küll vist kahtsevad seda ja kaebavad, et loominguks ei jätku aega. Aga neil on selleks siiski võimalus - kas või öötundidest ajalisa võttes, sest nemand on n-ö üksiküritajad. Lavastaja peab aga sõna otseses mõttes samal ajal teises kohas tööl (resp. proovidel) käima ning ei saaks kuidagi deputeerida.

Kunsti roll rahvusliku identiteedi säilitajana ei kao. Aga üldiselt peaks ta nüüd tegelema rohkem talle ainuomase, spetsiifilise

---

Elmo Nüganen ("Armastus kolme apelsini vastu").

Elmo Nüganen ("Rõlukannel"). Pildid E. Loidi fotoseeriast "Elmo Nüganen. Naerust pisarani".















sega. Roll ja tähtsus, mis tal olnud, ei kordu enam. Korrakem Kogujaga, et "igal asjal on määratud aeg ja aeg on igal tegevusel päikesel all". Aga kuidas kajastub see muutus konkreetse indiviidis, kunstnikus, kes pole ju pelk missioonirüütel, vaid vägagi inimlik olend kõiksugu vajaduste ja tundmustega? On ju tore teada, et oled teinud tähtsat tööd ning sulle öeldakse nüüd aitäh. Ja ega keegi pensionipõlve ka peale suru. Kunsti saab edasi teha. Aga see on nüüd tsunftisisesem. Raskuskese on mujal. Enam pole suure elu erutatav lähedust ning rahvahulkade hingevärin ei ulatu sinuni. Kunstnikkonnal on tolpelpohmelus.

Niipalju siis Nüganenist. Sest temasse kõik eelöeldu ei tohiks üldse puutuda. Vähemasti sellel pinnal ei tohiks tal komplekse olla. Noorus! Samas oli liigutav lugeda "Postimchest" Nüganeni intervjuust Kaarin Raidi kohta, et "paljud näitlejad elavad teadmatutes, missugune lavastaja on Viljandi teatris". Lugesin seda mõni nädal pärast Pedaja "Punjab" nägemist ning muidugi kandusin mõttes mind ligi kahekümne aasta eest vapustanud Raidi lavastuse juurde Pärnu teatris. Mõned ikka teavad seda lavastajat küll!

Tegelikult on Nüganen teinud veel väga vähe lavastusi. Olen neist näinud "Törksa taltsutust", "Charley tädi", "Armastust kolme apelsini vastu" ja "Ivanovit". Aga nendest piisab, et öelda: tegemist on Eesti ühe võimekama komöödiavalavastajaga Kerge ja Baskiniga kõrval. Naljatučke on välja toonud teisedki, ja mõnikord ka edukalt. Aga sel juhul on tegemist olnud "isemängivate" näitlejatega või on lavastanud lihtsalt head ja mitmekülgsed režissöörid, nagu näiteks Panso või Unt.

Nüganen on naljalavastaja selle ürgkujul. Tal on vaja süžöödi, legendi, müüti, karkassi või luukeret - ükskõik kuidas seda nimetada -, millest töukuda. Sinna ta siis ehitab oma trupiga juurde. Tema lavastuslaadi üheks märksõnaks on "rikkus". Lavalt "pritsitakse". Nüganenil on tugev parodeerimisanne ja ajastunärv, mis lubab tal etendustes edukalt improviseerida. Tõepoolest, näiteks "Kolme apelsini" tekst varieerus minu meelest repliigiti õhtust õhtusse, vastavalt sellele, kes parajasti saalis istus. Igatahes ühel etendusel kuulsin muu hulgas lendu lastud "Tere, Moiša!"

Võib muidugi küsida, kui kaugele võib selles laadis minna. Kas nali nalja otsa, ilma et see kuskil kulmineeruks ja kumuleeruks,

ei hakka end ise ära sööma? Sellele ohule osutasin juba seoses "Charley tädiga", millest vaimustusin. Pean nüüd tunnistama, et minagi naersin "Kolme apelsini" nõrkemiseni, aga ometi hakkas natuke tüütama, sest kõik oli samas helistikus. Oleks tahtnud näha ka suuri süžeenalju, mitte ainult "peale tikkimist". (Näiteks Nüganeni enda vahelugemisest, mis sest et toredad, oleksid võinud ära jääda). Ilmselt oli mu suhteline (!) pettumus tingitud ka sellest, et tuttavad tüki eelnevalt nii üles olid kiitnud.

Kellega paralleel teemata? Eesti teatris kindlasti Kergega. "Kosjasõidu" ning "Charley tädi" "kapustniku" stiili sarnasusele olen juba osutanud. Samuti on mõlemale lavastajale omane väga kindel vormitunne. Nende töödes on alati hea rütm, see ajaliste kunstide alus, nii lihtne ja haruldane ühtaegu. Kompositsioonivaistu oli näha juba "Törksa taltsutusest". Nali Kerge kui ka Nüganeni lavastustes on alati õhku, vabaduse tunnet, kergust, mis kaasa kisuvad. Paraku on ühine ka see, et tõsisema algmaterjaliga kokku puutudes aetakse mõned nurgad sirgeks. Ometi ei saa nendegi puhul öelda, et "lavastust ei ole". Kerge parimatest kodumaal tehtud töödest oli näha, et süvenemine on võimalik (näit "Aeg antud..."). Kindlasti ei tee ka Nüganen, kui ta lavastab "Ivanovit" kolmas või neljas kord, Borkinist enam säärast karikatuuri ega lase krahvil nõnda lõuata. Kõik tuleb, loodetavasti. "Ivanov" ei ole sama kunstiprooviga kui "Kolm apelsini" omas laadis. Samas on ta huvitav, kuna lavastuslaad on risti vastupidine: kogu töö seisneb tegelastevaheliste suhete aktsentueerimises ning dialoogirežiis. Head näitlejad mängivad hästi ning näiteks Lutseppa, Krjukovit ning Luike vastamisi vaadata oli lausa rõõm.

Üks delikaatsevõitu paralleel veel. Kuigi meie lavastajate seas on viimasel ajal olnud ka neid, kes töötavad rohkem intuitsioonile tuginedes, on ülekaalus olnud tarkpea-tüüp, kes on läbi uurinud lõpmata hulga raamatuid, filosoofeerinud jne. Nad on jätkanud oma esteetiliste ja filosoofiliste probleemide lahkamist teatrivahenditega. Aga Nüganen on justkui tulnud elust enesest, ta kaitseb elu ja jätkab seda uute, omandatud oskustega kontsentreeritud kujul teatrilaval.

Siiski, Kergel ja Nüganenil on üks oluline erinevus. Esimene alustas draamalavastajana, kui oli ühe karjääri elus juba edukalt läbi teinud. Sellest kogemustepagas, samas paratamatult ka pitsere. Nüganen teeb kõike esimest korda.

Usun, et asjaosaline ei solvu, kui ütlen, et mind eriti ei huvita, kuidas ta endale oma tööprotsessi reflekteerib. Kas ta teeb skeeme, plaane, paneb paika misanüstseene või pealisesannet. Vaevalt ta targutab esteetika kategooriat, pistab rinda absoluudi, identiteedi või muu "märksõnastikuga". Ja kui ta seda ehk teebki, pole see tõenäoliselt nii hu-

---

C. Gozzi, "Armastus kolme apelsini vastu" (lavastaja E. Nüganen). *Pantalone* - Elmo Nüganen, Ninetta - Piret Kalda.

E. Loidi foto



vitav kui see, mis tal välja tuleb. Tema puhul võiks meenutada tuntud lugu kuulsast ameerika pesapallurist Babe Ruthist, kes, kui temalt küsiti, kuidas ta "seda teeb", vastas lihtsalt: "Huh!"

Kusagilt lugesin veel, et üks ilmakeelne näitlejanna võrdles oma tööd rolli kallal saia küpsetamisega. "Nii, nüüd silume siit natuke... vormime veel... määrime pealt... nüüd paneime ahju... vaatame, kas pole tooreks jäänud..." jne. "Postimehe" intervjuust sain teada, et Nüganen on viienda kategooria rätsep. Võib-olla kerib ta peas lavastamise ajal umbes niisugune tekst: "Nii, siit on natuke kottis... Siit tuleb volti nihutada... Siit tõstame õlga... Praegu on moes teravad reväärid... Hm, paistab, et tagant istub päris ilusti... Muide, kummas sääres härra kannab? Järgmine proov on homme." Jne.

Sellele, et Nüganen vist veel ülearu tark ja kaalutlev pole, viis mu mõtted ka asjaolu, et ta oma praeguse koha vastu võttis. Ma mõistan, et murranguajal ei ole senistel teatrijuhtidel eetilise lahkuda ning trupp ilma hooleks jätta. Aga uueks juhiks hakata... Kas

Nüganen ka kujutleb, mis sellest tulla võib? Siiani oli ta Eesti tehniliselt parimate võimalustega teatrimajas lavastaja, kes võis teha praktiliselt kõike, mida tahtis. Ei mingeid muid muresid. Nüüd on tal kaelas teater, kus küll toredad inimesed, aga kõik muu üi-ai. Pole mänguplatsigi - õiget lava ega saali. Ees seisavad koondamised, majandusmured ähvardavad jne. Algul tahab noor juht muidugi töötada, töötada. Töötada nagu parun Tusenbach "Kolmes ões" (keda ta diplomilavastuses ise mängis). Mis saab aga paari aasta pärast? Kujutlen: suitsetab kaks korda rohkem, käed värisevad, ka hääli kipub eravestlustes värisema, vihastab asja ees, teist taga primadonna peale, majas ei "helise enam lapse naerukaja".

Aga kes teab? Võib-olla saavad tulevatel aegadel mitte üksnes ettevõtluse džunglis, vaid ka keerulises kultuurisituatsioonis paremini hakkama rikkumata vaistuga inimesed, kes otsivad ja leiavad. Igal juhul hoian Nüganenile põialt ja vaatan huviga. Lõpuks on ta esimene tõeliselt uue põlvkonna lavastaja.



5. mai 1992 Noorsooteatri direktori kabinetis, päev, kui Elmo Nüganen andis nõusoleku hakata järgmisest hooajast Noorsooteatri peanäitejuhiks. Kas murelikkust on juba märgata? Paremial Noorsooteatri uus direktor Raivo Põldmaa.

K. Orro foto



## PILK SAKSA TEATRI PROBLEEMIDELE

*Kui raske on intendante leida? Vastab Peter Doll, Stuttgarti teatri endine, praegune Frankfurti teatri intendant. Kus teatridirektorite kohalemäärarajad üldse teavad, mida nad draamateatrit tahavad, millise volli nad teatritele oma kultuuripoliitikas omistama peaksid?*

Ma arvan, et enamus neist teab seda sama vähe nagu paljud meiega hulgas. Segadus valitseb tänapäeva teatri esteetikas, sisus ja selle interpretatsioonis, stiilides ja kultuuripoliitilises tähenduses, sest finantsilised, tariifidõigused ja struktuurilised küsimused pole veel kunagi nii ebaselged ja vaieldavad olnud kui praegu. See kehtib võrdset nii teatrirahva, kultuuripoliitiku kui ka kriitilise üldsuse kohta.

Ometi on need probleemid, mille ees meie kolleegid endisest Saksa DV-st seisavad, - poliitiliselt, majanduslikult, kunstiliselt - siiani meile vaid aimatavad.

*Kas teatrinimesed on ise liiga vähe teinud, et tippülesannete jaoks järelkasvu koolitada? Kas konkurents on selles süüdi, et potentsiaalsetest teatrijuhitidest alati puudus on?*

Ei kohalemäärarajad ega intendandid ise ei oma sellest ametipostist selget ettekujutust. Pole mingit õpetamisvõimalust, isegi mitte vastavat teoreetilist mudelit. Kuidas õieti saadakse intendandiks? See on paljude diskussioonide tüüpiline küsimus. Vastus võib kõlada vaid ironiliselt: selleks lihtsalt saadakse, lastes end valida.

Enamus intendante tuleb endiselt lavastajate hulgast, nagu see on olnud juba sajandi algusest peale. Siis järgnevad dramaturgid, aga ka dirigendid, lavakujundajad ja endised lauljad juhiivad tänapäeval teatreid - nii väikseid kui ka päris suuri.

Saksa Teatriühing on viimasel kümnendil sisse seadnud nädalalõpuseminarid juba ametisolevatele intendandidele. Seal tegeldakse põhiliselt tööõiguslike või vormistamisprobleemidega, sisulisi kunstiküsimusi puudutatakse üpris harva. Noortel teatritegelastel on intendandiks saamiseks ainult kolm võimalust:

1. Nad peavad koduteatris iseseisvalt õppides "teisest reast" esile kerkima.
2. Nad peavad vanemate kolleegide ja intendandite poole pöörduma, õppides neilt. Ise olen juba aastaid sageli nõuandeid jaganud ja nii mõnegi noore kolleegi nõnda sadulasse aidanud.
3. Nad hakkavad alles siis õppima, kui juba ametis on. Ma kardan, et selliseid on enamik. Või peavad nad siis kahe-kolmekuulise kompaktkursuse ootama, mis võib-olla kunagi kõrgkoolides spetsiaalselt selle elukute jaoks läbi viiakse. Thurnause kavandatud Teatriakadeemia oli taoline pikaajaline plaan. Kõigi nende kaalutluste puhul peaks siiski selge olema, et nii ei leita intendandi kohale kindlasti kõige tähelepanuväärsemaid isiksusi. Kahtlemata aga paremini haritud, ja juba üksnes see oleks mõnele teatritele suureks abiks.

Üks asi on otsustavalt muutunud: moraal on kadunud! Kokkulepped, lubadused, kirjalikud ja suulised lepingud kaasajal pahatihti enam ei kehti. See käib kahjaks nii teatri ülalpidajate kui ka nende partnerite, intendandite kohta. Viimastel aastatel on sagenenud, et intendandid katkestavad oma lepingu kiiresti ja enneaegselt, mis selle põhjused igal üksikjuhul ka ei oleks.

Lõpetuseks veel mõned tähelepanekud. 70. aastate kultuuripoliitilise murrangu järel on kahjuks väga ruttu emaldatud tähtsatest sisulistest küsimustest. Revolutsiooniline aur haihtus kiiresti ja järjest enam pöörduti dekoratiivse rafineerituse, kujundusliku külluse, tehnilise briljantsuse ja valgusorgiate ning lõppude lõpuks - õõnsa estetiismi poole, mis viidi viimse piirini.

Ja nii tehakse järjest suuremate rahadega järjest vähem teatrikunsti, mille dominandiks peaks endiselt jääma üksnes mängiv, laulev ja tantsiv inimene. Aeg on küps, nii stiili kui sisu poolest, "vaese teatri" jaoks, kus jälle lugusid jutustatakse ja loo keskpunktis seisab inimene.

Ajalohest "Süddeutsche Zeitung"  
tõlkinud HANNES VILLEMSON

## MUUSIKATEATRI JUHTIMINE KRIISITINGIMUSTES

Rahvusvaheline ooperidirektorite nõupidamine Schlos Thurnaus

Friedrich Sartor kritiseeris teravalt prantsuse ooperimajanduse olukorda - Pariisis praktiseeritavat teatrijuhituse viisi ja tsentralismi, mis suunab kaks viiendikku kogu Prantsusmaale ettenähtud dotatsioonist Pariisi Ooperile ja jätab ülejäänud regioonid kuivale. See on kirjeldamatu, milliseid kulutusi endale lubati seoses Suure Ooperi ümberkolimisega Palais Garnier'ist ikka veel mitte funktsioneerivasse Bastille' ooperimaja. "Münchenis või Milanos oleks see mässu põhjustanud, sest Ooper kadus olematusse."

