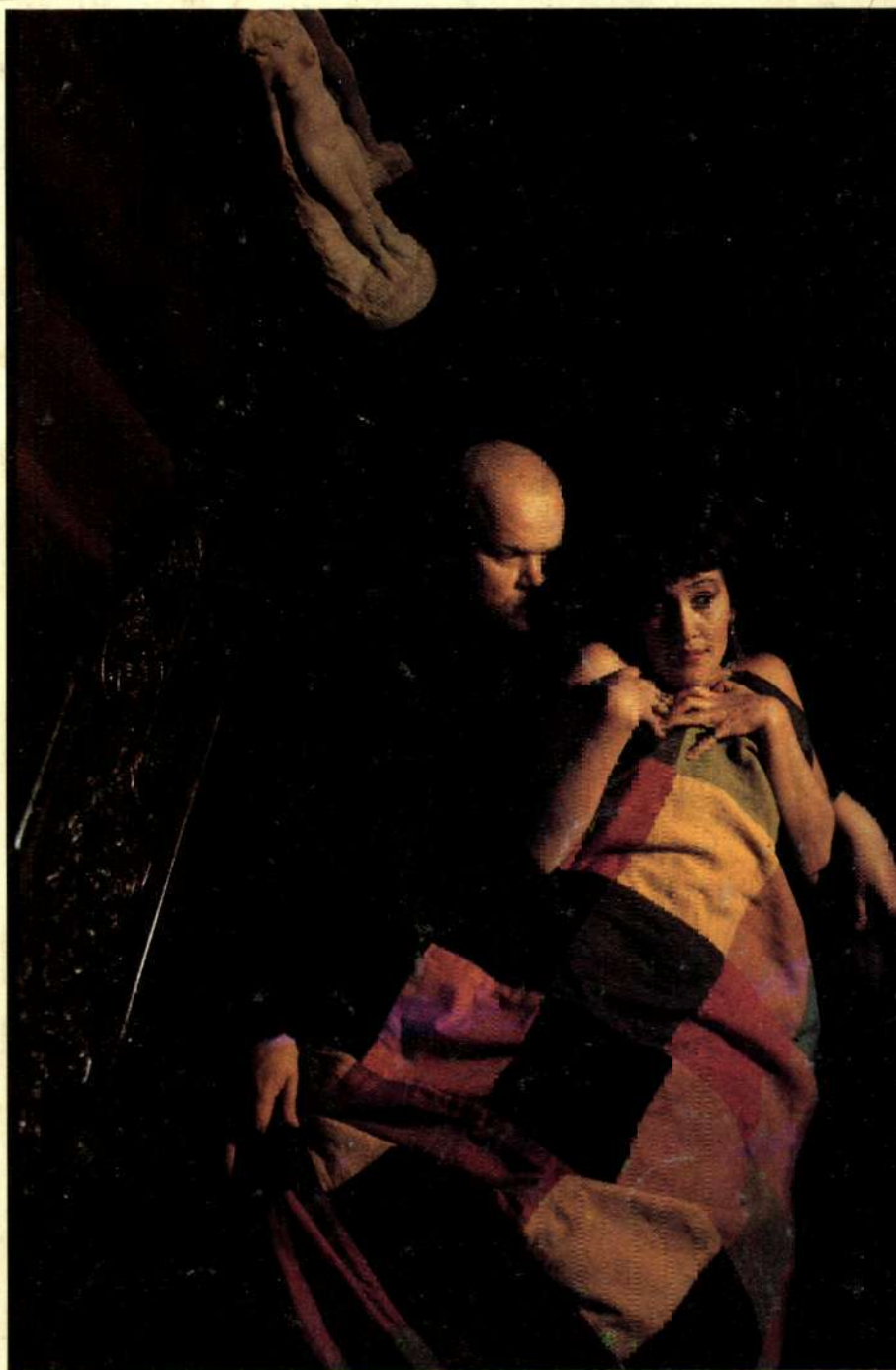


EESTI KULTUURI-  
MINISTEERIUMI  
EESTI HELILOOJATE  
LIIDU  
EESTI KINOLIIDU  
EESTI TEATRILIIDU  
AJAKIRI



1

/1992

1

/1992

JAANUAR

XI. AASTAKÄIK

Esikaanel: V. Haveli "Largo desolato" Eesti Draamateatris (lav Mati Üm). Leo Nõges - Ain Lutsepp, Lucy - Angelina Semjonova.  
T. Huigi foto

Tagakaanel: "Hobuse aasta", 1991. Režissöör Andres Sööt. Langevarjur Eesti-Vene piiril.



## TOIMETUSE KOLLEGIUM

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

PEATOIMETAJAKI PEETER TOOMA,  
tel 44 04 72, 66 61 62

TOIMETUS: Tallinn, Narva mnt 5  
postiaadress 200093, postkast 3206

## Vastutav sekretär

Helju Täksammel, tel 44 54 68  
Teatriosakond  
Reet Neimar ja Margot Visnap, tel 44 40 80  
Muusikaosakond  
Nele Araste ja Immo Mikkelsen, tel 44 31 09  
Filmiosakond  
Sulev Teinemaa ja Jaan Ruus, tel 43 77 56  
Keeletoimetaja  
Kulla Säsask, tel 44 54 68  
Fotokorrespondent  
Toomas Huik, tel 44 47 87

KUJUNDUS: MAI EINER, tel 44 47 87

# teater · muusika · kino / 1992

## SISUKORD

### TEATER

Arno Oja	INIMENE VALGUSTATUD KARBIS (V. Haveli "Largo desolato" Eesti Draamateatris)	9
Andres Heinapuu	MIS ON REVOLUTSIOONIL TEGEMIST INIMESEGA? (A. H. Tammsaare - M. Undi "Priius - kallis anne/Taeva kingitus" Noorsooteatris)	13
Mardi Valgemäe	USU IKKA UNDI JUTTU (M. Undi "Viinapäev" Off-Off-Broadwayl)	21
	BRECHT ON SURNUD. BRECHT PEAB ELAMA (Referering D. E. Zimmeri artiklist)	47
	TEATRIANKEET (Ü. Aeloe, J. Allik, K. Herkül, T. Kaalep, K. Kask, T. Kaugema, J. Kulli, A. Laasik, R. Mikkel, R. Meinar, L. Priimägi, M. Otšakovskaja, P.-R. Purje, R. ja G. Schutting, E. Sümer, Ü. Tonts, M. Tiks, K. Vaniaveski, L. Vellerand, M. Visnap)	81

### MUUSIKA

	VASTAB ESTER MÄGI	3
Margus Pärtlas	E. TUBINA HILISTE SÜMFONIAATE TEEMASTIKU INTONATSIOONILISED LÄTTED JA SEMANTIKA	33
	1994. UUED SILLAD ÜLE VAEVAVETE? (Rahvusvahelisest muusikafestivalist laulupeo eel)	40
	LÜHIKE KOKKUVÕTE AUGUST JÜRI POEG KRISTALLI ELUST (Katkendeid pillimõister A. Kristau mälestustest)	68

### KINO

John Walsh	TUNDELISELT HAMMUSTAV BULDOG (Alan Parkeri filmidest)	24
Reet Kudu	KALLISKIVIDEST JALAD, JALGE VAHEL KROKODILL (Meie kinode repertuaarist)	40
Evald Laasi	VAADAKE, MILLISED NÄOD! (Andres Söödi tõsie.ufilmidest "Draakoni aasta" ja "Hobuse aasta")	63
Peeter Tooming	MULGIKAPSAFOTOST ELITAARFOTOKS (Eesti foto hetkeolukorrast)	72
Sulev Teinemaa	PERSONA GRATA. KALJU KIVI	93
Tamara Luuk	ERNEST PIGNON ERNEST	59
Jack Lang	LINNA TULED	96





*Ester Mägi 8. septembril 1929. a.*



# VASTAB ESTER MÄGI

---

"Variatsioonid" klaverile (1947) oli sinu esimeseks teoseks kompositsiooniklassis. Kas sellele eelnes varasemaid kompositsioonikatsetusi?

1946. aastal, päev enne sisseastumiseksamit panin kirja kaks laulu J. Liivi ja E. Visnapuu sõnadele. Nii väikese pagasiga astusingi kompositsiooniklassi.

Siis on sinu loometee kestnud 45 aastat?

Siiski 40 aastat, pean tee alguseks konservatooriumi lõpetamise aega.

Kas selle aja jooksul on muutunud suhtumine sinu muusikasse? Kas on muutunud su enese suhe sellega?

Suhtumine minu muusikasse on loomulikult muutunud. Et minu sattumine kompositsiooni erialale oli mulle paratamatult sundkäik, siis ei tundnud ennast uuel erialal alguses eriti kindlana. Arvan, et minu muusika ei äratanud erilist tähelepanu. Võrdlemisi lühike oli minu noore helilooja staatus, sest astusin kompositsiooniklassi küllaltki vanana. See noore helilooja staatus annab tavaliselt ikka võimalusi ennast näidata ja tutvustada, aga minul lõppes see aeg õpingute lõpemisega.

Siis 1954, kui lõpetasid aspirantuuri Moskva konservatooriumis?

Jaa. Üldiselt on mul jäänud niisugune mulje, et alates Sümfooniast hakati mind nagu natuke rohkem märkama. Üldiselt pean olema rahul, sest mul on peaaegu kõik teosed ette kantud.

Mis on ette kandmata?

Mõned laulud, mis on konkurssidel välja jäänud ja millele pole pärast tähelepanu osutatud. Ma ei pea neid ka oluliseks.

Minu enese suhe on ka loomulikult muutunud. Ütlesin, et ma olin alguses ettevaatlik ja kõhklev oma eriala suhtes. Hiljem muutus see mulle huvitavaks ja lõpuks tuli isegi armastus.

Milliseid teoseid pead eriti kordaläinuks?

Õnnestunud teoseid on väga raske nimetada, sest ükskord mõnda teost kuulates näib ta päris hea, aga järgmine kord teises ettekandes kuulates tundub jällegi, et pole suurem asi. Võib-olla üks teos on niisugune, mida pean ise õnnestunuks - "Variatsioonid" klaverile, klarnetile ja keelpilliorkestrile. Vahel olen mõelnud, et seda võiks ju keegi jälle mängida.

Sinu loomingu nimekirja vaadates paistab silma päevakajalise, konformistliku täieliku puudumine. Kas sirgesõlsuse tõttu mingeid kitsendusi oled tundnud?

Ma olen vist natuke vanamoodne inimene ja eriti kiiresti ajaga kaasas ei käi. Mingit survet ma ei ole just tundnud, aga muidugi tuli teemade ja žanrite valikul sellele siiski mõelda, et mitte minna vastuollu oma põhimõtetega. Üldiselt oli ju teada, missuguseid teoseid eelistati.

Eesti heliloojate hulgas oled sa üks innukamaid rahvamuusika kasutajaid. Kas teetsale juhatab Mart Saar?

Rahvamuusika teetsale aitas mind muidugi Mart Saar, ainult tema. Varem ei teadnud ma neist asjust mitte midagi, hiljem käisin ekspeditsioonidel ja püüdsin ise uurida.

Kuuldavasti sattusid sa kompositsiooni õppima Mart Saare klassi tänu Karl Leichterile ka küllalt hilja. Aga muusika juurde üldse? Kas su vanemad tegelesid muusikaga?

Kompositsiooni erialale Mart Saare juurde sattusin pisut juhuslikult. See oli 1946. aastal, kui ma pidin tervislikel põhjustel katkestama klaveri õppimise. Kuna mul oli kahju loobuda muusikast, arvati, et võiksin ajutiselt muuta eriala. Mind taheti suunata muusikateadusesse. Siis oli Karl Leichter see tark inimene, kes ütles, et sinna ma ei sobi. Mõtlesin mõningatele Alfred Karindi positiivsetele arvamustele mu harmoonia ülesannete kohta ja otsustasin astuda ajutiselt kompositsiooniklassi.

Mu vanemad ei tegelnud muusikaga. Ometi ma märkasin, et nad armastasid muusikat. Isa oli tüüpiline käsitöölaine, kellele meeldis ise igasuguseid asju teha. Nende hulgas oli fotoaparaat ja kitarr; ta proovis isegi viiulit teha. Ja üks me kõik ole oma juurte kaudu midagi kaasa saanud. Räägiti, et minu emapoolne vanaisa olevat olnud suur laulumees, kes pühapäeva hommikul kirikust tulles oli alati kurtunud, et "jälle ei saanud ennast välja laulda", sest naised olevat hakanud juba liiga palju vaatama sinna meeste pingi poole . . .

**Kust kandist vanaisa oli?**

See juhtus Rakvere mail, kus vanaisa Jüri Niemann pidas mitut ametit.

Lapsepõlvest mäletan, et ma armastasin laulda, aga tegin seda tihtipeale ime-likult: püüdsin laulda kahehäälselt. See oli omamoodi figureeritud leelutamine. Kui kooli läksin, küsis õpetaja esimeses klassis kõikide laste käest, kelleks keegi tahab saada. Mina vastasin julgesti, et Miina Härmaks, ilma et oleksin üldse teadnud, mida see tähendab.

**See nimi pidi ometi tuttav olema?**

Ilmselt oli see 1928. aasta laulupidu, mis minus nii suure vaimustuse tekitas. Poisid müüdiugi itsitasid mu ütluse peale ja scalt alates muutusin ma võrdlemisi ettevaatlikuks oma muusikaarmastuse väljendamisel. Mingisuguse pöörde tõi mu ellu nähtavasti fakt, et vanemale õele osteti klaver ja ta hakkas klaverit õppima. Ka see juhtus poolkogemata, nimelt töötas isa sel ajal Jaan Tamme juures ja poleeris Tamme mööblit. (Nii meie pere kui ka Jaan Tamm elasid Toompeal.) Isa näitas oma vanemat tüdart Tammele, et tüdruk tahab kangesti klaverit mängida, kas maksab õppida. Tamm kuulas ta ära ja arvas, et maksab küll. Selle otsuse peale hangiti nähtavasti tarvilik raha ja osteti klaver.

Sellest ajast peale hakkasin mina õe ja venna repertuaari iseseisvalt järele mängima, ikka mälu ja kuulmise järgi. See oli puhtalt isetegevus, mis kestis võrdlemisi kaua. Muidugi, natuke juhendas mind õde ja mõlemas koolis, kus käisin, olid väga head lauluõpetajad, kes õpetasid mulle natuke ka viiulimängu.

**Mis koolid need olid?**

Tallinna 18. Algkool, mis asus Laial tänaval, ja Tallinna Kommertsikool. Viimases oli lauluõpetajaks Juhan Jürme, seal laulsin ka kooris.

Nii et kui ma kuueaastasena palusin ema, et ta viiks mind kuhugi klaveri-



*Ester Mägi ja Paul Mägi u 1928. aastal. Ülesvõtte on teinud isa Kusto Mägi omavalmistatud aparatuuriga.*

*Tallinna 18. Algkooli viiuliorkester u 1930. aastal. Keskel: muusikaõpetaja A. Teder; paremalt kolmas: Ester Mägi.*



tundi, siis olid noodid selged ja olin ise õppinud natuke mängima. Seal alates algas süstemaatiline töö muusikaga. Pean ütleva, et kõigi ettevõtmiste üle muusika vallas olen ise otsustanud. Mu vanemad ei ole mind kunagi sundinud klaverit mängima või muusikaga tegelema. Ja nende kiituseks olgu öeldud, et nad ei ole mind ka kunagi keelanud muusikaga tegelemast.

Kas keegi on sinu heliloojaks kujunemist mõjutanud?

Heliloojaks kujunemise teel oli loomulikult tähtis osa Mart Saarel. Ma läksin kompositsiooniklassi puhta lehena ja kõik on saadud temalt.

Mind eksamineeris Heino Eller ja paistis, et tema mind oma klassi võtta ei saanud. Karl Leichter andis mulle kaasa ühe kirja ja saatis Mart Saare juurde. Saar kratsis kukalt ja ütles, et tal on küll väga palju õpilasi, aga Leichter kirjas oli ilmselt midagi niisugust, et Saar ei saanud mind võtmata jätta.

Sa õppisid M. Saare juures viis ja V. Šebalini juures kolm aastat. Kas töö Tallinnas crines tööst Moskvas?

Saare juures oli töö nagu ikka õpilastega - niisugune korralik tundides käimine. Ma sain sealt tõesti väga palju.

Mitu korda nädalas tunnid toimusid?

Tunnid olid kaks korda nädalas ja kestsid vahel hommikust õhtuni.

V. Šebalini juures oli töökorraldus teine, seal olin ma aspirant, pidin ise enese eest vastutama ja käima tundides siis, kui mul midagi näidata oli. Sain kõvasti kritiseerida. Võib-olla sellel ajal teravneski minu kriitikameel tunduvalt. Kolm aastat Moskvas andis palju. Sealne muusikaelu oli küllaltki elav ja huvitav.

Sa olid Moskva konservatooriumi aspirant 1951-1954. Millised nõudmised esitati siis aspirantidele?

Esimese aasta algupoole nõuti kohe dissertatsiooni teemat. Väitekirja pidid kirjutama ka heliloojad ja interpreedid, ainult muusikateadlastest väiksemas mahu. Mõistagi "aitasid" tähtsad komisjonid dissertandil püsida nõukogude muusika laiahaardelisuse rajal. Mina tahtsin uurida rahvaviisi kasutamist eesti muusikas, oleksin valinud vaatluseks mingi konkreetse žanri, aga otsustati avarama teema kasuks: "Eesti rahvaviisi nõukogude eesti heliloojate loomingus". Selle kirjatöö kohta oli Mihhail Tšulakil pretensioone. Ta oli veendunud, et just nõukogude korra tingimustes hakkab rahvalaul torniliselt arenema, minu seisukoht oli aga vastupidine.







*Ester Mägi, Alfred Pisuke, Lilian Semper ja Ilmar Olesk Stockholmis 1990. aastal.*

Teine pool kraaditaotlemisest pidi olema interpreetidel - kontsert, heliloojatel - looming. Esitada tuli üks vokaalsümfooniline ja üks instrumentaalne teos partituuris ja helilindis.

Minu Klaverikontserdi esitas Laine Mets. Kantaadi "Kalevipoja teekond Soome" solistile, meeskoorile ja sümfooniaorkestrile esiettekanne viibis seitse aastat. Selle aja peale olid paljud asjad muutunud . . .

Töötasid Tallinna Konservatooriumis õppejõuna 30 aastat. Mis ained olid sinu hooleks? Olen õpetanud pikemat aega vormianalüüsi ja polüfooniat.

Miks pole sa õpetanud kompositsiooni?

Kompositsiooniüliõpilasi ei ole mulle kunagi usaldatud.

Su looming on žanriliselt mitmekesine. Kas tuleneb see huvist teatud kõlakoosluse vastu, inspireerib hea interpreet või on ta koguni tellijaks? Kas teos sünnib mõttega konkreetselt interpreedist?

On üht ja teist olnud. Teatud ansambelite või žanrite valikul olen nende vaheldumisega püüdnud vältida enese kordamist. Riiklikest tellimustest olen püüdnud hoiduda nii palju, kui see on võimalik olnud. Interpreetide tellimusi olen täitnud üsna palju, välja arvatud juhud, kui nad pole sobinud minu mõttelaadiga.

Teos sünnib tihti mõttega konkreetselt esitajast, on ta siis tellija või mitte.

Kas on võimalik teose tekkimine abstraktsemast lähtepunktist, nii et alles pärast valmimist tuleb vaadata sobiva esitaja järele?

Jah, eriti algupoole oli nii. Tahtsin midagi kirjutada ja pärast tuli leida, kellele see ettekandmiseks anda. Hiljem läheneb inimene ülesandele praktilisemalt. Viimasel ajal on tellimusi tulnud rohkem, nii et pole olnud interpreetide otsimise vaeva.

Kas usaldad interpreeti või tahad osaleda esiettekanne ettevalmistamises?

Esiettekanne eel tahan tingimata interpreediga töötada. Mina nii hea ei ole, et laseksin neil päris iseseisvalt teha. Olen märganud, et minu mõte ei jõua alguses





Tallinna Konservatooriumi lõpetamise aegu 1951. aastal.

Mart Saarel on külaskävis õpilased Harri Otsa, Erich Jalajas ja Ester Mägi. Tallinnas 18. juunil 1959.



Karl Leichteriga Heliloojate Liidus 1977. aasta suvel.



väga kiiresti interpreedini. Teiseks olen tähele pannud, et möödalaskmisi on just tempodes, õigemini muusika liikumise pulsis. Mul on vaja tempod enese jaoks kindlaks määrata just enne esiettekannet, sest ega ma isegi ole kirjutades neid metronoomi järgi päris õigeaks pannud. Alles siis, kui teost elavas esituses kuulen, muutuvad tempod tihti peale lõplikuks.

Muidugi jälgin huviga, kuidas interpreedid üht või teist asja teevad. See on väga põnev ja annab palju juurde. Minu meelest on mõningad minu teosed suuremaks mängitud, kui nad tegelikult on. Kuulad mõnda kohta ja mõtled, ah, kui ilusti tegi, ise poleks aimanudki, et see nii kaunilt kõlab!

**Kuidas suhtud ooperisse? Kas pole olnud tahtmist kirjutada lavamuusikat?**

Kunagi käis "Estonia" mulle väga peale, et ma kirjutaksin ooperi. Pika mõtlemise peale andsingi tõesti nõusoleku, kuid siis selgus Kultuuriministeriumis, et selle aine peale keegi juba kirjutab. Nii see asi lahenes. Arvan, et õnneks, sest minu kirjutamise laad kaldub rohkem absoluutse muusika poole, aga ooper vajab konkreetsemat, võib-olla programmilisemat lähenemist.

**Sinu kohta öeldakse, et sul ei ole halbu teoseid. Kas halvad on paberikorvis või jäävad paberile hoopis panemata?**

Ma ei ole kiirkirjutaja. Kirjutan aeglaselt ja hoian valmis teoseid väga kaua oma käes. Mu looming ei ole ju suur. Seetõttu ei saa ma endale lubada, et annaksin käest ära noote, millega ma ise rahul ei ole. Paberikorvi eriti palju asju ei lähe, sest mõtlen enne kirjanemist nende peale väga kaua.

**Kuidas sünnib helitöö? On see sammhaaval liikumine aimatava eesmärgi suunas või ilmub mingil välguvalgel hetkel vaimusilma ette tajutav tervik, mis tuleb n-ö materjali viia?**

Arvestades minu pikatoimelist karakterit, toimub teose sünd ikka sammhaaval. Jah, liigun võib-olla mingis kindlas suunas, ma vahel isegi näen teose lõppu päris ruttu, aga kui ma sinna jõuan, siis ei tarvitse sugugi niisugune olla, kui ta algul mulle paistis. Tee keskel võivad vahel käia ka niisugused "välgud", mis kiirendavad töö käiku, aga üldiselt liigub asi ikka aeglaselt.

**Sinu teoste sisemine programm?**

Minu enese jaoks - kindlasti olemas. Aga kas mu sõnum jõuab kuulajani? Arvan isegi, et niisugusena, nagu mina seda olen mõelnud, ta ei peagi jõudma. Kuulajal on ju alati õigus kuulata teost nii, nagu see talle sobib.

**Kui kaugemale on interpreedid sinu muusika viinud?**

Kõige kaugemad punktid on Uus-Meremaa ja Austraalia. Praegu on seal "Camerata Tallinn", Uus-Meremaale läksid laulunoodid.

Tihti ei teagi, kus on midagi ette kantud, eriti kui esitajad ei ole omad, st on väljastpoolt Eestit. Üleliiduline VAAP oli andmetega kitsi.

**Kus oled saanud ise käia?**

Olen käinud põhiliselt Euroopa maades, ma ei ole eriti eksootikahuviline.

**Kuhu tahaksid minna veel kord?**

Läheksin Wieni ja Norrasse. Just Norra reis oli mu ilusaim. Looduslikult kaunis maa . . .

**Mis sulle kõige rohkem rõõmu teeb?**

Kui teos saab valmis - see on esimene etapp; ja teine - kui ta rahuldavalt kõlab.

**Su teostest neljal on pealkirjas sõna "meri". Kas eelistad merd maale?**

Armastan samuti metsa ja põlde. Loodusteemaliste pealkirjadega ei ole ma mõelnud otseselt loodust, vaid selle taga või kaudu rohkem inimesele, tema probleemidele.

**Kas me püsime siin veel kaua?**

Kas mõtled Eestimaad? Mina küll loodan, ajad ehk muutuvad. Sest raske on mõelda vastupidise peale.

Vahendanud TIIA JÄRG



## INIMENE VALGUSTATUD KARBIS

V. HAVELI "LARGO DESOLATO" EESTI DRAAMATEATRIS



V. Haveli "Largo desolato" Eesti Draamateatris, lavastaja Mati Unt. Esietendus 14. oktoobril 1991. Susanna - Liina Orlova, Lucy - Angelina Semjonova, Leo Nõges - Aiu Lutsepp, Herbert - Aksel Orav.

P. Sirge foto

"Lapsest saadik on teater tähendanud mulle valgustatud karp, mille sees elab isetehtud maailm."

(Mati Unt, 1974)

"Kui miski peaks vaatajal võimaldama aimatagi, et näidend temasse ei puutu, siis töötaks see lausa vaataja emotsioonide vastu."

(Václav Havel, 1984)

Motoks valitud tsitaadid on müüdugi meelevaldsed ja omas ajas kinni. Ega nad kipugi iseloomustama tänast päeva, mil Unt on ametilt Eesti teatrilavastaja ning Havel Tšehhi ja Slovaki Liitvabariigi president. Mõlemat meest ühendab pigem see, et nad on kirjanikud. Ja teatrilembesed kirjanikud, kellest aimub mõningast mõttelähedust. See-

juures pole oluline, kas Havel oli kunagi disident või kas laskis Unt "punasel cestkostel hea maitsta", nagu arvab stagnaegse "Sirbi ja Vasara" kodukriitik Rein Heinsalu ("Eesti Aeg" 22. X 1991, nr 21). Ning mõnes teises ajafaasis võinuks Kesk-Euroopa südametunnistuseks nimetatud Václav Haveli "Largo desolato", mis on pühendatud Tom Stoppardile, olla sama hästi pühendatud näiteks Mati Undile. Igatahes on Draamateater teinud õnnestunud valiku, kutsudes seda tükki lavastama just Undi.

Doktor Leo Nõgese filosoofituba, kus toimub "Largo desolato" tegevus, näeb lavastaja enda kujunduses välja tõesti nagu valgustatud karp. Vahelduvad vaid värvid ning valguse heledusastmed. Kord on see karp kirkalt ere, kord lummutuslikult



"Largo desolato". Lucy - Angelina Semjonova,  
Mari - Anne Paluver, Susanna - Liina Orlova.

P. Sirge foto

hägune, kord painavalt sinine justkui vaimuhaiglas või kainestusmajas. Vastavalt sellele, kuidas moduleeruvad isiksuskriisiga võitleva peategelase hingeseisundid. Värvija valgusefekte võimaldavad A. Dvořáki 9. sümfoonia painajalikud helid. Kui püüda tõlkida terminit *largo desolato*, siis on Undi lavastuse tonaalsus pigem lai ja üksildane kui aeglane ja kurb. Hästi haakub sellega lavapill, kus eeslava ühest nurgast seirab vaatajat filosoofi-mõtteleja kipskuju, teisest aga "Pošehhonje tänapäev", mis tingib minekuvalmis pakitud kohvreid. Täpsem tegevusaeg ega -kolit ei oma seejuures tähtsust.

Jooksvas ajalehekriitikas on märgitud, et Unt järgib täpselt näidendi autori remärke

Mari - Anne Paluver, Leo Nõges - Ain Lutsepp,  
Jiiri - Robert Gutman.

P. Sirge foto



ja näpunäiteid lavastajale, neidsamu, millest enamik ka kavalehele trükitud. Öigupoolest polegi tal siin midagi järgida - lainepikkus on ju üks. Groteskina kirjutatud "Largo desolato" sobib suurepäraselt Undile, kelle režissöörikäekiri ühitab endas päevakaja ja paroodiat, farssi ja irrealsust ning ironiat ja eneseironiat, mis tihti peale karikatuurini arendatud.



Leo Nõges - Ain Lutsepp, Robert - Tõnu Aav,  
Lucy - Angelina Semjonova.

Leo Nõges - Ain Lutsepp, Robert - Tõnu Aav.

T. Huigi fotod

Kogu tegevus keerleb Leo Nõgese (Ain Lutsepp) ja tema laguneva isiksuse ümber, ehkki mees ise selleks keskpunktis olemiseks kõige vähem atki ette ei võta. Näitleja jaoks on selline fookustatud, kuid staatiline roll ääretult raske kanda ning jääbki üle vaid imetleda Lutsepa osatäitmise nõtkust ja paindlikkust, mis ei jäta teda maha isegi muidu laiaili valgusvas teises





vaatuses. Näitleja ja lavastaja koostööst on sündinud üle aegade ulatuv koondkuju, kelle hoiakuis aimub vahel Kristjan Jaak Petersoni või Vladimir Uljanovi imitatsiooni, aga samas ka Václav Havelit (asjata ei vilk-sata tekstis korda paar originaali nimekuju "Kopriva") või Mati Unti ennast. Doktorit vaevav probleem - kuidas raskel ajal aus olla - on siin ja nüüd sama aktuaalne nagu näidendi kirjutamise aegu.