Pealinna Tallinnasse keskendunud tsentralismi üle kurtis ka Lõuna-Eesti linna Tartu teatri intendant Linnar Priimägi. Oma säravas kõnes diagnoosis ta publiku umbuskliku igasuguste eksperimentide vastu: pärast seda kui "suur eksperiment sotsialism nii ilmselt ebaõnnestus", tahetakse nüüd ka teatrit solliidsust ja püsiväärtusi. Kuni 1988. aastani oli Eesti kümne kutselise teatri külastatavus (miljoni eestlase kohta) silmapaistv: siis algas massimeelevalduste aeg, mis teatrid tühjaks pühkis. Nüüd kasvab vaatajaskond taas - ja koos sellega küsimus teatritegemise ajenditest ja moraalist.

Thurnau mõttevahetus, mis oli kavandatud arutlema teatritegemise ratsionaliseerimist ja juhtimisstruktuuride nüüdisajastamist, suubus lõpuks lda ja Lääne dialoogi teatrijuhituse praeguste kriiside üle: ühest küljest ei saa kuidagi mõõda vaadata mõtte defitsiidist muusikateatris pärast modernismi ja postmodernismi nähtavat ammendumist, teisest küljest on probleem otseselt ellujäämises, olemasolukriisi mitmesugustes vormides. Korrastada sellises situatsioonis tekkinud küsimusi ning arutada päästrateegiaid, kujuneb Euroopa Muusikateatrite Akadeemia esimeseks ülesandeks. Eeltööd on tehtud. Nüüd võib järgneda peamine käik.

FRIEDER REININGHAUS  
ajalohest "Süddeutsche Zeitung"  
tõlkinud HANNES VILLEMSON



## RAHU MURENEB TASAKAALUKALT



"Rahu tänav". 1991. Režissöör Roman Baskin. Võõrväed Rahu tänaval.

"RAHU TÄNAV". Režissöör-lavastaja Roman Baskin, stsenaarist Toomas Kall, operaator-lavastaja Ago Ruus, kunstnik-lavastaja Toomas Hõrak, kostüümikunstnik Mare Raidma, helilooja Erkki-Sven Tüür, helirežissöör Jaak Elling, montaaž Kaie-Ene Rääk, režissöör Ly Pulk, assistendid Ivi Lorberg ja Riina Vellerind, operaatorid Rein Pruul ja Herkki Sulane, assistent Dmitri Voitjuk, kaameratehnik Vitali Kladijev, valgusmeister Uno Lahtin, valgustajad Ago Soasepp, Viktor Rauam ja Märt Männiksaar, filmi direktor Mati Sepping. Osades: Mikk Mikiver (Verner), Katrin Karisma (Agnes), Lauri Vihman (Lauri), Kaljo Kiisk (Eugen), Kersti Kreismann (Inga), Egle Lillemäe (Aita), Elisabet Tamm (Rita), Mihkel Pulk (Tiit), Sulev Luik (Tiidus), Helerin Kivilo, Helen Kivilo, Ivo Allikvee, Avo Allikvee, Anna Hõrak, Jasper Adamson, Kaur Adamson, Sander Adamson, Pille Lõhmus, Piret Lõhmus ja Leiger Teinveld (Tiiduse lapsed), Jüri Järvet (Jaak), Maria Avdjuško (Liika), Arvo Kukumägi (Uugu), Väino Laes (Peeter), Helene Vannari (Selma), Tõnu Kilgas (Kuno), Laine Mägi (Lagle), Mahmu Vannas (Loreida), Härmo Saarm (ohvitser); episoodides: Aarne Üksküla, Aleksander Eelmaa, Terje Pennie, Ain Lutsepp, Anne Paluver, Salme Reek, Maria Klenskaja, Paul Poom, Herbert Selglaid jt. 2776,0 m (11 osa), mustvalge. "Tallinnfilm", 1991.

Veel viis aastat tagasi mõjunuks "Rahu tänav" jahmatava sensatsioonina. Kui teda üldse oleks ekraanile lastud, tõenäoliselt mitte. Seega on meil tegemist poliitilise allegooriaga, mille vastuvõtt oleneb vaataja häälestatusest ja taiplikkusest tähendusi leida. Kõik sõltub paratamatult sellest, mida või keda nähakse nois sündmusis, kuigi -

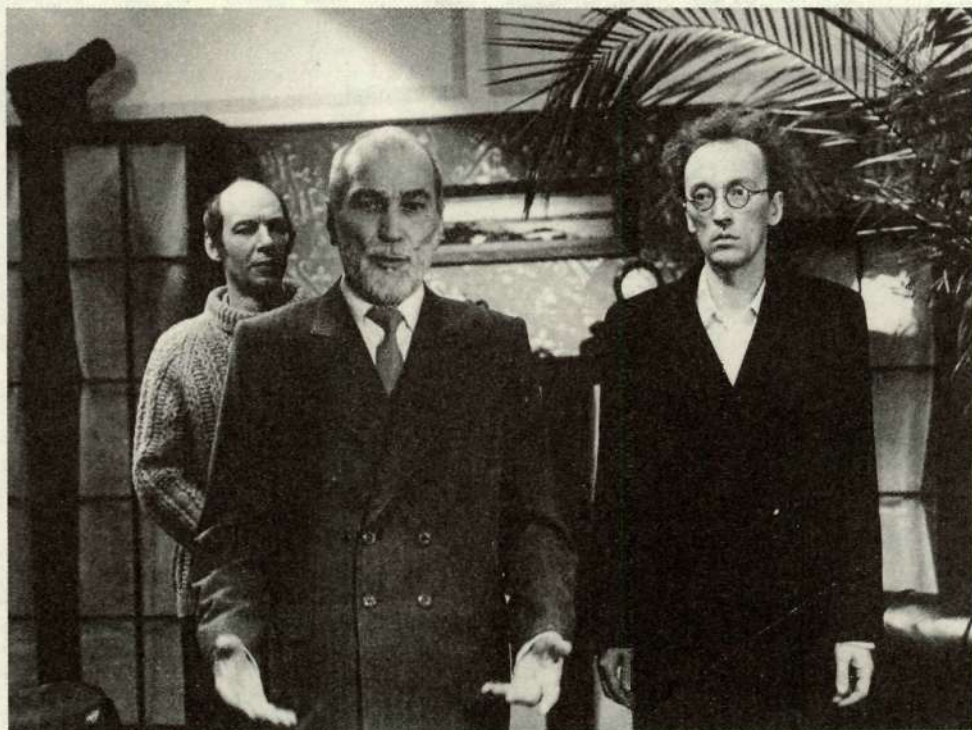
ega meile palju võimalusi pole jäetud, asi on algusest peale enam-vähem selge ning üllatusi ei järgne.

Sellega on "Rahu tänava" põhihäda välja öeldud: kui see film poleks nii skeem, kui meile kõike puust ette ei tehtaks, kui tege- laste käitumine nii läbinähtav ei oleks. Stsenaarist Toomas Kalli mõte on iseenesest



suurepärane (huvitav, millal see lugu kirja pandi?), ent skemaatilisus kaotab usutavuse. Või ongi sellest targu hoiduda püütud? Vahet peatunuks aeglase tempo, ütleme kolm korda pikem seriaal võimalustega tegelaste psüühikasse süüvida, mis riskinuks küll igavaks venitamiseks, kuid mille püsi-

Järsku on iga maja ees vahipostil püssiga sõdur. Nende tulekut me ei näe, nad lihtsalt on ja kõik. Nad ei sega kedagi, vähemalt esialgu - las nad siis olla, küllap see millekski ka hea on. Siis hakkavad nad sisenejailt dokumente küsima; olgu, kontroll peab olema. Ajapikku selgub, et sõjaväel (üks äraütlemata



"Rahu tänav". Väino Laas (Pector), Mikk Mikiver (Verner) ja Sulev Luik (Tiidus).

V. Menduneni fotod

mist toetanusid meie tippnäitlejate võimed? Võib-olla eksin ja ilmselt ka liialdan, kui nimetan "Rahu tänav" kiretuks ajalooaineliseks õppefilmiks. Aga hoiatav on ta kindlasti.

Rahu tänav on vaikne ja idülliline paigake kuskil äärelinnas. Väarikad eramud, väarikad inimesed, vähe liiklust ja palju lund. Lumi jääbki filmi ilmestama: valge puhtus ümberringi, kõik on korras, lumevaip katab väiksemadki vead, selle all liiguvad vist mõteteki loiult. Fotodelt meenub 1930. aastate Eesti ja parimagi tahtmise korral ei saa filmi tegevust mõnele teisele rahvale omistada. Jõulupeole kogunenud seltskonnast saame kerge vaevaga teada, kes on kes. Omamoodi värvitu retro õdusast ja rahulikust heal järjel elust. Kaamera (operaator Ago Ruus) jälgib toimuvat enamasti keskpilaanilt, nagu õppefilmis või siis ringvaates, avaramat üldistust või detailsemat lähenemist näeme haruharva.

ta hall ja ilmetu seltskond muuseas) on terve põrandaalune linn, mis tasapisi majadessegi imbub. Sõdureile on ju clamispinda tarvis. Nagu tuntud laulus "Mägra maja". Tulnukad on vastutulelikud ja abivalmis, ent segamist nad ometi ei salli, pead tõstnu lüüakse maha ja aetakse auku. Filmi ainus nähtav ohver, kuigi vaataja ootab sõjaväega seonduvat vägivalda. Siis hakkab järjepanu inimesi kaduma, küllap on nii tarvis, küllap on seda kellelegi vaja. Mõnele käib võõras võim närvidele, aga nad lubavad lahkuda koos lumega. Hästi, kannatame ära, ootame ja loodame. Ei kao lumi, ei kao sõjavägi.

Film on masendav ja rusuv, hoolimata näilisest turvalisusest ja mõõdukast küllusest. Pole me nii kaitstud ühti, vaenujõud tulevad märkamatuks, on korraga kohal, muudkui laiendavad tegevust, annavad põliselanikelegi tööd ja teenistust - pole väga vigagi, või mis? Muide, nalja ei tehta ses filmis üldse, järelikult on tegemist ühe nukra



ja elujõuetu rahvaga. Kõigi märkide järgi osutuvad nad cestlasteks.

Esimestest näitlejatega täidetud kaadritest selgub, et tegemist on taas ühe väga teatripärase filmiga. Jääb mulje, et meie teatrilavalt tuntud profid teevad Eesti filmile karuteene, mängigu nad nii hästi kui tahes. Eriti teaterlikud on tubased stseenid, milliseid on aga enamik. Vaataks nagu mõnda teletlavastust. Kõik esinevad muidugi oma tuntud hädades, juhendajaks Roman Baskin - teatrilavastaja, mitte filmirežissöör. Keskne kuju on Mikk Mikiveri poliitikategelane, kes oma seisundi tõttu ka naabrite silmis au sees. Loomulikult tehakse temast reuter ning loomulikult on tema poeg filmi ainsaks teisitimõtlejaks. Mikiveri tekstist tuleb võti kogu sündmustiku avamiseks, nimelt sealt, kus ta võidukalt koju saabub ning teatab, et kinnitati ära, ühel häälel ja kellegi vastuseisuta. Lühikese pausi järel aga vaoshoitud tigiduse, ehk isegi ironiaga: küll need meie inimesed on vastikud, kui ikka peab midagi, siis alati ka tehakse.

Üks veenvamaid stseene on tunnustatud rahvajahi pööramine kvislingiks, kui ta sõjaväe esindajaga konjakipudeli taga üsnagi omaimeheliku vestluseni jõuab. Samas on see üks väheseid suurte plaanidega kohti. Ega teda vist suurt pööratagi, rohkem suunatakse oskuslikult, mis lõpeb pea vabatahtliku pöördumisega oma rahva vastu. Siis tuuakse lagedale nimekirjad ja muu rectmüsegaga kaasas käiv. Mõnes mõttes võiks "Rahu tänava" teatripärasus olla sihilik näitamaks osaliste otsustusvõimetust, kammitsetust, juhitavust kellegi poolt. See maailm on üks teater ja meie vaid näitlejad seal sees. Ja veel tuli mõte, et kas pole see film mitte eesti tippnäitlejate patukahetsus alles hiljutise usina kaasalöömise järel kõigkõimalikes N Liidu propagandateostes.

Kuna film püüab anda läbilõiget küllalt heal järjel olevast kultuurühiskonnast, siis pakutakse välja hulganisti võimalusi nii tegelaste kui ka olukordade üksipulgi lahkamiseks. Nii näiteks saaks terveid lehekülgi arutleda selle üle, miks ahistatud seis inimesed jooma paneb, miks hetkel hädisem esimesena alla annab ja peatselt karistatud saab, miks naised kergemini alla vannuvad ega viisakaist tantsupartneri keelduda suuda, miks soliidne vanahärra sõdurile kulpi lööb, miks fotograafil üksipuha on, miks tütarlapsed trotslikule isemõtlejale sõdurpoisse eelistavad, miks kindlaimegi meel end ühel heal päeval maha müüb. Ja nii edasi, kuni kõike varjav lumi kirkalt helendama lööb, talvine jaanipäev kätte jõuab ja rahvas rõõselt pillerkaaritab. Pole viga midagi, kord ju majas.

Lõpp on üles viidud nagu alati, samas aga omandanud kurikuulsat "naaiivse paljutähenduslikkuse", kah nagu alati. Tegevus on toast välja saadud, rahvas uisutab ümber jaanitule - milline absurd, kas pole? -, sõdurid

teevad karusselli, kaamera jälgib ülalt ja kaugevalt, mõõtmed üha avarduvad, ja kõige taustaks senisest erinev ja jõuline muusika (Erkki-Sven Tüür). Panus tehakse ilmselt noortele, sest poliitikutest papa tõttab otsustaval sammul järele ringist kõrvale astunud teisitimõtlejale (või läheb tagasi kutsumäki?). Poeg laseb enne äraminekut linnud puurist lahti. Mõelge ja mõtestage, kuidas tahate.

Ajalooliselt võiks mõelda näiteks sellele, et omaaegsele Pätsi olupoliitikale on selle filmiga kõvasti pihta antud ning et heaolus pole aatemehest Tõnissonile kohta. Edasi võiks mõelda ka sellele, kas me ikka suudame end nende tegelastega samastada. Äkki rahvuslik uhkus ei luba, tunduvad soodsam oleks ju öelda, et see kõik ei puutu meisse? Rahvastunne peaks selle filmi vastu hoiatavalt kisendama, sest ei tohi end ometi niimoodi alandada, need pole meie, tõeline cestlane on too vastuhakkav tõsine ja vintske poisike, jne. Peaks vaikselt nurgas seisma ja häbenema, see meie cestlus. Nii taandub "Rahu tänavast" arusaamine selleni, kuidas nähtav kokku passib arvamusega cestlastest. Seega siis ootamatult söakas ettevõtmine praegusel kõikuval ja kahtleval ajal sellise filmiga välja tulla. Loodame, et autorit siiski ei lintšita.

---

ROMAN BASKIN on sündinud 25. detsembril 1954. aastal Tallinnas. Lõpetas 1980. a lavakunstkateedri ning töötab samast aastast teatris "Vanalinna stuudio" näitleja ja lavastajana. R. Baskin on teinud "Tallinnfilmis" režissöörina lähimängufilmi "Vernanda" (1988) ja täispika "Rahu tänava" (1991).

S.T.

---



## KITŠ JA KOSMOS



"Rahu tänav", 1991. Sulev Luik (Tiidus)

R. Rajamäe foto

"Keegi pidi Josef K. peale valetanud olema, sest ilma et ta midagi kurja oleks teinud, võeti ta ühel hommikul vahi alla."

Maaüldkirjanduse mõõdupuuga võttes peaks see vähemasti Euroopa lugejale olema niisama tähtis lause kui Eesti lugejale üks teine lause - see, mille klassik Oskar Luts "Kevade" algusesse kirjutas. Valetaksin, kui ütleksin, et Roman Baskini "Rahu tänavat" vaadates meenus mulle otsekohe Franz Kafka "Protsessi", ometi näib, et just selles teoses, õigemini "Protsessi" raskes analüüsitavuses peitub võti Baskini mängufilmi mõistmiseks. Kafka on naha pannud liistud, ta on universaalne. Ning vististi seepärast on ta ka lõpuni jälgendamatu. Muidugi võib tekkida küsimus, kas ongi otstarbekas kõnelda võrdlusalusena kellegi kirjaniku tekstist, kui jutt on hoopiski filmist? Mis on üldse ühist sõnal

ja pildil? On küll. Mõlemad võivad edasi anda lugu, *story*'t. Nii Kafka "Protsessi" kui ka "Rahu tänavat" kannab üks läbiv metafoor, mida on raske nimetada, sest sulg tõrjub pruukimast sõna "absurd". Ometi tuleb seda teha, sest ilma lihtsalt ei saa. Mis on üldse absurd? Mis on absurdi vastand? Märkan, et ma ei oska absurdi defineerida muud moodi kui millegi hästi tavalise, loomuliku, vääramatult igapäevase asjana. Siiski on absurdil üks iseloomulik tunnus: temaga pole võimalik harjuda. Absurd on siis absurd, kui ta sisaldab hämmastuse komponenti. Seega absurd mobiliseerib, sunnib pidevalt millokski ootamatuks valmis olema. Õige absurd tabab aga sind alati just kõige nõrgemasse kohta. Nii leiame absurdil olevat ka konstruktiivse külje - ta hoiab inimeste maailmas ära rahulolu ja mandumise. Aga



ei hoiä ära seda, mis nagunii tulema peab. Ehk tulekski nentida absurdi fataalset rölü ja jumalikkü päritolu?

Olles ise naeruväärne - uskumatu ju on naeruväärne, sest inimteadvus kaitseb end niimoodi teda kohutava ja arusaamatu eest -, muudab absurd naeruväärseks ka

Sõdurid tekitavad kombatava absurdisituatsiooni, äga nad on eksperimendis üksnes katalüsaatorid, mitte midagi tähtsat. Tähtsam on enne juba olemas, äga varjatult. Võtame nimetada seda kosmoseks. Kosmiline dissonants annab endast märku juba jõuluõhtul, kus Loreida (Maimu



"Rahu tänav". Jõuluõhtu tälistamine.

A. Leemeti foto

au, õigluse, kohusetunde ja muud eetika valda kuuluvad atribuudid. Absurd tunnistab üksnes iseennast, pühkides teelt muud reeglid.

Kas ei kujuta ka "Rahu tänav" endast omalaadset inimliku võimetuse manifesti? Inimesed elavad, töötavad, söövad ja jooavad, peavad jõulupüüid justkui täiesti omatahtsi, sõltumatult, vabalt, tunnistamata jõudu või jõude, mis nende tegevust kõrvalt jälgivad ja kontrollivad ning lõppkokkuvõttes täielikult määravad. Inimesed sulgevad silmad neid häiriva ees, nad ei võta seda adekvaatselt vastu. Seda kaitseraktsiooni katsubki "Rahu tänav" mõneti analüüsida.

Baskini loodud parabolis tekib absurd õhku juba enne, kui ühel päeval ilmuvad Rahu tänavä elanike värvate ette salapärsed sõdurid. See, et nende päritolu ei identifitseerita, teeb neist kosmose saadikud.

Vannas) loeb jõuluvanale kohatult tõsist salmi, küsides:

Kas see oligi elu?

See põgus ja rahutu unenägu, võitlus ja kannatus, loobumisaheel ja mõni heledam hetk seal vahel?

Kas see oligi elu?

Sealtpeale taipame, et "Rahu tänav" ei ole perekonna-, sõja- ega seiklusfilm. Ta viitab millelegi hõlmavamale, kitsist kosmoseni. Tulen kohe nende märksõnade juurde tagasi, kuid enne tasub viidata veel ühele "Rahu tänavä" mõttelisele nurgakivile - inimese manipuleeritavusele. See on nii psühholoogiline kui ka sotsioloogiline probleem, mis algab küsimustest: Mis on võim? Kus on võim? Kes on võim? Kes lahterdab inimesi türannideks ja ohvriteks, kes sunnib üht teisele alistuma? Kust tuleb kurjus? Ma ei ütleks, et



"Rahu tänavas" niisugused küsimused just karjatuste kujul esinevad, kuid kuskile kaadrite vahele nad kirallasti jäävad. Ses mõttes meeldis mulle eriti see stseen, kus Ohvitser (Härmo Saarn) ütleb oma ellu sekkumise vastu võimetult protesteerivale Vernerile (Mikk Mikiver): "Ärge pirtsutage nagu mõni plika." Õiglusel puuduvad argumendid, korral puuduvad garantiid, üks olukord võib tekitada erinevaid loogikaid ja moraale. Kõik seletused on võimalikud. Demagoogiat pole olemas, on vaid erinevate manipulatsioonide tulemused. Niivõrd, kui võrd nad on olemas, on nad ka õiged.

Ohvitser on hästi tehtud roll, niisamuti nagu kollaborant Vernergi. Kas ta on millegi poolest halvem kui näiteks Tiidus, kes ainsana söandab "tõtt öelda", aga teeb seda nurga taga?

Agas mis kits ja mis kosmos? Just seesugusel, küll natuke kunstlikult joonistatud skaalal näikse kõikuvat "Rahu tänava" pöccatika. Baskin on nad ühes eksisteerima mõistnud, nende vahele konflikti tekitanud. Võib-olla polegi siin tegemist Kafkaga, vaid hoopis helkidega Ingmar Bergmani loomingu, kes samuti on turvalise väikekodanliku elulaadi kohal ja sees põletavaid, koguni kosmilisi intriige täheldanud ja neid geeniuuse hingejõuga visualiseerinud. Selleks pole Bergmanil aga sõdureid vaja läinud, nii et Baskinil on veel käimata tee ees.

Inimliku õnne ja suure päikeselise armastuse koht vist polegi kunstis, seal varitseb teda kitsi oht. Looming on hoopis muude protsesside tulemus.

Nende teiste protsesside elavaks katseklaasiks ongi Baskin võtnud Rahu tänava - paiga, kus inimesed seniajani elasid jõukalt ja rahulikult, nende mured olid tühised, sest nad ei esitanud endale liigseid küsimusi elu mõtte või muu selletaolise üle. Nad käsitlesid elu kui kitsi, nende elu oligi kits. Kosmos ei tulnud neile meeldegi, see ei kuulunud nende elumudeli juurde. Nende elulaad ei



"Rahu tänava". Härmo Saarn (ohvitser).

V. Mendumeni foto

tunnistanudki teistsuguseid mudeleid, nad teadsid niigi, mis on õige ja mis vale, mida sobib teha ja mida mitte. Enamikul tänava elanikest oli ju hea lastetuba ja perekonnapildid korralikult albumisse kleebitud.

Tunnistan, et mulle valmistab raskusi määrata "Rahu tänava" žanrit. Kui ta oleks pisut lühem (kuuldavasti olevat filmi algvariant veelgi pikem olnud) ja keskendatum, siis võiks teda pidada omapäraseks filmihäppeningiks, eriti kui meenutada pikantselt dekadentlikku lõppu. Agas võib-olla oli see hoopis neorealistlik ulmefilm. Lõppude lõpuks polegi sel tähtsus. Laad, milles Baskin töötab, on igatahes usaldusväärne. Sest "Rahu tänavast" on ju meenutada rohkemgi kui hõrke ängistushetki ja alasti kosmilist painet.



# KUIDAS VÕITA TAGASI AJALUGU?

"VÄLJAK". Stsenarist **Lembit Lauri**, režissöör **Leo Ilves**, operaatorid **Mihkel Ratas** ja **Ants Looman**, helilooja **Heino Jürisalu**, helioperaator **Ülo Saar**, toimetaja **Jüri Škubel**, filmi direktor **Ivi Lüllmaa**. 539,5 m (2 osa), mustvalge. "Tallinnfilm", 1985.

"LOSS". Stsenarist **Lembit Lauri**, režissöör **Leo Ilves**, režissööri assistent **Elo Kruusement**, operaator **Dorian Supin**, helirežissöör **Indrek Parmas**, monteerija **Anne Trotski**, assistendid **Tatjana Putnik** ja **Tõnu Põldsaar**, toimetaja **Aare Tiisväli**, filmi direktor **Heldi Jakobson**. Filmis on kasutatud Eesti NSV Filmi-, Foto- ja Fonodokumentide Riikliku Keskarhiivi, Läti NSV Filmi- ja Fotodokumentide Riikliku Keskarhiivi, Eesti NSV Riikliku Ajaloomuuseumi, Tallinna Linnamuuseumi ja Fr. R. Kreutzwaldi nim Eesti NSV Riikliku Raamatukogu materjale. 36 min 30 sek (4 osa), värviline ja mustvalge. "Eesti Telefilm", 1988.

"EESTI MEES SÕDADES". Stsenarist **Lembit Lauri**, režissöör **Leo Ilves**, operaatorid **Aleksandr Razumov** ja **Tatjana Putnik**, helioperaator **Indrek Parmas**, konsultant **Hannes Walter**, monteerija **Anne Trotski**, assistendid **Ivart Papli** ja **Olavi-Heikki Kiviloo**, toimetaja **Aare Tiisväli**, filmi direktor **Ene Arunaa**. Filmis on kasutatud NSVL Filmi-Fotodokumentide Riikliku Keskarhiivi, Soome Kaitseminstreeriumi Peastaabi Filmiarhiivi, Läti Filmiarhiivi, Eesti Filmiarhiivi, Eesti Ajaloomuuseumi, Eesti Teaduste Akadeemia Raamatukogu ja E. Luuki materjale. 70 min 42 sek (7 osa), värviline ja mustvalge. "Eesti Telefilm", 1990.

Meie rahva ajalooteadvuses on toimunud võimas nihe. Kui kõik see väärtuslik, mis viimaste aastate jooksul ajaleheartiklite, brošüüride, päris uute raamatute ja ka kordusväljaannete ning tihti päris ootamatutegi üllitiste näol nüüdsest jälle käibel on, kokku võtta, siis võime öelda päris kindlalt, et on, millele toetuda noorsoo isamaalisel kasvatamisel nii ajaloo tunnis kui ka väljaspool seda.

Kuidas sellisel taustal mõjuvad tõsifelmid, mida ju meil ka läbi aegade on tehtud ja mis ju samuti võiksid kansa aidata ajaloolise mälu tagasivõitmisele?

Võtan vaatluse alla kolm filmi, mis kõik käsitlevad nii või teisiti mineviku sündmusi. Ühise nimetaja moodustab nende puhul ühine tegija - režissöör **Leo Ilves**. "Väljak" (1985), "Loss" (1988) ja "Eesti mees sõdades" (1990) on piisavalt erilised ja igaüks oma aja poolt märgitud, et anda võimalust mõningateks üldistusteks seda laadi filmide puhul.

Kahe esimese filmi suureks vooruseks pean seda, et need ei ole tellimuslikud propagandafilmid. Käsikirjade autor **Lembit Lauri** on ju rahva ühismälu taastamisel teinud ära kaunis suure ja hinnatava töö oma saatesarjaga "Kirjutamata me-muaare", mis mõningase ajanihke ning töötlemise järel raamatusse raiutuna samuti artikli alguses nimetatud kirjavara väärtuslikuma osa hulka kuulub.

Selliste filmide puhul tuleb kindlasti silmas pida nende valmimise tehnoloogiat - oli ju olemas terve ametkond Eesti NSV Riikliku Kinokomitee näol, kes selliseid filme tellis, tegemise ajal ohjas ja lõpuks ka oma õnnistuse andis, kus ja millal tuleb sellist filmi näidata.

Nii näiteks on filmi "Väljak" puhul piiranguteks ajas ja ruumis 31. detsember 1986 ja Eesti NSV kinovõrk. Filmitsensori luba number 05 456 on välja antud 16. juulil 1985. aastal.

Säärane film ei pidanudki tegijate ja kontrollijate arvates eriti pikalt ringlemale, vaadata olema.

Nii tulebki arvustuse lugejale teost mõne sõnaga tutvustada. Väljak, mis filmile pealkirja annab, on kunagine Heinaturg, ka Peetri platsi ja Võidu väljaku (1948 - 1990) nime kandnud, ning nüüdseks oma kõige ilusama nime, Vabaduse väljak (oli ka 1933 - 1948 samanimeline), uuesti tagasi saanud. Filmiarhiivis on säilinud päris palju ainet, kus on kajastatud sündmusi just sellel väljakul. See annabki võimaluse näha kohta õige mitme vaatenurga alt: sajandi alguse argipäevastseenid Heinaturul, sõjaväeparaadid ja tööliste demonstratsioonid, palagan ja väljakut kujundavate hoonete ehitamine - kõik kokku vägagi mõjuv ja sujuv kollaaž.

Suures osas tänu filmiarhiivi fondidele on selliste filmide tegemisel võimalik varieerida seal leiduvat materjali ja minul ei ole neid filme ka kolmandal või neljandal korral igav vaadata. Esimene küsitavus niisuguste filmide puhul kasvab aga just siit välja.

Võib-olla oleks palju tahta, et sellised originaalkroonikad oleksid kuskil spetsiaalses Eesti Filmiajaloo Keskuses (kujutletav asutus, kes mitte ainult ei uuriks, vaid ka propageeriks eesti filmi ajalugu) kitsamale, asjast sügavamalt huvitatud seltskonnale alati vaadata ja hinnata?

(Meenub mulje, mille sain kümme aastat tagasi juhuslikult Tartu ajalooüliõpilaste ÜTÜ ekskursiooniga liitudes ja nendega koos Lasnamäel, Filmiarhiivi toonases imetillukeses ruumis esimest korda neid kroonikaid ilma loikamata-valimata vaadates. Sellest võimalusest, isenda silmaga näha Eesti Vabariiki kinolinal, on meie põlvkond oma kujunemisel jäädavalt ilma jäänud.)

Teadlik vaataja püüab iga kaadrit hinnata - kas mind ei peteta, äkki tahetakse mulle tõe asemel



sokutada pooltõde-poolvalet? Tõeliste kroonikate kõrvale tuleb tänapäeva materjal. Ka siin on võimalik rääkida tõtt või pooltõtt, jätta asi pooleldi ütlemata. Ametiühinguveteran O. Pärn filmis "Väljak" räägib oma meenutusküllus seda, mida ta võis saatuslikel juunipäevadel 1940 mõelda ja tunda, ning kiuslik vaataja küsib, mis tähtsus või tähendus oli nn juunidemonstratsioonil neli päeva pärast Eesti Vabariigi faktilist okupeerimist Punaarmee üksuste poolt?

Aldo Roomere kirjeldab filmis "Loss" oma kahekõnet peaminister J. Varesega, ja see, et peaminister tunnistab, et ta ei tea, k u s t tulevad tema kõnede tekstid, mida ta oma rahvale ette lugema peab, jääb vaatajale kindlasti hästi meelde.

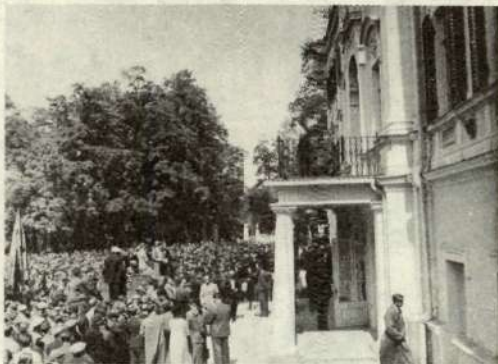
Minevikuaineliste tõsielufilmide puhul ongi vist väga oluline eheda, endisaegse kroonika ja tänapäeva materjali proportsioon.

Peab tegemist olema erakordsete isiksustega, keda filmida, et film kroonikate vähesuse või lauspuudumise tõttu lõpuni viia. Ilmselt on režissöör L. Ilvesel olnud palju õnne oma intervjuueerivate leidmisel filmis "Eesti mees sõdades".