Esietenduse-eelses usutluses ("Päeva-leht" 19. X 1991) ütleb Mati Unt: "Näidendis on tabatud protsesse ja hoiakuid, mis jäävad samaks enne ja ka pärast iseseisvumist." Ja tõepoolest (nagu toonitab etenduse finaali): pole mingit vahet, kas laval kujutatut leiab aset prokommunistlikus Tšehhoslovakkias, lõhenevas Jugoslaavias või sinimustvalgel Eestimaal. Probleemid jäävad samaks, inimesed samuti. Kõik kordub, just nagu "Largo desolato" eri vaatuste tegevuskarus-sellis. Ainult selle vahega, et eilne vabadus-võitleja võib täna olla "teatud instantside" nuhk, tänane sõber homme su naise armuke vms. Siin peitubki too "lugu inimlikust tuu-mast", "inimesest üleüldse", mida Havel on selle näidendi juures eriti rõhutanud.

Undi lavastus tabab toda tuuma täpselt. Iga masti tegelased, kes laval ringi scerivad, esindavad igati eri inimtüüpi, kuid kõik koos nad moodustavadki tolle "inimese üleüldse". Grotski- ja pilaannused (ka tõsiste teemade puhul) on Undil täpselt doseeritud ning selle lavastuse vaatajaist saab küll vaevalt ükski öelda, et tükk te-masse ei puutu.

Pakutud galerii on mitmepalgeline ja jätab näitlejaile piisavalt mängu- ning improviseerimisruumi. Siin nad on - Leo sõbrad, kes omasõnu muretsevad vaid ma-japeremehe vaimse (?) tervise pärast. Tegelikult on nii hoollitsetud välimusega majasõber Herbert A k s e l O r a v a ke-hastuses kui ka "põrandaalune kaasvõitleja" Robert T õ n u A a v a esituses vaid iseendi halenaljakad karikatuurid. Nagu ka sõbranna Lucy, kes A n g e l i n a S e m-j o n o v a esituses võinuks küll ilmekam olla. Praegune Lucy mõjub rohkem puunukuna. Roberti taskulambi- ja paruka-trikkide juures ei saa samas märkimata jätta Undi vaimukat autoparoodiat mõne omaenda varasema lavastuse ainetel. Mis puutub osatäitmisse tervikuna, siis on Tõnu Aav kõigiti tasemel ja purustab temast loodud koomikumüüdi.

Koomikuina esinevad siin hoopis Robert Gutman ja Anne Pa-l u v e r, kes kehastavad vastavalt paberi-

vabriku töölisi Jürit ja Marit (mis kena cesti-pärane nimekoomika lisaks kõigele!). Neist eriti Paluver balansseerib korduvalt jantliku jämekoomika ja farsi piirimail, seda ometi kordagi ületamata.

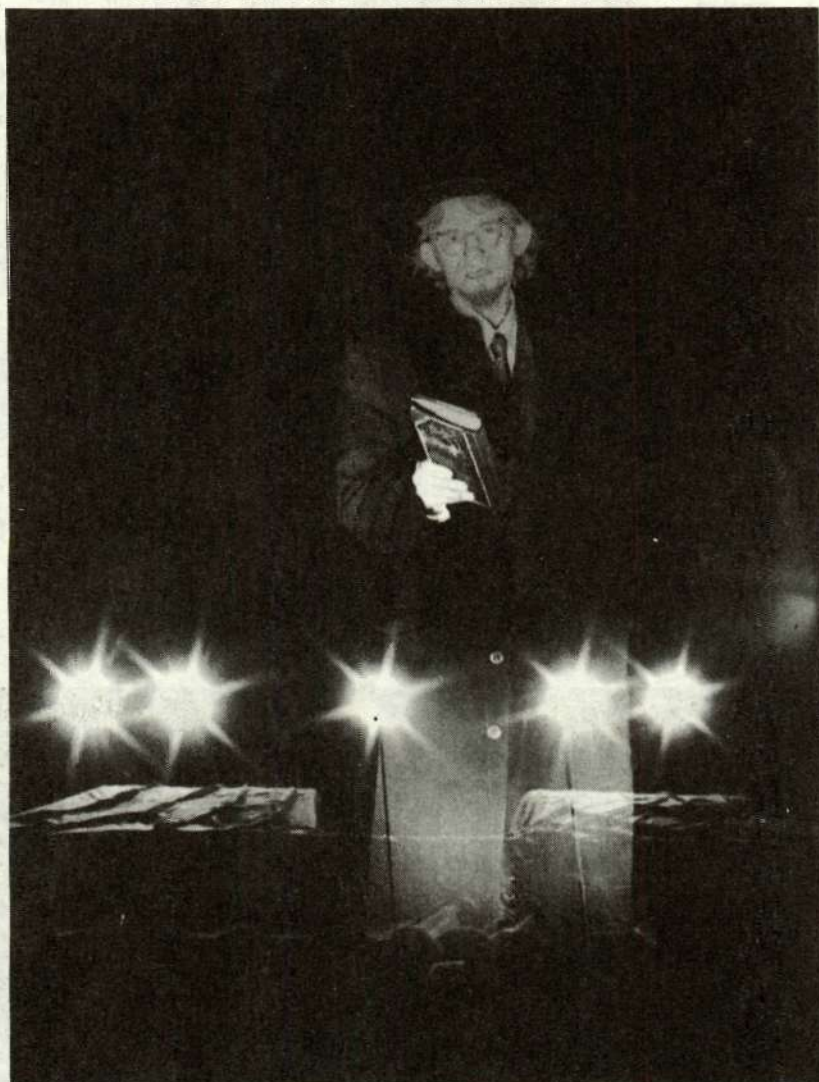
Leo elukaaslane Susanna meenutab oma ehtimiste ja ringiratast mööda lava traa-vimisega küll rohkem koduhane kui naist, ent on sellisenagi L i i n a O r l o v a l veenvalt välja mängitud. Tema vastand oleks II vaatuses mängu tulev filosoofia-tudengist sini- (või lilla)sukk Margarita, kes C a r m e n M i k i v e r i kehastuses jääb ometi ebamääraseks - vastandust ei teki. See tuleb küll suuresti kirjutada ilmselt näidendi autori arvele, kes pole siin andnud piisavalt võimalust luude ümber liha kasvatada.

Ja lõpuks siis keegi Saar ja keegi Tamm, ühesugustes hallides ülikondades ning diplomaadikohvritega "meie mehed Havan-nast". Seesuguseid tegelasi, kes ise ühtlasi on Süsteemi ohvrid, leidub igal ajal ja igal maal ning siin pole enam midagi lisada. Kui, siis ainult viidata lavastaja leidlikkusele - Saart mängib T õ n u T a m m, Tamme T õ n u S a a r. Kummaline, kuid saalist lavale vaadates paistavad nad isegi ühte nägu olevat.

Kokkuvõtvalt nentigem, et "Largo deso-lato" jääb kindlalt Draamateatri selle hooaja plusspoolele. Mis ei takista mind sugugi ühinemast nende kriitikute kooriga, kes on väitnud, et etenduse lõpp vajub ära.



## MIS ON REVOLUTSIOONIL TEGEMIST INIMESEGA?



*A. H. Tammsaare - M. Unt, "Priius - kallis anne" Eesti Noorsooteatris; lavastaja Mati Unt. Esietendus 3. veebruaril 1991. Bõstrõi - Kalju Orro.*

*H. Rospu foto*

UNDI TAMMSAARE-INSTSENEERING "PRIIUS - KALLIS ANNE, TAEVA KINGITUS" KASUTAB KÕIGI OMA EELKÄIJATE KOGEMUSI. KUID VARASEMAST ON VÕRDSOLT ÜHEKÜLGSETENA MÕJUNUD NII "TÕE JA ÕIGUSE" ATEISTLIKUD KUI KA USULISED TÕLGENDUSED. TAMMSAARE EI OLE KIRJANIK, KES TAHAKS OMA TEOSTEGA MIDAGI ÕELDA. TA PIGEM KÜSIB. NII SOBIB TA SUUREPÄRASELT MATI UNDI KONTSEPTSIOONITUSSE IROONILISSE TEATRISSE. NAD KÜSIVAD KOOS.

Kui Mati Unt püüdis "Balti teatri-kevad" kriitikutele seletada, et "Priius - kallis anne, taeva kingitus" ei ole poliitiline lavastus, pani see ühed õlgu kehitama, teised mõistvalt muhelema - teadagi, see Undi edevus! - ja korduvalt parafraseeritud rahvalauluvärsse undijutu uskumisest meenutama. Lavastuses lehvitatekse ju lippe, pilatakse "laulvat revolutsiooni" ja minnakse, sinimustvalge kaasas, sõna otseses mõttes pöranda alla.

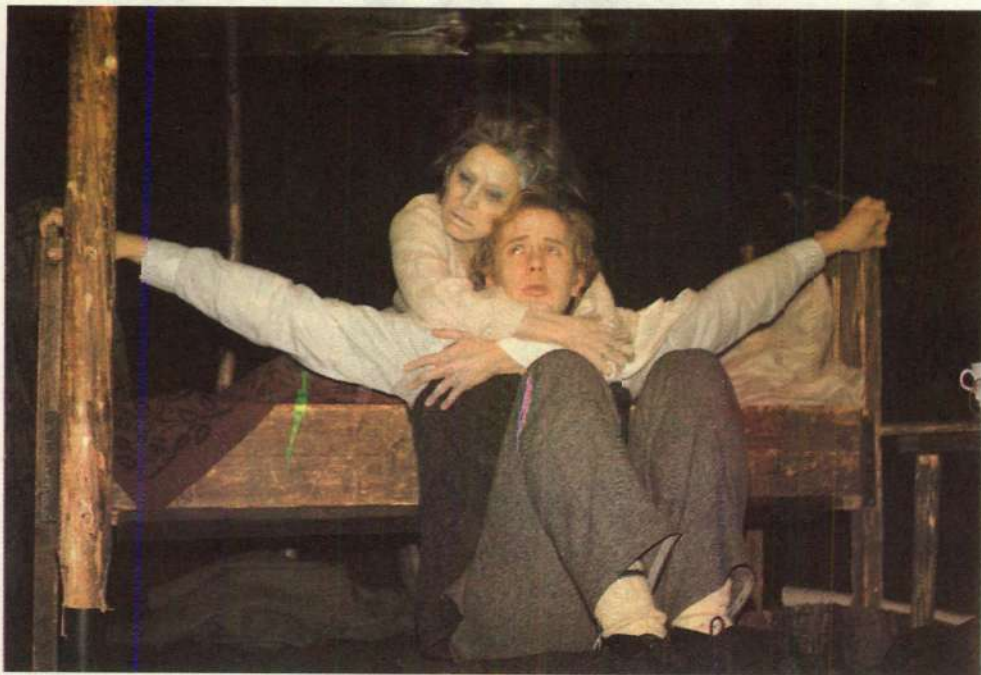
Ent üks vana lugu näitab, et Undi lavastuste poliitilisusega pole lood sugugi nii lihtsad, nagu esmapilgul paistab. Kui Undil valmis 1983. aastal Lutsu "Kapsapea" ja "Kalevi kojutuleku" lavastus, ei pidanud keegi seda poliitiliseks. Jaan Ruus arvas siinsamas ajakirjas, et Unt võinuks Lutsu tükke kaasagsemaks kirjutada. 1991. aastal aga näitas Reet Oja "Homniku-TV-s" videokatkendit samast lavastusest just päevapoliitilise teema illustratsiooniks: ja tõesti, praegu etendust videolindilt üle vaadates tundub ta aktuaalne ja poliitiline. Jaan Ruusi soovitus järgi kolhoosi brigadiriks kirjutatud Pliuhkam seevastu mõjaks anakronismina. (Tõsi, mängimise käigus muutus lavastus väliselt poliitilisemaks: Kalevi kojutuleku kuulutaja Tõnu Oja kehastuses vahetas EÜE särki sinimustvalge sümbolika vastu, kui juba tohtis ja see värvikombinatsioon rahvale meeldima hakanud oli. Kuid lavastuse seisukohalt oli siiski tegemist pisiasjaga, liatigi paistab nüüd

tagantjärele EÜE särki poliitiline tähendusmaht suurem kui sinimustvalge oma.)

Muidugi on olemas võimalus, et Lutsu-lavastuse poliitilisust ei julgetud tol kurjal ajal märgata, ja teine, tõenäolisem, et kuna teater oli Eestis loomu poolest poliitiline institutsioon, ei pandud üksiku lavastuse poliitilisust eraldi tähele. Praegu-seks on olukord nii teatris kui ka ühiskonnas sootuks teine, nii et Tammsaare-lavastus(te) poliitilisusest oleks küll mõtet eraldi probleem teha.

Poliitika eesti teatris ja teater Eesti poliitikas viimasel ajal on omaette uurimist vääriv teema (just üks teema - esimene pool on teisega väga tihedalt seotud). Unt on selle valgustamisega dialoogia esimeses osas juba algust teinud, temale omases iroonilises laadis. Teatri põlemise episoodi ette on lavastaja monteerinud etenduse etenduses, kus saksa teatri näitlejad sosistavad teksti vahele eestikeelseid hüüdlauseid. Mulle meenusid seda vaadates eelkõige omaaegses "Hamletis" näitlejaid taga ajavad (KGB?) palgamõrtsukad, kellel oli "Hamletiga" niisama vähe pistmist kui eestikeelsetel hüüdlauseitel ("Maha tsarism!" jms) siin mängitud saksa laulumänguga. Otsene analoogia on neil niisuguste 80. aastatel eesti teatris levinud poliitiliste märksõnadega nagu "vorst" või "julgeolek", millega publikut labasemal viisil püüti. Sellisele "poliitika-tegemisele" on lavastuses igatahes hinnang antud. Aga kummalisel kombel on Undi

A. H. Tammsaare - M. Unt, "Taeva kingitus" Eesti Noorsooteatris, lavastaja Mati Unt. Esietendus 6. veebruaril 1991. Mari - Marje Metsur, Indrek - Jaan Tätt.





lavastuses eneseki samasugust märksõnade kasutamist: pole suudetud loobuda streikivast "Dvigatelist" ja ekspulsteeritakse Sillamäe nime kokkulangemist ühe tänapäeval kurikuulsa linna nimega. Mandžuuriale Afganistani lisamine kuul vaataja assotsiatsioone rappa ei aja, kuid ilusam oluks sellegi näpuganäitamiseta hakkama saada.

Teater poliitikas leiab väljenduse revolutsionaaride tegevuse esitamise kaudu. Lähtekoht selleks on saadud Tammsaarelt, kes laseb Viljasool Kröösust iseloomustada järgmiste sõnadega: "Kröösus on ainukene, kes julgeb revolvi taskust väljagi võtta, aga lasta ei julge temagi . . . Temal on revolver ainult selleks, et teiesuguste poisikeste ees suurt meest mängida, muud midagi." Tammsaare on ka kirjeldanud, kuidas Kröösus Indrekule etenduse annab, ja see on lavastuses groteskini edasi arendamist leidnud. Andrus Vaariku Kröösus on veiderdaja ning mängur. Pole sugugi juhulik, et ta mängib ka saksa teatri näitlejat ning loeb G. Suitsu "Lõppu ja algust", 1905. aasta revolutsiooni ajal populaarset luuletust, millega algas ka 60. aastate lõpu legendaarne Suitsu-õhtu. Vaariku osalähendus on nii fantaasiarikas ja komplitseeritud, et arvustajad mõistsid selle kohta öelda vaid "tuntud headuses" ja "ere, mõistatuslik ja karismaatiline". Ega minagi rohkem oska. Lisaksin ainult, et kõige muu kõrval mängib Vaarik ka Mefistot (mõned plastilised paralleelid

Klaus Maria Brandaueri nimiosaga samanimelises Ungari filmis), on ju revolutsioonilises lavapõrandaaluses aimatav punaselt kumav ja suitsev põrgukatel.

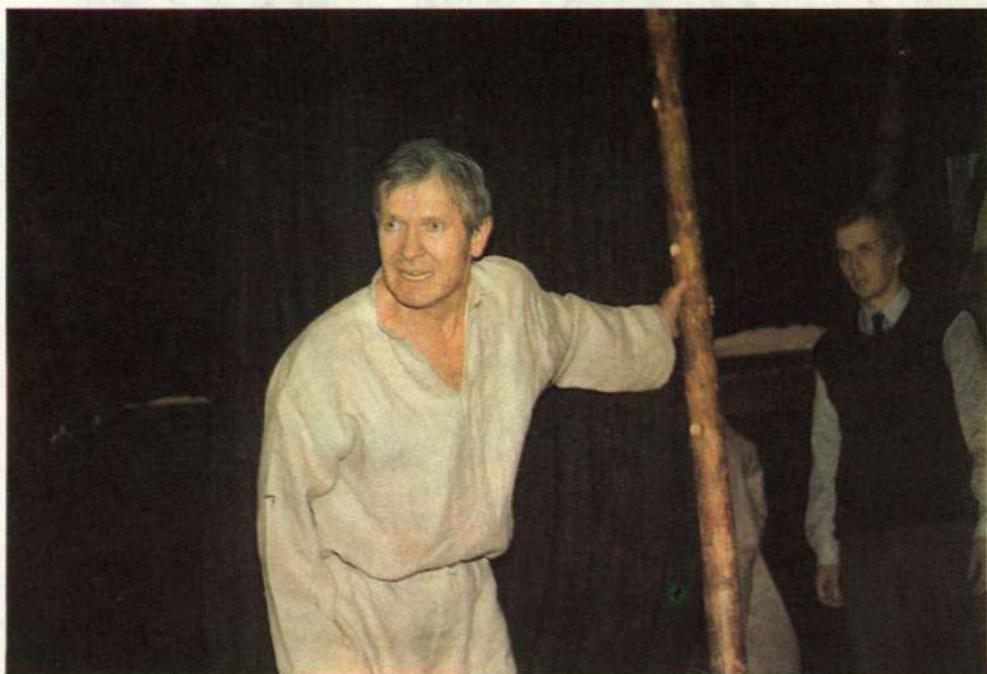
Kröösuse kaaslased Attila (Jüri Aarma) ja Meigas (Lauri Nebel) on üheplaaniisemad. Aarma mängib revolutsioonilist jõhkardit, osatäitmine meenutab mõnevõrra ta rolli "Optimistlikust tragöödiast", kuid on värvikam, Meigas aga on naiivne hädavarest intelligent.

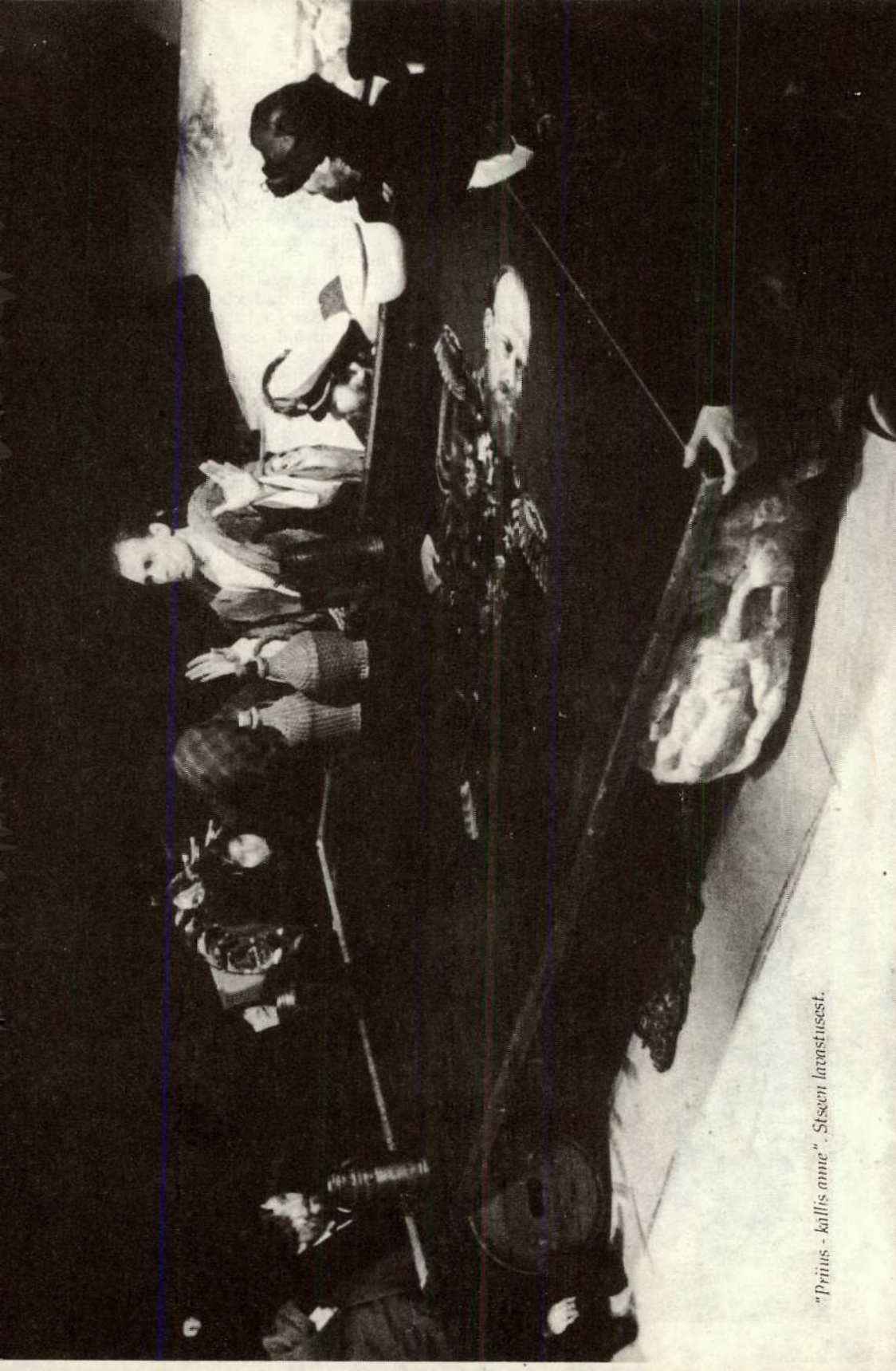
Niisuguste tegelaste juhitud revolutsioon ei saagi olla muud kui mäng ja karneval, sellisena teda lavastuses näidataksegi. Vihjeid "laulvale revolutsioonile" ja paralleele sellega on palju. Eriti meeldis mulle episood vabaduse väljakuulutamisest keisri poolt: kõigepealt filosoofeeriva politseiniku Otstaaveli (Paul Laasik) muutumine priiuse kuulutajaks (ja mitte niivõrd see, et ta selleks muutus, kuivõrd kuidas ta seda tegi: rollimuutusega edvistades ja puhevile minnes) ja siis kõigi (kaasa arvatud Attila ja Meigas) ühislaul "Boože, tsarja hrani!". See episood võiks asendada monograafiat masside manipuleeritavusest.

Kogu seda mängu võtab väga tõsiselt Kristi (Maria Avdjuško), kelle kaudu ka Indrek kaasa tõmmatakse. Et ta on alles laps, siis on see talle andestatav. Enamgi, tema mustvalge maailmapildi (nuhil ei saa olla naist ega lapsi!) puhtad ideaalid on liigutavadki - kust võib laps teada, et kõik tema ümber on vaid mäng.

"Taeva kingitus". Andres - Rudolf Allabert, Indrek - Jaan Tättte.

K. Orro fotod





"Prius - kallis õnn". Stseen larastusest.



*"Püüds - kalliskaine", Attila - Jüri Aarma,  
Vana parun - Ago Roo.*





Tõsiseks läheb asi, kui tulistatakse rahulikku meelevaldust. Mäng muutub mänguks tule ja verrega, ning kolmandas vaatuses jätkub karneval mõisas, kus enne mõisahoonete põlema panemist mõnitatakse jalutut parunit (Ago Roo). Siinkohal ei saa ma nõus olla perekond Schuttinguga, kes näeb "püha õhtu söömaega" nii: "Vanadusnõtrusest poolearuline parun - õilis vorm, mis on minetanud oma sisu, naeruväärne ja mõttetu teda mõnitavate kaltsak-proletariaatlaste joviaalses karjas." ("Päevaleht", 2. III 1991.) Esiteks, ega see kari nii väga joviaalne olegi, pigem hirmuäratav, eemale tõukav aga igatahes. Mis puutub aga parunisse, siis on siin tõesti omal kohal meenutus lavastusest "Ma armastasin sakslast", sest Roo eelmine Tammsaare parun annab juurde olulise tähendusmõõtmel. Need kaks osatähtmist ei vastandu, vaid täiendavad teineteist. Aadlimees on sama, olukord teine. "Sakslases" mõõtis parun talupoja kõlblikust ning ületamatu distants suhetes Oskariga oli samavõrra tingitud Oskari kõlbmatusest kui paruni seisuslikust kõrkusest. Uues olukorras peab parun aalandlik olema, kuid ta on seda väärikust kaotamata. Nii saab aadlimehest lunastaja, kes on oma mõnitajatest moraalselt üle, olgugi ta naeruväärne. See on ironia pigem lunastamise kui niisuguse või paruni lunastajarolli kohta, parunisse kui isikusse see ei puutu.

Võib-olla see on mu enese pisuhänd, kuid mulle meenutas ööpott Ago Roo paruni peas millegipärast don Quijotet, habemeajaja kauss kiivri asemel. See omakorda aga tõi meelde Undi 1970. aastal kirjutatud teatriarvustuse "Don Quijote ja teised koomikud", milles ta Kaarel Kilveti diplomilavastuse kallal kurjustab, et seal

*Kristi - Maria Avdjuško.*



olevat nimeitegelast labaselt naeruväärinatud.

Revolutsioon kui mäng oli teemaks juba ühes esimestest Undi lavastustest, "Meie aja kangelas". Suurejoonelisema edasiarenduse leidis see teema "Röövlites": siin mängiti juba tule ja verega.

Kui lavastus piirduks eespool kirjeldatuga, võiks teda tõesti pidada poliitiliseks. Paraku poleks ta siis sisuliselt midagi muud kui "Röövlite" kordus. Ja kuigi Hando Runnel on kunagi ammu öelnud, et Unt kirjutab kogu aeg üht ja sama raamatut, ei ole ta teatris küll viitsinud kaht sarnast lavastust teha.

Mati Unt on kavalehel tsiteerinud küll palju tarkade meeste "mõtteid uuest paremast maailmast", kuid enne neid on lühike, peaaegu märkamatu tsitaat J. V. Veski mälestustest:

"A. Hanseni vähest välist aktiivsust ja liikuvust iseloomustab järgmine episood. Meil oli toimetuses parajasti koosolek, kui tulid teated, et linnas rüüstatakse ja et saksa "Interimstheater" Uuel Turul põleb. Toimetaja kutsus teda kui kohalike sõnumite toimetajat: "Lähme vaatama!" Hansen vastas: "See mind ei huvita." Toimetaja läks ja minu pärastine naine koos temaga. Aga kui nad tagasi tulid, oli Hansen küll huvitatud: "Noh, kuidas oli?" Samuti kuulas ta meeleldi Lilienbachi käest, mis väljas toimus. Ta ei tulnud ka 1905. aasta ohvreid vaatama, kui meie kõik läksime. Andmeid oma teoste jaoks neil aineil sai ta kaudseid teid mööda."

Ega vist Untki ole osa võtnud meelevaldustest, küllap temagi on andmed eesti tänavateatri kohta saanud "kaudseid teid mööda". See ei tohiks siiski olla peamine motiiv Veski tsiteerimiseks. Pigem on tsitaadiga tahetud rõhutada, et kogu see revolutsioonivärk oli Tammsaare elule taustaks, nagu on meie elu taustaks olnud televiisorist nähtud meelevaldused, Ülemnõukogu istungid, korvpallivõistlused jms. Need ei ole tegelikud, sest me ei seosta neid iseene se eluga. Nii on ka eespool kirjeldatu ainult lavastuse tegevuse taust.

Kirevale revolutsioonipalaganile vastanduvad juba diloogia esimeses osas mõningad hoopis teises võtmes, individualiseeritumalt antud karakterid. Meelde jäävaim neist on härra Bõstrõi (Kalju Orro) koos oma partneri proua Kuusikuga (Helene Vannari). Bõstrõi on tegelikult nii Tammsaare kui ka Undi põhiprobleemide sõnastaja, kellele tegelik kokkupuutumine revolutsiooniga toob surma. Ta mängib Indreku elusaatuses määravamat rolli kui keegi teine, just tema ütles, et peab mõtlema teistele, mitte iseendale, - ja Indrek sai esimest korda revolutsiooni reeturiks, andes mässukassast soldatle päästvad 47 rubla. Küllap hiljemgi, "Taeva kingituses", kui Indrek emale surmava annuse unerohitu



annab, mõlgub ta meeles Bõstrõi "teisele mõtlemine".