Teine äärmus oleks üksnes kroonikajuppide osav ümbermonteerimine. Just 1940. aasta sündmusi kajastab selles laadis tehtud Vladimir Karasjovi "Pööripäev" (1968), mis on jäänud täielikku varjusurma autorist mitteolenevatel põhjustel. Karasjovi oskus ainult vanade kroonikate ja ajalehekülgede näitamisega saavutada kurjaendeline ning üldistav kujutuspilt on hinnatav. Liitlaseks-



"Loss", 1988. Režissöör Leo Ilves. Töölisliikumise tegelane Erich Kadakas esinemas miitingul Kadrioru lossi ees 21. juunil 1940. aastal.



"Loss". President Konstantin Päts Kadrioru lossi röödul 21. juunil 1940. aastal. Kaadrid filmist.

"Loss". Meeleavaldus Kadrioru lossi ees 21. juunil 1940. aastal.







"Valjak". 1985. Režissöör Leo Ilves. Vabaduse väljak eelmise sajandi lõpul, kui ta oli veel Heinaturg.

kaasautoriks oli talle Veljo Tormis oma muusikalise kujundusega.

Et L. Ilvese kolm filmi pärinevad teatud mõttes ühiskondliku teaduse valedogmadest vabanemise erinevatest ajajärgudest, on võimalik jälgida avameelsuse ning julguse kasvu asjade nimetamisel õigete nimedega.

Kui filmis "Väljak" võib õhukaitse harjutuste stseen jätta asjatundmatule vaatajale mulje I Eesti Vabariigist kui militaristlikust riigist, siis ei tule ka diktoritekst appi ega selgita asja lõpuni ("Väike sõjamäng lennuväe ja politsei osavõtul").

See löik on veel kaunis süütu võte, võrreldes nende võltsingutega, mida 1940. aastatel Nõukogude Eesti kinematograafias pruugiti. Üks mõjuvamaid näiteid peaks olema film "Eestimaa" ("Estonskaja zemlja"), kus omaaegsed Eesti Rahva Muuseumi filmitud lõigud juba filmimise ajaks (1930. aastad) arhailisest talutööde võtetest on ära kasutatud näitamaks eesti maarahva materiaalselt viletsust "raskel kodanliku diktatuuri" perioodil. Sarnuti vilksatab selline adraga kündmise stsään kellegi Kavrišvili šedöövris "Eesti hümn" (1945) just siis, kui hüdni tekstis on juttu eesti rahva kannatustest, et neid kannatusi n-ö näitlikustada.

Filmis "Loss" hoidutakse rämeda poliitilise hinnangu andmisest kõigele sellele, mis toimub lossi sees ja ümber aastatel 1918-1940. (Tsensor on andnud filmile oma õnnistuse nr 00885 3. novembril 1968. a.) Eks kõla ju tunnustusena diktori tekst: "Noor vabariik ei ehita esindushooneid, va-

jaduse tekkides valitakse olemasolevatest. Ja kui nüüd muuseumile pandi ette ruume vabastada, siis sündis see kokkuleppel ja rahulikus meeleolus." Diktoritekstist saame teada, et "... aastast 1929 oli loss riigipea residents. Tema esindas muu maailma silmis riiki, mis oli väiksem paljudest, siiski suurem kui Taani, Šveits, Holland või Belgia. Enesestmõistetavalt oli selles riigis riigikeeleks eesti keel".

Võimu ja vaimu läbisaamist peegeldavad ruttu möödaviiksatavad kaadrid riigivanema kohtumisest Eesti Vabariigi 17. eksisteerimise aastal (1935) eesti kirjanikega. See stseen väärkis õigupoolest vähemalt minutist stoppkaadrit, et nautida äratundmisrõõmu, kes kõik Kadrioru lossi trepile on kogunenud. Olen seda osa omaaegselt kroonikast korduvalt vaadanud ja südamepõksumise saatel neid nägusid ekraanilt ahminud. Lummab nende nägude rahu, väarikus ja sõbralikkus. Tekib segane tunne - see on siis n-ö "vaikiva ajastu" haritlaste käitumine?

Veel üks kord tuleb omaaegse töölisliikumise tegelase O. Pärna teeneid kasutada, et selgust saada, mis siis ikkagi toimus 1940. aasta juunipöörde päevil Kadrioru lossi ees tööliisdemonstrantide kohtumisel EV presidendiga. Ja ega ka see seletus veel mingit selgust too: miks ei olnud meeleavaldajatel uuele valitsusele mingeid kindlaid nõudmisi? Millistes punktides ei täitnud Eesti Vabariigi valitsus lepingut N Liiduga ausalt? Kuna aasta 1940 oma sündmuste dramaatilisuse ja sellele paratamatult kaasnenu draagilisusega on kogu meie rahvale - mitte ainult toona sündmustest osavõtnutele, vaid ka nende kaasaegsetele ja tulevastele põlvetele - erilisel põletavalt valusaks ja lõpuni väljaütlemata (hinnangud on ju siiski ole-



mas?) tähiseks jäänud, siis need töölisvanema selgitused oma mitmetimõistetavusega ainult süvendavad veendumust, et ka seal ja siis oli tööliste demonstratsiooni kellelegi vaja oma tegelike tegude suitsukatteks.

Hinnatav on koolmeisterliku täpsusega järjestatud Kadrioru lossis resideerivate ametiisikute üksteisele järgnev rida - dr J. Varesest dr A. Rütlini. Eks iga mehe nägu ja olemine räägi iseenda eest - isiksused on nad igal juhul. Kuid tahaks vaidlustada dr Varesse järglase Eduard Pälli versiooni oma eelkäija äkksurmast. Olen kuulnud ka teist, poliitilise mõrva versiooni, mida aga siin arutada pole kohane. Arvan vaid, et ajaloolastele jääb see sündmus problemaatiliseks ja veel mitte lõpuni käsitletuks.

Kaunis komme kutsuda igal kevadel edukamaid koolilõpetajaid lossi vääriks võib-olla järjepidevuse tõestamiseks mõnd hilisemat filmilõiku 1970.-1990. aastatest. Kas neid aga üldse hilisemaist aegadest olemas on?

Kuna nii "Väljak" kui ka "Loss" on ju pika ajaloogu peale välja venitatud, pole ka ime, et lõpukaadrid on hüplikud. Nii nagu ÜN Presiidiumi esimehed "Lossis", vahetuvad "Väljakus" kiiresti kaadrid V. Kingissepa mälestusmärgi avamiselt (1951. a, nüüdseks juba unikaalsed kaadrid avalikkusele olematu monumendi kohta) ootamatult olümpiatule toomiseni 1980. a suvel, kõik vahepealset ära jättes. Nii ongi vist õige, sest ega praeguseks hääbunud komme kaks korda aastas punaste lippude all ühtlastes kolonnides üle väljaku kõndida aastate lõikes sisuliselt küll palju ei muutunud.

"Väljak". Üks rohketest sõjajärgsetest demonstratsioonidest Vabaduse, tollal Võidu väljakul.



"Väljak". 1940. aasta oktoobriparaad Vabaduse väljakul.



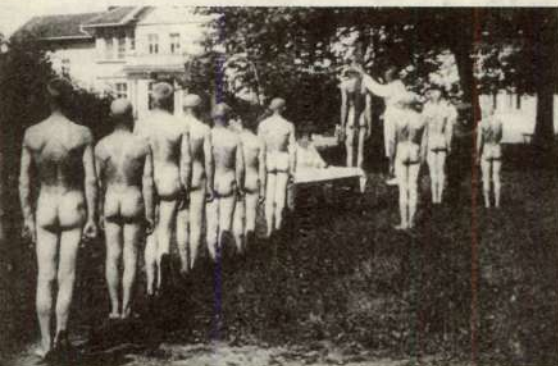
"Väljak". Tallinna vabastamise (okupeerimise) aastapäeva tähistamine Vabaduse väljakul 28. augustil 1942. aastal. Kaadrid filmist.





"Eesti mees sõdades" peaks olema vaba iga sorti ümbernurga ütlemistest. Eesti mehe keelepaelad on lahti. Nende sõjad on sõditud, midagi olnud olematuks ei tee. Pikkema vaheaja järel filmile mõeldes tulevad eelkõige meelde vanade meeste mälestused. Ja õigupoolest ehmatab tõsiasi, et ka neid mehi, keda siiani eesõigustatud seisundis tunti ja teati - N armees teeninud, eelkõige Eesti laskurkorpuse mehed - , nii vähe on püütud filmikaameraga tulevastele põlvedele jäädvustada, teistes armees teeninutest rääkimata.

Siit ka tõsielufilmide tegijatele lausa sotsiaalne tellimus - iga sõda, milles osalejaid veel meie hulgas, väärib eraldi põljalikumat käsittlust. Praegu-



"Eesti mees sõdades", 1990. Režissöör Leo Ilves. Järjekordne aastakäik noori mehi kutsutakse sõjaväkke - seekord rahuaegse Eesti Vabariigi kaitseväge.



"Eesti mees sõdades". Raudristiga autasustatud leegionärid Narva all pärast Riigiküla sillapea likvideerimist.

ses poliitilises seisus, kus kõlavad rängad süüdistused eesti mehe pihta, peaks see film suutma tõestada, et ükskõik missuguse armee mundrit eesti sõdur II maailmasõjas ka ei kandnud, eelkõige sõdis ta oma maa ja rahva sõltumatus ja vabaduse eest. Minu põlvkond võib ainult kujutle-

"Eesti mees sõdades". Soome sõjaväes (jalaväerügemendis 200, mis koosnes eestlastest) teeninud vabatahtlikud 1944. aasta suvel Karjala rindel.







"Eesti mees sõdades". Eesti laskurkorpuse suurtükiväelased Novosokolniki all. Kaadrid filmist.

da seda painet, mida pidid endas kandma Eesti laskurkorpuse mehed, kui nad kaasa tõmmati pärast sõjaaegses Eestis staliniseerimise masinavärki - "korpusemeestest" pidi ju saama uue korra selgroog.

Teise Eesti Vabariigi ülesehitamisel, tõelise omariikluse loomisel on ilmselt vaja läbi mõelda isamaalise kasvatusel põhitud. Kas ei langenud formaalne sõltumatus meile kolm aastat pärast nn laulvat revolutsiooni natuke liiga ootamatult sülle? Kas me oleme ikka kõigiti valmis, töes ja vaimus riigile hädavajalikku kaitsesüsteemi peaaegu tühjalt kohalt looma? Kui palju läheb maksma nüüdsäegne relvastus-varustus? Missugune on praegu keskkooli lõpetavate noorte hoiak sõduriks olemise või ohvitseriks saamise suhtes? Millised on uues Eesti Vabariigis sotsiaalsed garantiid tulevase Eesti kaitseväelase jaoks? Kust võtta vaimust kaitsesüsteemi teenima asujate innustamiseks? Ega vist ükski armee maailmas saa lootma jääda ainult vabatahtlike peale? Igasugune sund aga tuleb kähku meelde endise N Liidu armee mobilisatsiooni kampaaniaid ja kõike sellega seostuvat. (Vt Afganistani teemat ja Erki Luige lugu filmis.)

Kas film "Eesti mees sõdades" võiks praeguseid 17 - 20 aastasi eesti poisse kuidagi eelhäälestada Kodumaa (selle väikese) kaitsesüsteemi kätte võtma? Kus võiksid nad seda filmi vaadata? Mida teavad tänapäeva noored Eesti kaitseväe traditsioonidest, struktuurist, minevikust? 1918. aasta Vabadussõja puhkemise hetkel oli selles mõttes kindlasti kergem: tuhandetel meestel oli sõjariist I maailmasõja ajal juba aastaid peos olnud ja selge siht - sõltumatu riik - silme ees? Aga

nüüd? Mis mulje võib sellest filmist jääda seni raudse impeeriumi idee haardes kasvatatud mitte-eesti noortele, kes elavad meie kõrval ja kellest paljustestki teatud aja möödudes võivad saada Eesti Vabariigi kodakondsuse taotlejad (ja seejärel EV kodanikud)? Kuuluks ju Eesti kaitseväes teenimine (ja eesti soost ohvitseride eestikeelsetele käsklustele allumine) nende tulevaste kodanikukohustuste hulka?

Muidugi on minu küsimused kõik vägagi deklaratiivsed ja vist ei vajagi igapäevast selgesõnalist vastust. Ja ometi seostaksin ma sõjaväe temaatika tihedalt uue põlvkonna kasvatamisega, kellele saab osaks elada tõelises Eesti Vabariigis. Need on teemad, millest me ei saa üle ega ümber. Säärased mõtted välगतasid pähe filmi "Eesti mees sõdades" vaadates.



## EESTIMAA SUVESÕJAST KINOLINAL

"SUVESÕDA". Stsenarist ja režissöör **Leo Ilves**, operaator **Peeter Ülevain**, helioperaator **Henn Eiler**, toimetaja **Tiit Mesila**, filmi direktor **Ivi Lüllmaa**. 838,9 m (3 osa), värviline ja mustvalge. "Tallinnfilm", 1991.



"Suvesõda", 1991. Režissöör **Leo Ilves**. Liivimäe lahingus 4. juulil 1941. aastal langenute mälestamine Saarde kalmistul 6. juulil 1991.

Film "Suvesõda" algab salapärase Eesti metsa vaadetega, diktoritext viib meid 1941. aastal Eestimaal toimunud suvesõtta. Kaamera peatub stagnaajal avatud mälestuskivil, mille tekst kinnitab, et Rannametsa mägedes olevat toimunud esimene lahing Eesti territooriumil Saksa fašistliku armee üksustega. Diktori küsimusele, kas ajaloo-tõde või ajaloovalde, annavad seletusi kohalikud mehed Avamere ja Mäe Mihkel. Saame teada, et siin põlnud Saksa ega Eesti armeed, vaid ennast varjavad ja oma kodu kaitsvad talupojad. 1941. aasta juuli algul põletati siin Rannametsas maha kaheksateist talu, osalt koos loomadega. Filmimehed on jäädvustanud Rannametsa rahva kokkutuleku Viiskümmend aastat pärast talude põletamist. Kokkutulekul ja ka edaspidi kuuleme korduvalt rahvalaulik **M. Mäe** mõtlemapanevaid laule.

Dokumentaalkaadrid viivad meid suvesõjast veidi ajas tagasi, meie silmade eest mööduvad teleris ja lektuuriumides nähtud episoodid Punaarmee tulekust baasidesse 1939. aasta sügisel. Sellele järgneb revolutsiooni tegemine Vabaduse

"Suvesõda". Punaarmee taganemine Lõuna-Eestis 1941. aasta juulis.





väljakul, kuuleme rüskamas rahvareetureist K. Säret ja J. Lauristini, millele järgnevad pildikesed sotsialistlikust ülesehitustööst. Tekib küsimus, kas eelmainitule ei kulutatud siiski liigset aega tegeliku suvesõja arvelt?

Asjalikust diktoritektist tuleks esile tõsta 1941. aasta juuniküüditamist, millega pandi vagunitesse üle 10 000 süütu inimese ja sõidutati Siberisse. Küüditamine on üks suvesõja mõistmise võtmeid, see viis mehi juba enne sõja algust ja pani aluse 1941. aasta metsavendlusele.

Teine osa algab Johannes Soosaare meenutustega, kellel õnnestus haavatuna Viljandi vangla mõrvaagust välja ronida. Sõjamiljöö loovad dokumentaalkaadrid lahingutest ja sõitvatest tankidest. Järgnevad fotod metsavendadest, mis ajaloo huvilisele on üsna tuttavad, pärinedes kogumikust "Eesti rahva kannatuste aasta". Fotomaterjal 1941. aasta sõjasuve kohta on tõesti kasin. Kuid otsides on võimalik leida nii seni kasutamata fotosid kui ka muud materjali (müürilehti, dokumente jne). Relvastatud Eesti meeste grupifotosid olen näiteks näinud suvesõja-aegetes arhiivitoimikutes.

Ühe lausega puudutatakse väga olulist teemat, Eesti mehi ja relvi: "Eesti mees - kel oli - võttis relva, et taastada vabariik enne uue võõrväe tulekut." Metsades varjavaid mehi aga oli rohkem kui relvi, metsavendade relvastus oli üldiselt kehv. 1940. aastal võeti kaitseliitlastelt täpsete nimekirjade olemasolu tõttu relvad ja laskemoon. Vaid vähesel määral saadi relvi ja laskemoona kõrvale toimetada ning peita. Relvi võeti vastaselt, miilit-

sameestelt, punastelt aktivistidelt, punaarmee lastelt. Kuna fiimis on korduvalt juttu Pärnumaast, olgu siinkohal mainitud mõned andmed ühe Pärnumaa metsavenna mälestustest. Nende järgi olevat Pärnut pommitama tulnud Punaarmee lennuk saanud tabamuse ja teinud hädamaandumise Teoste sohu. Metsavennad kiskunud kaks lendurite poolt laukasse visatud kuulipildujat välja ja kasutanud neid edukalt hävituspataljoni rünnaku tagasilöömiseks.

Mitmel korral peatub kaamera metsal, ja tee- ma seisukohalt õigustatult. Diktoritekt ütleb: "Enne ja hiljemgi on Eestimaa mets olnud vaba mehe koda. Üksikuteist said salgad, salkadest üksused..." Teadku tänapäevalgi nii omad kui võõrad filmis väljaõeldud 1941. aasta sõjasuve karmi tõde: "... mets ei kaitse ega varja okupanti. Ei päästa neid ka raskerelvastus."

Kuuleme, et Lõuna-Pärnumaal vabastasid metsavennad 13 valda ja 2 linna. Lühidalt mainitakse Kilingi-Nõmme lähistel toimunud Liivimäe lahingut, kus 70 metsavenda purustasid kaks korda suurema hävituspataljoni üksuse. Mõnevõrra hiljem tungisid hävituspataljoni lased soomusmasinate toetusel linna sisse ja süütsid kättemaksuks hulga maju. Siinjuures oleks tahtnud kuulda lahingu üldjuhi major Paul Lillelehe nime, kes veel aastaid pärast sõda oli üks metsavendade juhte ja hukkus vangilaagris.

Filmi teise osa lõpupoole jõuab tegevus Tartusse, juurde tulevad uued sündmuste meenutajad. Räägitakse ülestõusust ja ülikoolilinna põlemisest, massimõrvast vanglas ja rindejoonest Emajõe joonel. Küllaltki õnnestunult on kokku suulatud meenutused, diktoritekt, vanad fotod, haruldased dokumentaalkaadrid mõrvaohvriteist ja üsna hiljuti filmitud sündmuste lõigud. Poole sa-

*"Suvesõda". Mihkel Mäe Rannametsast, kes nägi oma küla põletamist hävituspataljoni poolt 8. juulil 1941. aastal. Kaadrid filmist.*





jandi vanustelt filmikaadritelt näeme seda, kuidas Eestimaal võeti saksa sõdureid vastu nagu punasest põrgust päästjaid. Samas aga selgub, et uued valitsejad ei tahtnud võiduvilja eesti metsavendadega jagada, pärast Tartus toimunud kahe tuhande partisani paraadi võeti neilt hoopis relvad ära.

Filmi kolmanda osa keskel jõuab tegevus Tartust Pärnusse. (Pärnumaa sündmused oleks võibolla tulnud siiski anda kompaktselt). Mälestuskäsitlusel Pärnu kalmistul meenutab ajaloolane Külle Arjakas kolonel Viktor Koerni, kes langes kuulist pähe tabatuna ja maeti sõjaväeliste auavalduste saatel 20 juulil 1941. aastal Kangelaskalmistule. Kohal on koloneli tütar, näeme Koerni fotot ja kuulist läbitud vormimütsi (pilotkat).

Filmis nägime vaid väikest osa 1941. aasta sõjasüvel toimunud. Rohkem oleks tahtnud kuulda Eesti meeste relvastatud võitlusest. Mainimata jäid mitmed metsavendade tuntud juhid (ja nägemata nende ohvitserimundris fotod): majorid Hans Hirvelaan ja Friedrich Kurg, legendaarne kapten Karl Talpak, kelle põrm maeti ümber Metsakalmistule alles 1991. aasta hilissüvel.

On kahju, et üldse polnud juttu "Erna" grupi meestest, kes 1941. aasta juulis tulid Soomest õhu ja mere teel Põhja-Eesti metsadesse. Neile avatud mälestuskivi hävitasid punase okupatsioonivõimu tegelased kolmel korral. Tundub, et filmimaterjali mõninga tihendamise ja vähem olulise väljajätmisega oleks saadud suvesõda näidata täiuslikumalt.

Lõpuks tuleb ajaloolise töö huvides öelda, et suvesõda nõudis kahjuks ka mitte vähe kättemaksu ja vennatapu ohvreid. Saksa okupatsiooni alguspäevil algasid pealekaebamised, vangistamised ja mahalaskmised. Pealekaebamised, massiivne vangilaagritesse saatmine ja vennavere valamine jätkus pärast uue okupatsiooni algust 1944. aastal.

Leo Ilves "Tallinnifilmi" montaažiruumis 1989. aastal.

H. Sirkeli foto



Nähtud dokumentaalfilm viis meid tundmatusse ja osaliselt unustatud suvesõtta. Ta pidi meid panema mõtlema. Teema aga pole kaugeltki ammandatud. Elavate kirjas on veel suvesõjast osavõtnuid, kasutamata materjali leidub muuseumides, arhiivides, raamatukogudes, neid on ka elanike valduses. Suvesõja järjefilmid võiksid, öieti peaksid olema eespool mainitud "Erna" grupist ja mõnes maakonnas (näiteks Võrumaal) toimunud. Filmikaameraga jäädvustamisega peab ruttama, elava ajaloo tunnistajad ei ole igavesed. Filmimehed, palun teid, rutake!

---

**LEO ILVES** on sündinud 1. juunil 1935. aastal Pärnumaal Kanakülas. 1963 lõpetas Tartu Ülikooli eesti filoloogina. Samast aastast töötab "Tallinnifilmis" ringvaadete, dokumentaal- ja populaarteaduslike filmide toimetajana ning režissöörina. L. Ilves on 1968. aastast teinud rohkesti ringvaateid "Nõukogude Eesti", kirjutanud dokumentaal- ja aimefilmide stsenaariume või olnud teksti autoriks. Käesolevas loetelus on toodud tõsielufilmid, mille juures L. Ilves oli režissööriks.

---

#### LEO ILVESE FILMOGRAAFIA

- 1979 "Konsultant". (Stsenarist ja režissöör.)
- 1980 "Püdulaul". (Stsenarist ja režissöör.)
- 1982 "Üks aasta kolmesaja viiekümnest". (Kaasstsenarist ja režissöör.)
- 1983 "Poolmeistrid". (Režissöör.)
- 1983 "Maaparandus - tee küllusele". (Režissöör.)
- 1985 "Väljak". (Režissöör.)
- 1986 "Külakauplus". (Stsenarist ja režissöör.)
- 1987 "Näoga tarbija poole". (Režissöör.)
- 1988 "Loss". (Režissöör, "Eesti Telefilm".)
- 1989 "Eesti mustakirju veisetõu aretus". (Režissöör.)
- 1989 "Täievoliline esindaja". (Režissöör.)
- 1990 "Eesti mees sõdades". (Režissöör, "Eesti Telefilm".)
- 1991 "Suvesõda". (Stsenarist ja režissöör.)

S.T.



## AINULT ÜKS ANSET<sup>\*</sup>, ÜKS RUTS



Ants Jõgi 1931. aastal. Pühendus kolleeg Harri Parisele.

Teatrikunsti krigisev vastuolu on, et tarvitades ereda isikupäraseid näitlejaid, on teatritööl samal ajal selgelt kollektiivne iseloom. Nii juhtubki aegade jooksul, et mõnedki omanäolised teatritulnukad, alustajad, pikkamööda oma näo kaotavad ning tublideks keskmisteks n-ö kooriliikmeteks muutuvad.

Ja muidugi, on terve rida n-ö suuri, tõeliselt suuri, kelle eduka teatrikarjääri alustalaks on olnud nende tugev kõrvalekalle üldtunnustatud keskmisest.

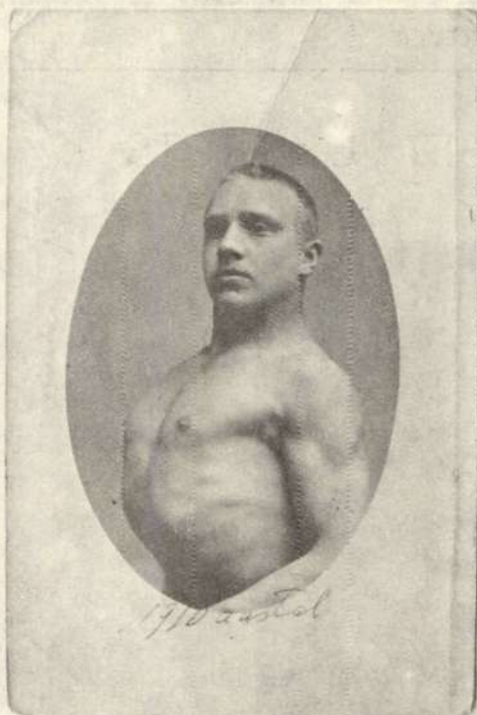
Ning veel leidub üksikuid selliseid, kes säilitavad isiksuse originaalsuse kogu eluks, ja ometi - sageli ka just seetõttu! - ei saa kunagi päris suureks, nende mõtlemine on liiga individuaalne, maailmakäsitlus liiga eriline, nad on liiga põikpäised korralikuks koorislaulniseks, nad sammuvad oma rada, nende side teatriga paisub olevat vähem andunud kui "teatrit meeletult armastavatel" keskmikel jne.

Selliste näitlejate tähtsused sünnivad vaid aeg-ajalt ja kahel tingimusel:

- 1) kui nad kohtuvad rolliga, mis sobib nagu rusikas silmaauku (ja millega keegi teine mitte midagi peale ei oskuks hakata!);
- 2) kui nad kohtuvad lavastajaga, kes hindab isikupära üle allaheitlikkuse.

<sup>\*</sup> Nii hüüdis Jõgi iseennast ja ta sõbrad teda. - M. M. Sel aastal leiame Eesti teatrilooost kaks juubilari, kelle sünnist täitus 100 aastat. Ruts Bauman (9.II 1892 - 17.IX 1960) ja Ants Jõgi (6.VIII 1892 - 19.II 1983). - Toim.





Jõunees Ants Jõgi, 1910.



Näiteid Ants Jõgi hobist.





Vähesed suudavad harvade õnnehetkede nimel taluda teatri argipäeva tüüvat tuima tööd, leppida pisi- ja ninetute rollidega, kesta mõnede kolleegide mina-nina kõrki kirtsutust. Neil, kes suudavad, on tõelist sisu ning tavaliselt veel midagi teatriltöö kõrval, mis aitab neil iseenendaks jääda.

Järgnevatel lehekülgedel teie ette astuval kahel mehel oli seda ja teist, oli midagi ühistki.

Ants Jõgil tema puulõiked ja Printsess, Ruts Baumanil hobuste ravitsemine ja maachu, ning omakootud elufilosoofia mõlemal mehel.

Ants Jõgi, kuuagine atleet ja populaarne Uss-inimene piisis kogu aeg teatris ja ootas kannatlikult oma "Punttilat" ja "Kohne õle", Ruts Bauman võis pärast Tolarit ja Turja Laasi teatrist minema kõndida, et ilmuda veel kord või mitte üldse, elada Ellamaal ning mõnikord - ainult vana sõpruse või uudishimu ajal - filmikaamera ette ilmuda.



Anset töö juures. 1950. aastad.







23. oktoober  
1977, Anseti  
juubeliõde  
"Kolm õde".  
Ants Eskola -  
Külõgin ja Ants  
Jõgi - Ferapont  
etenduse vahea-  
jal näitlejate  
pulketõas.



*Tema pole standardnimene. Ega ka ainult näitleja. Teda võib nimetada omaenese elu filosoofiks. Sest kui ta on midagi teinud, siis peab ta selle ikka põhjalikult läbi mõtlema. Et mispärast inimene küll niiviisi teeb.*  
Jänkinées (E. Tammlaan)

*Baumani võlu on ta loogika omapäras, mõttekäigu originaalsuses. Kõik on tal kuidagi Saalomoni ja Oskar Lutsu vahepealne.*  
V. Pauso



*Ruts Bauman 1930. aastatel Töölisteatri näitlejana.*

---

LIA KEVVAI

---

## OMAENESE ELU FILOSOOF

Ruts Baumanile pakkus mõtlemine tõelist naudingut. elu ja nimeste üle võis ta juurelda lõputult.

Tema ellusuhitumine tugines ta isa õpetustele, mis üldjoontes kõlasid nii: pole olemas läbinisti häid ega ka läbinisti halbu inimesi. Inimene on keskpärane olevus ja nii nagu ei kõlba kuhugi pooltoores kartul, ei kõlba kuhugi ka keskpärane inimene. Inimese suurim pahe on OMA MINA ESILETÖSTMINE. Sellega kelgitakse, tahetakse teisi üle trumbata ja tingimata näidata: MINA OLEN TEISTEST PARÉM. Kuid see ei ole inimese tõeline olemus, see tõeline on peidus ja seda kardetakse puudutada, et varjata oma nõrkust ja hädisust. Iseenese petmiseks kergitatakse esile mingi väär, kelkiv ja roomav

MINA ja katsutakse selle varal elus edasi jõuda. Kasvatada oma TÕELIST MINA, olla see, kes sa SÜDAMES OLED, ja püüda kogu aeg parcmusele - see olgu inimkonna ainuke siht. Siis kaovad mõisnikud ja kaob teomes ning nende asemele võrsub SUUR, INTEL-LIGENTNE INIMENE.

Laias laastus säärase eluvaate pärandas oma ainukesele pojale KARL Baumann ja poeg püüdis kogu hingest selle tarkuse valgust läbi minna.

"Isa andestas mulle palju," tunnistas Ruts Bauman. "Ta nägi mu vigu ja ütles mulle mu mehekssaamise aastatel tõtt otse näkku. Minust pole kasvanud mees minu tõelise mina suunas, vaid on saanud otsiv ja rahutu vaim, kes ühest kohast teise kolistades kannab en-





1890. aastad. Rudolf Baumann koos oma vanematega.

daga kaasas alatist rahutust. Olen katsunud end süiski pikapeale koguda ja suunata oma elu nii, nagu ta oleks minu loomu kohane. Toetudes isa antud mõtteile ja eeskujule, siudan ehk end vähemalt seesmiseltki nii

suureks ja tugevaks kasvatada, kui seda oli minu isa."

Karl Baumann oli olnud väga hea inimesetundja ja midagi sellest vajalikust omadusest pärandanud ka pojale. Kuid viimasel ei



läinud selle inimesetundmisega mitte alati kõik täppi. Selles oli süüdi RB suur usaldavus - ta kippus igast inimesest mõtlema paremini, kui too väärt oli. Ja tulemuseks oli loomulikult see, et Ruts Baumannil tuli nii mõneski hiljem rängalt pettuda, lasta endal tihti peale (kui asi puutus majanduslikesse küsimustesse) n-ö nahk üle kõrvade tõmmata. Kuid harilikult tarvitses Rutsil olla kellegagi koos umbes pool tunnikest, kui ta juba määratles vestluskaaslase olemuse võrdlemisi täpselt. RB poolne suurim auhaavamine oli, kui ta juhtus kellegi kohta ütleva: "See mees nüüd küll moemees ei ole - ühesainukeses lauses jõudis öelda viis korda mina." Ja soodsaim hinnang oligi moemees või siis kogunisti "vana täi". See viimane oli Rutsi parim hellitusnimi ja sai osaks õige vähestele. Ta ise: "Vana täi sai alguse Töölisteatrist. Nii võis öelda ainult suure sõbruse ja usalduse märgiks. Igamehele seda öelda ei võinud ega või öelda nüüdki. Kui juhtud nõnda ütleva mõnele niisugusele lühikese mõistusega mehele - kallale kipub! No ja ega ta siis üks väga kena ütlenine ju ka ole, aga see läks seal moodi sedapsi..."