Omaette teema on Bõstrõi suhted proua Kuusikuga (Helene Vannari), mis on lavastuses vabastatud kõigest olmelisest ja saavutavad nii igavikulise mõõtme koos Orro-Bõstrõi aruflustega hirmu pealeajamisest, armastusest ja iseeneses revolutsiooni teemisest. Bõstrõi saab eneses revolutsiooni tehtud ja sureb ning vabastab seeläbi ka proua Kuusiku. See siin on päris, mitte mäng, nagu ka Viljasoo (Guido Kangur) ja Marie (Anne Reemann) suhe. Viljasoo on revolutsiooniline luuletaja, ja nagu ta prototüübi luulenäiteist selgub, kõlbmatu luuletaja, koomiline, isegi naeruväärne oma vabaduselauliku-ambitsioonidega, kuid seda kõlblikum inimesena, suhetes Mariega.

Revolutsiooniteatrite (või -masinale) vastanduvad eelkõige muidugi Indreku (Jaani Tätte) ja Kristi suhted. Visuaalselt-ruumiliselt väljendub see eelkõige nende lahkumistseenides, kus nad saalivate ja zskeldavate masside vahelt suhelda püüavad. L. Vellerand ("Rahva Hääl" 17. II 1991) on muretsenud, et nende teksti pole melu tagant kuulda. Aga seda pole ju vajagi. Mida nad teineteisele öelda tahavad, polegi nii oluline, tähtsam on, et *t e i' k u u l e*.

Mis puutub Indreku ja revolutsiooni suhtesse, siis on Indrek veelgi enam kõrvaltvaatajaks muutunud kui Tammsaare. Sellest annab tunnistust näiteks lugu "Oravaga", mis ei oleks sobinud Indreku kirjutatuks ning seetõttu on muudetud Viljasoo kirjatööks, millega seonduvat Guido Kangur nauditavalt ette kannab. Siin on ironia suunatud nii "Oravale", selle autorile kui ka tsensorile. Indrekut aga lavastuse süsteemis ironiliselt näidata ei saa.

Indreku rollile on ette heidetud vähest tegevust. Kuid ega olegi võimalik Indrekut, kes juba Tammsaarel on rohkem vaatleja ning kõrvalseisja (või kõrvalehoidja), lavastuses tegutsema panna. Tegelikult on kogu etendusel laival olev Jaan Tätte Indrek pidevas tegevuses, sest kõike toimuvat näeb vaataja just tema pilgu läbi. Sama efekti taotleti omal ajal Toominga lavastatud "Tões ja õiguses", kuid kesisemate tulemustega. Kui Indreku osas oli niisugune meister nagu Evald Hermaküla, tundus ta aeg-ajalt liigsena, näitlejast hakkas nagu kahju, et talle tööd ei anta. Seekord niisugust tunnet ei tekkinud. Ja pole mõtet arutada, kas see on nüüd lavastaja või osatäitja teene.

Vastandamistest kõige hõlmavam on suure saali "Priiuse" ja väikese saali "Taeva kingituse" kontrast, mida on sugestiivselt kirjeldanud Schuttingud. Ka stiilistika on teine (jällegi Schuttingute tõdemus): "... lavastaja häälestab vaataja üheselt läbielamise lainele, tehes seda sellise intensiivsusega, et võib rääkida isegi omamoodi emotsionaalsest jõuõõttest, psüühilisest



Otstaavel - Paul Laasik, Indrek - Jaan Tätte.

H. Rospu fotod

pealetungist." Tund aega kestev etendus väikeses saalis on intensiivne ja tihe, seetõttu paistab ka lavastuse esimene osa hoopis teises valguses. Järsku muutub surnud Juss tunduvalt reaalsemaks kui revolutsioon, ent ka revolutsioon tuleb tegelikku ellu, Antsu laiba näol ja Andrese haavatud au läbi.

Andrese (Rudolf Allabert) kaudu jõuame taas vabaduse teema juurde. Sama näitleja mängis Undi lavastuses "Ma armastasin sakslast" Oskarit. Näib, et probleemid on mõlemal mehel sarnased - nad pole sisemiselt vabad, sõltuvad liialt välisest. On käsu -, mitte armastuseinimesed. Pauluse kiri Rooma rahvale pole nendeni veel jõudnud. Kui nüüd tulla tagasi suurde saali jäetud paruni juurde, siis tema sai, vähemalt hetkekski, tänu rüüstajate tulekule ja enese jõuetusele, vabaks.

Tammsaare "Tõe ja õiguse" dramatisseerimise ja lavastamise ajalugu on Ülo Tonts jaganud Särevi, Panso ja Toominga perioodiks. Sisuliselt peaks siiski Panso ja tema õpilase Jaan Toominga meetod suuremas üldistuses üks olema, vastandudes Särevi olustikulisele ümberjutustusele, sest dramatisseerimise ja lavastamise meetodiline alus Toomingate "Tões ja õiguses" oli pärit Panso "Inimesest ja inimesest", mis seest, et Toominga tõlgendus oli ideeliselt Tamm-



saarele lähedasem, "mõtteaterlikum" ja kujunditelt eredam. Mõlemad püüdnud sisulisemale lähenemisele romaanisüžee koondamise ja tihendamise, ent ka olustikust abstraherimise kaudu. Omaette nähtuseks paigutaksin pigem Mikki Mikiveri "Armastuse ja surma", seda Elem Treieri eeskujul assotsiatiivseks dramatiseeringuks nimetades. "Armastuses ja surmas" oli kogu pildirida üles ehitatud Indreku meenutusena, süžeealusel oli peaaegu täiesti loobunud ja saadud assotsiatiivselt üles ehitatud lavastus. A.-E. Kerge "Tões ja õiguses" aga on täheldatav naasmine Särevi juurde, kuigi uuel, uusnaturalistlikul tasandil (lähtuvalt pigem Irdi "Tagahoovist").

Undi lavastus oma kahes osas sisaldab aga kõigi eelkäijate kogemusi. Mingil määral on dilooģias mikiverlikku dekonstruktsiooni, ent temas on ka Kerģele omast masside liikumist (mis siin veelgi õigusatum) ja olukordi pidi minekut, Pansolt ja Toomingalt on võetud ideelis-filosoofilise sisu kontsentreerimine. Kõik need elemendid on sulatatud ühtseks tervikuks, milles üks täiendab teist ning neutraliseerib teise puudusi. U. Tonts näiteks tõdes, et Mikiveri lavastuses "segunevad erinevad sündmused, kuhjuvad ja hakkavad üksteist segama ning kõrvale tõrjuma inimesed" ("Kahva Hääl" 30. IX 1984), A. Kaalep oli esimese vaatuse järel nõutu, "pomisedes mõnede sõbrale ja tuttavale midagi kirevast õhtust Tammsaare motiividel" ("Edasi" 1. IX 1984). Unt väldib nimetatud puudusi just toomingliku läbiva mõtte distsipliini abil.

Sisulisest plaanist lähtudes võiks "Tõe ja õiguse" lavastamisloo jagada kaheks. See algas 30. aastatel romaani illustreerimisega; jufustati lihtsalt tuttavat lugu, kuid pretensioone ei olnud. Alates Pansost on aga Tammsaare abil tahetud vaatajale midagi öelda, selgeks teha, sisendada. Panso oma "Inimeses ja jumalas" paljastas isikukultuse "iidoleid" ja Mauruse konformismi, kuigi Tammsaare ja Eskola ta ürituse vähemalt viimases osas nurja ajasid [A. Kaalep: "'Maurust paljastada" võis Panso ju teoreetiliselt tahta, Eskola aga ei lasknud" - ("Edasi" 1. IX 1984)], Tooming kuulutas armastust ja halastust, sellest hoolimata, et taevast sülle langev heleroosa õunapuudieistik etenduse lõpul mõjus kunstlikuna. See oli siis teeslavastuste aeg. Mõnel määral kuulub nende hulka ka Undi lavastatud "Ma armastasin sakslast", kuid see romaan oli juba Tammsaarel satiirilisel ja üheplaanisemal kirjutatud.

Selles osas erineb Undi nüüdne interpretatsioon tunduvalt Panso traditsioonist, kujutades endast omamoodi Mikiveri "Armastuse ja surma" järgi, ühtlasi jätkates sama teemat romaani järgmise köite alusel. Kui Mikiveri ajas veel mingit oma asja, näiteks rehabiliteerides Maurust, siis Unt ei taha meile midagi "selgeks teha", vaid

pakub variatsioone vabaduse, armastuse, surina ja lunastuse teemal. Seejuures ei hääbene ta intervjuus ("Sirp" 22. III 1991) teatada: "Tegelikult mina ei teagi, mis lunastus tähendab. Nii nagu ma ei saa aru, mis tähendab pärispatt . . ." Mul on kogu aeg olnud tunne, et ka Tammsaare ei tea. Võrdselt ühekülgsena on seetõttu tundunud mulle nii Tammsaare ateistlikud kui ka usulised tõlgendused. Tammsaare ei ole kirjanik, kes tahaks oma teostega midagi öelda. Ta pigem küsib. Nii sobib ta suurepäraselt Mati Undi kontseptsioonitusse roonilisse teatrisse. Nad küsivad koos.



USU IKKA UNDI JUTTU

# DOOMSDAY BY MATI UNT



directed by Linda Pakri

with

Barbara J. ...  
David Cohen  
Russ Cusick\*

... Houston  
Robert Michael Kane

Robert Ruffin  
Robert Therrien\*  
Halley de Vestern\*

Aug. 28 - Sept. 21 at 8 PM

**ARTS CLUB THEATRE**  
570 Broome St. (West of Varick)

Performances:

Wed	Thurs	Fri	Sat
8/28	8/29	8/30	—
—	9/5	9/6	9/7
9/11	9/12	9/13	—
—	9/19	9/20	9/21

Admission: \$ 10

Reservations: 212/447 5358

\* appearing courtesy of  
Actors Equity Association

This event is made possible with public funds from the New York State Council on the Arts.

Mati Undi "Viimsepäev" ilmus 1972. aasta märtsi "Loomingus". Sama näidendi pisut erineva lõpuga teine variant nägi trükimusta kaks aastat hiljem Undi proosakogus "Mattias ja Kristiina". Maire Jaamuse ja allakirjutanu "Viimsepäeva" ingliskeelne tõlge "Doomsday", mis sõlmib kokku mõlema cestikeelsed versioonid, ilmus ajakirja "Modern International Drama" 1977. aasta kevadnumbris. Teada olevail andmeil ei ole seda Undi tükki Eestis mängitud. Linda Pakri Arts Club'i (Kunstiklubi) teater lavastas ingliskeelse "Doomsday" 1991. aasta augusti lõpul New Yorgi *Off-Off Broadway*l.

Undi näidendis, nagu prantsuse absurdi-teatri tipp-teoses, Samuel Becketti *Godot'loos*, oodatakse lunastust, aga selle asemel ilmub lavale toorust ja vägivalda kehastav tegelane. "Me ootasime telegrammi või Jeesus Kristust," ütleb "Viimsepäeva" kodukootud filosoof Albert, "aga tuli hoopis hitlerlik rööv vallutaja, ja isegi see on järeletchitud."

Undi näidendi vale-Lunastajaks osutub SS ohvitseri mundris naistekütt ja varas nimega Kanter. Ei ole ehk tähtsusetu, et sama nime kandis tiirane ja jõhker fašist Paul Kilgase 1961. aastal ilmunud näidendis "Ööbik laulis koidikul". Ent nagu rahvasuu suvatses öelda Teise maailmasõja ajal, "Meid röövel päästis röövli käest". Teatri garderoobist laenat mundrytega "sakslased" arreteerib Undi näidendis nõukogude korda esindav miilits, kes Pakri lavastuses esines üdini ebasüm-paatse võimukandjana ning kes passikontrolli ajal, nii nagu seda varem oli teinud Kanter, varastas toasolijate raha.

"Doomsday" lavastuse üheks vooruseks tulebki pidada tabavaid režiilisi tõlgendusi. Näiteks peale eespoolmainit miilitsa iseloomustuse asetask Pakri kõige vanema "Viimsepäeva" tegelase ratastooli. See võimaldas raugastunud Heinrichil vabalt liikuda ning käia salaja pudelist viina rüüpamas. Samuti tegi ratastoolis istumine võimalikuks hoida

*M. Undi "Viimsepäev" Arts Club Theatre'is; lavastaja Linda Pakri, New York, 1991. Steen lavastusest.*





põlvedel lauda, millele paigutatet tinasõdurid ja tankid viitasid Heinrichi imestama panevale võimele mäletada igasuguseid ajaloolisi, eriti Esimese maailmasõjaga seotud pisiseiku ja kuupäevi. Millegipärast jäi aga arendamata näidendi lõpul esineva Milose Venuse kipskuju visuaalne tähenduslikkus. Käsitirjas ettenähtud poolteise meetrise akti- skulptuuri asemel koorus siin kinkepakist välja paarikümne sentimeetri pikkune laua- ehe, mille kätetut naiseihu keegi ei määri- nud ilmselt verd sümboliseeriva punase veiniga.

Seoses alkoholi tarvitamisega tuleb märkida veel üht režiilist iludusviga. Kuigi Antoni juubelit ja erruminekut pühitsev seltskond pruukis ohtralt viina, ei toimunud lavastuses märgatavat vahet näitlejate käitumises enne ja pärast "kosmosekülaste" visiiti, mis mitte ainult ei lõhkunud perekonnaidüllit, vaid purustas ka Aili ja Ingo armuvahekorra. Mundrimeeste saabumisel tarretusid küll kõik nagu kord ja kohus, ent sellele järgnenud kaine tegevus (millele pidanuks omakorda järgnema uus lõdvenemine) ei saavutanud küllaldast kontrastsust eelneva joobnud pallimänguga. Muidu aga näitles üheksaliikmeline ansambel igati kompetentselt.

Tänapäeva ameeriklastel ei ole muidugi kerge luua eel-*glasnost*'i-aegseid eesti tüüpe. Pealegi olid "Viimsepäeva" näitlejad suhteliselt noored. Sellegipoolest osutusid naised enam-vähem usutavaiks. Abiturient Aili osatäitja, ehkki liiga jässakas, et uhkeldada oma ilusate jalgadega (nagu seda nõuab Undi tekst), esindas piisavalt nooruse uljust ja indu. Antoni abikaasat Veerat kehastas poola päritoluga lopsakas blondiin, kes andis hästi edasi elu täiuslikkust, mida ei suuda vähendada isegi hall sotsialism. Mehed, eriti need, kes mängisid vanemaid inimesi, nägid välja enam kurnatuina, mis on kahtlematult õige kodumaa olukorras, ent vaevalt võiks neid päris elus ära vahetada eestlastega. Kõige õnnestunumad meesosad kuulusid mundrikandjatele, eelkõige Nõukogude miilitsale, kelle rusuva realismiga mängit ülbust nakatas saalisviibijaid oma pahaendelisusega. Režii seisukohalt tuleb kordaläinuks tunnistada ka see, et Pakri oli saksa sõjaväelasele andnud sümboolsed Hitleri-vurrukesed.

Undi näidendis esineb peale Beckett'i sugemete veel ülemtoone Ionesco "Kii- laspäisest lauljatarist", Mrožeki "Tangost" ja Paul-Eerik Rummo "Tuhkatriinumängust". Vaatamata sellisele eklektilisusele, saavutab "Viimsepäeva" keskne, SS-i vormikandjaid ja



"Viimsepäeva" tõlkijad Maire Jaanus ja Mardi Valgemäe ning Mati Unt New Yorgis.

Liivi Jõe foto

Nõukogude miilitsat haarav tegevus Eesti hilisemat ajalugu tähistava allegoorilisuse. Näidendile lisab sügavust ka autori püüet ületada poliitika ning tungida eksistentsia- listlike põhitõdedeni, mida märgistavad "suremiseni" viiv ritualistlik pallimäng ning viited reaalelu ja meelepette probleemidele nii filmis kui laval - "sakslaste" mundrid on ju teatrikostüümid ja tulirelv vaid stardi- püstol. Nagu ütleb Albert: "... elu on *grosses Spiel*" ehk suur mäng. Seni kuivadel paberi- lehtedel seisnud Mati Undi viimse- päevamängule lavalise hingeõhu sissepuhu- mise eest meile poliitiliselt nii tähtsal augustikuu viimasel nädalal võlgneme järje- kordselt tänu väsimatule Linda Pakrile. Su üle Dionysos valvaku!

(RAADIO "VABA EUROOPA")



## TUNDELISELT HAMMUSTAV BULDOG



*Alan Parker.*

JOHN WALSH KOHTUS ALAN PARKERIGA, KEDA PEETAKSE  
ERAKORDSELT OSKUSLIKUKS VAATAJA MEELEOLU MÕJUTAJAKS.  
PARKERI EELVIIMANE FILM "TULE, VAATA PARADIISI"  
KUTSUS TAAS ESILE RAEVUPUHANGUID.

Alan Parker on esmaklassiline vihkaja. Ta vihkab pretensioonikust ja keskpärasust. Teda ei vaimusta Euroopas levinud režissööri kui autori jumaldamine. Ta raevub, kui inglise filmitööstus tuleb kõne alla. AP lausa jälestab kriitikuid ja seda, mida ta nimetab "kambaajakirjanduseks". Kui olla aus, siis temalt ta karjääri ja uue filmi kohta "Tule, vaata paradiisi", mis esilinastus 30. novembril 1990, intervjuud võtta oli umbes sama vaimustav väljavaade kui filmida "Bugsy Malone'i" kuningas Herodesega.

"Nagunii mõtlete kõik ise välja," lausus ta süngelt, kui ma Dublinis "Locki" restoranis lõunasöögi ajal makiga maadlesin. Siin Dublinis oli tal olnud raske päev - AP tegi oma uue filmi "The Commitments" võtteid ning Kilbarracki uulitsapoisid tüütasid teda pidevalt küsimustega. "Seda teete teie, ajakirjanikud, kõik, on ju nii?" AP on ahvardava välimusega, jässakas ja küürus, heidutavalt sarnane apatšide pealikuga, eriti, kui ta oma rippu-

vaid juuksesalke üle kortsulise lauba taha poole silub.

Kuid lisaks peale üleliia kätteõpitud tige-duse on Parkeril vajadus, isegi painav soov rääkida oma filmidest, lausa missioon selgitada nende tegevuskäiku, mõtet ja tekkelugu. Ta on ääretult uhke oma töö üle, ning üsna õigustatult. Hulk suurepäraseid filme, mida iseloomustab samavõrd teema ja süžee eklektilisus kui stiili ja võtete homogeensus, on teinud temast vahest maailma kõige populaarsema inglise režissööri. "Bugsy Malone", "Kesköineekspress", "Kuulsus", "Birdy", "Kerikuu peale", "Pink Floyd - The Wall", "Inglisüda", "Mississippi tules" - see on aukartust äratav rivi, mis on toonud tema filmidele viis "Oscarit" (Parker kui režissöör ei ole seni "Oscarit" saanud), Cannes'i žürii auhinna ("Birdy" eest) ja Berliini festivali "Höbekaru" ("Mississippi tules" eest), tosinaid Kuningliku Akadeemia ja "Kuldse Gloobuse" auhindu, mituteist korda tunnustuse Briti Filmiaka-



deemialt ja hiilgava lugupidamise oma kaasaegsetelt Michael Balconi auhinna näol väljapaistva panuse eest inglise kinematograafiasse.

Inglise kinematograafiasse? Parkeri loomingu ainus silmatorkavam joon on ta ebainglaslik Ameerika lummus - võlutus Ameerika kangelastest ja kaabakatest, sõdadest, sotsiaalsetest probleemidest, ameerika kultuurist, sealsetest tavadest ja abieludest, koguni Ameerika poliitilistest skandaalidest. Mis kütkestas nõnda sarkastilist, võõrapelglikku, Londoni põhja kandist pärit ingllast? "Ma töötan Ameerika filmitööstuses," sõnas Parker lihtsalt, "ning teemad, mis mind huvitavad, on ameerika teemad. Võib-olla, kui inglise filmindus oleks terve ja kui ma töötaksin Inglismaal (ta perekonnakodu on Londonis Ham Commoni lähedal, kuid suurema osa ajast veedab ta võttepaikades), siis rajaksin oma filmid samamoodi Inglise poliitilisele või ajaloolisele taustale."

Parkeri sumamine Ameerika süngetes rassismivoogudes on viimase paari aasta jooksul toonud kaasa erilisi pahandusi. "Mississippi tules" tegevus keerleb kolme noore tsiviilõigustöötaja metsiku tapmise ümber rassistide bande poolt aastal 1964; peaosatäitjaks on Gene Hackman ja William Dafoe FJB agentidena. Film kutsus paljudes ameeriklastes esile raevu, kui see 1989. aasta alguses ekraanile tuli. Tsiiviilõiguslased väitsid, et neegrите rolli on üleolevalt vähendatud, valged liberaalid leidsid, et film ülistab FJB-d, ajaloolased astusid välja tõestisündinud loole dramaatilisuse saavutamiseks väljamõeldud lõpu lisamise pärast; sündmuslinna endine šerif, keegi Lawrence Rainey, protesteeris, et politseiülemat kujutati kõriloikajana ning ähvardas laimu eest kohtu teel viis miljonit naela nõuda.

Kui Parkerile meenutada seda suurt vaenlaste leeri, hakkab ta langetatud peaga väga kiiresti ja kirglikult tõestama oma seisukohatade õigsust. Aeg-ajalt vilksatavad kahvatusinised silmad tuka alt sinu poole ning näole ilmub hundiirve näitamaks, kui väga ta naudib seda mälestust. "Oli n kriitika pärast tõepoolest üsna endast väljas. Nüüd suhtun sellesse kõigesse filosoofiliselt ning arvan, et just vaidluse esile kutsumiseks tehaksegi niisuguseid filme. See on mõeldud selleks, et kujundada igaühes oma seisukohalt, arutlemiseks, mis juhtus. Esinesin ühes teleprog-

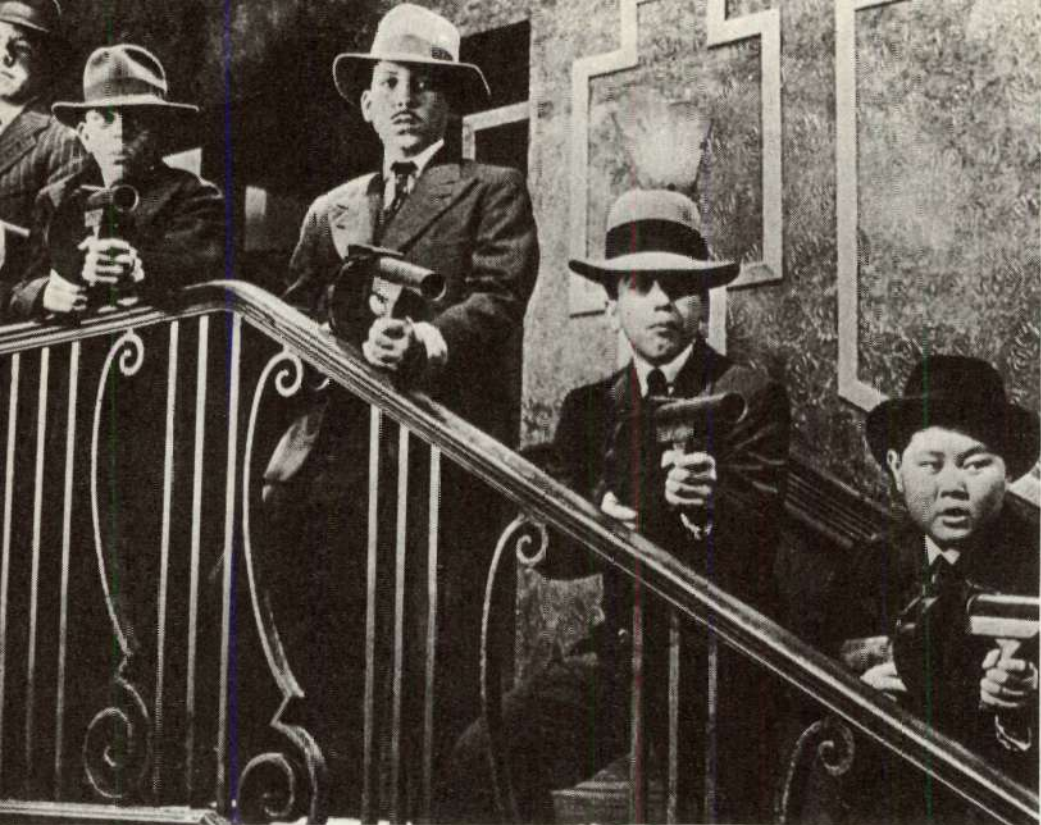
rammis koos mingi neegrist kodanikuõiguste liikumise liidriga ja tahtsin öelda, et kuule, ma olen valge ning sinu poolt, palun andeks, et sa oled endast väljas, aga äkki sain vihaseks ja ütlesin hoopis: "Keri õige persse, sina oled siin teleprogrammis ainuüksi minu filmi pärast!"

Parkeri kirjeldamisel on kõige kasutatavam omadussõna "võitlushimuline", teisele kohale jäävad "riiakas", "mürgine" ja "verejanuline". Kui AP räägib, mõistad, et talle just meeldibki see ebameeldiv kuulsustaelistab, et teda peetakse pigem tooreks kaabakaks kui järeleandlikuks sülekoeraks või värisevahälseks esteediks. Tema filmid peegeldavad seda vihase mehe kuulsust omalaadi tõreda stiilusega, milles on ooperlikke kirgi, säravat tähelepanelikkust detailide suhtes ja lausa rammitavat emotsionaalset rünnakut.

Kas mäletate "Keskõise ekspressi" algust, kus õnnetu salakaubavedaja Billy seob uimastipakikesi rinna ümber ning saateheliks on tugevasti võimendatud mütsuvad südamelöögid? Või lootusrikkaid noori filmis "Kuulsus" taltsutamatus energiapuhangus Manhattani rahvatele pudenas? Mäletate Nürnbergi tänavasse filmis "Pink Floyd - The Wall" koos Bob Geldofiga ja Gerald Scarfe'i kujundatud protsessiooni? Kas mäletate, kuidas nõia veri "Ingli südames" mööda seinu alla voolas, sellal, kui Mickey Rourke Lisa Bonet'ga armatses? Need on moodsa filmikunsti jalustrabavad hetked, värvika äärmuslase looming, kelle instinkti tegevusse söösta mahendab üksnes elu jooksul õpitud enesedistsipliin.

Samas on AP intellektuaalse filmilooje Phil Spector (ameerika heliplaatide producent - *Talk*). Ükski teine moodne režissöör ei kasuta tõhusamalt muusikat (õigemini mürat) emotsionaalseks kontrapunktiks tegevusele. AP konstrueerib põhiteemasid (näiteks apokalüptiline ta-ta-ta-ta-ta armastuse teema "Keskõises ekspressis") nagu suugaruhümne. Isegi muusikata kohad tunduvad Parkeril mitmedistsibelliste retsitatiividena. Hiljukesed sammud kriibivad ta filmides põrandalaudu nõnda, nagu lohistaks keegi aurikukeret. Parkeri stiilis filmisuudlus kipub olema priske ja mahlakas, kantud veidraist sahinaist ning häältest. See kõik, lisaks kiindumus vastuolulisse ainesstikku, annab kriitikuile võimaluse nimetada ta





"Bugsy Malone", 1976.

loomingut "tunnetel mängivaks" või ka "kassikullaks".

"Jah, võib-olla nii see on, aga vahest nõnda ongi õige? "Mississippi tules" alguses on muusika tõesti inimtundeid mõjutav, kuid ta on kooskõlas filmi üldmeeleoluga, sisendab ohtu ning sa tunned hirmu juba hetkel, mil näed esimest kaadrit. On see inimtunnetel mängimine või teen ma lihtsalt oma tööd? Film on ikka olnud tunnete mõjutamise vahend - see tähendab, et mul on mingi vaatekoht ja ma väljendun niivõrd selgelt kui võimalik."

Alan Parker on sündinud 14. veebruaril 1944 ühes Islingtoni üürimajas. Tema isa töötas algul ajalehe "The Sunday Times" garaažis, seejärel hakkas maalriks. Alan oli perekonnas ainus laps. "Ma ei põlvne päris ilma privileegideta perekonnast. Olen küll vaest päritolu, aga mul oli hulk onusid ja fädisid, kes hoolitsesid minu eest; ma olin vahest hellitatungi kui mõni keskklassi laps." Koolis õppis AP hoolega, juba kuue- teistkümnendaastasena luges ta Orwelli ja Dostojevskit ning käis laupäevahommikuti noorukeile mõeldud põnevusfilme vaatamas.

Tal oli ähmane soov saada kirjanikuks, "kuid mul ei olnud juhendajat, meie peres polnud pretседenti sellele, millega mina tegelesin". Üheksateistkümnendaastasena asus ta tööle ühte reklaamiagentuuri. Hiljem, kui AP läks üle *Collett Dickinson Pearce*'i agentuuri, osutus see seik tema elus pöördeliseks. Esiteks lubati tal kätt proovida reklaamiklippide tegemisel ("Tegime neid keldrikorrusel oma kolmküm- mend tükki. Need muutusid järjest kummalisemaks. Lõpuks katkestati meie töö, sest kasutasime filmide tegemisel poolt agentuuri. Ükskord tuli ülemus alla keldrisse ja leidis kogu raamatupidamise Vene saatkonna vormis...") ja teiseks kohtus ta David Puttnamiga.

Kas nad istusid laua ääres ning unistasid filmide tegemisest ja Hollywoodi minekust? "Tema unistas, mina mitte," sõnas Parker lühidalt. "Ta müüs unistuse mulle. Mina olin reklaami juureski üsna rahul." Tol ajal, tema sõnul, oligi tõeline Inglise reklaamitööstus. Hulk AP pooleminutisi reklaamiklippe kujundas 1960. aastate lõpu Inglise ogara reklaami tonaalsuse. Näiteks: Cockburnsi



sadama klipp nelja härrasmehega pääste-  
paadis, Wonderloafi klipp "Kena Cyril";  
samuti too, kus Leonard Rossiter valab Joan  
Collinsi rindadele "Cinzanot". Ühe inimese  
kiirlõuna reklaam ("Lühikese kohtumise"  
imitatsioon) tõi Parkerile tema esimese au-  
hinna.

1960. aastate lõpul jõudsid noored filmi-  
mehed kõikjale. Kui reklaamisaadete te-  
gemiseks asutati ettevõtte "Alan Parker  
Films", jagas ta oma kontorit Hugh Hudso-  
niga, kes hiljem tegi filmi "Tulevankrid". Hud-  
son oli Ridley Scotti firmas. Varsti läks ta sealt  
ära ning Scott ühines Parkeriga. "Lihtne oli  
silma paista, kui ümberringi oli ainult pahn,"  
sõnas AP mitte eriti tagasihoidlikult. "Võib  
öelda, et tänapäeva Inglise reklaamisaadete  
üleschituse põhimõtted rajasime noil päevil  
meie, st mina, ja üldilme andis Ridley."

Parkeri esimene mängufilm oli "Ega te ei  
solvunud?", mis sai sissejuhataavaks filmiks  
kuuejaolisele teleseriaalile "Lugusid Blit-  
zist". AP tegi selle aastal 1973, kulutades see-  
juures omast taskust 30 000 naela. Kuid,  
neetud lugu!, "Thames TV" lükkas selle ta-

järgi filmi "Bugsy Malone". Ainuüksi lastest  
osatäitjate nägemine, kes rääkisid püüdlilikult  
1920. aastate Chicago allilma kõnekeelt, häm-  
mastas Cannes'is kriitikuid ning tõi Inglis-  
maale viis auhinda. Nüüd sai Parker juurde  
uut hoogu. Küsisin, mida AP arvab Inglise  
filmitööstuse praegusest seisust, Richard At-  
tenborough' ja ta sõprade hiljutisest käigust  
Downing Streetile, kus neile pakuti teed,  
koogikesi ja tillukest viiemiljonilist toetus-  
raha. Parkeri rünklikule näole tuleb väsinud  
ilme. "1981.-1984. aastani kulutasin kogu aja  
selleks, et midagi muuta," kurdab ta. "Ma  
kuulusin kõigisse komiteedesse. Olin  
filmiühingu režissööride ja produtsentide  
seksiooni esimees; ajasin ühtepuhku valit-  
susega asju, sest võidi kindel olla, et olen  
ebameeldiv ja agressiivne. Lõpuks olin täiesti  
tüdinud ja pettunud, mul oli kõrini neist arut-  
lustest, miks me ei saa hakkama. Me ei saa  
hakkama sellepärast, et me ei tee mitte  
midagi. Meil oleks filmitööstus olemas, kui  
me kirjutaksime stsenaariume, ning  
selleks ei ole raha eriti vaja, ainult pisut pabe-  
rit ja pastakas..."



"Bugsy Malone". Keskel Martin Lev (Dandy  
Dan).

gasi. Lõpuks, kolm aastat hiljem näidati seda  
siiski televisioonis. 1975. aastal veenis vahe-  
peal fotofirma agendiks ja produtsendiks saa-  
nud Puttnam "Ranki" ja "Paramounti" stuu-  
dioid andma piisavat rahasummat (500 000  
naela), et Parker saaks teha oma stsenaariumi

Ta raputas pead. "Tõsi küll, Puttnamile ja  
Attenborough'le meeldib kogu see komi-  
teevärk."

"Aga mina arvasin, et Puttnam on teie  
parim sõber," sõnasin.

"Oli," vastas Parker. "Me pole enam paar  
aastat juttu ajanud."

"Mis siis juhtus?"



"Arvan, et ta leidis, et ma ei toetanud teda küllalldaselt, kui tal stuudios "Columbia Pictures" raskusi tekkis. Meie arvamused läksid lahku selles, kuidas ta asjale lähenes. Mulle tundub, et ta alustas vales otsast ning sõi end ise ära. Minu teooria on, et Hollywoodis käib partisanisõda. Me peame oma kunstine ära varastama. Ja nende vastu ei saa avalikult võidelda. Tema proovis seda ajalehes "The Los Angeles Times" ning nad lõmastasid ta niimoodi." Parker tegi järsu karatelöögi. "Neid tuleb teistmoodi lüüa. Tema oli selleks võimeline, ta on imetlusväärne inimene, kuid taktika oli vale ja nad hävitasid ta."

Parkeri suhted paljude stuudiodega, kellega ta on koos töötanud, on olnud südamlilikud, kuid ta on juba mõnda aega valvas. "Ma olen kuulus selle poolest, et olen . . . raske iseloomuga," rääkis ta sõnu hoolega valides. "Kuid mul on vedanud lausa saatanlikult. Teatakse, et minuga on raske läbi saada, ning seepärast võideldakse kõige selle eest, mida ma tahan. Arvan, et olen üsna hea professionaal. Ma olen aus ning ütlen selgelt välja, mida kavatsen teha, ja seda üsna varakult. Kui see on kõigile selge, siis jäetakse mind rahule."

Parker sõdib stuudiote "panuse" vastu, nagu ta seda nimetab, pigem kirjaniku kui režissööriina. "Lihtne on tembeldada neid matsikambaks ja napakateks, kuid tegelikult pole nad seda. Neil on nappu selles osas, kuidas filmi üles ehitada - nad teavad, mida publik filmi vaadates läbi elab, ning see on suur teadus. Euroopa filmide puuduseks on

just selgroo puudumine. Nad kipuvad laiali vajuma." Pärast "Kesköist ekspressi", kus domineeris veel studio käsi, on ta nõudnud täielikku loomingulist vabadust lõppviimistluse tegemisel. "Stuudiot häiris homoseksuaalne stseen duši all. Nad ütlesid: "See sell ajab oma keele ta kurgust alla." Vastasin: "Jah, see on üks õrn hetk muidu väga elajalikus filmis." Ja ikkagi on lõppversioonis kaader, kus Billy tõukab selle tüübi cemale. See tõuge on stuudio panus."

Praegu kuulub Parker imemeeste hulka: ta pole ühegi projekti korral produtsentidele



"Cuulsus", 1980. Irene Cara (Coco) ja Lee Curreri (Bruno).

"Kesköine ekspress", 1978. Irene Miracle (Susan) ja Brad Davis (Billy Hayes).



kahju toonud, isegi üsna untsu läinud filmide "Birdy" ja "Keri kuu peale" puhul. "On olemas teatud režissöörid, kellel Hollywood lubab teha kõike, mida nad tahavad. Stuudiod ootavad, et nad teeksid vaidlusi esilekutsuva filmi. Minu teooria on, et Hollywoodis ei diskrimineerita inimesi nahavärvi järgi. Ainus värv, millest nad hoolivad, on roheline. Kui nad milleski raha näevad, siis ei huvita neid, kellega või millega on tegemist."

Mismoodi reageerisid Hollywood ja Ameerika südametunnistuse puhtuse eest võitlejad sellele, kuidas Parker viimati paljastas Ameerika näotut lähiminevikku? Filmis





"Keri kuu peale", 1981. Karen Allen (Sandy) ja Albert Finney (George Dunlap).

"Birdy". 1984. Matthew Modine (Birdy).

"Tule, vaata paradiisi" on eepilisuse hõngu, seal on midagi "Doktor Živagost", pisut "Päikese impeeriumist"; on isegi väike annus "Tuulest viidut", kas või selles, kuidas AP kujutab poliitiliste olude tõttu lõhkikistud perekonda. Teose esimene pool on puhas armastuslugu, kus ameeriklasest sõja pooldaja Jack McCann (Dennis Quaid) armub Lily Kawamurasse (Tamlyn Tomita). Tegevus toimub 1930. aastate lõpul Los Angeleses Little Tokyo kandis. Aeg on vaenulik: pärast Pearl Harbori pommitamist muutub 100 000 Ameerika jaapanlase elu lausa põrguks. Neid sunnitakse kodudest lahkuma ning kaasa võivad nad võtta vaid seda, mida nad suudavad kaasa kanda. Kõik nad aetakse kõrbelaagritesse nagu sõjavangid. Paljudes osariikides ei jäeta neile isegi USA kodakondsust.

"See on Ameerika ajaloos väga oluline periood, mida aga keegi pole käsitleanud," rääkis Parker. "Selle kohta on väga vähe dokumentaalfilme ja kirjandust. Tõeliselt traagiline on aga see, et isegi Ameerika jaapanlased ei ole seda dokumenteerinud. Sõja järel hakkasid nad laagrite pärast lausa perversset piinlikust tundma ning oma jaapanlikkuses ei hakanud nad kannatuste üle kurtma. Nad ei rääkinud enam isegi kodus jaapani keelt, tahes olla ü d i n i ameeriklased. Üksnes vähe-



*"Pink Floyd - The Wall", 1982. Bob Geldof.*





sed Ameerika jaapanlased tegelesid veel kunstiga või siis kirjutasid näidendeid; nii on nende hääl jäänud nõrgaks." Filmi tegemisel ilmnas, et tõepärasuse saavutamine tekitab pidevalt raskusi. "Tehnilised nõuanded ei suutnud mitte milleski kokkuleppele jõuda. Ega me ei ei olnud laagris. Aga need

tega?" Kõik rääkisid üksteisele vastu, nii et pidime mingi kesktee valima."

Aluseks kolme kuu jooksul tehtud uurimused, kirjutas Parker kolme nädalaga stsenaariumi kondikava. Proovide ajal pani ta sellele liha ümber, küsides näitlejailt, kuidas peaks mõnda lauset sõnastama. "Ja nii mu-



"Mississippi tules", 1988. Paremtalt teine Gene Hackman Föderaalse Juurdlusbüroo agendina.

inimesed, kes olid, ei tahtnud sellest rääkida, või siis olid nende mälestused väga ähmased. Just pisidetaile ei õnnestunud meil teada saada: "Mida te sõite? Kui paljud teist sõid pulkadega ning kui paljud nugade ja kahvli-

gandasin ma kirjutatut, et ta saaks tõepärasem. Minul oli olemas idee, nemad lisasid struktuuri."

See on emotsionaalne, pisarast nõretav film, mis on täis sentimentaalseid kohtumisi, lahkumisi ja lõplikke hüvastijätte. Kas ta peegeldab Parkeri enda elu dramaatilisi seiku? "Arvan, et see tuleneb sellest, et mul endal on





"Inglisüda", 1987. Robert De Niro (Louis Cyphre) ja Mickey Rourke (Harry Angel).

neli last. Kui ma veel reklaamijuppe tegin, olin igal õhtul kodus ning nägin lapsi. Filmimehe elu on aga nagu rändkarjakasvatajal, ja see lammutab perekonda." Veidi lohutust leidis ta Kawamura perekonnas, mille ta välja mõtles ning elustas: "Ma armastasin neid kõiki ja uskusin siiralt, et mõistan neid. Parandasin isegi nende jaapani keele intonat-

"Tule, vaata paradüsi", 1990. Dennis Quaid, Tamlyn Tomita (paremal) ja Carolinne Junko King.



siooni, oskamata sõnakestki seda keelt. Lõpuks olin isegi jaapanlikum kui nemad."

Pahur, ent peenekombeline, egoistlik, ent tundlik, on Alan Parker tõepoolest haruldane nähtus - terve mõistusega nägemuste nägija. Talle on pakutud kõike alates "Batmani" ja lõpetades "Vihmamehega". Teda on valitud režissööriks üksnes neile filmidele, mille tema kujundi- ja vormimeel heaks kiitis. (Ta lükkas tagasi filmi "Les Misérables", olles selle algul küll vastu võtnud, sest "kuni ma ootasin, millal saaks seda tegema hakata, jõudsin teha "Mississippi" ja "Paradiisi" ning seejärel olin hoopis teine inimene".) Ning teda juhib järelejätmata auahne soov olla parem neist, kes on temast paremad: "Imetlen eriti Martin Scorseset. Mäletan, et "Raevunud härga" vaatamast tulles olin täiesti masenduses, sest teadsin, et ei suuda iialgi midagi sama head teha. Ning olin tohutult ülevas meeolus, kuna teadsin, et pean üritama . . ."

Ajalhest "The Sunday Times" 14. X 1990  
lühendatult tõlkinud KAI VASSILJEVA

#### ALAN PARKERI FILMOGRAAFIA

- Aastail 1969-1978 tegi TV-le üle 500 reklaamiklipi.  
1971 "Melody" ("Melody/SWALK" - stsenaarist; rež: Waris Hussein).  
1973 "Meie Cissy" ("Our Cissy"; lühifilm).  
1973 "Ega te ei solvunud?" ("No Hard Feelings"; sissejuhatavat film 6-pölisel TV-seriaalile "Lugusid Blitzist"/"Stories of the Blitz"; jõudis telekraanile alles 1976).  
1974 "Sammud" ("Foodsteps"; lühifilm).  
1975 "Evakueeritud" ("The Evacuees"; telefilm).  
1976 "Bugsy Malone" ("Bugsy Malone"; Ingl) (+ stsenaarist).  
1978 "Kesköine ekspress" ("Midnight Express"; Ingl).  
1980 "Kuulsus" ("Fame"; USA).  
1981 "Keri kuu peale!" ("Shoot the Moon"; USA).  
1982 "Pink Floyd - The Wall" (Ingl).  
1984 "Birdy" (USA). Žürii auhind 38. Cannes'i filmifestivalil.  
"Võhiku juhatus briti filmikunsti" ("A Turnip Head's Guide to the British Cinema"; dokumentaalfilm).  
1987 "Inglisüda" ("Angel Heart"; USA) (+ stsenaarist).  
1988 "Mississippi tules" ("Mississippi Burning"; USA).  
1990 "Tule, vaata paradüsi" ("Come See the Paradise"; USA) (+ stsenaarist).  
1991 "The Commitments" (Iirimaa).  
P'laanis uus versioon Heinrich Manni romaani "Professor Unrat" 1930. a tehtud ekraniseringust "Sinine ingel" ("Der blaue Engel"; rež: Josef von Sternberg, peaosades Emil Jannings ja Marlene Dietrich).

A. E.



## E. TUBINA HILISTE SÜMFOONIADE TEEMASTIKU INTONATSIOONILISED LÄTTED JA SEMANTIKA

Muusikateose teemastiku intonatsioonilised lätted on kõik tema tekstivälise iseloomuga elemendid: nad eksisteerivad väljaspool antud teost ja aitavad luua assotsiatsioonide muusikavälise maailmaga ning teiste muusikateoste, stiilide ja žanritega.<sup>1</sup> Intonatsiooniliste lätete hulka kuuluvad helijälendus, kõneintonatsioonid, tsitaadid (meenutame näiteks keskaegse sekventsi *Dies irae* kasutamist paljude XIX-XX sajandi heliloojate poolt, Rossini ja Wagneri teoste tsitaate Šostakoviči 15. sümfoonia), muusikalis-retoorilised figuurid ja muud ajalooliselt suhteliselt püsivad intonatsioonimudelid (näiteks *lamento*, "küsümise motiiv"), žanrite ja stiilide tunnused (näiteks baroki- ja džässielemendid Stravinski loomingus). Tänu võimele antud teose kui kunstilise teksti ja millegi tekstivälise vahel seoseid luua, omavad intonatsioonilised lätted märgi funktsiooni. Sellised märgid mängivad olulist rolli helilooja ning kuulaja vahelises kommunikatsiooniprotsessis. Nad on teose vastuvõtja jaoks omamoodi "toetuspunktid", mis võimaldavad, olemasolevat muusikalist kogemust appi võttes, tundmatust teosest "aru saada", helilooja ideid tabada. Seetõttu on teemastiku intonatsiooniliste lätete analüüs äärmiselt oluline muusikalise semantika seisukohalt, aidates esile tuua teose väljenduslaadi ja sisu individuaalseid iseloomu.

Textiväliste elementide märgilisus ei oma võrdset tähtsust mitte igasuguses muusikas. Mitmed XX sajandi heliloojad, näiteks J. Cage, on sõnades deklareerinud oma teoste asemantilisust. Selline muusika põhineb suuresti mängulisusel, võimalikud assotsiatsioonid kuulamisel omavad siin juhuslikku iseloomu. Seevastu teine osa XX sajandi heliloojaid (Šostakovič, Prokofjev, Honegger jt) kodeerib oma teostesse kindla ideelise kontseptsiooni. Nende helikeel tugineb novaatorlusele vaatamata sajandite jooksul kujunenud märgisüsteemile, mida nad ise omakorda rikastavad ja edasi arendavad.

Selliste heliloojate hulka kuulub ka Eduard Tubin. Juba tema loomingu keskse žanri, sümfoonia spetsiifika eeldab puhtmuusikalise loogika ning üldnimiliku kandvusega filosoofiliste ja eetiliste ideede keerukat vastastikust seost.<sup>2</sup> Tõsi, ükskord on Tubin ise väitnud, et tema muusika on vaba igasugustest muusikavälisest assotsiatsioonidest, astudes sellega ilmselt välja oma sümfooniade lihtsustatud programmilise tõlgendamise vastu.<sup>3</sup> Tegelikult on assotsiatiivseid elemente Tubina muusikas küllaltki palju ning nende ring mitmekesine. Sellest tulenevalt on tema sümfooniade temaatiline materjal enamasti kõrge semantilise koormusega, mingi jutustava või kirjeldava programmi lisamiseks see aga veel põhjust ei anna.

Tubina nelja esimese sümfoonia teemastik on järgnevatega võrreldes mõnevõrra vähem individualiseeritud. Tundub, et püüde teoste maksimaalse temaatilise ühtsuse poole võis siin heliloojat veel kohati kammitseda iga üksiku teema kujundliku omapära ja reljeefuse saavutamisel. Olulisemad varaste sümfooniade teemastiku intonatsioonilised lätted on eksalteeritud kõne intonatsioonid (vt näiteks 1. ja 2. sümfoonia esimeste osade peateemasid), tõusva lõpuga karakterne "küsümise motiiv" (vt 1. sümfoonia finaali ja 2. sümfoonia sissejuhatast), žanritunnustest fanfaar ja marss, mille kõrvale 3. ja 4. sümfoonia tõuseb (rahva)laululikkus. Žanriliste ja muude tekstivälise iseloomuga elementide käsitlus ei ole alati piisavalt originaalne. Väga omapäraste näidete kõrval, nagu 2. sümfoonia II osa leinamarss, võib näiteks



3. sümfoonia kohata heroiliste fanfaariintonatsioonide liiga otsesest ja ühetähenduslikku kasutamist.

Hilistes, pagulusperioodi sümfooniates (nr 5-10) mitmekesisust temaatilise materjali intonatsiooniliste lätete ring veelgi, seejuures muutub nende käsitlus märgatavalt isikupärasemaks. Vastavalt põhilistele stiilitendentsidele ning nendega seotud väljendusvahendite ja intonatsioonilistele lätetele võib Tubina hiliste sümfooniatega teemastiku jagada ülevaatlikkuse huvides tinglikult kolme rühma: "folkloorseteks", "neoklassitsistlikeks" ning "eksperssionistlikeks" teemadeks.

1. "Folkloorseteks" võib nimetada neid teemasid, milles selgelt väljendub seos eesti rahvamuusikaga. Tubin ise on korduvalt rõhutanud oma loomingu rahvuslikku iseloomu. Huvi rahvamuusika vastu tärkas tal juba loomingutee alguses, mille tunnistuseks on veel H. Elleri juhendamisel kirjutatud orkestriteos "Süit eesti motiividel" (1930-1931). Uueks impulsiks kujunes kohtumine Z. Kodályga 1938. aastal Budapestis, kellelt ta sai kaasa soovitusi rahvamuusikaga põhjalikumalt tegeleda. Balletti "Kratt" (1940) luues uuriski Tubin palju eesti rahvaviiside üleskirjutusi.

Sarnaselt Bartókiga tegeles Tubin kogu elu vältel akadeemiliste žanrite kõrval rahvaviisitööstustega. Nagu on märkinud M. Vaitmaa, olid need talle ühelt poolt puhkuseks suurvormide vahel, teisalt aga oluliseks inspiratsiooniallikaks.<sup>4</sup> Viimast kinnitavad ka helilooja enda sõnad: "Eesti rahvamuusikast võib leida helilaade, mida ei esine kusagil mujal. Seega ei peitu minu loomingu folkloorist inspireeritud osa taga mitte ainult armastus kodumaa vastu, vaid ka puhtmuusikalised kaalutlused."<sup>5</sup>

Paljud Tubina helikeele iseloomulikud jooned kujunesid niisiis välja tihedas kokkupuutes rahvamuusikaga. Tõsi, võrreldes rahvaviisitööstustega, on folkloori mõju helilooja sümfooniatele ja teistele suurvormidele palju kaudsem ja episoodilisem. Folkloorsed elemendid võivad neis teenida põhiliselt kahte eesmärki:

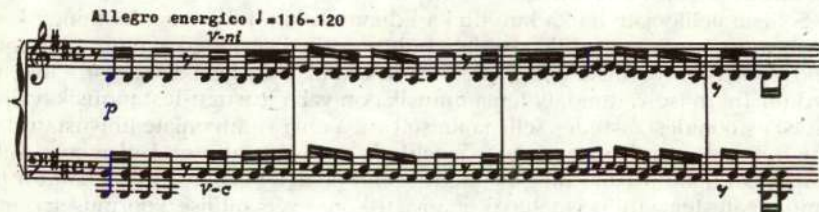
1) aidata kaasa helikeele individualiseerimisele, selle rahvusliku omapära esiletoomisele ("puhtmuusikalised kaalutlused");

2) anda edasi mingit muusikaväliselt mõtet.

Esimene toodud eesmärkidest valitseb neil juhtudel, kui temaatiline materjal on üksnes "rahvamuusikapärane", teine aga mõne konkreetse viisi tsiteerimise puhul. Näiteks Reekviemi lõpus esineb muusikavälise semantikaga sümboli rollis algusmotiiv tuntud rahvaviisist "Targa rehealune". Helilooja idee kohaselt peaks see edasi andma sureva sõduri viimase mõtte pöördumist koju. Sagedamini esinevad rahvamuusika kasutamise nimetatud eesmärgid aga koos.

Vaatame hästi tuntud 5. sümfoonia algusteemat, mille aluseks on L. Koidula sõnadega lauldav rahvaviis "Meil aia-äärne tänavas":

Näide 1.



Siin on tegemist ainsa rahvaviisi otsese tsitaadiga Tubina sümfooniates. Pole kahtlust, et helilooja kasutas seda nii sümfoonia puhtmuusikalise lähtematerjalina kui ka viitena teose sisulisele alltekstile. Tuntud rahvaviisi tsitaati võib siin vaadata kui kodumaa sümbolit, pagulusse määratud helilooja pöördumist kodumaa saatuse idee juurde.

Just nimelt selle rahvaviisi kasutamine sümfoonia on seega sügavalt tähenduslik. Vähem oluline ei ole vaadelda, kuidas helilooja seda teeb, ehk teiste sõnadega - milline on antud tekstivälise elemendi ja teksti enda suhe. Kuigi rahvaviis on sümfoonia algusteemas küllaltki selgelt äratuntav (täpselt on üle võetud selle 8 esimest heli), kaotab ta siin täiesti oma laululise iseloomu (teemat on füüsiliselt



isegi võimatu laulda). Rahvaviisi žanriline alus deformeerub põhjalikult tulenevalt kiirest tempost ja toonikaheli *h* repetitsioonist. Traditsiooniliselt annab kiire repetitsioon minoorse laadiga muusikas edasi vaoshoitud pinget, ärevust ja rahutust (vt näiteks kolme esimest variatsiooni Beethoveni 32 variatsioonist *c*-moll).<sup>6</sup> Seda on tunda ka Tubina teemas. Meloodia esituslaadi vastuolu tema žanrilise prototüübiga loob aga veel täiendava semantilise konflikti, mis tõstab teema sisulist kaalukust ja tähendusrikkust. Tõsi küll, seda võib tajuda ainult kuulaja, kes rahvaviisi teemas ära tunneb ja seda kui sümbolit teadvustab. Seevastu repetitsiooniga saavutatud ärevuse efekt mõjub otseselt kuulaja emotsioonidele ega vaja loogilis-mõistelist teadvustamist (Ch. S. Peirce'i semiootilisele märgiteooriale tuginedes võiks seda nimetada indeksiaalseks märgiks).

Tähelepanu tasub pöörata veel teema katkendlikule bassiliinile, mis laskub kromaatilisel mööda *h*-mulli ülemist tetrahordi. Selle intonatsiooniliseks mudeliks võib kaudselt pidada barokiaegset figuuri *passus duriusculus* ("karm käik"), mis sageli esines *basso ostinato* teemana ning tähendas valu ja pisaraid (tuntuim näide on Bach'i Crucifixus Missast *h*-moll). Kuigi XX sajandi muusika stiilikontekstis kromaatilisele bassikäigule enam nii konkreetset märgilist tähendust omistada ei saa, rõhutab ta Tubina 5. sümfoonia algusteemas siiski selle tõsist ja traagilist ilmet (sama käik mängib olulist rolli ka teose edasises arengus).

Mitmeid rahvaviisilikke jooni võib leida 7. sümfoonia II osa algusteemas, kuigi otsese tsitaadiga antud juhul enam tegemist ei ole. Ka ei maksa siit otsida mingit muusikaväliselt sümboolikat. Rahvaviisilikke elemente paistab helilooja siin kasutavat "puhtmuusikalistel kaalutlustel", eepiliselt rahuliku ja lihtsa, pisut arhailise väljenduslaadi saavutamiseks:

Näide 2.



Kitsa ulatusega meloodia peamine "chituskivi" on siin laskuv väike tertis, mis kordub eri kõrgustel ja eri rütmivariantides. Meloodia laadichitus, mis tugineb früügia trihordile, on küllalt tüüpiline meie regiviisidele.<sup>7</sup> Folkloorse algupäraga nähtuseks võib pidada veel tugiheli ülemise tertsi (*as* ja *a*) helikõrguslikku variant-sust, selle iseloomulikku "kõikumist".

2. Tubina hiliste sümfooniade teemastiku teise olulise rühma, "neoklassitsistlike" teemade intonatsioonilised lätted peituvad peamiselt barokiajastu muusikas. Kui Tubina rahvamuusikaalased teadmised pärinesid suuremalt osalt Eesti Rahvaluule Arhiivist Tartus, siis XVII-XVIII sajandi Euroopa professionaalset muusikat uuris helilooja põhjalikumalt Rootsi raamatukogudes. Töötades Drottingholmi muuseumi muusikalise ekspedina, pidi ta läbi vaatama ja vajaduse korral restaureerima palju vanade meistrite (D. ja A. Scarlatti, Pergolesi, Haydni jt) teoseid. Selline käsitöö võõraste nootide kallal mõjutas kaudselt ka Tubina teoste helikeelt. Seda on tunda nii tema muusika üldises klassikalises vormiselguses kui ka konkreetsete stilisatsioonielementide kasutamises.

Selgeid barokkmuusika elemente võib täheldada 6. sümfoonia finaali *chaconné*'i teemas. Selle liigendatud meloodiajoonis loob assotsiatsiooni üleva ja tahtekindla oraatorliku kõnega (näide 3). Teemas võib isegi ära tunda mõningaid muusikalis-



retoorilisi figuure, mis olid erakordselt levinud XVII sajandi ja XVIII sajandi alguse muusikas. Nii tõuseb kolmandas taktis pärast astmelist algusmotiivi esile impera-



tiivse žesti sarnane tõusva seksti käik, mille prototüübiks on figuur *exclamatio* ("hüüe"; näites 4 a, b ja c vrd analoogilisi käike Bachi, Stravinski ja Šostakovitši

The image shows two staves of musical notation. The top staff is labeled "Tranquillo" and contains a melodic line with lyrics: "Ex-pec - tans ex-pec - ta - vi DO-MI-NUM". The bottom staff is labeled "Adagio" and contains a more complex, multi-measure melodic line with some accidentals like flats and naturals.

teemades). Pausidega eraldatud motiivid 5. ja 6. taktis meenutavad aga figuuri *suspinatio* ("ohe"). Tekib muidugi küsimus, kas helilooja kasutas neid figuure teadlikult? Usutavasti peaks vastus olema jaatav. Tõenäoliselt olid need figuurid Tubinale olulised kui barokkmuusika stiilitunnused ja oraatorliku kõne assotsiatiivsed elemendid. Mõistagi on nad aga uues stiilikontekstis suures osas kaotanud oma esialgse semantilise konkreetsuse.