Suure portsjoni oma kodukootud filosoofiast kuhjas Ruts Bauman kokku oma ainukesse äratrükitud lavatükki, 1931. aastal ilmunud näidendisse "Süütu maailm". Näidend ilmus tänu hea sõbra Hans Laksi kaasabile ja trükiti autori kulu ja kirjadega Haapsalus. Esimest korda mängiti seda Varbolas ja seejärel Vardil; Nõmme teatris "Lämmeküne" pidas "Süütu maailm" vastu kuus korda. Ja kuigi näidendit tollal arvustanud kriitikud Rasmus Kangro-Pool ja Leo Soonpää soovitasid "Süütut maailma" mitte lasta unustusse vajuda, vajus ta sinna siiski, ja üsna pea. Põhjuseks see, et nii vägev annus filosoofiat ühes bukettis, üpris napi lavalise tegevusega saadetud pikad monoloogid läksid vaatajale lihtsalt igavaks ja ajasid talle ilmselt une peale. Kriitikutel, kes nimetasid "Süütut maailma" pigem lugemiskui lavaliseks draamaks, oli tuline õigus. (- -)

Leo Soonpää "Süütut maailmast": "Sõnade ja tegude vahel valitseb vastuolu. Sellega ei taha leppida mõtlevad inimesed ja neis tekib protest. Seegi näidend on üks selline protestiavaldus. Aga hukkamõistu tuhinas on

1938. aasta. H. Visnapuu vabaõhulavastuse "Maa vabaduse eest" proov. Hobusel Ruts Bauman. Taga (püüsti) lavastaja Andres Särev.







*Draamateatri  
asutamisagadei, 1920.  
aastatel. August Sunne ja  
Ruts Bauman.*

*Ruts Bauman ja Töölisteatri  
asjaajaja-direktor Karl  
Freibergiga lepingut sõl-  
minas. 1930. aastad.*





autor läinud liialegi ja hakanud nõnda citama juba vaata et kõiki väärtusi." (- -)

Veelgi põhjalikumalt analüüsis "Süüüt maailma" 1932. aasta algul eelmise aasta algupärast näitekirjandust üle vaadates Hanno Kompus: "Autor viib meid näitlejate miljöösse, kus kergeid loorbereid, auahnust, mõtlemisvõimetust, kaasvõitlejate solvamist ja kogu seda elutühjuse rämpsu, eputamist kõige plastikarikkamalt võime näha. Peategelane siirdub maale, et isakodus teha leplikult oma tööd ja leppida nõnda ära maaga, mis on saatuslik ja muutmatu." Samamoodi käitus ju hiljem ka RB ise - temagi lahkus teatrit enne 50-aastaseks saamist ja läks maaga

sa elu vaatama hakkad ja ta üle mõtled, siis pole igal sammul mitte üks, vaid on tuhat imet..." Mõnikord tundus talle küll, et nüüd on vist mõttetööl ots käes, aga: "Iga kord, kui ma kirjutan aforisme, on mul tunne, nagu oleksin metsas, kus on tohutult ussitanud ja äratallatud sceni, mille hulgast leiad siiski ka mõne ilusa ja kõlbuliku. Need ära korjanud, jääb mulje: nüüd on mets tühi, sceni enam ei ole. Kuid järgmisel hommikul leiad jällegi paar kõlbulikku seent. Ja nii igal hommikul."

Pikutades luges RB rohkesti ilukirjandust ja vaatas loomulikult läbi ka igapäevase kättesattunud ajakirjanduse. Lehelugemine tekitas temas siis selliseid probleeme: "Nüüd on

*T. Pakkala "Parvepoisid" Tööliscatris. Esireas vaskilt Lency Römmer, Oskar Põlla, Andres Särev ja Linda Reial. Tagareas Ruts Bauman - Tolari ja Anna Tamm - Maia.*



lepitud otsima; tegema seda, mida oli temast kunagi lootnud tema isa. (- -)

Mõtiskles Ruts Baumann harilikult ikka pikali voodis või siis koos sõpradega laua taga istudes. Nii nagu ta teatri päevil oli õppinud oma näidendiosad voodis lamades, nii hakkas ta vanaduses ka kirjutama. Nõnda oli see eriti surmacelsel aastakümnel, 50. aastatel, kui tervis (astma!) enam ei lubanudki pikalt üleval olla ja muid toimetusi teha. Seetõttu pärinebki enamik Ruts Baumani aforisme (osa neist luulevormis), elust võetud naljajutte, mõtisklusi ja isegi paar filmistsenaariumi visandit (üks neist pealkirjaga "700 aastat") nimelt sellest ajast. Kogu seda eeskätt talle endale vajalikuks osutunud mõttetööd on kõige paremini iseloomutanud ta ise: "Kui inimene ei vaatle elu ega mõtle elu üle, siis on kõik väga harilik. Päev kaob päeva järel ja me ei märka midagi. Läheme elust läbi nagu pimedad kassipojad. Aga kui

nii, et vaatad lehe läbi ja hakka teist meest paluma: ole hea ja ütle mulle, mis asja ma siit nüüd lugesin? Ei tea mitte mõhkugi! Ja siis hakka veel stiili otsima. See ajab asja juba alguses nii plindrisse, et ei saa hakatagi. Nagu siin kodanlises ajal naised armastasid oma kübaratega kanget moodi või stiili taga ajada. Viimaks jäi kübara asemel üks alustassisuurune lapp viltu ühe kõrva peale. Stiili oli küll, aga kübarat või peakatet polnud ollagi. Nüüd võib kirjutamisega juhtuda sama lugu: stiil võib olla ilmatu vägev, aga sellest, mida sa öelda tahtsid - mitte sõnagi. Ja siis veel nende mõtete kogumine ja rittasättimine, et ta sul käest laiali ei valgu! Nagu ütleb Ants Jõgi: "Mõte on kui jänes - kui ta sulle õue jookseb, on hea, kui sa ta kohe kätte saad: Aga kui ta õuest ajama pääseb, ei siis metsast teda enam kinni püüa." R. Baumani enda kirjalik väljendusviis on üpris mahlakas ja rahvapärane ja kirjutada meeldis talle õhukestesse odavatesse kooli joonis-



tusplokkidesse. Tõrges oli ta aga uute sõnade suhtes ja mõni neist hakkas talle lausa vastu. Üks selline sõna oli "puit". Seda ta, kui vähegi sai, siis mõnitas ja kirjutas selle sõna teemal isegi omaette väikese pilaloo.

Allpool väike valik Ruts Baumani mõtetöö vilju. Mingit uut filosoofilist koolkonda ta nendega küll ei ava, kuid omalaadset vaatenurka võib neis märgata küll.

## INIMENE JA LOODUS

\* Inimene peab ennast looduse kuningaks. Tegelikult on ta aga looduse ori, kes igal sammul peab tegema ühte kahest - head või kurja.

\* Elu otstarbe saladust hoida on looduse suurim mure. Me elame siin nagu nuumloomad teadmatuses. Me muretseme nuumloomade eest samuti nagu loodus meie eest. See nuumloom tunneb sugulist lõbu, armastab ja hoolitseb oma poegade eest ja tunneb mõnu kuivast ja soojast asemest ja söökidest. Kõik samuti kui inimeste juures. Kuid see loom ei aimagi, et ta liha läheb maailmaturule, mille pärast kisklevad rahvad ja riigid. Mis saaks siis, kui loomad teaksid, milleks neid nuumatakse? Nad jookseksid kõik metsa. Samas teadmatuses elab inimene ja loodab - ei tea, mida?

Kas aitaks teadmine või palve? Teadmine on kohutav, aga palve on mõttetu, sest kas jätab inimene nuumhärja tapmata, kui kuulleb ta hädakisa?

### "Süütu maailm" (1931)

\* Inimene pole üldse selleks, et temast midagi peaks saama. Elu on kui torm, kus lained täkkudena tõttavad, aga randudes pole enam tükke ega eesmärke. Kui oleks tarvis midagi kuhugi välja viia, siis oleks üks looduse seadustest see, et ei oleks varemeid. Kõik, mis saavutatud, jääks. Aga ometi kõik, mis saadud töö läbi, hävineb takkajärele. Pilvelõhkujad, lennukid, ristlejad - kõik tehnilised saavutused ja suurimad on väärtusetu kolu. Ja ärgu arvatagu, et moodsa maailma inimene on õnnelikum, kui oli inimene tuhendeid aastaid tagasi.

### "Süütu maailm" (1931)

## ÕNN?

\* Inimesel on mõistus, aga ta teeb ometi kurja. Inimhing on ainuke paik, kus idaneb saatana külvatud seeme. Oma petliku õnne lootuses trügime ja rebime teiste arvel kõige toorusena.

\* Kõige energilisemgi inimene, rapsides siin ringi ja otsides oma õnne, jääb tõelisest õnnest samuti ilma nagu see, kes seda ei püüagi.

\* Õnn vedeleb inimesel igal sammul ja lus, kuid vähesed viitsivad ta maast üles korjata. Õnne on inimesel sama palju kui tööd, vaeva ja kannatust. Harilikult aga peetakse õnneks kõike seda, mis toob õnnetust.

\* Just seda, mida ihkame, me pärast kindlalt vihkame. Siis märkame - me nähtav õnn vaid püünisteks meil seatud on.

## ÜHISKOND, POLIITIKA

\* Noor, õilsa hingega kuningas kutsus pärast troonileastumist ministrid kokku ja lõpetas oma kõne sõnadega: "Ma tahan, et minu rahvas oleks vaba ja õnnelik. Koostage vastavad seadused ja viige nad ellu." Aasta pärast kutsus kuningas oma ministrid jälle kokku ja küsis: "Kas minu käsk on täidetud? KUidas elab minu rahvas? Ons ta õnnelik?" "Rahvale on antud täielik vabadus," vastasid ministrid. "On ta siis õnnelik?" kordas kuningas küsimust. "Vaevalt," kõlas vastus. "Miks?" oli kuninga imestus suur. "Meile näib, et sellepärast, et ei ole rahu," vastasid ministrid. "Ja kes on need, kes julgevad rikkuda minu rahva rahu?" tõstis kuningas vihaselt häält. Ministrid vaatasid nagu nõu pidades üksteisele otsa, viimaks võttis sõna peaminister: "Õod läbi kostab majadest ja tänavatelt libude kriiskamist ja joodikute röökimist, nende appikarjeid, keda röövitakse. Hullumeelsed süütavad maju ja tapavad inimesi. Igal sammul varastatakse, igal sammul leidub keelepeksjaid, minatsejaid ja kadetsejaid, kes ei või näha, et kellelgi juhtub olema rohkem võimu kui temal, või on läinud korda rohkem kokku varastada kui temal. Mulle näib, et rahvas ei ole õnnelik," lõpetas peaminister oma jutu.

"Ja seda kõike tulete te mulle alles nüüd ütleva?" lausus kuningas kurvalt. Siis, lühikesel järelemõtlemisel järel: "Et minu rahva rahu ja õnne ei segataks, käsin eraldada kõik lõbunaised lõbumajadesse, hullud hullumajadesse, vargad ja mõrvarid vanglatesse, minatsejad, uhkustajad, kadetsejad ja valekaebajad parandusmajadesse."

Mõne aja mõelduses tahtis kuningas taas kuulda-näha, kuidas elab tema rahvas. Kuid oma suurimaks imestuseks ei kohanud ta oma ringsõidul mööda linna ühtegi inimest. "Kus on siis minu rahvas?" imestas kuningas. "Rahvast ei ole," vastasid ministrid. "Inimesed on kas vangimajas, hullu- või parandusmajas. Nad ei kannatanud vabadust välja." Kuningas muutus seda kuuldes väga kurvaks ja andis sellise käsu: "Needige nad kõik ahelaisse, laske siis mõne aja pärast lahti ja õelge neile - te olete vabad. Et nad vähemalt teaksid, mida tähendab sõna "vabadus" ja ka seda, missugused kohustused on inimesel, kes on vaba."

\* Kui ühel ööl sajak teavast alla kõiki inimestele tarvilikke aineid, oleksid järgmisel hommikul kümned või sajad hiigelkaubamajad maailmas rohkem ja inimesed vireleksid endiselt puuduses ja viletsuses edasi.

\* Erakond on kaklejate koondis. Kuna rahval pole aega alatisteks kisklemisteks, aga kakelda on tingimata vaja, siis valitakse esi-



kaklejad, kellele kaklemine on elukutse. Et hoida oma nahka, siis nood vaid teesklevad kisklemist ja tasuks jooavad vahel rahva kulul rahva terviseks napsi.

\* Ükskord küsis üks mees teiselt, mis on isikukultus. Too vastas: "Kui sul juhtub olema oinas, kes teatavasti ei arvesta ei sinu, teise ega kolmandaga, siis pane talle nimeks Kultus Isikus, lase ta tuppa lahti ja mine ise turule. Tagasi tulnud, näed sa, mis on järele jäänud sinu mööblist, raamatutest, maalidest, kujundest, vaipadest, peeglitest, kristallist ja lauahöbedast. Kui sa nende jäänuseid toast välja pühid, siis tead, mis asi on isikukultus."

#### ARMASTUS, ABIELU

\* Armastus ja surmahirm on looduse parimad käsilased, mille abil tal on võimalik jätkata oma alatut mängu inimesega.

\* Abielu on üks käärikas olemine, kus on rumalasti palju mõtlematut kisa ja riidu ja mõnel juhul isegi tosin lapsi, kes aitavad kaasa lärmata.

\* Õnneliku abielu üheks eeltingimuseks on see, kui mees ja naine on üks. Kuid tegelikult on neid kaks. Üks saavad nad olla sedavõrd, kuivõrd nad on ühel nõul.

\* Loomade hulgas jääb alla, kes nõrgem, abielus annab järele see, kes targem.

\* Ei poiss ja tüdruk oleks muidu paari läin'd, kui nad ei oleks juba ära näin'd, et ihuüks ilma võimata on riielda ja kraaksuda.

\* Ilusaim ja õilsaim armastus on see, kui nähes kahte võluvut, kutsuvat silma, järgned neile, suudled neid õrnalt-õrnalt ja saadad nende omaniku seojärel kohe ookeaniaurikule ega näe teda enam kunagi...

\* Terves ilmas ühtki naist ma pole leidnud, kes oleks tähel' pannud mind või näinud. Ja kui ma ükskord peaksin kohtamagi säärast, ei meeldiks ta mul' ta halva maitse pärast.

Ellamaal, 30. apr. 1958.

#### TARKUS JA LOLLUS

\* Kõik muu võib inimesel olla, kuid pea peab tal olema.

\* Iga tegu, mida teeme, iga sõna, mille lausume, hakkab sääsena me ümber tiirlema ja loob meie saatuse.

\* Mõistus ei ole veel tarkus, mõistus on tarkusest arusaamine.

\* Kui paljud on küsinud: "Milleks ma elan?" Just selleks elamegi, et seda teada saada. Tarkust saab inimene koguda ainult hälli ja haua vahel.

\* Kalad - kilust kuni vaalani püütakse merest. Tarkuse kogumise koht on elu, kes püüab vaala, kes kilu.

\* Niisamuti nagu kerjus palub inimestelt raha, peab inimene paluma Jumalalt tarkust.

\* Tarkus on nagu redel - mida kõrgemale pulgale me seisame, seda laiem on meie silmaring. Kuid redeli viimast pulka pole näinud meist keegi.