Veelgi ilsem seos barokkmuusikaga avaldub teema rütmstruktuuris. Toome võrdluseks *Aria* algusosa Händeli Klavessiinisüidist *d*-moll (näide 5). Esimese ja

The image shows a single staff of musical notation labeled "Lentement". It features a complex rhythmic pattern with many beamed notes and rests, characteristic of a slow, expressive piece.

kolmanda takti aktiivsele punkteeritud rütmile vastanduvad siin - täpselt nagu Tubinal - peatused teises ja neljandas (teemade algusmotiivides on täheldatav ka meloodiline sarnasus). Edasi vastavad Händeli teema 6-7. taktile 5-6. takt Tubina teemas. Neis on tegemist üldlevinud rütmivõtte hemiooliga, mille puhul kaks kolmeosalist takti (enamasti kadentsis) jagunevad sisemiselt kolmeks kahelöögiliseks grupiks. Tubin lisab teema lõppu veel ühe takti, mis seob teda järgmise läbiviimisega ja meenutab fuugade *coletta*'sid. Taktimõõduga 5/8 loob ta juba XX sajandi muusikale omase teravama meetrilise vastuolu.

Eltsatest barokiajastu näidetest eristab Tubina *chaconne*'i-teemat veel mitte-klasikaline laadisuhteem. Ka teema eksponeerimine dubleerituna neljas oktavis oleks vaevalt tulnud kõne alla barokkmuusikas.

6. sümfonia finaali teemale on stilisatsiooni elementide kasutamise poolest väga sarnane *passacaglia* teema "Muusikast keelpillidele" (näide 6). Ka selle baroki-

The image shows a single staff of musical notation labeled "Moderato" with a tempo marking of "♩ = 72". The notation includes dynamic markings: *pizz.*, *p*, *mp*, *mf*, and *dim.*

likkus avaldub eeskätt rütmijoonises: teema esimeses pooles tunne ära karakterse *sarabande*'irütm, kahes viimases taktis aga juba tuttava hemiooli. Seejuures



on huvitav, et *sarabande'*ile iseloomulik majesteetlik rütm seostub Tubinal äärmiselt askeetliku ja "kuiva" orkestratsiooniga (ühehäälnelise keelpillide *pizzicato pianos*), mis annab kogu teemale spetsiifilise introvertse ilme. Kui 6. sümfoonia *Chaconne'* teema kujutaks nagu isiksuse, sümfoonia "kangelase" jõulist eetilist enesejaatust, aktiivset protesti ümbritseva maailma tühisuse ja kurjuse vastu, siis "Muusika" algus annaks justkui edasi sama isiksuse keskendunud mõtisklust.

Enamasti on Tubina teemastiku neoklassitsistlikud elemendid eetilise paatose kandjad, nad justkui väljendaks helilooja usku aegumatute inimlike väärtuste püsivusse ja jõusse.

3. "Ekspressionistlike" teemade juurde asudes tuleb kõigepealt rõhutada, et mõistet "ekspressionism" on siin kasutatud väga laias tähenduses - sellesse rühma kuulub kogu temaatiline materjal, mis annab edasi teravdatud psühholoogilisi seisundeid - meeleheidet ja pessimismi, aga ka agressiivsust ja kurja sarkasmi. Kui "folkloorsete" ja "neoklassitsistlike" teemade aluseks olid küllaltki ühetähenduslikud muusikalised prototüübid (eesti rahvamuusika ja barokkmuusika), mis transformeerusid helilooja kaasajasse helikeeles, siis "ekspressionistlikel" teemadel selline ühtne lähtealus puudub (vaevalt saaks selleks pidada uue Wieneri koolkonna heliloojate muusikat, sest viimasel puudub vajalik ajalooline ja stilistiline distants Tubina loominguga suhtes). Teiste sõnadega, "ekspressionistlike" teemasid ühendab lähedane kujundite ja väljendusvahendite ring, tekstiivsed elemendid võivad neis aga olla erinevad.

"Ekspressionistlikud" teemad erinevad eelmistest ka väljenduslaadi ja sisu poolest. "Folkloorsetes" ja "neoklassitsistlikes" teemades valitses objektiivne ja üldistav väljenduslaad, neis oli midagi ajatut ja püsivat. "Ekspressionistlikud" teemad on, vastupidi, subjektiivse iseloomuga ning neis avaldub eelkõige kaasaja taju. Tubin nagu paljud teised XX sajandi kunstnikud tajus oma kaasaga traagiliselt. See esineb tal tasakaalutuna ja hirmuäratavana ning on seotud kas melanholsete ja pessimistlike meeleolude või jõhkrate ja argessiivsete impulssidega.

"Ekspressionistlikest" teemadest on rikas 6. sümfoonia. Nende seas tõuseb agressiivsuse poolest criti esile II osa neljas teema:

Näide 7.



Selle teema omapärane pealetükkiv brutaalsus on saavutatud suuresti tantsu (seda on määratletud kui fandangot<sup>8</sup>) ja sõjamarsi žanrisünteesiga. Tantsulisus avaldub eeskätt teema ostinaatses saatefaktuuris, marsile viitavad aga trompeti tämber meloodias, tõusva kvardi intonatsioon ning aktsentueeritud rütm. Mõlema žanri tunnustega haakub löökpillide "patarei" erakordne aktiivsus. Teema vulgaarset ilmet suurendavad veel trompetite kvardikäikude tuim korduvus ning tugeva taktiosa meelevaldne "lõhestamine". Seevastu komplitseeritud polüharmoniline vertikaal annab talle psühholoogiseeritud kõlapinge ning ekspressiivsuse.

Mõningates 50. aastate lõpu ja 60. aastate teoste "ekspressionistlikes" teemades kasutab Tubin vaba kaheteisttoonilist tonaalsust ja üksikuid seeri tehnikate elemente, ehkki tervikuna jäi Schönbergi loodud meetod talle võõraks. Nii kujutab 8. sümfoonia I osa peateema tuumikfraas endast kindla laaditsentrumita "kaheteisttoonivälja". Kui võtta arvesse nii meloodia kui ka saateakordid, siis on siin kasutatud helirea kõiki 12 nooti. Viimane kaheteisttoonikompleksi heli *d* on ühteaegu ka fraasi meloodiline kõrgpunkt. Huvitav on veel märkida, et selle täiesti nüüdisaegselt kõlava teema kaudeks mudeliks on klassikalise lüürilise meloodia tüüpintonaatsioon, mis põhineb tugiheli ohketaolisel sekundilisel ümbritsemisel (criti palju kasutatud XIX sajandi teisel poolel):



Näide 8 a b.

Andante quasi adagio  $\text{♩} = 56$

*v. ni.*

*pp* *poco cresc.* *mf* *piu p*

Tõsi, Tubina meloodia vaba, peaaegu ametriline rütmijoonis hajutab selle intonatsioonimudeli selged kontuurid. Võib-olla just see annabki antud teemale romantilise emotsionaalse avatuse asemel meditatiivse, esoteeriliselt enesesulgunud ilme.

Siin väljapakutud Tubina sümfooniade teemastiku liigitus jääb, nagu igasugune klassifikatsioonisüsteem, paratamatult skemaatiliseks ega peegelda elavat muusikat kogu tema mitmeplaanilisuses. Seetõttu ei saa mitte iga Tubina teemat liigitada kindlalt ühte toodud rühmadest (see polnud ka meie eesmärgiks), sest ühe või teise tüübi tunnused võivad kas avalduda nõrgalt või seguneda omavahel. Lõpuks vaatamegi huvitavat näidet "ekspressionistlike" ja "neoklassitsistlike" joonte segunemisest, mille tulemusena sünnib erakordselt omapärane väljenduslik efekt. Jutt on 8. sümfoonia finaali vasekoraalist:

Näide 9.

Lento tenuto e maestoso  $\text{♩} = 40$  ( $\text{♩} = 80$ )

*Ottoni*

*mf* *poco f*

*mf* *f*

Koraalifaktuur, barokne punkteeritud rütm ja selge perioodiline ehitus annavad siin muusikale range, üleva ja üldistava iseloomu. Kuid meloodia aluseks olevad lüüriiliselt kaeblikud intonatsioonid, samuti pingeline kaheteisttooniline harmoonia lisavad siia juurde isikliku valu tunnetuse. Emotsionaalselt ja sisuliselt väga erinevate, nii objektiivset kui subjektiivset väljenduslaadi esindavate allikate süntees on seotud selle osa üldisema ideega. Autor on seda nimetanud "hümniks iseendale"<sup>9</sup>. 8. sümfoonia finaali kujutab endast teose epilooži ja üldistust, milles oma "mina" sisemaailma keskendumise ja selle traagilise jaatuse kaudu antakse cetiline hinnang kõigele celnevale.

Tubina sümfooniade temaatiline materjal illustreerib ilmekalt helilooja enda ütlust: "Minu muusika rajaneb klassikalistel traditsioonidel ja sisaldab sageli eesti rahvamuusika jooni."<sup>10</sup> Tubin ei olnud muusika väljendusvahendite radikaalne



uuendaja. Tema originaalsus ja isikupära peitub rohkem mitmesuguste olemasolevate allikate uudses ühendamises. Nagu me eespool püüdsime näidata, teeb ta seda suure leidlikkuse ja kunstilise veenvusega.

#### VIITED

- 1 Vt: R u t š e v s k a j a, E. Funktsii muzõkalnoi temõ. Leningrad, 1977, lk 15.
- 2 Vt selle kohta: A r a n o v s k i, M. Pjatnadtsataja simfonija D. Šostakoviša i nektorõje voprosõ muzõkalnoi semantiki. - "Voprosõ teorii i estetiki muzõki". V.a. 15. Leningrad, 1977, lk 56-57.
- 3 Vt: C o n n o r, H. Eduard Tubin - est, svensk, kosmopolit. - "Svensk tidskrift för Musikforskning" 1978, nr 1, lk 54.
- 4 Vt: J õ u l m a (Vaitmaa), M. Eduard Tubina sümfooniline dramaturgia. Diplomitöö Tallinna Konservatooriumi raamatukogus. Tln, 1966, lk 7.
- 5 Vt: Connor, H. *Op. cit.*, lk 50.
- 6 Vt selle kohta: Mazel, L. Voprosõ analiza muzõki. Moskva 1978, lk 66.
- 7 Vt: L i p p u s, U. Regiiviiside heliread. Muusikalisi lehekülgi V. Tln, 1988, lk 110-123 (vrd näited 9 ja 15).
- 8 Vt: S(nook) P. Heliplaadi arvustus ajakirjas "Fanfare". Märts/aprill 1986, lk 242.
- 9 Vt: Connor, H. *Op. cit.*, lk. 68.
- 10 Vt: Annotatsioon Balalaikakontserdi heliplaadile *Caprise Cap* 1180.



# 1994

## UUED SILLAD ÜLE VAEVAVETE ?

Heinakuu esimene nädal kujunes paljudele sellal Tallinnas viibinule suve kauneimaks. Miks? Eks ikka seepärast, et siis pakuti muusikat vanalimna kõigis võimalikes saalides ja seejuures tugevate, rahvusvaheliseltki hinnatud interpretide esituses.

Need seitse päeva, kuhu maltusid koorifestival "Tallinn" ning suurüritus "Bridges of Song" (kantaatide ja oratooriumidega Tallinna kirikuis ning rahvaliku peoga Lauhväljakul) löid aegu trotsivalt ainulaadse atmosfääri.

Näis, et poliitiliste pilvede halbu endeid mitte millekski pidades (või ehk just seetõttu) on muusikast ülendatud vaimsus ilhte köitnud kogu linna. Mesipuuena sumisev rahvaste paabel tänavail, mitmekeelne ja nooruslik Eesti Raadio erijaamaga etris, suurvoormide nautijad kuulajaist tulvil kirikuis, rajatagused poliitikud ning kohalikud usuisad Maarjamaa turvakilbina konverentsitamas - toonagi õhus rippunud putšiülhvordus tundus võimalikkusest hoolimata juba ette naeruväärsena, seniilse generaliteedi krahhi kürendajana. Ent vene sandarmi eest Euroopasse pakku igatseda põhnuul enam mõtet - olime ise vaimse vabanemise läbi taas Euroopasse astunud . . .

Like a bridge over troubled water paitab laulusalm igatseja hinge.

Kuid enne uue silla meisterdamist tasub vaagida eelmise voorusi ja vigu.

Toimetuse külalisteks olid sel puhul kolm meest, kel küidetud nädala kokkukuhumisel omajagu teencid - TÖNU KALJUSTE, REIN LANG ja TIIT OJAVESKI.

Tõnu Kaljuste ja Rein Lang.





**Peeter Tooma:** Millal teil tekkis idee teha oratooriumide ja kantaatide nädal suurürituse tiiva all?

**Tõnu Kaljuste:** 1988. aastal, siis kui ühendasime esimest korda koorifestivali ja oratooriuminädala. Järgmine samm oli ameeriklaste pakutud võimalus finantseerida USA kooride siiatulekut juhul, kui õnnestub teha grandioosne ühislaulupidu. Selle varjus tekkiski (puhtfinantsiline) moodus tuua meile parimaid interpreete ning ühendada see suuremaks sündmuseks, nädalaseks muusikapeoks, mille lõpetab laulupidu.

**PT:** Kellega jänkide poole pealt te seda ideed arutasite?

**TK:** Kui rääkida oratooriuminädalast, siis nemad võitlesid selle vastu, neid huvitas ainult see suur kooslaulmine. Minu egoistlik huvi oli jälle selles, et saada raha ka oratooriumižanri peale. Ja kuna meie n-õ Tallinna meeskond võttis mõtte omaks, siis õnnestuski kokku panna kopsakam festival. Lõpuks jäid ka ameeriklased sellega väga rahule.

**PT:** Nojah, kokkulaulmise idee ise sündis juba seitsmekümnendail, siis kui RAM ookeani taga käis ja Gustav Ernesaks kolleeg John Williamsil n-õ silmad avas. Aeg polnud paraku veel piisavalt soodne . . .

**Tiit Ojaveski:** Ja alles 1988. tuldi sama mõtte juurde tagasi, vedajaiks siis juba Williams ning tollane kultuuriminister Jaak Kaarma.

**TK:** Mida meie omakorda kohe muundama hakkasime.

**Rein Lang:** Williams tahtis ju kogu aeg teha rahvusvahelist rahulaulupidu. Kui me aasta hiljem, 1989, olime Tõnuga USA-s delegatsiooniga, mida juhtis Kaarma, siis ütles Tõnu otse välja, et mingit USSR-USA laulupidu "for peace" ei saa olla. Et üritus ei kannu, kui Tallinnas peetakse mingit kahe suurriigi pidu, eriti veel rahu pidu. Tõnu võitles kõvasti rahu vastu . . .

**TK:** Ma ütlesin, et see võiks olla vabaduse pidu. Aga ei - vabadus jänkidele ei istunud.

**RL:** Asi on selles, et nii nagu meie jaoks on sõna "rahu" omandanud mingi teistsuguse tähenduse, on nende jaoks sõnal "vabadus" kahtlane alltekst.

**PT:** Meie "rahu" sai sünonüümiks vene võimu *status quo*le ja nende "vabadus" argumendiks Gaddafi terroristidele ning Ladina-Ameerika sissidele . . .

**RL:** Nii olidki otsad veel 1989. aasta suvel lahti. Ja alles talvel lepiti kokku, et lapsuke hakkab kandma Ernesaksa pakutud nime "Laulusillad" - "Bridges of Song". Meie pool oli seisukohal, et ei saa teha ainult laulupidu, peab olema suurem festival. Üksnes suur kaare all hõikamine oleks lihtsalt totter . . .

**TK:** Nojaa, üks koorifestivaliga kaasnev žanripidu, olgu või erinevaid kultuure ühendav, ole asjaajamise ja kunstilise nägemise probleem. Sest finantsilisi võimalusi võis pakuda siiski vaid Williams.

**RL:** Aga tänu sellele "suurele ja avalikule", mis kõige rohkem silma paistab, võisime endale lubada niisugust kõrgkultuuri luksust nagu see oratooriuminädal. Eraldi ei olnud need kaks asja mõeldavad.

**PT:** Kui palju oratooriuminädal üldbützetist sai?

**RL:** Neljandiku. Aga me arvestasime, et peale laulupeo tuleb ka majanduskonverents . . . Ja sellega me lõikasime finantsiliselt näppu.

**PT:** Millest see tuli?

**RL:** Eks vahest sündmusist, mis jaanuaris Baltimais aset leidsid. Üritus iseenesest oli väga hea, aga neid, kes oleks tulnud ja selle eest maksnud - neid ei olnud. Me lootsime lõigata uhket raha, et veel võimsamalt teisi asju teha, aga läks vastupidi.

**PT:** Kui suure osa üldkuludest kandis Eesti valitsus?

**RL:** Olematu osa.

**TK:** Ja ega me seda väga püüdnudki . . .

**RL:** Kui olla täpne, siis mingid kulud kandis Kultuuriministeerium - veel enne, kui meie firma tekkis. Kui palju täpselt, me ei tea, aga näiteks 1989. aasta Ameerika sõidu piletid maksti kinni . . .

**PT:** Kas siia tulnud poliitikud ja majandusmehed hoolisid kunstinädalast?

**TO:** Nad käisid Oleviste kontserdil. Kõik suured külalised.

**RL:** Baptisti kirikus istusid kõrvuti luteri piiskop ja Venemaa patriarh, mõlemad kõrgendatud meeolus.

**TK:** Ja pärast avaldasid Arnold Rüütli juures banketil suurt tunnustust E.-S. Tüüri teosele "Lumen et cantus".

**PT:** Ühisprojektides kaasateinud dirigendid Nelson, Alexander ja Hillier kohtusid muusikutega alles Tallinnas. Said nad piisa-





Pector Toonu ja Lutz Oja esast.

valt proove teha, viimistleda teosed tulemusliku kõlani?

TO: Kõige rohkem kaks proovi. Maksimaalselt. Mida varem selliseid mehi siia tuua, seda kallim. Noodid olid ERSO-l loomulikult juba enne käes, proovegi parajalt peetud.

PT: Ega dirigentide poolt pärast nurinat olnud, et ei jõudnud päris valmis?

TO: Otseselt keegi ei ütelnud, aga kindlasti oleks nad tahtnud rohkem proove saada. Kuigi ka dirigentide tööharjumused on suuresti erinevad.

TK: Paul Hillier tõi kaasa kaks solisti, koor ja instrumentalistid olid siit. Ja ta oli üle 25 korra seda teost mitmel pool Inglismaal dirigeerinud. Mida selgem on teos dirigendil, seda lühema aja jooksul on ta võimeline seda teostama. Proove võib ju lõputult teha, aga professionaalsuse määrab sinule määratud aeg -kaks proovi -, selle ajaga pead valmis saama.

PT: Aga Mozarti Reekviem?

TO: Solistid olid Soomest ja siit ning veel kaks ameeriklast . . .

TK: See oli üks Williamsi nõudmistest, et luua ida-lääne koor ja teha üks niisugune suurteos. Alati ei tähenda *solidarity* aga automaatset edu, tulemuslikku ühistööd,

ponnistustest hoolimata. Kui saavad kokku erinevad inimesed, on väga tore küll laulda, kuid muusikaline kvaliteet kipub tihtipeale kannatama.

PT: Sinu koori uudisajad "Waisenhaus-missa" ja "Johannese passioon" olid teil tööplaanis vist ammu?

TK: Tegelikult lõpetasime juba Jyväskylä festivali "Waisenhaus-missaga", tegime seda Toomkirikus ka enne minekut paar korda läbi. Seevastu Pärdi passioon oli küll esimest korda kavas.

PT: Ja kogu seda kirevat nädalat teenis ja juhatas "VOX EST"?

TK: Muuseas, mina olen selle ristiisa. Kuninga tahtsin ma seda Lennart Mere pakutud nime oma koorile panna . . .

PT: Kes ja mis seisavad ilusa nime taga?

RL: Büroo "VOX EST" oli seni a/s "Laulusillad" osakond, mis tegi oratooriuminädalat. Eks tulevik peab näitama, mida ja kuidas suudetakse püsti panna.

PT: Ega ometi "vox" nii siduv ole, et muust muusikast ära öeldakse?

TK: Minu meelest tuleb "vox" ka pillist. Samuti ei pruugi "est" olla "cesti", vaid ladinakeelne "on". "Hääl on!"

TO: Tulevasele firmale on mõeldud kolm osanikku. Ta on küll tühjale kohale loodud, kuid plaanid on mitmekesised - näi- teks väheke kirjastamisega tegelda. Muusikakirjastust Ecstis ju ei ole ja meil on mõtted olemas, vaatame, kuidas hakkab minema.

RL: "Laulusillad" on Kooriühingu ja Kultuuriministeeriumi loodud. Seal ei ole erakapitali. Ta ei ole mingi tütar-ega väikefirma. Kuna ta on aktsiaselts, siis ainuke kõrgem organ on üks kord aastas toimuv aktsionäride üldkoosolek. Ja ainuke asi, mida nad võivad teha, on juhatus maha valida. Mitte nii, et helistatakse, nüüd tehke seda ja seda.

PT: Aga finantsiline aluspõhi?

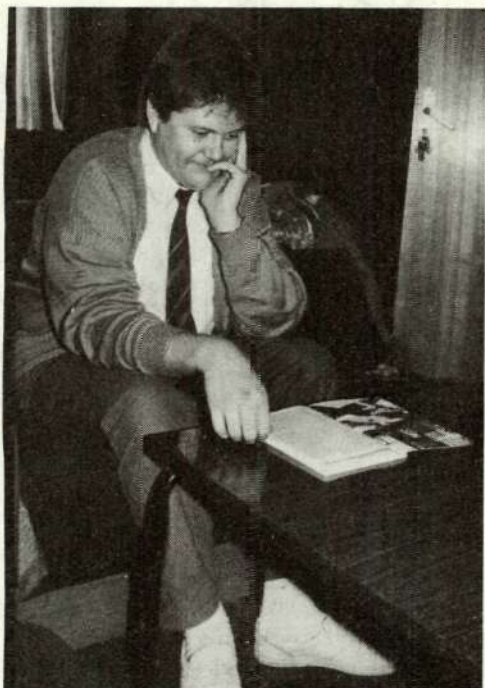
RL: Ainult iseenda majandustegevus ja sponsorid. Alguses oli 15 000 rbl, mille Kooriühing ja Kultuuriministeerium kokku panid. See oli sümboolne raha, millega sai enne ettevõtte asutamist tehtud võlad kinni maksta.

PT: Niisiis olete praegu iseenese ülalpeetavad ja ootate järgmist "Bridges of Songi"?

RL: Järgmist projekti, mida see firma teeks.

TK: Ma arvan, et praegune olukord nõuab





selgemat piiride seadmist 1994. aastaks - kas üldlaulupeost kujuneb välja muusikafestival või mitte. Kui see saab klaariks, siis saab ka vahepealse aja ära täita. Sellise suure festivali organiseerimine nõuab perspektiivset mõtlemist ja plaanide sättimist nii, et ka pisikeste üritustega finišit teenida. Praegu kogume ideid, paneme paika stsenaariumi. Kuidas see lõpuks välja kukub, oleneb paljude inimeste ühistööst.

**PT:** Aga kas sellist varianti ei ole, et dirigendid ja maavanemad pöörduvad a/s "Laulusillad" poole, kutsuga olla eesti üldlaulupeo korraldajad?

**TK:** Ega ei tahaks küll. See on ikka eesti laulupidu, millel on oma väljakujunenud tegelaskond ja oma väike religioon. Selle jaoks on inimesed olemas.

**PT:** Kuid kui tulevase ja vähemalt sama kuluka oratooriuminädalaga juurest ameeriklasi võlunud tilinad nagu *peace* ja *USSR* maha arvata - kust loodate konverteeritavat korraldusraha leida?

**TK:** Võimalusi on mitmeid, me peame valima neist optimaalse, kõige parema. Üldsuund on tippkultuur ja väga kõrgetasemeliste interpretide siiatulek. Kas me leiame variandid jälle mingiks majanduse ja kultuuri ühendamiseks, kas me näeme variante

ülekande tegemiseks mingile tipptelevisioonile, kas me näeme mingite suurte kollektiivide siiatulekut, kes selle eest ise maksavad, kas me leiame mingi sponsori - see selgub ajapikku, oleneb, kuidas meie mõte haakub partnerite omaga. Üks on selge - niisugusele teele me oma žanris ei tahaks küll kedagi soovitada nagu on teater läinud - tuua siia eesti keskmise tasemega lavastajaid. Püüaks ikka saada siia maailmanimesid, kes veidi sirutaksid meie kaela, et tekiks kontakt kõrgkultuuriga.

**RL:** Palju jõudu ja energiat läheb vana, eelarvamustega mõtteviisi lammutamiseks. Kui väga lugupeetud inimesed kirjutavad, et me müüme Eestimaad maha dollariihas tegutsedes, siis on see ju solvav. Aga sellise mõttelaadiga tuleb tegemist teha kogu aeg. Inimestes on sügav umbusk iga harjumatu tegutsemismalli vastu.

**PT:** Me nägime äsja uuesti ETV tehtud suviseid salvestusi - Kaarli kirikust näiteks -, kus pilt on kohati fantastiliselt ilus, samas aga räpakate apsidega, helipraagiga, ei anna korralikku reklaamfilmigi kokku lõigata, millega järgmist oratooriuminädalat hakata maailmast kokku ostma.

**TK:** Niisuguse materjali peale ei saagi vist panust teha. Kui mõelda, et siin oli Paul Hil-

*Toomas Huiği fotod*





lier, oli "Chanticleer". . . Neile me ei saanud mingisugust reklaami. Sest side oli meil niigi, me teadsime nende taset, me motiveerisime nende vajalikkust siin.

RL: Tippmuusikute siiatoomine ei saa tugineda enesekiitusele, enesereklaamile. Küll on aga meie mure hoolitseda, et neil ei oleks sinnest väära ettekujutust.

TK: Reklaami me saame teha oma linnale, laulupeole, lavale, oma kirikutele, saame näidata, et siin on õige koht maailma koorimuusika tipp-sündmuste pidamiseks. Selle jaoks pole tarvis isegi õnnestunud festivali renomeed. Piisab mõnest hea suhtlemisvõimega kultuuriinimesest ja korralikult kokku pandud jutust, mis seletaks lahti meie geograafilise asupaiga ja vanalinna ainulaaduse. Ameeriklastel ei valmista mingi asja üleskiitmine vähimatki (hinge)vaeva. Kui jälgida nende celreklaami mõnele kultuuri-sündmusele või esinejale, siis - kui juba siis juba - kõik on fantastiline, kõik on super! Neil on veres see väike vaht, mis meis tekitab ettevaatust, kõhedust. Ja seetõttu me ka ei valda seda. Ma olen püüdnud samuti paaril korral, kui kooriga Ameerikas oleme käinud, nende jaoks midagi niisugust välja mõelda, aga . . . see pole see. Parem on saata oma andmed sinna, las teevad ise pakendi valmis. Meil on ju paljuski veel K. A. Hermann'i aeg, et ise teen, ise söön ja ise nõud pesen.

RL: Meil ei ole üldse šanssi ameerika reklaamiturul mängida, see on selge. Küll tuli meil aga hästi välja selle asja doseerimine siinse publiku jaoks.

PT: Kokkuvõttev ja ehk ka õpetlik analüüs jäi ometi tegemata. Minagi olen "Pacific Chorale'i" lauljailt kaks kirja saanud, kus küsitud vastukajaksid, süvakriitikat. Kuid ega toonaseile hetkemuljeile midagi lisaks saata olnudki.

TO: See on meie oma, st "VOX EST'i" viga - oleksime pidanud lausa lepinguga inimese võtma, kes oleks tagantjärele kõik põhjalikult kokku kirjutanud.

TK: Aasta 1994 tuleb maailmale korralikult välja mängida, kui tahta mitte ainult häid esinejaid, vaid et ka maailm varakult teaks meie festivalist ja muusikuist, kes siia tulevad. Juba praegu oleks vaja põhimõttelist otsust - et saaksime töö ära jaotada ja . . . hakata asjaga pihta. Aeg ei oota. Me oleme harjunud viimasel hetkel ruttu-ruttu suure entusiasmiga mingisugust muldonni kokku

ajama, kuid kaalukat kultuurisündmust Euroopas nii ei tehta.

PT: Kas oleks mõni hiidjaam huvitatud ülekandest? Ütleme R.A.I. või CBS?

TK: See on tulevik. Mina olen lindistanud muusikat nii BBC-s kui "Deutsche Rundfunkis". Ja mul on sidemeid inimestega, kes võiksid olla huvitatud. Kõik sõltub sellest, missugused interpreedid siia tulevad ja missuguseid firmasid suudame koostööle keelitada.

RL: Eks me kõik vaikselt unista, et äkki õnnestub midagi sellist, nagu oli kolme tipp-tenori kontsert Roomas. Kuigi sealgi oli paljus lihtsalt juhus toeks, et kõik laabuks ja korda läeks.

PT: Suvi hiljem ei mahtunudki Domingo ja Pavarotti enam Viinis ühele lavale Mozartit laulma . . .

TK: Tollal oli aga vaja ka jalgpalli MM-võistlusi kogumaks sellist hiidpublikut. Ja et siin teha, on loomulikult tarvis laulupidu. Praegu on meil kinnisidee, teha Mahleri 8. sümfooniast, mis ongi ju mõeldud tuhandetele lauljatele ja suurele sümfooniaorkestrile.

PT: Vahekiisimus. Kas olete tagantjärele üle arutanud ka seda, millest suvisel festivalil vajaka jäi?

TK: Lihtsad asjad jäävad kripeldama ikka ja alati: bukleti korrektsus, tõlgete täpsus, inimeste esitlemine. Seda kunsti ei valda praegu ka riikliku kontserdiorganisatsiooni bürood. Heliloojate Liidu korraldatud uue muusika festivali puhuks kokku pandud materjali oli lausa piinlik lugeda. Eriti ebamugav on olnud laval laulda kahekümne minutist karjala sarja, millest publik mitte midagi aru ei saa, sest seletavat teksti pole viitsitud ära trükkida. Ja neid väikseid asju on veel . . .

PT: Soomlased-rootslased, kas neid ei haaratud sellesse festivali?

TK: Mul oli räägitud Rootsi raadio kammerkooriga ja nad olid nõus ka tulema, siis aga said parema kutse, kus maksti rohkem.

PT: Korraldajana oli "VOX EST" veel noor ja väike, kas palkasite tollal festivali tarbeks kõvasti abiväge?

TO: Ametis oli paarkümmend hinge, kuigi nad ei olnud kõik korraga töös. Mida suurem koor, seda rohkem oli selle juures meie inimesi. "Pacific Chorale'i" ümmardati neljakesi. Staap töötas ööpäev läbi, bussijuhid olid iga kell valmis . . .

PT: Kes meeskonna kokku pani?



TO: Selle valmistas ette Tiina Tšatšua. Tal on inimeste vastuvõtmise ja konverentsidega kõvasti kogemusi, tal olid omad tüdrukud . . . Minul otsest pistmist nendega polnudki.

PT: Vilksamisi nägin sind paaril kontserdil äärmiselt korrektsena ja väheke näost valgena - ei tea kas vastutusest või magamatusest?

TO: Eks seal olnud ühte ja teist. Igasuguseid ootamatusi tuli ette. Pärdi kontserdi ajal Toomkirikus pidime teiba uksele ette panema, et inimesed sisse ei tungiks. Dirigent ähvardas, et kui veel mõni krõps käib, siis ta jätab kontserdi seisma. Ja samas karjutakse väljas, et laske sisse, laske sisse!

PT: Seega hämmastas publiku rohkus natuke isegi teid?

RL: No alati on olnud probleeme rockkontserditel! Aga seda ma poleks küll uskunud, et prominentsed eesti kultuuritegelased minetavad mõistuse . . .

PT: Ja vihmavarjudega vehklema hakkavad?

RL: Tõepoolest - taovad üksteisele küünarnukkidega kõhtu, tallavad jälgadel, sõimavad. See oli süngel elamus. Täielik kaos. "Chanticleer" muide lahendas asja väga huvitavalt. Laupäeval kontserdil tulid nad enne algust alla ja laulsid neile, kes fuajees imele lootes polnud piletit siiski saanud. Ja pärast kontserti laulsid nad veel väljas ja lennujaamas. Olgu öeldud, et lõpuks kontserdisaali tädid heldisid ja lubasid kõik üles. Nii et saal oli ääreni täis, istuti igal pool. Sealsed töötajad vaatasid mulle otsa, et mis sa oled teinud. Ja ka Nigulistes öeldi, et olgu see viimane kord, kui te siin kontserte organiseerite. Need on muidugi hetkelised emotsioonid, aga neisse tuleb tõsiselt suhtuda. Teisalt, kui palju "Chanticleeri"-suguseid proffe siia lähiaegadel ikka satub . . .

PT: Kas uue projekti lähtesumma on olemas?

RL: Ei ole. Me mängisime ju USA peale ning ei võtnud Euroopa liini kuigi tõsiselt. Ühesõnaga hindasime valesti oma võimeid. 1990. aasta novembris käisime pool Ameerikat läbi, sõlmisime tohutu hulga eelkõkkuleppeid. Vilniuse sündmuste tõttu lendas aga kõik vastu taevast. Niisamuti oli Williamsiga. Tegelikult olime ju ikkagi valmis. Kogu meie süsteem oli käivitunud 2000-3000 Williamsi poolt siia toodava ameerika

laulja vastuvõtmiseks. Osa neist andis lootust viimase momendini, ei tea, kas heast talletest või . . .

PT: No ja kui palju kokku tuli?

RL: Lõpuks oli ameeriklasi kohal tuhatkond, neist Williamsi lauljaid ainult ca 430. Seal me kaotasimegi majandusliku aluse ehk mängumaa mitmete ideede teostamiseks. Tõsi, ka õnnelikke juhuseid oli päris palju. "Chanticleeriga" vaidlesime jonnakalt lepingu summa üle, näis, et asi lõpeb fiaskoga, ja siis viimasel hetkel võtsid nad selle ometi vastu.

TO: Pärast tuli välja, et nad pole kuskil nii odavalt esinenud. See oli lihtsalt haruldane, koletu vedamine, et nad üldse siia tulid. Muuseas, lahkudes ütlesid "Chanticleeri" lauljad, et neid pole mitte kusagil ka nii hästi vastu võetud. Et "Chanticleer" on kallis meesansambel, siis garanteerib leping neile kõikjal korraliku olme, mis ei pruugi aga sisaldada inimlikku tähelepanu. Just viimase tõttu jäävat Tallinn neile eriliselt meelde . . .

PT: Kas majandusmeestel on ka mingit järealkaja?

RL: Kõige hullem ongi see, et neid ei ole meil keegi kätte saanud. Välisajakirjanikke - ju mannetult vähe. Teiseks, välislehtede töötavad ka mitmed eesti ajakirjanikud ja kui eestlased juba mängus on, siis loomulikult ei informeerid sind keegi. Ei teadet, ei väljalõiget. Ja põhjus on väga lihtne: igal üritusel on akrediteerimismaks ja järgmine kord hakatakse ju temalt seda valuutas sisse nõudma. Eesti ajakirjandus on ennast läände päris hästi sisse söönud, peaaegu igal väljaandel on siin oma korrespondent.

PT: Mis tulu tõusis konverentsil polioloog Brzezinskist?

RL: Minu arvates andsid tema kohalolek ja seda enam tema poolt esitatud seisukohad väga olulise panuse. Oma sõnavõtu avas ta vastusega küsimusele, mis on "Bridges of Song" - tema käsitleb seda silla ehitamisena erinevate süsteemide, ka elulaadide vahel. Tema oli esimene, kes käivitas avalikult geopoliitilise diskussiooni Eestis. Võisime ju hurraatada, et saame vabaks, tõmbame piiri Venemaaga vahele, aga mis edasi, selle üle keegi muret ei tundnud. Tema puudutas seda hella teemat ja pani kodanikud kaasa mõtlema. Ja nüüd vaikselt-vaikselt hakkab tulema diskussioon. Kultuuripoliitikas on see eluliselt oluline. Me pole parima tahtmisegi



juures võimelised ennast igal pool eksponeerida. Aga kas me peaksime kultuuri ekspordis ja ka impordis orienteeruma Põhja-maadele või Saksamaale, Ameerikale või Venemaale? See on täiesti selgeks rääkimata.

**PT:** Ja kes oleksid arutlevad osapooled? Ametnikud, ärimehed, parlament?

**RL:** Usun, et see on siiski tervet ühiskonda puudutav probleem.

**TK:** Nagu igal vaesel maal, võidakse meilgi säästukäärde ette tõugata esmajärjekorras kultuur. Riigi väiksust ja rahvuslikku kooslust arvestades tähendaks see meie identiteedi pihustumist massikultuuri kosmoses.

## ÕNNITLEME!

6. jaanuar  
**AIMI HERKÜL,**  
*balletipedagoog - 50*

8. jaanuar  
**JOSSIF ŠAGAL,**  
*viuldaja - 70*

10. jaanuar  
**ESTER MÄGI,**  
*helilooja - 70*

13. jaanuar  
**EPP KOGER,**  
*"Vanemuise" kirjandusala toimetaja - 50*

13. jaanuar  
**MATI PALM,**  
*"Estonia" ooperisolist - 50*

23. jaanuar  
**ANNA KLAS,**  
*pianist, pedagoog - 80*

23. jaanuar  
**TIHU TARGAMA,**  
*organist, koorijult - 85*

26. jaanuar  
**MARE TEEARU,**  
*viuldaja, Tallinna Konservatooriumi  
õppejõud - 50*

26. jaanuar  
**PEETER SAUL,**  
*pianist, dirigent - 60*

27. jaanuar  
**KOIDULA SOOSALU,**  
*teatriloolane - 60*



# BRECHT ON SURNUD. BRECHT PEAB ELAMA

KUULSA BERLINER ENSEMBLE'I LEGENDIDEST,  
ALLAKÄIGUST JA (LOODETAVAST) TAGASITULEKUST  
SAKSA KULTUURIAJAKIRJANIKU  
DIETER E. ZIMMERI PILGU LÄBI.

Selja taga üks Berliini keskuse igavesi ehitusplatse, kissitab ta üle Spree jõe klaaspalee poole, istub seal pronksklassiku nüridusega ja naeratab, naeratab - näiliselt totakalt või äkki riikalikult või hoopiski elutargalt?

Temast paremal seisab tema kõvasti halliks tõmbunud teater ja just see kujutabki hetkel endast tõsist probleemi. See pole mitte lihtsalt üks SDV haihtumisega kaasnenud suurtest probleemidest, vaid sama täbarkeeruline kui suurimadki neist. Harilikul juhul küsitakse Ida-Saksamaa teatrite puhul, kas riik tahab ja saab neid edaspidi vajalikul tasemel majanduslikult toetada. On teatreil veenev kontseptsioon ja õige meeskond? *Berliner Ensemble*'i puhul umbsõlmuvad korraga mitmed teised keerulised küsimused (mõni neist vanem kui pööre) - esteetilis-ideoloogilis-poliitilised, ja ülimalt eriomane autoriõiguslik küsimus.

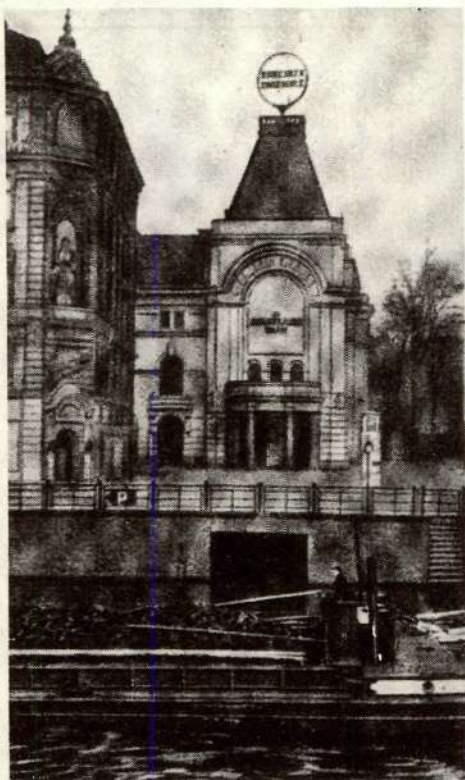
Kui Bertolt Brecht 1948 emigratsioonist Berliini Nõukogude okupatsioonisektorisse tagasi pöördus ja koos Helene Weigeliga täiesti uut liiki näitemängutrupi kokku pani, et lõigata läbi natsismi juured ja lepitada varemeisse mattunud linnas omavahel tõsimeelsus ja mäng, arukus ja fantaasia, ei tahtnud ta enesele lihtsalt mingisugust teatrit. Ta soovis nimelt seda teatrit Schiffbauerdammil Friedrichstrasse raudteejaama vastas. Ja mitte ainult sellepärast, et hoone pseudofeodaalsed kuldehiskeerud läksid nii tõhusalt lahku tema silme ees seisvast ajalikkusest. Ta unistas sellest teatrist, sest just siin oli 1928/29. aastal olnud tema "Kolmekrossiooperil" nii läbimurdev edu. Ja kui sellesse hoonesse majutatud Rahvateater võis 1954. aasta lõpuks oma majja tagasi kolida, täitis riik, kes temasse uskus ja kellesse tema uskus, selle soovi.

## BERLINER ENSEMBLE MUUSEUMIKS - MIKS KA MITTE?

Sellest ajast saadik on *Berliner Ensemble* ennekõike Brechti teater. Siit sai alguse Brechti stiil. Kui ta oli võitnud kogu rindejoone ulatuses ja teinud Brechtist Shakespeare'i järel maailma enim mängitud näitekirjaniku, sai temast palverännakusiht külalistele kogu maailmast, kosmopoliitiline paik maal, mis oli end sissemüürimisega määranud provintsistumisele. Ka täna veel on *Berliner Ensemble* ainus Ida-Berliini teater, kus ei kaevata publiku vähenemise üle. Sest peaaegu kõik tema külastajad tulevad







B. Brechti teater - Berliner Ensemble - muuseum  
või elav teater?

reeglik ja reeglist kergelt tolmunud koolitükiks. Kadunud on erutus, mis saatis iga BE esmalavastust. Teatrikriitika ei oota temalt ammu enam midagi ja ei vaata enam sinnapoolegi. Ometi on BE nagu ennegi edu-ias ja rahvusvaheliselt väga nimekas lava. Kuid teatri edu ei põhine enam riskantsetel, uutel elavatel teatriideedel, vaid just nimelt nelikümmend-viiskümmend aastat tagasi valmis mõeldud, -kirjutatud, arutatud mõtete vapral elluviimisel. BE pakub kivistunud ideid, sõnumeid enneminevikust. BE on õppeasutus. BE on - see väljend on liikvel juba aastaid - muuseum.

Miks siis ka mitte? Muuseum võiks ju olla midagi väga auväärselt. Miks ei võiks olla "elamuste" või "nostalgiateatrit", kui on olemas elamuste restoranid ja nostalgiapargid? Miks mitte serverida näitlejaid koturnide Epidauruse poolringis? Miks mitte taastada *Globe Theatre*'t Londonis või Stratfordis? *Commedia dell'arte*'t turistidele Venetsias? Ajaloolane minus läheks seda hea meelega vaatama. Miks niisiis mitte originaalset Brechti Schiffbauerdammil "Punamütsikese" vahuveiniga vaheajal, ümberringi noorukid T-särkides, mille paistab kuu Soho kohal? Ent miks sellise mõtte juures niisugune vaikne külmajudin? Brecht pole ju veel mitte sel määral möödani! Ometi näib "Brechti muuseum" kandvat eneses vastuolu, sest pieteeditundeline konserveerimine mõjub pieteeditundetusena.

Just sellepärast ei tahaks *Berliner Ensemble* olla kunagi Brechti muuseum ja seepärast on ta seda vaid ebajärjekindlalt. Ehkki tema lavastused on väga hästi dokumenteeritud, ei ole teatris säilitatud ühtki Brechti teedrajavatest lavastusmallidest. Need lavastused, mida näeme, pole originaalid, vaid nende aukartlikud hilisemad variatsioonid. Arvame, et näeme Brechti originaali, tema viimast režii-tööd - 1957. aasta "Galileid", tegelikult näeme aga Manfred Wekwerthi 1978. aastal valminud nüansside jagu teistsugust "Galileid". Mitte Brechti/Engelsi 1949. aasta "Courage" ei vea oma plaanvankrit Ulmist Metzzi, vaid vahepeal niisama vanaks jäänud Peter Kupke lavastus aastast 1978.

Miski pole nii möödud kui avangardism. Kes nägi "Courage'i" tookord, viiekskümmendat aastat ja mäletab seda seitsaadiik kui mingit *non plus ultra*'t - kui ühte noist harva-dest teatriõhtutest, mille järel elu näib mine-

länest. On selge, mida nad näha tahavad: Brechti, ja just nii, nagu ta ise oli mõelnud, autentset Brechti originaalpaigas. Brechti õhtutel on teater välja müüdnud, kõige kindlamini "Kolmekrossiooperi" puhul, "Brechtita õhtutel" valitseb aga vahel saalis haigutav tühjus.

Juba ammu on Brecht Lääne-Saksamaal niisamuti kui Ida-Saksamaal koolilektüür. See tõsiasi on Brechti näidendite üksikväljannettest teinud SDV kirjanduse edukaimad eksportiartiklid: "Courage" 2 300 000, "Galilei" 1 900 000, "Hea inimene Sezuanist" 1 800 000. Ning lugematud kooliklassid panevad oma Berliini-ekskursioonile (nüüd just eriti) punkti õhtuga BE-s. Siin peavad nägema veel *tabula rasad* jõnglased, kelle õpetajad olid omal ajal Marx & coca-cola lapsed, kuidas Brecht kõike seda, võõritusefekti ja cepilist teatrit ja muud natuke jaburat õppematerjali praktiliselt ette kujutas.

Vähem kui ühe inimpõlvega on Brecht muutunud purustavast, uuenduslikust jõust



vat teistele rööbastele, ei peaks taaskohtumist kartma. Mitte Gisela May asendumine Helene Weigeliga ei seleta kolossaalse languse kainestavat, masendavat muljet. Vist on kandval esteetikal endal märkamatu võhm välja läinud.

Langus on igatahes ka ideoloogiline. Ajavaim on teinud seda, mida ta harilikult teeb: ta on muutunud ja päris õigesse vaimustusse ajab Brechti teatri massiivne didaktika vist tänapäeval veel ainult interpreteerimishimulisi saksa keele õpetajaid. Ka õppetundide sisu ise, kahjuks ei saa seda varjata, ei ole enam kõige värskem. Tänapäeval nii iseenesest mõistetav postulaat, et tavalisel inimesel pole sõjast mingit kasu, on muutunud labasuseks, ja kes juba ammu niikuinii samal arvamisel ei ole, ei lase seda endale ka kolme ja poole tunnise teatritraatamistööga pähe taguda. Selle aluseks oleval kaugemale ulataval teoorial, et sõda on kapitalismi vajalik produkt, ei tohiks ka enam palju truusid toetajaid olla. See, kes tahaks tõesti praegu Brechti lavale tuua, ei saaks tõenäoliselt läbi selleta, et peab tooma nähtavale just tema õpetuse vastuolud: ratsionaalsus tema irratsionaalsuses, läbipaistmatult inimlik tema klaasist demonstrotsioonifiguurides. Seega tuleks mängida teda nii, nagu ta seda ise nimelt ei tahtnud.

Nagu kõik SDV teatrid, oli *Berliner Ensemble* sotsialistliku riigi instrument ja nagu kõigil parematel teatritel, on ka sellel teatril nn salajase vastupanu ajalugu: sotsialistlik küll, aga mitte nii! Juhuslikult tekitas see umbes 1975. aastal sensatsiooni, kui partei korraldusel võeti pärast paari etendust B. K. Tragelehni ja Einar Schlee'i "Preili Julie" lavastus mängukavast maha ja intendand Ruth Berghaus kaotas oma ametiposti.

Loomulikult ei etendanud *Berliner Ensemble* lihtsa teatri osa. Ta oli riigis alati eeliseisundis; 1977. aastal Keskkomitee ja Brechti pärijate soovil intendandiametisse määratud Manfred Wekwerth oli KK täievolilise liikmena ja Kunstide Akadeemia presidendina üks selle riigi kõrgemaid kultuuri-funktsionääre. "Brecht, *Berliner Ensemble* - need olid SDV tööpingid," on öelnud Heiner Müller; loomulikult "tööriistad" nõustumispoliitika tootmiseks. Teatud viisil oli see teater parin, ettenäitamiskõhlikum, kütkestavam, mida SDV-l oli pakkuda. Paljudele lääne intellektuaalidele kujutas see endast arvatavasti

pitka aega tõsiseimat argumenti, ja mitte sellepärast, et Brechti teatri loogika viis veenvalt reaalse SDV juurde, vaid lihtsalt oma tõendusjõu tõttu: kui nii käegakatsutavalt intelligentne mees nagu selle teatri *spiritus rector* on langetanud oma otsuse SDV kasuks, siis peab sealse ruseva vaatepildi taga peituma ometi midagi meeldivat?

## RIIKLIK ERATEATER

Just see teeb asjast praegu kõige delikaatsemat sorti probleemi. Pole küsimustki, kas suhteliselt neutraalsed ja süütud SDV kultuuriinstitutsioonid või isegi need, millel vastuhakuhõng juures, peaksid edasi eksisteerima. Aga sotsialistliku riigi üks esimesi visiitkaarte? Need, kes on veendunud, et SDV oli algusest lõpuni üksainus nurjatus, ihkavad täna selle võimalikult täielikku likvideerimist; selle likvideerijad nii läänes kui idas ei hakka *Berliner Ensemble*'it taga nutma, kui see ühes SDV-ga surnute riiki

*Helene Weigel Ena Courage'ina BE lavastuses B. Brechti "Ena Courage", 1949.*





kaob. Aga kas keegi tahaks tõemeeli likvideerida seda teatrit, kellegi Brechti pärandit? Kas poleks see võitja poolt sula selge vandalismiakt, pealegi kui võitjal oleks seda võib-olla kõige vähem vaja? Riik, kes annab Brechti teatrile edasipüsimiseks vajalikud miljonid, peab olema möönnud, et siiski kõik polnud SDV-s nurjatus, mis tuleb nüüd kõrvale heita.

Paraku lisandub sellele niigi ebakindlale olukorrale veel üks komplikatsioon. Esseist Friedrich Dieckmann nimetas hiljuti *Berliner Ensemble*'it Berliini Draamateatri põhiprobleemiks, ja seda mitte kui viimase aja nähtust. Põhjult näeb ta selle maja "sisemises vastuolus", mida ta väljendas küllalt elegantselt: "riikliku teatrina on BE ühtlasi erateater ja erateatrina riiklik teater".

Berliner Ensemble'i riigi poolt ametisse pandud intendant on intendant selle sõna kogu tähenduses küll ainult siis, kui ta ei mängi Brechti. Kui ta seda teeb, on ta mänguruum omamoodi piiratud, asjaolu, mida ei salli tegelikult ükski intendant. Brechti teatri intendantina peab ta taustal kannatama ülemintendanti, Bertolt Brechti päriajaid.

Õigused rikka BB lomingule pärisid tema kolm last: Hanne Hiob, kes on tagasi tõmbunud, Stephan Brecht, kes elab kaugel Ameerikas, ning noorim tütar, näitlejanna Barbara - mitte Brecht, vaid Berg (nime vahetas ta isa soovil). Ise ei kuulu ta *Berliner Ensemble*'isse enam üle kümne aasta, ent ta on abielus Brechti mängiva näitleja Ekkehard Schalliga, kes on samal ajal ka teatri intendantide asetäitja. (Kurjad keeled kutsuvad pärijannat ja ülemuse asetäitjat nii, nagu nad kuuldavasti üksteist kodus vastastikku kutsuvad: "Hiireke & Hiireke".)

Barbara Berg on Helene Weigeli surmast (1961) peale kõigi Brechti teoste autoriõiguste viimane instants Saksamaal. Lääne-Saksamaal nõutavad Brechtist huvitunud lavastajad etendamisõigused Suhrkampi kirjastuselt, viimane peab valvama, et Brechti mängitaks "tekstiruult". Praktiliselt tähendab see, et ta peab tähtsamatel juhtudel üksikasjad pärijannaga "kooskõlastama". Mõnel korral polevat pärijannat nõusse saadud; mälestusväärseim keeld tabas Peter Steini, kellele löi pähe hakata lavastama "Abinõud". Ida-Berliini teatrid valitses pärijanna otsesemalt, ilma et Suhrkamp oleks vahel olnud. Tema vastu ei saanud siin miski, ja *Berliner*

*Ensemble*'is on see tänaseni nii. Tema otsustab, kas tükki ülcüldse mängima hakatakse, tema peab lavastaja ja kogu koosseisu heaks kiitma ja tema nõusolekud kehtivad alati ainult ühe hooaja kohta. Jätaks ta *Berliner Ensemble*'i oma armulikkusest ilma, oleks see järgmisel hooajal arvatavasti hoopis ilma Brechtita. Kui intendant Manfred Wekwerth sel kevadel "Švejki" lavastas, kummutas Barbara kolm-neli osatäitmisettepanekut, teiste hulgas ka nimiosa, mida mängivat nüüd Hans-Peter Reinecke ja mitte Martin Seifert, kelle Wekwerth oli tegelikult mõttes sellesse ossa määranud.

Nii see edasi ei lähe, arvab Berliini kultuurisenaator Ulrich Roloff-Momin, kes tegi pärijannale ettepaneku hakata nüüdsest peale ise *Berliner Ensemble*'it juhtima, kui tegelikku erateatrit. Loomulikult võis Barbara ainult ei ütleda, sest oma sissetulekutele saab teater ainult neliteist protsenti, ülejäänud seitsme miljoni margaga abistab riik.

Pärijanna ei tegutses kindlasti ajendatuna vimmast, ometigi toimib üldtuntud pidurina. Ta ainult jätkab seda joont, mis ilmus juba Helene Weigeli ajal. Vististi peab ta öösiti omavahelistes kõnelustes surnuga aru andma, mida ta on teinud Brechti pärandusega. Ning vististi võis ta mehele rõõmuga vastata, et taas kord seisib ta vastu klassivaenlasele, kes kõikjal ainult varitsebki juhust, et saaks teksti sädelemisoma huvides ära kasutada ja poliitilist sõnumit moonutada. Brechti asjas jääb aga alles üks saatuslik vastuolu. Mida ustavamalt suurt eksperimentaatorit valvatakse, seda truudusetumad talle ollakse. Brechti teater kui õigeusklikkusega uhkeldav perekonnaettevõtte sobib halvasti Brechti vaimuga.

See sobib loomulikult halvasti ka uute tingimustega, kus riigil pole õigust craisikutele riiklikku ja riigi rahadest finantseeritavat asutust päritavas valdusesse anda, nagu seda tegid SDV isandad. Kultuurisenaator selgitas, et ta tahaks *Berliner Ensemble*'it säilitada, küll läbinisti Brechti teatrina, aga mitte Brechti perekonnaettevõtte. Selline on suund, selline rist, mida tuleb kanda.

Ilmselt mõtles kultuurisenaator, et intendant Wekwerthiga jääks kõik lihtsalt vanamoodi. Niisiis jättis ta kõrvale teenekale lavastajale väärilise peenckombeliseuse ja söimas eksfunktsionäär Wekwerthi nii kaua ja viimaks avalikultki, et see nõustus oma le-



pingu enneaegselt üles ütlema. Ta järeltulijaks olevat saanud Matthias Langhoff, üks nende arvukate lavastajate ja näitlejate hulgast, kes varemalt töötasid vaimustusega *Berliner Ensemble*'is, ent siis lahkusid teatrist mitmetel põhjustel, püsisid armid hinges, või pandi lahkuma, sageli viimaks ka pahasse Läände. Thomas Langhoff kui Saksa Teatri designeeritud intendant, Matthias Langhoff nurga taga *Berliner Ensemble*'is - seega saab Berliinis varsti vähemalt kogeda haruldast näitemängu, vendade võidujooksu.

Kuid *Berliner Ensemble*'i probleem ei olnud tegelikult Wekwerthi probleem. Viimasel oli ka teeneid, muu hulgas üks vaikne teene, mida tõenäoliselt mitte keegi järgi ei tee: hoolimata mitmetest hõõrumistest suutis ta olla neliteist aastat järjest pärijannaga heas läbisaamises. Ent just seda teenet pole intendandil edaspidi tarvis. Wekwerthi forsseeritud lahkumisel üksi ja iseenesest pole mingit mõtet. Aga nii teostatud muutus tipus tekitab kriisilähedase olukorra, kus on võimalik asuda selle teatri tegeliku probleemi kallale: mõjutada Brechti pärijaid nõustuma oma õiguste vähendamisega. Mõeldav oleks õiguste delegeerimine kolleegiumile, milles oleksid mõõduandvalt esindatud ka pärijad, aga ei omaks vetoõigust.

---

## OODATA ON KOMPROMISSI

---

Mõlemad pooled on siin umbes sama tugevad, mõlemad on huvitatud samast asjast: mitte olla need, kes teevad lõpu peale Brechti teatrile. Neil on ka kaalukad surveabinõud: kultuurisenaator käsutab vajalikku majandusraha. Pärijannal on omalt poolt autoriõigus, ja riigis, kus individuaalõigusi peetakse nii pühaks kui Liitvabariigiski, tugevneb tema positsioon pigem veelgi. Aga ega temagi taha olla see, kes kaitseks oma isa teatrit surmani. Õieti on see kompromissiks soodne lähteolukord. Ainult et kompromiss peaks tehtama varsti, kui sellega mitte juba hiljaks pole jäädud! See oleks aga alles algus, raamtingimus, mis teeb võimalikuks sisulise lahenduse, aga pole seda ise veel sugugi. Kas ja kuidas saab *Berliner Ensemble* hakkata jälle elavaks Brechti lavaks või vähemalt perfektses muuseumiks (või mõlemaks), seda ei saa määrata ükski senativalitsus. See sõltub sellest, kuidas Brechti looming paneb vastu

ajale, mis on esteetiliselt temast mööda lipsanud ning asetab teda ideoloogiliselt iga päev järjest raskema olukorra ette.