\* Avaldage kõiki mõtteid! Sest kui kergesti võib üks loll mõte viia sind õigele mõtele.

\* Meri seisab koos tilkadest, kõige kõrgemad mäed liivateradest, üks hästi öeldud lause aga tuhandetest mõtetest.

\* Kunst on elu mõistmine, mille kunstnik on nähtavaks teinud hulkadele.

\* Kui tarkus on sunnitud teenima lollust, siis on see sama hea, kui valada solgiauku vaat kõige kallimat veini. Kõrgemat sorti solk ja solgitud vein.

\* Kui lolliga kord lolli juttu a'ad, siis räägi sa veel lollimat.

Siis kuulutab ta kõigile:  
ma pea võin anda selle eest,  
et täna kohtasin ma  
mu enda sarnast tarka meest.

Ellamaa, 18. apr. 1958.

\* On's tobe üldse näinud vaimuvalgust? Kui õo ta pageb päik'se eest veel enne koidu algust.

Ellamaal, 2. sept. 1953.

\* Kui inimmoistus ületan'd on tarkuse, siis eest ta leiab jälle lolluse.

\* Näitelava on kui elu ja elu kui näitelava. Kui palju on elu andnud avastusi, mis peavad näitama, mis on hea ja mis on halb. Kui palju julmust ja lollust on elu näidanud tervete rahvaste ja juhtide varal! Isegi tervete ajastute abil. Kas ei olnud Rooma lend tohutusse kõrgusse ja põrmu langemine kohutavaks eeskujuks tulevastele põlvvedele, kuidas olla ja kuidas mitte olla. Ja kas pole lõpuks kogu elu selleks: kee silmad on, see nähku, kee kõrvid on, see kuulgu?

\* Maailm on tallanud jalge alla tõeliselt suuri inimesi, sest ta näeb ainult pikse, lipsu ja kaabut.

\* Väikesele inimesele jääb suur inimene märkamata - ta ei ulatu teda nägema! Üks on maa sisse torgatud tuletikk, teine - Oleviste torn.

\* Sageli ütlevad inimesed: "See on lausa ime!" Aga et kõige suurem ime on inimene ise ja kõik, mis teda ümbritseb, sellele tulevavad vähesed.

\* Mis nägu oleks küll maailm siis, kui ta teaks, et sina oled seesama mis mina?

\* Kuulsalt näitlejalt küsiti, mis võiks olla peamiseks põhjuseks, et temast on saanud nii lühikesa aja jooksul nii silmapaistev näitleja. "Peamiseks põhjuseks saab olla ainult see, et ma laval olles tegin kõik selleks, et mitte silma paista," kõlas vastus.

\* Kui palju nähtavaid märke, eeskirju ja seadusi peab teadma kapten, kel on laev üle



ookeani juhtida; kui palju enam peab teadma-tundma nähtamatuid märke ja seadusi inimene, kui ta tahab oma elu väärikalt hällist lauani elada.

\* Ma läksin kord metsa  
ja nägin üht puud,  
ma istusin ta alla,  
ei midagi muud.

Siis käisin ma turgudel -  
kõik avasid suud,  
peale kurjuse ei kuulnud  
ma sealt midagi muud.

Ma läksin siis metsa  
ja nägin oma puud,  
ma istusin ta alla  
ja ei pruukinud suud.

\* Tola ei märka seda, kui ta teistele halba teeb, ega mõista seda, kui teised talle head teevad.

\*Vaim kunagi ei lähe mulda,  
vaid sina, kes sa otsid  
võimu, au ja kulda,  
lähed mulda.

Ellamaal, 26. apr. 1958.

\* Sääsk elevandi turjal oli ennast kaelani verd täis imenud ja mõtles just minema lennata, kui juhtus see, mis on juhtunud ennegi - elevand löi sääse londiga surnuks. Sääse surmaeelsed sõnad olid: "Sa kuradi vereimeja!"

\* Inimesed ütlevad: maailm on kurjaks läinud.

Kui tore see, et enda juures  
me pole kurjust näinud.

Kui kavalalt on Saatan meie sisse läinud,  
et keegi meist ei ole teda kuulnud ega näinud.

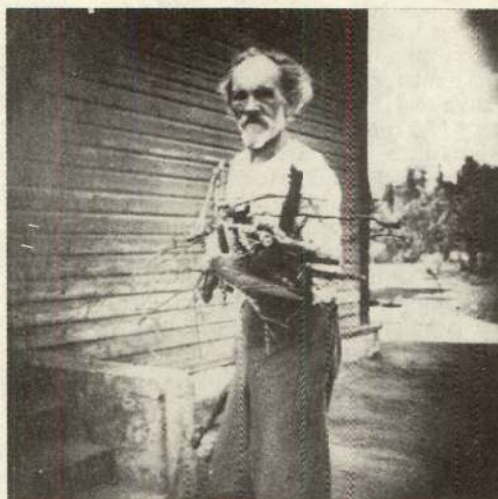
\* Kui inimeste loomuvastased mõtted võtaksid endale kuju, oleksid nad sama õudsed kui pojatapja Ivan Julma pilk Repini maalil.

\* Ükski kala ei tea, et meri on olemas.

\* Kui inimesel puudub üks meel, näiteks kuulmine, siis on asjatu öelda talle: kuulake! Kui inimene on kaotanud silmanägemise, siis on mõttetu öelda talle: vaadake! Sama asjatu on öelda lõbunaisele hoor, inimesetapjale mõrvar või seale tere hommikust. Kui nad ise ennast näeksid, siis ei oleks nad need, kes nad on.

\* Kass ei saa rahu enne, kui on hiire kinni püüdnud. Keelepeksja tunneb, et ta on oma ülesande täitnud siis, kui näeb, et on suutnud oma ümbruskonna nii riidu ajada, et kõik kaigastega üksteist taga ajavad.

\* Oli pühapäeva hommik. Hoovis kaklesid elu ja surma peale kuked. Nende riidu mitte märgates riidlesid samas hoovis sama asjatut riidu kaks naist. Nende mehed istusid trepil ja suitsetasid. Üks mees ütles: "Meie naised on vist omavahel riidu läinud." Teine vastas: "Kui juba loom on nii rumal, et teisega riidu läheb, ammuks siis veel mitte inimene..."



Rits Bauman, viimased eluaastad Ellamaal, 1950. aastate lõpp.

\* Õigus linnamehel, õigus maamehel, õigus sellel seal, kes ütles: "Sitt on maailmas üle kõige!"

\* Hüsteeriline naine on hullumaja elanik, kellel on linnaluba.

\* On inimesi, kes peavad oma arvamust lõplikuks ja ainuõigeks. Need inimesed sarnanevad raudtee aäres seisvate tulpadega, millest tarkus kiirrongina mööda kihutab.

\* Kui palju leidub maailmas keskpäraseid meistreid, kunstnikke, kirjanikke ja näitlejaid, kes arvavad, et nemad on asendamatud. Nad sarnanevad inimestega, kes, pannud endale pähe ööpoti, kõnnivad mööda tänavaid ja kuulutavad: mina olen Rooma paavst!

\* Kui keegi tahab näidata, et kahe jala peal püsti seisab ainult tema, siis peab ta tahes tahtmata kõik teised jalust maha lööma.

\* Jonnakas, isekas ja minatseja, kes ei püüa leida teed teise inimese hinge ega avada ise oma südant teistele, sarnaneb kerjusega, kes oma saatust needes külmetab ja nälgib tänaval, samal ajal, kui teised istuvad soojas toas küllusliku laua taga.

\* Sõprus on kui herilase pesa, mida kaks inimest vahepuus kannavad. Üksainuke komistus või ettevaatamatu samm ühelt või teiselt poolt ja lahti läheb niisugune nõelamine, et mees veel see, kes eluga pääseb.

\* Ei ole maailmas midagi suuremat ja ilusamat, kui on inimene.

Ei ole maailmas midagi alatumat ja inetumat kui inimene.

#### SÕDA SÕJALE

\* Sõda on massiline enesetapp.

\* Sõjad tekivad täpselt samadel põhjustel nagu kahe turunaise riid platsi pärast ja desarmeerimine on sama raske kui teha riidle-





1959. Ruts Bauman Kullamaal oma sünnikodu varemeil. Ümberringi kodukiila rahvast Ellamaalt. Teises reas vasakult teine abikaasa Lilli, kolmandas reas vasakult teine tütar Lia Keovai, kelle valmivast raamatust on pärit ka siin avaldatud kattendid.

vatele turunaistele selgeks, et süüdi on mõlemad.

\* Mitte keegi ju sõda ei taha. Aga on neid, kes tahavad näha, et sõditakse. See on hullumeelsuse tundemärk. Hullumajas on igal hullul pöörane soov sind peajagu lühemaks teha. Inimene on haige - ta põeb vaimset pidalitõbe, vähki, mille vastu pole veel rohtu leitud. Haiguse pisikud: minatsemine, ahnitsemine, võimutsemine ja kadetsemine - on tänini ravimatud.

Kuid maailm ei tea praegu veel sedagi, et ta üldse haige on ja relvi tagudes ei tea ta, et valmistub isenda suurejoonelisteks matusteks.

\* Kui aatom oleks leiutatud aastatuhandete eest, siis tänapäeval tänaval ei liiguks ühtki meest.

Ellamaal, 26. märtsil 1958.a.

\* Meie põlve rahvad on need lollid, kes sõdivad, ja tulevaste põlvete rahvad vaatavad meie peale tagasi nii, nagu meie praegu vaatame jätkustundega tagasi inimsööjate peale.

\* Maailmas ei ole kunagi varem olnud nii tarka ajastut, kui seda on 20. sajand. Selle sajandi inimkond on jõudnud nii kaugele, et tal pruugib vajutada vaid nupule ja tal on

käes kõik, mida ta iganes vajab. 20. sajandi inimese tarkus on jõudnud selleni, et ta teab - ta on rumal. 20. sajandi inimene teab, et ta on kuri, ja teab sedagi, et ta ei vääri kõike seda, mis ta on saavutanud.

20. sajandi inimkond vajutab hävitusosakonnas nupule ja pühib isenda kui tarbetu rämpsu maailmast minema.

Ellamaal, 29. veebr. 1956.

\* Teaduse üks suurimaid saavutusi saab olema inimkonna lõpp.

\* Maailm on kui nõrgamõistuslik laps, kelle kätte on usaldatud tuletikud. Ta võib süüdata terve maja.

\* Miks peaksime imestama, et maailmas on omavahel riius perekonnad, rahvad ja riigid, kui inimene on riius isegi isendaga.

\* Kui üksikud inimesed ja rahvad on leitanud nii loomise kui hävitamise inimesid, siis inimkond võiks leitudada imede ime - hakata mõtlema. Siis kaoks häving ja jääks ainult LOOMING.





*Leif Ove Andsnes*

## RAHVUSVAHELINE SÜMFOONIA- ORKESTRITE FESTIVAL

25.-30. maini toimus Tallinnas muusika-sündmus, mida veel aastaid tõnulikult meenutame - rahvusvaheline sümfooniaorkestrite festival. Kuue päeva jooksul esines "Estonia" kontserdisaalis neli nimekat orkestrit Euroopast tippdirigentide juhatusel, iga õhtut kaunistamas veel suurepärane solist. Alustame algusest: TAANI KUNINGLIK SÜMFOONIAORKESTER, üks vanimaid orkestreid üldse, asutatud 1448. aastal kuningas Christian IV õukonna juurde. Koos orkestriga soomlasest dirigent, kogu

*Bambergi Sümfooniikud, dirigent Christoph Eschenbach, solist Gidon Kremer.*





maailmas väga kõrgelt hinnatud PAAVO BERGLUND ning Novosibirskist pärit, praegu Lübeckis elav ja nii Euroopas kui Ameerikas pidevalt kontserteeriv noor viiuldaja VADIM REPIN.

JYVÄSKYLÄ SÜMFOONIAORKESTER, kõigest 36-liikmeline kollektiiv koos oma kunstilise juhi ja peadirigendi, inglise ühe juhtivama noore dirigendi WILLIAM BOUGHTONIGA, solistiks MARGARETA HAVARINEN. Kahe kavaga esines STAVANGERI SÜMFOONIAORKESTER Norrast noore waleslase GRANT LLEWELLYNI käe all, solistina tegi kaasa ainult 22-aastane, kuid juba maailma tähtsaimas muusikakeskustes debüteerinud ja palju rahvusvahelisi auhindu pälvinud norra pianist LEIF OVE ANDSNES. Ja festivali lõpuks BAMBERGI SÜMFOONIKUD Saksamaalt, dirigendiks nimekas, peaaegu kõigi maailma parimate orkestritega töötanud ning ka pianistina tuntud CHRISTOPH ESCHENBACH. Soleerimas kuulsime taas GIDON KREMERIT, üle maailma intensiivselt kontserteerivat viiulikonstnikku, kes teiste nüüdisheliloojate loomingu kõrval on aktiivselt propageerinud ka Arvo Pärdi muusikat.



*Grant Llewellyn*

*K.Suure fotod*

*Margareta Havarinen*





Puaro Bergström





Taani Kuninglik Sinfoniiorkester,  
dirigendipidid Paavo Berglund, solist  
Vaclav Repin.

A. Saare fotod





*Liina Temmosaar  
29. juunil 1992.*

*T. Huiji foto*





Sündinud 23. mail 1965 Tallinnas. Pärast seda hakkas tahtma näitlejaks. On selleks teinud kõik. Näiteks Pioneeride Palee näiteringis mängis lavastuses "Sipelgad ei alistu" isegi sipelgas Pirukat. 7. klassist alates jätkas Tombi Rahvateatri stuudios Vilja Palmi käe all, seega õnnestus mängida V. Palmi esimeses "Kummaline mrs Savage'i" lavastuses. Et mitte aastat kaotada, lahkus pärast 9. klassi 37. keskkoolist ja astus kaugõppekeskkooli, kus lõpetas kolme kuu jooksul 10. ja 11. klassi. Nii võis 1982. aasta suvel lavakunstikateedri sisseastumiseksamitele minna. Asja seitsmeteistkümneseks saanud, oli noorim sisseastuja ja teine pretsedent kateedri ajaloos, kus eksamitele pääsemiseks on keskkool lõpetatud eksterminina.

Teatrikooli 12. lenn (1982 - 1986). Kolm kõige olulisemat õpetajat: erialaõppejõud Aarne Üksküla; Jüri Järvet, kellelt muu kõrval õppis ka seda, kuidas suure häälega mitte naerma hakata, kui on jube naljaka; Heino Mandri, kelle lavakõnetundidele lisandus iseenesestmõistetavalt kombeõpetus. Olulisemad koolitööd: Donja Pepita ja Elisa "Lõõmavas pimeduses" (K. Raid), Liha "Likas" (A. Üksküla) ja Tatjana H. Mandri juhendatud lavakõnekavas "Jevgeni Onegin".

Teater. Esimese töökohana "Vanemuine" ühine. Otsustas kooli lõpetamisel Pärnu ja Viljandi kõrval Tartu kasuks seetõttu, et ei teadnud "Vanemuises" peaaegu midagi. Kahe aasta jooksul (1986-1988) mängitud rollidest meenutab ise Alissat "Vaikuse vallamajas" ja Leedi Macduffit "Macbethis" (A.-E. Kerge lavastused) ning mõnuga mängitud komöödiat "Kirp kõrvas". Ehkki Tartu aastaid peab vajalikeks ja sisukaiks, tahaks A.-E. Kergele küll tänu avaldada, et see ta sealt minema löi: oma peaga poleks osanud küll ära tulla.