Lühendatult ajalehest "Die Zeit" 7. VI 1991  
tõlkinud NELE SIIMRE



## KALLISKIVIDEST JALAD, JALGE VAHEL KROKODILL



"Krokodill Dundee II", 1988. Režissöör John Cornell. Paul Hogan (Mick Dundee).

Tänavapoisist miljonäriks, vanatüdrukust kaunitariks, hädavaresest kangelaseks, põlatust jumaldatuks - need metamorfoosid on alati köitnud kinopublikut. Laia ja kõige laialdasemat. Filmi kunstitaset ei saa mõõta edetabelitega, aga populaarsuse astet küll ja küll. Ja et Eestimaal kinod on täis otsustavust pööranud selja filmikunstile ja mõtlevad vaid filmirahast, mis kõlksub kinokassasse, siis peaks võib-olla kriitikagi tähelepanu pöörama uuele kõikehävitalvale populaarsuse lainele, mis Eestimaal õonestab juba mitte üksnes filmindust.

Igasse peresse oma õnnekrokodill, igasse voodisse kalliskiviromaan, vaid nõnda jõuab õnn ka meie õuele! Õnneretseptid on nii põõraselt lihtsad ja kõigile kättesaadavad, et panevad lausa pea pööritama. Eriti rõõmustav on see, et suurteil riigilahmakatel on nad hämmastavalt sarnased. Nii paneb Ameerika Ühendriikide "Kalliskiviromaanis" pea-

tegelane selga uut stiili kleidi ja N liitriikide menüüfilm "Armastus tööpostil" ehib oma *geroiinat* samuti uut stiili garderoobiga. Ümbersünd on väkkiire - vanatüdrukust otseteed iluduseks.

Bernard Shaw "Pygmalionis" näevad siiski tarkpeadest teadlased jupike aega vaeva, enne kui hernehirmutisest saab printsessilik kaunitar. Menüüfilm on osavam kui maailmakuulus kirjanik. Nimelt tabatakse mitu kärbest ühe hoobiga. Ja kõik need "kärbsed" populariseerivad niigi populaarseid stampunelmaid. Kinost väljudes võib igaüks heatujuliselt oma kaaslannale öelda: "Ma olen sulle seda alati rääkinud!"

Millised tarkused on siis absoluutselt kõigutamatud nii meeletus-meeletus kapitalismiparadiisis kui ka täielikule uuemisele püüelnud sotsialismiõitsengus. "Kalliskiviromaan", "Krokodill Dundee" ja veel tuhanded nendetaolised on üles ehitatud



ühesele skeemile: ülcharitud naine ehk rahvasuus lihtsalt "krõhva" peab muunduma tagasi tavaliseks "magusaks tüdrukuks", et oma õne kätte saada. Mitmekümneaastased kommunistiponnistused ei murdnud patriarhaadi alustugesid kuigivõrd ka N Liidus. Käibetõde on, et intelligenditsev naine vajab enda kõrvale ürgset meest. Ja mida "krõhvalikum" või haritum ta on, seda ürg-

enesesalgamiseni ning enesecitamiseni armunud ilusse ja jumalikku rumalusse, ta põlvitab selle ees, ta jumaldab seda enesest loobumise, enesealanduse kires, ja selle poolt enese alandada laskmine joovastab teda . . ." Džunglifilmi naiskirjaniku ihaleja oleks kahtlematult südamepõhjani nõrdinud, kui võiks aimata, et mõni kirjutav "krõhva" näeb ürgses mehes enesealan-



"Krokodill Dundee", 1986. Režissöör Peter Faiman. Linda Kozlowski (Sue Charlton) ja Paul Hogan (Michael J. "Krokodill" Dundee).

semat. Eksootiline olukord aitab niisugust stamparvamust eriti ilmekalt illustreerida, tõestada ja kinnitada. "Krokodill Dundee" ajakirjanik ja "Kalliskiviromaani" naiskirjanik on Austraalia või Brasiilia ürglooduses ühtviisi abitud, saamatud ja armsalt naeruväärsed. Samas olukorras oleks loomulikult ka iga linnamees abitu, kuid see tõdemus ei kuulu patriarhaalse popfilmi olemusse. MEES on MEES, igast raskusest (ja loomulikult naisest!) pea jagu üle. Populaarsuse nippe on veel sadu, aga mind huvitas just see skeem, sest et olen ise kirjanik ja ajakirjanik, paraku ka - naine.

Popfilmi kirjaneitsi ei või tuua kuuldavale sellist tiraadi nagu näiteks naiskirjanik Diane Philibert Thomas Mannil: "Vaim ihaldab joovastuda mittevaimsest, kõigest elus esinevast ilust *dans sa stupidité*, ta on armunud, oo, kuni narruseni, kuni äärmise

damist, mitte ülendumist tõeliselt mehelikku. Isegi Thomas Manni liftipoiss Felix Krull kui MEES oli siiralt solvunud, et naiskirjanik Diane ta kõrval kiljatas: "Sa nimetad mind "armsaks lapseks"? Ah, see on oivaline! See on veel palju parem kui "veetlev hoor"! See on palju sügavam nauding kui kõik muu, mida sina kui armastuskunstnik mulle oled andnud! Väike, alasti liftipoiss lamab minu kõrval ja nimetab mind "armsaks lapseks", mind, Diane Philibert'i! *C'est exquis . . . ça me transporte! Armand, chéri*, ma ei tahtnud sind solvata. Ma ei tahtnud öelda, et sa just eriti rumal oled."

Ka popfilm ei taha cales öelda publikule, et too rumal on. See oleks igasuguse popinduse lõpp. Poplugu on nagu nutikas abikaasa, kes päranduse ootel kõik oma kalli ootused ja lootused heaks kiidab. Kui psühholoogid väidavad, et ka kõige lihhalikum ar-





"Krokodill Dundee". Paul Hogan (Dundee).

mastus algab ikkagi esimesest pilgust, mille armujud vahetavad, siis niisuguse ürgfilmi armumine algab "esimestest jalgadest". "Kalliskiviromaanis" uhub džungli vetevool mehe lausa naisintellektuaali jalge vahele. Austraalia jääb Ameerikale ses suhtes alla, et näitab MEHELE vaid naise pestavaid jalgu. Aga filmi lõpus peaks ka igale eestlasele surmkindlalt selge olema, et džungel on ikkagi märksa mõnusam ja seiklusrikkam paik kui Kadriorg. Oleks vaid valuutat, et seda kõike järele proovida! Sest ürgloodus seal on kõik imelihtne. Ja pealegi inekaunis.

Menufilmiks võib loomulikult saada ka niisugune film, millel ei ole popfilmi reeglitega midagi pistmist ja mis on üdini vastuhakk stamptõdedele. Aga sellise filmi saatuseks on tihtipeale ka Lääne kultuurriikides avalikkuse ülim nõrdumus, nagu juhtus Lilians Cavani skandaalse linatõusega "Õine portjee". Seda ja veel teisigi skandaalseid filme näidati Moskvast peaaegu kogu mul-luse suve, rääkimata filmifestivali päeva-

dest. Eestimaalt mäletan viimast pikka kino-saba, kui esimest korda oli vabalt ekraanidel Milos Formani "Lendas üle käopesa". Teata-vasti juba ammu meid niisuguste menu-filmidega ei õnnestata, ekraanil on valdavalt rämpsfilimid. Publiku maitset alahinnatakse aga ilmselgelt, sest mingit trügimist kinno ei ole, tihti tuleb isegi scansse ära jätta.

Kui vaba Eesti on sedavõrd abitu kinoelu korraldamisel, siis peaks püütud kinosaalid kinni pitseerima nagu tehti end kompromiteerinud KP ja KGB hoonetega. Või tuleks nad anda kasutada arukamatele valdajatele, kes suudaksid vana tutvuse kaudu olgu või naaberriigi pealinnast Moskvast hankida meilegi üle kogu maailma menukaid ja skandaalseid väärtfilme. Ahto Vesmes on TV "Jupiteris" vähemalt irooniline, aga aeg-ajalt tutvustatakse meil filme samasuguse totra tõsimeelsusega, nagu on totralt tõsimeelsed kogu Eestimaa ekraane vallutanud maitse-lagedused. Filmiintelligents vaatab aga ki-node mandumist põlgliku üleolekuga pealt, nagu asi ei puudutaks üldse Eestimaad ega filmiharidust, ei noorsookasvatust ega kunstimaistset, ei mind, sind, ei kedagi! TMK toimetaja kui Eestimaa filmikultuuri üks kõrgesindajaid muidugi peaks teadma, et katseid tuleb teha rottidega. "Rotte" ei paista käepäraselt olevat, seetõttu saadeti hoopis mind omal nahal läbi tunnetama, miks

Linda Kozlowski ja Paul Hogan ilma grimmita. Pärast "Krokodill Dundee II" valmimist nad abiellusid.





"Navigaatori lend" on meil populaarsuse edetabelis üheksandal kohal. "Navigaatori lendu" loomulikult ei näidatud enam isegi üheski äärelinna kinos. Meie kinodes ei demonstreerita viimasel ajal isegi mitte edetabeli popfilme. Näha võib üksnes nõmedat verevalamist, naeruväärset õudust, lõbusat tapmist ja rõõmsameelset pussitamist, ikka sadistlik irve suunurgas. Edetabeli popikaid iseloomustab peale stampitõdede kuulutamise enamasti ka helgus, kergus ja hu-

küllalt tõelise filmikunsti hindajaid. Kui Eestimaa riiklik kinovõrk on armutult ja jäägitult laiali saadetud, siis võiksin edasi unistada pariislikke unistusi. Meil on olemas linnahall, Pariisis on olemas *Centre Georges Pompidou*. Linnahallis ei ole mingeid üldharivaid filmiprogramme, *Pompidou's* on neid pidevalt. Ja et need on mõeldud üldiseks harimiseks, siis on nad loomulikult ka odavamad, originaalkeeles ja ilma peale tõlkimiseta. Programmi koostajad on fan-



"Kalliskiviromaan", 1985. Režissöör Robert Zemeckis. Kathleen Turner (Joan Wilder) ja Michael Douglas (Jack Colton).

moorikus. Nalja peab igal juhul saama! Aga viimasel ajal on asi naljast kaugel . . . Filmikunst kiratseb edasi vaid Eestimaa telierkraanide vahendusel ja sedagi põhiliselt Soome TV kaudu. Isegi King Kong kui filmi "suurkuju" on meie hulgast lahkunud, parimal juhul seikleb veel kuskil Sindbad, ülejäänud õudussousti sees on kehaliselt kõige harivamad karate-filmid.

Kommunismi läbi põdenud Bulgaaria väikelinnas Varnas nägin täpselt sama-suguste filmide üleujutust. Aga see polnud eriti lohutav tõdemus, et oleme oma kinode taandarengus jõudnud labase provintsi tasemele ja Moskva ekraanidel näidatavgi on Eestimaa pealinna filmitühisusest mäekõrguselt üle. Rääkimata Pariisist. Jah, miks me ei võiks natukenegi õppust võtta Pariisilt? Selle asemel, et sarnaneda Varnaga. Meie muusikakultuur ei ole ju põrmugi haihtunud. Seda näitavad vapustavad kirikukontserdid ja üha rahvarohkemad süvamuusikafestivalid. Eestimaal oleks järelikult

taasiarikkad, näiteks oli üks kava - roomlased filmikunstis, teine - Tonino Guerra. Lahutamatud on loomulikult Federico Fellini ja Rooma, näha võis üheksatteist tema filmi, alates 1952. aasta looga "Valge Šeik" ("Lo sceicco bianco"). Tonino Guerra on teatavasti hinnatud stsenaarist, kes kirjutanud Federico Fellinile, Michelangelo Antonionile ja Francesco Rosile. Tänu temale oli selles programmis ka Andrei Taržovski "Nostalgia". Eestimaal ei või ükski stsenaarist väita, et tema kirjatööd oleks sedavõrd tõsiselt võetud ja teda eraldi esile tõstetud. Stsenaarist on meil võrdsustatud rohkem grimceeri ja vastutusrikka ametiga, ta jääb varju, kuigi ilma temata ka enamasti filmi teha ei saa.

Prantslased on väga isemeelne rahvas ja loomulikult oli neil ka väga mässumeelne sari "Mässud ja revolutsioonid". Eisensteini parimad filmid on teatavasti puha mässufilmid, sarja mahtusid meil tuntutest veel Nikita Mihhalkov ja Mihhail Romm. Muu maailmgi on mässanud piisavalt. Sarja





"Kalliskiviromaan". Kathleen Turner ja Michael Douglas.

"Mässud ja revolutsioonid" saaks kokku ka Eestimaal, minimaalse pingutamise korral oleks võimalik leida peibutavamaidki teemasid. Aga meil on igasugune kinode spetsialiseerumine programmide, sarjade või temaatiliste filmide tutvustamiseks täielikult varjusurmas. Pariisis on kogu filmikunsti klassika muidugi pidevalt ekraanidel, alates tuntud-teatud tummfilmitähest Chaplinist ja jätkates romantiliste muusikaliste melodraamadega, mida jumaldasid meie vanaemad. Pikalt oli Pariisis ekraanil ka "Saaga Ingmar Bergmanist". Rootsimaalt paluksin ma esimese avaliku kingitusena õudustotrustest hmunud Eesti kinopublikule just seda sarja, kuhu kuulus 34 äärmiselt erilimest filmi.

Mind paelus Ingmar Bergmani sarja puhul just see, et näidati ka tema

komöödiad, vallatuid ja kelmikaid, vaimukaid ja teravmeelseid. Eestimaal on tihti-peale levinud arvamus, et süvakunsti looja Ingmar Bergman ongi vaid ülimalt raske-meelne, piinlev ja kannatav. Meilt tuleb eelkõige pähe võrdlus Mati Undiga, kes kord on hämmastavalt vallatu, siis jälle veelgi hämmastavamalt raskemeelne. Bergman on kokku lustinud "Loengu armastusest" ("En lektion i kärlek", 1954) ja "Suveöö naeratused" ("Sommernattens leende, 1955) ja jandi "Rääkimata kõigist neist naistest" ("För att inte tala om alla dessa kvinnor", 1964). Tean oma kogemustest Lääne maailmaga, et sellist sarjalaadilist filmifestivali oleks ametiisikutel suhteliselt lihtne korraldada, criti veel meile ülisöbraliku Rootsiaga. Suletud uste taga paremate filmide näitamine ei tohiks uut Eestimaad ju enam rahuldada. Nutikad erakinode programmid võiksid aga omaniku sama ruttu jõukaks teha, nagu tegi eestlaste jaoks äraarvamatuult novaatorlik leiutus - tasuline WC Tallinnas. (Tartus kahjuks kuni tänaseni veel rikastuda soovijaid pole.)

Arilembene kincomanik organiseeriks oma kinno kindlasti ka Milos Formani vaimuka komöödia "Valmont", mida mina pidin kahjuks Pariisis vaatama, jõudmata ära oodata meie erakinode avamist. Forman on muidugi teravmeelne hoopis teisel moel kui Bergman. Tema vaimukustes puudub soojus, aga see-est on ta filmiliselt efektssem ja väljakutsuvam Bergmanist, kes oma naljalugudes üllatab inimliku hellusega. Forman sähvib kogu aeg naeruvälke, algmaterjal muidugi soosib seda - meilgi 1987. aastal ilmunud "Ohtlikud suhted", autoriks Pierre



"Kalliskiviromaan". Michael Douglas ja Kathleen Turner.





*"Kalliskiviromaan". Kathleen Turner ja Michael Douglas.*

Choderlos de Laclos, kelle teos oli 1782. aastal skandaalne poliitiline sündmus. Ehk tooks see film ometi kord kinode ette taas järjekorrad Tallinnaski, kus filmihuvi oli viimati "Käopesa" aegu.

Nõrdinud filmihuvilisele võiks riik ja filmilevitaja vastata põlglikult Choderlos de Laclos' sõnadega: "Missugust jumalat sõandas ta anuda? Kas leidub siis niisugust, kes suudaks midagi armastuse vastu? Asjatult otsib ta praegu mujalt abi - tema saatust on ainuüksi minu kätes." Ja et kõik meie ametkonnad ja kultuuriasutused kuulutavad nagu ühest suust armastust vaba Eesti vastu, siis oleks ehk tõesti filmihädalisel asjatu muid jumalaid anuda - Pariis on kaugel ja Moskva nüüd juba peaaegu sama kaugel.

P.S. "Kinojumalatelt" ei ole aga erilist armulikkust loota, sest pealinna ühe suurema kino "Sõprus" direktor Ene Kask peab isegi Ahto Vesmese väga leebet rahulolematust jultumuseks, kinnitades: "Ma ei mõista, miks peab selliseid asju rääkima telesaates, mis on celkõige mõeldud filmide tutvustamiseks. Kohtume ju "Meediumi" rahvaga iga nädal! Mis aga veelgi kurvem - Vesmese süüdistused pole enamasti põhjendatud." ("Eesti Aeg" 17. IX 1991.) Vaene Vesmes ja eesti rahvas, me pole ju õieti veel süüdistamiseks suudki lahti teinud, aga kinokavade kogu õudus on ajalehtedes pidevalt must valgelt kirjas, ei ole vaja salaarhiive avada, et kogu seda seikluste ja krimkade rida pidulikult avalikustada.

R.K.



Ernest Pignon Ernest. Installatsioon  
Sacré-Coeuri treppidel Montmartre'il  
1971. a.





## ERNEST PIGNON ERNEST ✓

on sündinud 1942. aastal Nice'is, kus ta alustas oma kunstnikuteed maaližana. 1960. aastad leiavad poliitiliselt aktiivse EPE tegutsemas teatri-, kujundus- ja plakati-kunstnikuna, kes meelsasti protestib ühiskondliku ebaõigluse, Vietnami sõja ja kõige vastu, mida 1968. aasta sündmused iganes

1980 - Boccacciole ja Pasolinile pühendatud joonistuste sari Certaldo linnas; 1981 - hommaaž Pablo Nerudale Santiago de Chiles; 1982 - hommaaž Rubensile Antverperis; 1988, 1990 - "interventsioonid" Napolis. 1983.-1986. aastani loob EPE hulga pargi-installatsioone elusainest skulptuuridega



Ernest Pignon Ernest. Detail 800 serigraafiast koosnevast installatsioonist Nice'i tänavatel 1975. a.

teravdada ja täpsustada võtavad. Olles suurepärane joonistaja, realiseerib EPE mõned aastad hiljem nõtk ülemineku avangardsest modernismiajast postmodernsesse kunstiaega, sulatades oma klassikalise teostusega (mõnikord serigraafiatehnikasse paljundatud) joonistusi installatsioonidena suurlinnamiljöösse. Nii kleebib ta afišeerimiskeeldu eirates 1971. aastal Pariisis müüridele ja sillutisele kommunaaride raske-meelsed ja agressiivsed figuurid - oma pärane hommaaž Pariisi Kommuuni sajan-daks aastapäevaks! Järgneb hulk "keskkonnainterventsioone": 1977 - protestijoo-nistused clanike väljatõstmise vastu Montparnasse'ilt; 1978 - austusavaldus Arthur Rimbaud'le Pariisis Charleville'is;

("arborigenid" ehk "puuimised"), mida ta eksponeerib Uzete'is, Pariisis ja Venezia biennaalil.

Temast on kirjutatud hulk artikleid ja mõni raamat, tehtud filme ja telesaateid.

Ajakirja viimasel lehel olev essee Prantsusmaa kultuuriministrilt Jack Langilt on tegelikult eessõna Rimbaud' luule-valimikule, mille kujunduseks fotod EPE "interventsioonidest" - Ernest Pignon Ernest. Arthur Rimbaud. Préface de Jack Lang. L'Iconothèque. Éditions J. C. Lattès. 1991.





*Ernest Pignon Ernest. Hommaaž Rubensile Antverpenis 1982. a.*

*Ernest Pignon Ernest. Hommaaž  
Stravinskile Uzete'is 1982. a.  
Vasakul Stravinski 70-aastasena,  
paremal 25-aastasena.*









Ernst Pignon, Ernest Hamman,  
Kumbungu, Parrists, Charleville, 1978, 1979, n.

100 000 FILM  
de plus  
arrêt  
des saisies et  
expulsions

23 1978

Les con-  
tées

NET

1978



# VAADAKE, MILLISED NÄOD!



Eesti Vabariigi Kultuuriministeerium

200001 Tallinn, Suur-Karja 23

Telefon: 445 077. Teletäip: 173 393 Бубен. Telefaks: 7-(0)142-440963

ПРОКАТНОЕ УДОСТОВЕРЕНИЕ № 51  
от 28.06.1991г.

Полнометражный документальный фильм "Год лошади"  
производства киностудии "Таллиннфильм" разрешается для  
демонстрации в киносети Эстонской Республики (для всякой  
аудитории) без срока, цв., 5 частей, 1424м (с ракордами) автор  
сценария и режиссер - А. Сööт.

Будущий специалист кино-  
-видеоотдела

  
Т. Наумова

"DRAAKONI AASTA". Stsenarist, režissöör ja operaator Andres Sööт, helilooja Erkki-Sven Tüür, helioperaator Jaak Elling, monteeriija Marju Juhkum. 1665,5 m (6 osa), mustvalge. "Tallinnfilm", 1988.

"HOBUSE AASTA". Stsenarist, režissöör ja operaator Andres Sööт, teksti autor Toomas Kall, helioperaator ja muusikaline kujundus Jaak Elling, monteeriija Merike Ratas. 1404 m (5 osa), värviline. "Tallinnfilm", 1991.





"Hobuse aasta", 1991. Režissöör Andres Sõöt. Üks arvukatest vastasrindlaste kogunemistest aastal 1990.



"Hobuse aasta". Lennart Meri, Enn Tarto ja Mart Niklus 11. märtsil "Estonia" kontserdisaalis Eesti Kongressil.



"Hobuse aasta". Mihhail Lõssenko 15. mail Toompea lossi ründamas.

Pean tunnistama, et niisuguse armuliku loakirja lugemine pani mul käed vihast värisema. Kui see oleks pärinenud näiteks tehaseilt "Dvigatel" või Keila tankipõlgtult, siis võinuks seda veel mõista, kuid kuna see luba tuli Eesti Vabariigi Kultuuriministeeriumilt ja veel pärast augustiputši, siis ei saa seda kuidagi mõista. See tähendab, et Kultuuriministeerium (mitte "Dvigatel") on senini risustatud umkeelsete "juhtivate spetsialistidega", kellel on ikka veel õigus ja võimalus otsustada selle üle, kas lubada või mitte lubada Andres Sõõdi rahvusliku dokumentaalfilmi "Hobuse aasta" näitamist "igasugusele auditooriumile". Jah! Venekeelne luba Eesti Vabariigi Kultuuriministeeriumilt, umkeelselt ametnikult! Kas me tõesti elame veel Karl Vaino aegu või oleme läinud tagasi õndsate Aleksander III ja Nikolai II aegadesse!?

Andres Sõõdi dokumentaalfilmid "Draakoni aasta" (1988) ja "Hobuse aasta" (1991) on vaieldamatult hiilgavalt õnnestunud tööd. Julgen arvata, et need filmid pakuvad üldsusele suurimat huvi veel saja aasta ja miks mitte ka 500 aasta pärast. Tahtsin juba öelda, et neid vaadatakse nii kaua, kui eksisteerib eesti rahvas, kuid pole kahtlust, et nende vastu tunnevad ka kaugemas tulevikus huvi kõik meie rahva sõbrad ja tema intelligentsemad vaenlased.

Hästi tehtud dokumentaalfilm on ajaloolase silmadega vaadatuna alati huvitavam ja väärtuslikum kui hea kunstiline film. Kunstiline film kaotab aastakümnete jooksul paratamatult osa oma esialgsest särast, kuid dokumentaalfilm minu arvates võidab seda koguni juurde. Iga vaataja võrdleb seda oma kaasajaga, tema ees avaneb tema rahva minevik, sealjuures palju selgemini, kui on pandud kirja ajalooramatutes. Kui me vaatame praegu Kristjan Palusalu vastuvõttu Tallinnas Balti jaamas pärast kahe kuldmedali võitmist Berliini olümpiamängudel 1936. aastal, siis soovitan kõigil vaadata inimeste nägusid, kuid ka seda, kuidas nägid välja tänavad ja millises korras ja kui puhas oli toleaeagne sillutis. Inimeste näod (nende seas polnud muidugi praegusi pundunud nägudega koloniste) olid terved, nende käitumine eeskujulik, noortel oli rühti. Niisugustega oli võimalik minna Eesti isamaad kaitsma, mida praeguste lödva olekuga noortega oleks esialgu ilmselt võimatu teha.

Andres Sõõdi nimetatud filmide kohta on võimatu öelda, kumb nendest on parem ja kumb vähem õnnestunud. Nad kuuluvad ühte, neid pole võimalik üksteisest eraldada. Nendest nähtub selgesti, kuidas olukord Eestis kahe aasta jooksul muutus, kuidas rahva nõudmised järjest radikaalsemaks muutusid. Seda erinevust kahe filmi vahel pole nende loojad tegelikult silmas pidanud, vaid elu ise on asjad paika pannud. Selles suhtes on kahe filmi valmimise vahe, kaks aastat, tulnud kasuks, sest erinevused Eesti olukorras on paremini nähtavad, kui juhu, kui seda ajavahet poleks olnud.

Dokumentaalfilmid on ajaloolised dokumendid, mis annavad põhimõtteliselt adekvaatse pildi sündinust. Loomulikult võib ka dokumentaalfilmi ülesvõtmisel ja pärastisel kokkumonteerimisel olla mängus subjektiivne valik, kuid selle mõju ei saa olla kunagi nii suur kui näiteks mõne ajaloolase raamatu kirjutamisel. Sellele, kes oskab ja peaaigi tahab





"Hobuse aasta". Sõjaväeparaad 7. novembril.

dokumentaalfilmist näha ajaloolist tõde, on see alati võimalik. Dokumentaalfilm on nagu ajalookirjanduses dokumentide kogumik, mis kõigist võimalikest vigadest nende valikul, isegi meelega tehtud, võimule soodsate dokumentide väljavallisest nn "ebameeldivate" asemel, annab asjatundlikule lugejale mingi pildi minevikust, mida ei suuda tihti edastada nn ajaloolased "süvauurimused" ja loomulikult ka ajaloolised kunstilised filmid.

Andres Söödi eespool mainitud filmide kohta on juba mõndagi head jõutud öelda ning sellepärast ei ole seda kõike (millega olen täiesti nõus) enam tarvis korrata. Ütleksin ainult, et "Draakoni aasta" puhul kippusid paiguti lausa pisarad silma tulema, sest sellest nähtus, et "veel pole kadunud kõik". "Hobuse aasta" puhul aga hakkas vähemalt allakirjutajal vägisi tekkima kahtlus ja isegi hirm, mis nüüdseks on järjest süvenenud: kui paljud nendest noortest, kes 1988. aasta laulvas revolutsioonis käest kinni hoides laulsid ja rahvuslippe lehvitasid, on valmis oma rahva kaitseks, relv käes, välja astuma?

Lugeja võib nüüd kohe küsida, et kust niisugune agressiivne järeldus nendest nii huvitavatest ja meeldivatest filmidest?

Ag need mõlemad dokumendid kujutavad ju endast tõsist hoiatust eesti rahvale, nad näitavad ilmekalt, milliste vaenlastega meil on tegemist. Ta-

haks käesolevaga just A. Söödi filmidest nähtavale ohule tähelepanu juhtida. See oleks ühtlasi üleskutseks nendele, kes juhvad ning korraldavad Eesti Vabariigi ja eesti rahva füüsilist kaitsmist: mitte hetkegi ei tohi viivitada kaitsejõudude loomisega!

Kui me seda ei tee, siis peame ka edaspidi leppima, et vaenulikud kolonistid meile näkku sülgavad, nagu võisime näha filmist 1990. aasta 15. mai Toompea sündmuse käsitlevast filmilõigust. Ning kuidagimoodi ei või olla kindel selles, et veel praegugi ei tõuse järsku põranda alt Lössenko löömameeste bande ega marsi, kalašnikovid käes, Toompeale. Ja kas võib olla kindel, et siin asuvatest okupatsioonivägedest (või Pihkvast) mõni polkovnik, kuuldes oma verevendade hädakisa nende "inimõiguste rikkumisest" neetud eestlaste poolt, ei viiks vastu Venemaa või N Liidu valitsuse käskle oma tankid samasse. Sel juhul aga ei maksa enam lootat, et nad hoiduksid meie pihta otsesest laskmisest nagu mullu 21. augustil. Muide, ka väike, umbes 200 meest koosnev käsirelvade ja tankirusika tüüpi kerge tankitõrjerelvadega varustatud üksus suudaks niisuguse ohu hõlpsasti ära hoida. Nii et, Eesti loodavate kaitsejõudude juhid, võtke A. Söödi filmides esitatud kaadrid hoolsa vaatluse ning analüüsi alla!