Praegune koduteater on Pärnu "E d l a". 1988. aasta sügisest hakkas kohe kõvasti tööd saama - Olga "Saturnuse lastes", Plika "Kanapeades", Gènevive "Blaise'is", Maturein "Don Juanis" (L. Normeti lavastused), Josie "Saatus heidikute kuus" (P. Pedajas), Jill näidendis "Liblikad on vabad" (V. Rummo). Arvab ise, et on Pärnus edasi arenenud tänu Normetile, kellelt on saanud palju ja mitmekesist tööd ja tänu Pedajasele, kellelt sai teatrikooli 5. kursuse "Saatus heidikute kuu" proovides. Pedajasega töötades sai aru, et koolist on vähe kaasa võetud või võtta olnudki.

Täiesti oma ette nähtus on "Epp Pillarpardi Punjaba potitehas", see kõik, mis laval on juhtunud, on suuresti elu ja asjadest arusaamist muutnud; tänu Epu rollile on ise nagu tervemaks, rahulikumaks, puhtamaks saanud. Ei oska isegi seletada, miks on "Punjabat" algusest peale olnud nii hea teha. Küllap oli kadunud Vello Tammeast palju abi lavastuse valmimisel, temalt see rahu, tasakaal, hea soe suhtumine.

Filmikunstiga on kokku puutunud plikast peale: löi "Tallinnfilmi" võtetel klappi ja ajas näitlejaid platsile. Esimene suts (oma kaks kaadrit tuli ära) oli "Karges meres". Pärissrolli, inspitsient Mari, sai Endrik Kerge filmiloos Enn Vetemaa "Püha Susanna" teemadel. See Saaremaa suvi pärast teatrikooli esimest aastat oli nagu topelt koo-

likursus ja kingitus - koostöö selliste korüfeedega nagu Krjukov, Kibuspuu, Kull, Klenskaja, Üksküla, Ever, Reek, Kilgas, Orro jt. Järgnesid filmirollid lasteaiakasvataja Aili Tõru "Võtme-küsimus" (A.- E. Kerge), Toomase pruut "Õnnelind flamingo" (T. Kask), Roosi "Tants aurukatla ümber" (P. Simm), Monika "Mardipäev" (J. Kolberg), Juuli "Sügis" (A. Krusement).

Elus on alati omapäi otsused teinud, ent laval/proovis vajab kindlalt lavastaja abi, seal iseisvalt ei oskaks. Küll aga elus. Eks seetõttu abiellunud juba kaheksateistkümnesele. Pika pinnimise peale laskis Kerge filmivõtetel korra Tallinnasse käima - registreerima, ent värskel abielumehel Heino Seljamaal tuli noor kaasa koos šampanjapudelitega kohemaid Saaremaa lennukile panna ja võtetele tagasi saata. Teatrikooli kolmandal kursusel sündis poeg Jass, kes sellest sügisest juba kooli läheb.

Mannekeenina alustas neljateistkümnesele ja tegi seda tööd patuga pooleks kuni teatrikooli I kursuseni, kuni Üksküla ühel päeval kooli tuli ja küsivalt pataka "Siluette" lauale viskas. Kahjaks tuli see "harrastus" jätta, ehkki töö oli põnev ja tasuv: ühe kalleima mannekeenina maksis ainult üheksa ja pool rubla (teistel terve figuur!).

Pikainimesekompleksi ei põe, ehkki on plikana püüdnud kontsi alt ära saagida ja küürus käia, ent selle tagus ema välja. Teatrikooli sisse astudes oli 176 cm, lõpetades aga 182 cm pikk. Ise ei anna endale küll aru, kui pikk ta on. Aga Komissarovit käis küll poolleidi naljaga palumas, et see Heiko Söödi lavakunstikateedrisse vastu võtaks, saaks ometi ühegi partneri, kellele võiks pea rinnale panna!

Laulmisoskuse järgi ei pruugiks küll nii väga oma isa tütar olla, ehkki lapsepõlves pandi haiglas kahe voodi vahele kimni ja käsutati: "Laula nüüd, Kalmer Tennosaare tütar, enne me sind lahiti ei lase!" Ometigi on laulnud hiljemgi: koos Lonniga (Anne Reeman) löid nad Tombi Rahvateatri stuudiosa oma laulud, millel oli kõva menu. Töötuna, pärast "Vanemuisest" vabanemist, tegi seda, mida müüdi elus poleks teinud: laulis Volkonski muusikalis "Üksildase Poni hotell", kui raha oli vaja, käis "Justamendiga" "süüti" laulmas, aga esines ka P. Sauli orkestri saatel koos isaga kontsertprogrammiks, kus tegid kaasa veel Heli Lääts ja Mikk Mikiver. Laulnud ka Tõnu Naissoo lastelaule telelavastuses "Kellamehike".

Isakuulsusevari pole kunagi eluga raskeks teinud, ehkki sageli küsiti: "Kas sina oled Kalmer Tennosaare tütar?" Hiljuti kutsus isa ta enesele külla ja teatas: "Nüüd oleme tasa! Nüüd on mu süda rahul!" Keegi oli ta käest kohvikus küsinud: "Kas teie oletegi selle Liina Tennosaare isa?"

Margot Visnap



THEATRE. MUSIC. CINEMA. SEPTEMBER 1992

ESTONIAN CULTURAL MAGAZINE. PUBLISHED MONTHLY BY "PERIODIKA". EDITOR-IN-CHIEF: PEETER TOOMA. THEATRE EDITORS: REET NEIMAR, MARGOT VISNAP. MUSIC EDITORS: NELE ARASTE, IMMO MIHKELSON, EDITH KUUSK. CINEMA EDITORS: SULEV TEINEMAA, JAAN RUUS. ART DIRECTOR: MAI EINER. NARVA MNT. 5, PK 3200, TALLINN EE 0090, ESTONIA

---

## THEATRE

### M. KARUSOO answers (3)

After leading an eventful life Merle Karusoo (b 1944) entered the theatre school which she graduated in 1976 as a stage director. Very soon she became one of the leading directors in Estonia, but in 1983 she suddenly broke up with the state theatre. In the past few years she has been doing narrative chamber-like performances based on true-to-life stories. Recently she made a comeback to the state theatre with a classic adaption (after A. H. Tammsaare) under the title of *The Veritable Republic of Estonia*. Karusoo, who was worked as a sociologist, has a fresh and well-grounded outlook on the world and society. In the interim years she studied the theoretical heritage of her drama teacher V. Panso, and she did some teaching herself, too. As a perfectionist Karusoo is not easy to deal with, but she ranks foremost among the theorists and practitioners of the Estonian theatre.

### Ü. TONTS. Marriage and happiness in the Veritable Republic of Estonia (14)

Theatre critic Ulo Tonts analyses the productions of two Estonian theatres which are based the fourth part of *Truth and Righteousness*, a major novel by Estonian classic A. H. Tammsaare. At the Endla theatre in Pärnu it was staged under the title of *The Veritable Republic of Estonia* and was directed by guest director Merle Karusoo who has lately been working with an independent company. At the Rakvere theatre the title was *Marriage and Happiness* and it was mounted by the theatre's former artistic director Kaivo Trass. Both of the productions got favourable reviews from the critic.

### M. MUTT. Wow! This is Nüganen! (52)

Writer and theatre critic Mihkel Mutt discusses the work of Elmo Nüganen, a young actor and director who has made a meteoric rise to the skies of Estonian theatre. His productions of C. Gozzi's *Love for Three Oranges* (Ugala theatre, Viljandi) and A. Chekhov's *Ismõn* (Estonian Drama theatre, Tallinn) are under scrutiny. Mutt considers Nüganen to be one of the most talented comedy directors in Estonia who is also capable of an in-depth treatment and improvisation in profusion.

### M. MIKIVER. There's only one ANSET, there's only one RUTS (75)

This year marks the centenary of the birth of two highly original actors. One of them is Ruts Bauman who, after retiring from the theatre in 1940 of his own free will when not even yet 50, lived in isolation in the country until he died in 1962. The other, Ants Jõgi led an active and long life in the theatre until his death in 1983. Both of them possessed a rare quality of being natural, and although they mostly appeared in small parts, their roles were very often more realistic and more carefully fleshed out than

those of the principal actors in leading parts. Both had their own philosophical outlook, unique ideas and hobbies. Ruts Bauman liked to collect maxims, parables, aphorisms in the form of rhymes, some of which have been published here under the title *The Philosopher of His Life* (prefaced by his daughter Lia Kevvai). Ants Jõgi was skilled at woodcarving. In both of these hobbies there is an element of naïveté which is profoundly moving. The introduction to the article has been written by Mikk Mikiver, Chairman of Estonian Union of Theatrical Workers, a noted stage director and actor.

### Margot Visnap. Persona Grata. LIINA TENNOSAAR (93)

---

## MUSIC

### J. CAGE. A speech about nothing (31)

This is a speech held by John Cage in the New York City Arts Club in 1949 and it was first published in *Incountry Musical*, August 1959. His writings follow the same rhythmic pattern as his musical works. The excerpt printed here has been taken from "Silence".

### I. MIHKELSON. Brian Eno's landscape sketches (36)

A film on Brian Eno entitled *Imaginary Landscapes* and a short interview with the filmmakers Duncan Ward and Gabriela Gardazzo has given an impetus to write about Eno's phenomenon in contemporary music. His idea of being on the borderline between different kinds of music and of ambient music, of shifting accents in the widely accepted music-listener relationship has carved a niche for himself in the music of today.

### International Festival of Symphonic Orchestras (88)

---

## CINEMA

### I. KÜMNIK. The story of James Dean (22)

This is a profile of James Dean (1931-1955), the idol of the young people in the 1950s. His films *East of Eden* (1955), *Rebel Without a Cause* (1955) and *Giant* (1956) are under discussion as well as his passion to car races and his private life.

### I. VELBAUM. The last man on the Golden Earth (47)

The writing analyses the director Michael Radford's feature 1984 based on George Orwell's antiutopian novel of the same title and completed in the year of the title. There is a brief description of earlier adaptations. The article discusses the aims of the director and a comparison is made with the novel, the differences in the plot and the accents have been pointed out. The filmmakers wanted to create a dreamlike



world, to convey the oppressive atmosphere of that kind of world and they have succeeded. At the same time the world created by them is realistic, even to the point of the sensation of smell.

**T. RITSON. Peace crumbles slowly (60)**

A review of stage director Roman Baskin's first full-length feature *Peace Street* (the Tallinnfilm studio, 1991). The film would have made a tremendous hit five years ago, the reviewer says. Now there is nothing surprising, everything is more less clear from the very beginning. The story sometimes tends to be schematic and the characters rather thin. You might even mistake it for an educational film with its impassionately recorded history. The film attempts to portray a fairly well-off civilized society and offers quite a few possibilities for dissecting both the characters and the situations.

**K. HELLERMA. Kitch and cosmic (63)**

Another review of Roman Baskin's feature *Peace Street*. The reviewer sees it as a manifesto of human incapacity. Baskin's parables have an absurdist flavour, even before the mystical soldiers turn up at the gates of the inhabitants of the street. To determine the genre of the film is not very easy, a reference is made to something all-embracing which might be anything from kitch to cosmic.

**A. ALLPERE. How to recover history? (66)**

Three documentaries "The Square" (1985), "The Palace" (1988) and "Estonian Men in Wars" (1990) by Leo Ilves, a documentary film director and editor, are reviewed here. The films deal with past events and make an extensive use of archival documents. In "The Square" the past has been conveyed through the events that took place in Liberty Square in Tallinn. "The Palace" retells the story of what happened in the courtyard of the Kadriorg Palace. The films

differ from each other, bearing the stamp of the time when they were filmed. The first two films have been analysed in a more detailed way, their merits and shortcomings have been discussed. The third is mentioned in passing. Towards the end the reviewer poses some rhetorical questions and voices a demand of the day that documentarists record wars about which first-hand information can be obtained from the survivors.

**K. DEEMANT. About a summertime war on the screen (72)**

Historian Kaupo Deemant reviews the latest film by Leo Ilves entitled "A Summertime War" (1991). The film concentrates on the events which happened in the early days of the war in 1941 when the Estonians had taken up arms and put up a stubborn fight against the invading Red Army. The interviews with the participants occupy an important place. The reviewer speaks on the merits of the film, at the same time pointing out that there is a lot more in the archives which could have been used in the film.

---

**MISCELLANY**

**U. LIPPUS. Schoenberg and Kandinsky - two men from one world (42, 96)**

Music critic Urve Lippus draws some parallels between composer Schoenberg and painter Vassily Kandinsky, looking at their creative career, work, views on art and artists and theoretical principles. She claims that these two avant-garde classics who, by systematising the new modes of expression on a new basis, reflected the ideas and trends already existent and paved the way for the 20th-century avantgardist music and abstractionist art.

**TOIMETUSE KOLLEGIUM**

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

---

Toimetuse: EE0090 Tallinn, pk 3200, Narva mnt 5. Kirjastus "Periodika", EE0001 Tallinn, Pärnu mnt 8. Trükkida antud 17. 08. 1992. Formaati 70X100/16. Ofsetipaber nr 1. Ofsettrükk. Trükipoognaid 6,0. Tingtrükipoognaid 7,6. Arvestuspoognaid 12,7. Tellimuse nr 2725. Tallinna Ajakirjandustrükikoda, EE0090 Tallinn, Pärnu mnt. 67-a.



alates atonaalsest perioodist ei vaja lähemat seletust. Traktaadis "Vaimsest kunstis" on Kandinsky pühendanud suurt tähelepanu üksikute vormide, värvivarjundite ja nende ühendamisel tekkivate psühholoogiliste mõjude vaatlemisele. Mõlemad on tõmmanud paralleele keemiliste elementide omadustega ja nende muutumisega ühendites (Schönberg



Arnold Schönberg. Visioon. 1910. Õli, I.

"Harmooniaõpetuses" ja Kandinsky traktaadis "Punkt ja joon tasapinnal"). Nii Kandinsky kui ka Schönberg on püüdnud luua uut vormiteooriat, mis haaraks kummagi kunsti elementide väljenduslikke võimalusi laiemalt kui varasemad teooriad. Kuigi Kandinsky pidas oma traktaati "Punkt ja joon tasapinnal" vaid üksikute elementide analüüsiks, on seal siiski küllalt palju analüüsitud kompositsiooni probleeme, üksikute elementide ühendamisel tekkivaid rütme ja pingeid. Schönbergi dodekafooniline meetod sai uues muusikas väga populaarsete seeriatehnikate alguseks. Huvitav on märki-

da ka lineaarse mõtlemise domineerimist mõlemal kunstnikul. Joone väljenduslikele võimalustele on pühendatud peaaegu pool traktaadi "Punkt ja joon tasapinnal" lehekülgede arvust. Mida tähendas üksik liin dodekafoonia loojale Schönbergile ei vaja kommentaare.

Niisiis, oma kunstiteooriaga on mõlemad, Schönberg ja Kandinsky, pannud aluse XX sajandi kunstile. Traktaadi "Punkt ja joon tasapinnal" lõpus tegi Kandinsky kokkuvõtte: "Need mõned näited on esitatud siin selleks, et valgustada orgaanilisi, sageli vältimatuid seoseid kunsti puhaste vormiküsimuste ning kultuuriliste või pigem üldajalooliste vormide vahel."

Nende meeste vaateid võib kritiseerida, võib ka leida, et nende tegelik looming on midagi hoopis muud kui need paiguti usna segased tekstid. Kuid nad mõlemad on oma kirjutistega võidelnud uue kunsti cest, soovides siiralt nii luues kui ka oma loomingust kirjutades inimkonnale kasu tuua, ja see on olnud neile raske ja tänamatu töö. Üks asi on need kirjutised esteetika-, filosoofia- või kunstiteoreetiliste tekstidena, teine asi neid meli ümbritsenud vaimset atmosfääri iseloomustavate tekstidena.





Vassili Kandinsky. Must koosus. 1924. Õli, I.





Kaader režissöör Mati Põldre mängufilmist "Need vanad armastuskirjad" ("Freyja Film", 1992). Parevalt: Rain Simmul (Raimond Valgre) ja Kärt Tomingas (Lily).

T. Tuule foto