Nendest on aga väga palju õppida ja mees pidada. Kõigepealt näeme mõlemas filmis palju inimete nägusid. Just need näod räägivad sellest, millises kohutavas olukorras eesti rahvas praegu on ning kellega meil iga päev tuleb tegemist teha:





"Hobuse aasta". 3. novembril protestiti Keilas N. väeosa territooriumil tegutsenud õnnestusraadio "Nadežda" ees.

tursked soldatid ja abastega jõhkrad seilid, joomisest pundunud siniste nägudega kodanikuõiguste nõudlejad, tinahammastega hüsteerilised naised, kes ei kõhkle neetud eestlastele sülgamast (15. mail 1990 Toompea lossi ees).

Mäletan üht Eesti huvides 1989. aasta augustis Moskvast korraldatud koosolekut, kuhu oli kogunenud 300-400 inimest, valdavalt Eesti sõbrad. Tol korral esitati seal ka üht dokumentaalfilmi 1988/89. aasta sündmustest Eestis. Kui ma ei eksi, siis oli selle autoriks Mati Põldre. Filmi lõppedes hüüdis üks kohalviibinu: "Miks on eestlased filmis ilusad ja venelased nii koledad?" Ta tahtis midugi viidata operaatori ebaobjektiivsusele. Vastust sellele mehele polnud aga üldse tarvis anda, sest publik karjus nagu üks mees: "Just niisugused nad on!" Tahan siinkohal rõhutada, et tolle publiku hulgas oli eriti rohkesti juute - meie rahva sõpru!

Jah, näod dokumentaalfilmis räägivad endast paljugi ning erapooletu vaataja võib neist mõndagi järeldada.

Mõlemaid A. Söödi filme on tarvis kõigil eestlastel hoolega vaadata ja neis esitatud sündmusi meelde jätta! Me ei või andestada või koguni kodanikuõigusi anda neile, kes viimastel aastatel tigidalt eesti rahva vastu on välja astunud.

Selle tõendiks on "Hobuse aastast" järgmised kaadrid, mis allakirjutatule eriti meelde jäid:

1. Tallinna tänavad, 3. jaanuar 1990, kui mälestati Vabadussõja lõppu. Eestlased seisid, võõrad

kolonistid, kes nõudsid endale kodanikuõigusi, liikusid lausa provokatsiooniliselt.

2. Linnahall, 2. veebruar 1990, kui eestlasest saadikud tõusid püsti tervitamaks Eesti Vabariiki, siis okupatsiooniväe ohvitserid, Jarovoi ja teised "võrdõiguslased" jäid väljakutsuvalt istuma ja nagu diktator seletab, pidasid seda poliitiliseks avanüüriks.

3. "Kodanikuõiguste" ja "Nõukogude võimu kaitse komitee" miiting, 14. märts 1990, kus ähvardati, et "kui Eesti valitsus ei taha arvestada venekeelse elanikkonna (ütte: vene kolonistide!) huve, siis leiame enda seast väärilisemad".

4. Provokatsiooniline punaste lippude püstitamine "Peegelmännile" ja Meretehase veetornile.

5. Internats Malkovski öiendamine Ülemnõukogus Eesti lipu ja hüni vastu. (See eesti rahva tige vaenlane on veel praegugi Eesti asju otsustamas, selle asemel et ta istuks kas Eestis trellide taga või nälgiks Venemaal.)

6. 9. mai 1990, okupatsioonivägede ja Lõssenko lõõmameeste paraad Vabaduse väljakul. Näod, saapad!

7. 15. mai 1990, rünnak Toompea lossile, kusjuures intritest ründajate näod on hästi näha. Miks ei ole neid tegelasi Eestist välja kihutatud? Kas tõesti leidub Eesti poliitiku, kes on nõus neile kodanikuõigusi andma?





"Hobuse aasta". Grupp oktoobriparaadis osalenuid.

J. Ellingu fotod

8. Vene vaimulikud 17. juulil 1990 viimas pärgi "Vabastajate" mälestussambale Tõnismäel. Hoiatus eestlastele - olgu kommunist või monarhist, kuid vene natsionalistid on meile ühtmoodi ohtlikud.

9. 15. jaanuar 1991, vennaliku venekeelse elanikkonna miting Toompea lossi ees. Vaadake nägusid ja kuulake nende kisa. Arvestage, et ainult Kodukaitse kohalolek hoidis ära rünnaku Toompea lossi ja Eesti lipu vastu.

Niisiis A. Söödi filmid on head eriti sellepärast, et nad ei lase meil end uinutada ega unustada alles hiljuti eesti rahva vastu toime pandut.

A. Söödi filmid on ühtlasi efektne vastus nn

venekeelse elanikkonna väitele nende inimõiguste "kitsendamisest" Eestis.

Sellega seoses ettepanek Eesti Vabariigi valitsusele ja Välisministeeriumile: neid filme lihtsalt peab näitama igal pool, kus meie riigil on omad esindused. Kui seda pole võimalik teha suurele üldsusele, siis vähemalt meie saatkonnad peaksid neid filme demonstreerima oma asukohamaa poliitikuile, diplomaatilistele korpustele ja ajakirjanikele. Selleks oleks muidugi filmide tekstis tarvis anda lisaseletusi.

Lõpuks veel kord: Andres Söödi mõlemad filmid on äärmiselt õnnestunud ja praeguses olukorras väga vajalikud dokumendid.



# LÜHIKE KOKKUVÕTE AUGUST JÜRI POEG KRISTALLI ELUST



August Kristall 1914. aastal.

Eesti kubermangus, Tallinna kreisis, Ojaso valdhas, Uueveski külas, Kristle talus elas koha rentnik Hans Kristall (Kristal). Sellel oli kolm poega ja üks tütar. Kõige vanem nendest oli Jüri (sünd. 1825.aastal). Temal oli kuus last: Juljus, Woldemar, Elise, August, Hermann ja Juhannes. Kõiki püüdis ta koolitada jõudu mõõda. Aastal 1865 müüdnud küla kohalistele elanikkudele ära. Et Tõnsu koht väga vaene olnud ja keegi seda osta ei ole tahtnud siis ostnud Jüri Kristall seda ära. Peale koha ostmist pandud selle kohale uus nimi "Jürjental". Et kõige vanem poeg Juljus mõisa valitseja koha peale asus, järgmine poeg Woldemar sadulsepaks õppis, oli vanemate soov poeg Augustid (mind - selle kirja kirjutajad) senna koha peale eneste pärijaks panna. Selleks pandi mind täieste põllu tööle tegevusse.

Kui mina alles alla 10 aastat olin, pidin ma sigade karjane olema - suvel; talvel käisin koolis. Kooli harisust sain esteks Ojaso mõisa preilna Analiie von Weterstrandi juurdes ja lõpuks Tallinnas linna koolis (Pitgal uul.). Kui mina linna koolist kodu tuln asusin ma koha põllu töösse. Et minul suur igatsus puu töös oli, siis püüdsin ma ühtelugu selle juurdes viibida. Kui mina sigade karjas käisin, tegin ma ikka teiste poistele nua (pussi) päid ja sauest viiesid, millel 2 auku peal olid, nagu: lõukerad, lambad, send, koerad, karud jne., mida ma teiste poistele ja ka Kuirajõe ladal müüsin.

Meil oli karjapois Jüri Link. Ta oli kaunis niikertaja pois. Kui ta ühel õlta oma karjaga kodu tuli, oli temal oma tehtud viiul kaasas, mis kuuse sisse õõnistatud mold oli, kellel liht lauad tiikk tekleks. Kui inimesed seda "imeriista" nägid, panid nad väga imeks, et üks karjapois juba niisuguse viiuli valmis saab. Mina seisin aga seal juurdes ja ütlesin "... Küll te saate nägema, missugused viiulid mina valmis teen, mis teid alles inestama paneb." Et ma sellajal alles alla 10 aastane laps olin, siinmitasin ma selle jutuga vanematele inimestele ainult nalja ja naeru.



Kui mina koolis käisin ja raamatud õppisin, oli minul ikka nuga ja puutükk käes, mida ma laua all voolistasin ja midagi valmis tegin. Et see kooli tööd takistas, oli muidugi arusaadav. Ma ei olnud küll mitte laisk koolipois, kuid - mõtted mõlkusid ikka ikka töö juurdes, kuna kooli pooleli jätsin, ja kodu tulin.

Vend Juljusel oli üks viiul, mida isa temale ostnud oli. Et see küll üks odav viiul oli, paistis ta siiski pealt vaadates äisna ilus välja, mis vabriku viiulitel see penasi on. Et see viiul vennale küllalt mitte meeltemööda ei olnud - isäranis tema viletsa hääle pärast, - siis võttis ta teda lahti, et uut tekkelt (kaant) teha. Nüüd oli õnn majas, pidu terves peres, kõla käis läbi küla: viiuli saladus on avatud. Kui meie viiulid seest vaatasime, saime nii julgeks, et kõik küla korruga viiulimeistrid täis oli! Ja mis oli seal siis veel võimata? Viiul nii lihtne asi. Tall ei ole ju muud, kui: all põli, selle peal ääred, äärte peal tekkel, tekke külges pulk; liimi tekkel peale, ja ongi valmis. Kõik asusime tööle.

Minul on alati argtus alguses! Kui mina neid kõveraid ja keerulisi aukusid viiuli peal vaatasin, mõtlesin, et see küll võimata järel teha on, ja tegin ise uue viiuli plaani: kuuballepoole üks järsk nurk kahe asemele ja kolm auku teklele kahe kõvera augu asemele; see oli minu esimene töö. Tööpuhituse, kesknõu ränkuse ja kohuse värvi üle avaldati kaunis rahulolemist - kuid, kudas see passib, kui plaan mitte niisuke ei olnud, kui teistel viiulitel. Et esimene töö juba julgust tegi, võtsin teise viiuli käsile, mis harilikku viiuli plaani järel tehtud sai. Kõik see töö sai ilma tööriistateta tehtud - ainult nuga ja kõvera lusika nuuga.

Kõike seda nähes, et töö ilma tööriistateta võimata teha on, võtsin nõuks tööriistu suurema hakata. Tööriistadeks, mis talu kohalt hakatuseks saada on, olid: Kerves, üks kruliv, ja üks liht hõõvel ja üks Nuga aegne vana käsi saag ja pitg hõõvel; puss nuga. Seda võib arvata, kui ränk niisugune töö on, kui päeval teistega ühes põllutööl töötama peab, ja puhkamise tundidel jälle oma tööd tegin. Sedaviisi kogusin omale juba suure hulga tööriistu ja õppisin ise sealjuures tööd. Kui minu vanemad nägid, et minul järelandmata kindel hakkamine oli, lubasid need mulle vahel aega, et mõnesse kohta tischleri ja treiali töötuppa vaatama minna võisin; see oli mul väga tähtis. Et mina karske olin, siis hoidsin kõik omad kopikud, mis ma sain, ja ostsin tööriistu, mida ma ise mitte teha ei saanud, nagu: hõõvele raud, sae leht, viil, raspel jne. Et minu onu Peeter Juhanson peenike tischler ja ka voki treial oli, siis sain ma sealt mõndagi head näpunäidet mis minu igatsevad hinge jalutas. Et keelpillide töö väga suur tähtsus ka treiali töö tundmine on, siis püüdsin mina ka seda kõige suurema hoolega ära õppida. Treial Christiansenil oli treipiink, mille külges ka veike öövepink oli. Seda müüis ta 20 rublaga ära. Et minul omal raha 8 rub. oli ja vanematelt 12 rub. juurde sain, siis ostsin seda pinki ära. Ma tegin umbes 35 - 40 uut vokka, ja parantasin umbes 100 vana, millega rahvas väga rahul olid. Niisamuti tegin nuud puutööd, nagu schattulid, kastid jne. Et minul aga kõige tööde juures pea asi keelpillide töö õppimine ja uurimine oli, siis tegin ma sealjuures igasuguseid katseid ja proovisid viiuli tööga. Minul oli esteks arvamine, et ma ilma mingisuguse juhatuseta kõike viiuli tegemise kunsti välja uurida jõuan, ja tegin mitu viiulid valmis. Kuid, kui ma juba rohkem teinud olin, sain ma aru, et ma veel midagi ei mõistnud. Siis tuli minus suur igatsus kusaqilt asjatundjalt õpetust otsida. Kudas oli see võimalik? Kust pidin ma seda leidma, sest, nagu ma järel kuulanud olin, ei tehtud seda tööd Eestimaal kusaqil mitte. [...]

Et minu vanematel kuunis suur koht oli (83 tiinu), kellel kõik ilusad uued hooned, uueaja põllu harimine, ilus suur õunapu aed, oleks pidanud mind tõeste selle armisa vanemate koha külge liitna, mille omanikuks minu vanemad mind olid valinud. Aga ümber pöörtult! Mida enam minu vanemad seda kohta minule soovisid, seda kurvemaks sain mina. Minul olid väga head vanemad. Kui mina aga seda seletasin, et mina mitte koha peremehiks hakata ei taha, vaid kõiki ränkuseid kaasa võttes, ainult viiuli (keelpillide) töös ennust täieantada tahan, jäid nemad väga kurvaks. Nad kalitlesid 1) et minul seda kunsti võimata on nii palju ära õppida, et väljamaa tööga võistelda võin; 2) kuhu panen mina oma tööd, kui ma ka nükaugale saan, et need tööd teha võin? Ma olin, kui inimane - kui unistaja! Mull ei olnud enam muud meeles, kui viiulitöö. Kudas puud otsida ja kust seda saada? Kudas seda valmistada? Kudas värvida? Mis värvid selleks võtta? Missugune üks hea viiul võib olla? Sest ma ei olnud sellajal veel üht head viiulid näinudki! Kõik need mured muljusid mind nii,



et ma vahest ei teadnudki, mis ma tegin ehk kulu ma läksin, sest mu mõte oli hoopis teisel. Kui minu vanemad seda nägid, et poisiga sedamoodi edasi ei saa, antsid nad järele, lubasid viiulitööd õppida, ja seletasid, et koha kõrval siis ka viiulitööd teha võib. Nüüd härkkasin just nagu unest ulesse. Kõike, kes viiuli tööst midagist rääkis, kuulasin ma kõige suurema hoolega, et seal mõnda tera leida. Et ma juba rohkem tööd välja teha sain, millest raha teenida võisin, siis oli muull juba mõned kümmend rublad raha korjatud. Ma püüdsin koguda omad kopikad kokku, ja tegin rubladeks, et kord Peterburgi õnne katsuma minna, kas ehk seal suures linnas midagist õppida ja täientada võiks. Mida rohkem ma püüdsin, seda rängemalt ma edasi jõudsin. Nagu juba eelpool öölnud, olin ma karske ja ei läinud mitte kõrtsidesse jooma, mispärast ma kõrtsmikkude viha alla sattusin. Kui muull teel õnnetust juhtus, et hobune haigeks jäi või, muud häda oli, mis teel ikka juhtus, siis ei antud abi, vaid saadeti külmalt minema.

Tallinnas oli minul üks hea tuttav herra Rotschild, kes Katzmanni mänguasjade töötuas meistreks oli. Tema käest sain mitmed head juhatused ja näpunäited, mis mind töös märksa edasi aitasid.

Mull seisis aga ikka meeles Peterburg. Ma mõtlesin, et midagid ma ikka saan - olgu vähe, või palju, aga üsna tühjalts ma ikka tagasi ei tule. Et minul omal juba üle 120 rub raha sellajal korjatud oli, kuhu ma isalt 30 rubla abi ka veel juurde sain, mida ma laenuka veel suurentasin, nü, et minul üle 200 rubla raha ligi võtta oli. Nii läksime hra Wiidemanniga 11 III 1889 aastal Peterburgi. Ma teadsin, et minul üks armas tädi sünn on, kes just selles majas elab, kus Zimmermanni muusikariistade kauplus asub. Kui meie senna läksime, andis ta head lootust, et asi peagi korras on. Ta seletas, et temal ülem kojanee või maja valitseja hea tuttav on. Kui see suuremas haige olnud, künnud ta hospidalis teda ikka vaatamas. See maja valitseja olnud jälle Zimmermanni meistre Johannes Reicheliga hea tuttav. Kui meie alla hoovi peale läksime, kus maja valitseja elas, rääkis minu tädi temale asja ära, mida see ka lahkeste omalt poolt toimetada lubas. Kui meie parajaste rääkisime, tuli uuditsalt meister, ja läks üle hoovi töötuppa. See oli sakslane, ja suur õlle söber. Kohe jooksis maja valitseja järele, ja jutustas asjaloo temale ära. Kui see kõik kuulnud oli, ütles ta: "Inimene, kellel nūsugune piitue on, peab ka andi olema, sellepärast peab teda tõeste toetama, kuid - ikka pisut tasu eest," ja käskis kohe teisel päeval kell 9 töötuppa ilmuda. Ma olin õnnest, kui uimane. Ma nägin tuleviku plaanidest, kui und, mida ma õhu lossidena teinud olin. Nüüd olin ma võidud ja oma esmārgi lähedal. Teisel homikul olin ma juba Zimmermanni töötuas sees, kus minule kõik lahkeste näidati, seletati jne. Õlitute käisin meistre omas kodus, kus minule, kui kursistile kõik veel paremini seletati; õperaamat, mõeldud, tööriistad ja mitmed proovid ligi anti. Kui ma oma meistre vaeva tasu välja maksnud olin, mida ma rōõnusa siidamega tegiu, siis ostsin ma veel puud jne. (materjalid), ja sõitsin 21 III 1889 a. jälle Jürjenthali tagasi. Seea oli siis minu terve õpe teeris kõigest kokku 10 päeva, mis küll liiga vähe oli ja mida ainult Zimmermanni töötuaast mõõdaminemiseks võib nimetada. Mull oli nüüd ometi nüüpalju saadud, et ma näinud olin, kudas ilies töötuas sissesāāde ja tööstus on ja olema peab. Kodu tulles tegin peretua ilie otsa laud seinaga kiimi, mis iltepidi 14 jalga ja teistpidi umbes 6 jalga lai oli, kuhu ma ahju, pingid, kapid ja kõik tööriistad sisse mahutama pidin. Ja ma võisin juba varsti üsna ilusaid ja hea kõluga viiulisi teha - olgugi, et need veel mitte küll kõrge hīmmalised ei olnud - kuid ometi nü, et juba vabriku riistadega võistelda võisin. Aga kaubale viin oli raske, sest usaltus puudus. Keegi ei julenud osta, et seda tööd enne Eestimaal tehtud ei olnud, vaid " üle mere viiulid" pidid ainult head olema, nagu rahva suus alati kuulda oli. Nüüd ei olnud minul ka enam muud uõu midagist, kui viisin oma tööd ka Tallinna müüa, et teed tasantada oma kaubale. Kõige esteks müütsin aga ilie viiuli maale - semmasamasse küllasse Tecriki peresse sulase Jürile ära ja sain 350 kop. - oli just 24 Juunil 1889 a., mida ma tööalustuse päevaks siis ka pidasin.

Peale seda viisin viiulid Tallinna, Wiru uul. herra Lintropi kauplusse, Tõnismāele herra Nishardti poodi, niisama herra K. Buschi raamatu kauplusse jne. Peale kauplustesse müümise hakkasin ma ka väljanāitustel käima. Alguses āpardas mull nāitustel tēieste! Aastal 1890 (?), kui Tartu Eesti Põllumeeste Selts Walkas nāitust pidas, panin mina senna ka 2 viiulid välja. Et nāitusel ainult üks auuhind - kiitusekiri - muusikariistade peale välja



jagamiseks oli, jäin mina sellestki ilma, sest et Walga ümbrusest keegi orila välja pani, ja auuhinna omale sai - olgugi, et orila registripulk ühtelugu ära tuli, kuna minu tööd kõigiti hääd leiti olema. Minul oli palju vastaseid - iseäranis need, kes ise väljamaa töoga kauplesid ja teenida tahtsid - minu edasi jõudmist aga kahjulikuks pidasid. Kui mina kord Elfenbeini muusikariistade kauplusse läksin, ütles tema tigidalt: "Teie täidate kõik maa oma viiulitega täis, kulu pean mina oma viiulid panema?" Mina aga vastasin: "Teie täidate kõik linna oma viiulitega täis, kulu pean mina oma tööd panema? Pealegi olen mina kui oma maalane, kellele ees õigus peaks olema jne." Mina võtsin oma viiulid ja tulin tulema.

Nagu juba meistrega räägitud, käisin mina teine aasta uuesti Zimmermanni juurdes täientamas. Selleks viisin ilhe viiuli prooviks ligi. Meister vaatas viiulid, ja hindas 25 rub. peale, inestas, et mina Tallinnas nüisugust 8 rublaga müüin. Ta õpetas ja juhtis mind veel, kus tarvis oli ja inestas, et mina nü ruttu sarnaseid viiulisi juba vahvistada võisin. [...]

Nüüid töötasin ma juba julgemal alusel. Näitustel hakkasin ma rohkem käima. Näitustel käimisel leitsin mitu tähtsust: 1) oma tööde vigasid tunda, ja seda parantada; 2) oma tööde häädust näidata, ja seda rahvale isiklikult selgeks teha jne; 3) võisin oma tööd näitustel isiklikult müüa 4) võib võistelta - mis minu suurem igatsus on. 1894 a. sain Wiljandist I auuhind. Tallinnast 1897 a. I auuhind; nüisama Wiljandist. Gatschinas võeti minu tööd väga lahkeste 1898 a. vastu, ja anti I auuhind, nüisama 1898 a. Põltsamaal I auuhind. Nõmma sai minu töö juba kaunis tutvust ja suurem kogu auuhindasid. Olgugi, et ma Tallinnast kõige kõrgemad auuhinnad, auutumistused saanud olen; Riinast Jubeljumi näitusel 1901 a. riigi suur hõbe jne; leian ma siiski kõige suurema tähtsusega "üleilma" näitusel Brüsselis 1910 aastal saanud suurt hõbeauhinda.

Et minul muusikariistadega tegemist, pidin ma ka muusikad püüdnud võimalikult rohkeste õppida. Kui ma veel poisike olin, asusin ma pasuna ja laulu koori tegevusse. Kui me harjutamas koos käisime, pulhusin mina ikka ilhe teist mänguriista sellajal, kui teised puhkasid (sest - minul oli seismine vastik). Kui mina nüimoodi kõige riistadega tutavaks sain anti minule igakord seda riista mängida, mis kõige kibedamine tarvis oli. Nõmma mängisin ma Kose kihelk. muusika kooris umbes 10 aastat, kuni 26 VIII 1890 aastal ilhel häälle muusika koori juhatajaks valitud sai. Ma juhatasin koori 10 aastat, kuni 30 Jaanuarini 1900 aastani, kus ma juhataja ameti maha panin. Ma harjutasin emast muusikas kaunis tugevaks. Täientust sain muusikas ka vana D. O. Wirkhausilt, Dr. K. A. Hermannilt jne.

Mull oli maal küll ilus suur töötuba ja elu ruumid, kuid siiski nägin, et kord linna kolina peab - sest sarnane töö ja kunst võib ainult rahva rikkamas kohas, kus sellekohane haridus jne. edeneda. Seda tuletat ka herra Dr. Köhler minule mitu korda meelde, ööldes: "Kui kaua tahate ikka seal metsa nurkkas magada? Ise oskate heaste tööd teha, aga rahva sekka ei julge tulla jne." Kui mina töötua ruumid Tallinna Sr. Tartu uul., Kiriloffi majasse Nr. 307 üürinud olin, tegin otsuseks kõiki tööstikku täieste Tallinna viia, aga endised töö ja elutua ruumisid ainult materjali tagavara ruumiks jätta. [...] I iljem ma nägin ära, et kõike küllalt mitte heaste teha ei või, kui mitte oma maja ei ole, sellepärast võtsime nõuks maja osta, kuhu oma tarvitust mööda ehitada võib, kudas tööstik just nõuab, mis 1. Märtsil 1905. a. sündis. [...]

Seia ajani olen ma ainult käsitse töötanud. Ära nähes, et tööstuse jäud ja materjal igapäevaga kallimaks läheb, sellepärast olen tarvilikuks leidnud, mitmesuguseid tehnikalisi masinaid nuretseda. Sellel otstarbel sõitsime (poja Emiliga) 29 Juunil 1913 a. laevaga Tallinnast välja ja jõudsim 1. Juulil Lübecki, edasi Hamburgi, Berliini, Leipzigi. Nüüid on juba tellitud maschinad kõik kohale jõudnud ja töötavad elektril jõul, mida linna käest osta saab.

Mull oleks veel väga palju juurde lisada, ehk üleüldiselt kirjeldada - kuid, et aeg ei luba ja tarvitust seda enam tungivalt ei nõua, tegin liihikese lõpu.

Tallinnas August Kristall,  
16. Juulil 1914 a. keelyillide tegija.

Käskikiri asub Eesti Teatri- ja Muusikamuuseumis  
(fond M 123) ning on avaldatud liihendatult.



## MULGIKAPSAFOTOST ELITAARFOTOKS

Kuigi võime halvaks panuga suhtuda Venemaal ilmuvasse ajakirjandusse, on sealgi avaldatud üht-teist loetavat ja kasulikku. Ei tea, kuidas on lood teiste erialadega, kuid päevapiltnikud võiksid küll vahetevahel sirvida Nõukogudema ainsat fotoajakirja, mil kena nimigi - "Sovetskoje Foto". Isegi siis, kui scalt ei leita uudiseid ei tehnika ega loomingulise foto alalt, võib ometi saada mingi üldpildi nn nõukogude foto-kunsti praegusest seisust, meeoludest, suundumustest. Kuigi ajakirja annab endiselt välja NSVL Ajakirjanike Liit, on üleüldine õhkkond muutunud. Nüüd, mil inimesed saavad aina julgemaks oma eriarvamuste avaldamisega, kui ajakirjandusel on küllaldaselt võimalusi ka nomenklatuurteemade isikupäraseks käsitlemiseks, on muutunud ka "Sovetskoje Foto". Põnevam on fotovalik, avaldamist leiavad needki autorid, kelle töid varem lausa nõukogudevauenulikuks peeti. Niisugust tendentsi jätkates leiab SF arvatavasti üha enam lugejaid/austajaid.

Mida annab "Sovetskoje Foto" meile? Näiteks võimaluse iseenda selgepiiriliseks määramiseks, kriitiliseks eneseanalüüsiks, enda paikapanemiseks kui mitte maailma, siis Liidu mastaabis küll.

Tähelepanelikule lugejale esitab ajakiri intrigeerivaid küsimusi. Kõige valusamaks on kindlasti see, et miks cesti foto, mida kaksikümmend aastat tagasi peeti Liidus kõige põnevamaks ja eesrindlikumaks, on praeguseks päris tagaplaanile jäänud ning "saab sisse" Moskvalt ja Leningradilt, Harkovilt ja Tšeljabinskilt, Leedult ja Lätilt? Muidugi on loomigus (ja selleks ma fotot pean) raske stoperdada, kes kellest ees on ja kes kelle selili paneb, kuid ometi on üldine meeolu ja loomingulise vaimuse kandepind ikkagi tajutavad. Aga just selle põhjal kujundavad oma hinnangu kõrvaltvaatajad. Kui kuuekümnendail aastail Nõukogudema piltnikud rääkisid austuse ja imetlusega cesti fotost kui põnevast ja stambivabast, siis seitsmekümnendail kõneldi juba Baltikumi fotost üldse. Nüüd aga, üheksakümnendate algul, oleme jõudnud sinnamaale, et kriitikute tarvis cesti fotot peaaegu enam ei eksisteerigi. Polegi enam üllatav, et Nõuko-

gudema fotost kõneldes unustatakse Eesti "kuldne" fotominevik. Arvustades mahu- kat albumit "Venemaa fotolooming", leiab M. Leontjev: "Oleks võinud rõhutada pika- aegseid ning arvukaid kontakte Vene NSV ja teiste liiduvabariikide kolleegide vahel, nende vastastikust käekirja ja stiili mõju- tamist. Näiteks leedu ja läti fotomeistrite mõju vene fotograafidele on kaheldamatu (suurenenud huvi fototsükli- ning teravate psühholoogiliste süžeede vastu jne)."

Ei sõnagi Eestist, kelle kuuekümnendate aastate foto mõjutas otseselt nii vene kui leedugi fotot. Aga Leontjev peaks meie fotot hästi tundma. Miks on siis meid unustatud? Küllap seepärast, et me praegu enam nn suures fotos kaasa rääkida ei suuda ning koos sellega unustatakse ka minevik.

Miks oleme siis seal, kus oleme? Kas tõepoolest madalseisus? Või ei oskagi me oma kaasaegset fotot dieti välja pakkuda? Või ei taheta selle olemasolu tunnistada?

Mulle tundub, et eesti fotole on karu- teene teinud nn suure juhi ootamine, min- gist unelmorganisatsioonist unistamine. Tu- leb organisatsioon ning likvideerib kõik puudujäägid nagu nõiaväl! Või tahate öelda, et Eesti Fotokunsti Ühingust on meie fotoelule suurt tulu tõusnud? Et on midagi sisuliselt uut tehtud? Et meie päevapiltnike tööd ja tegemised on nüüd koordineeritud, et fotoinformatsioon jõuab imekiiresti kõigi klubide ja gruppideni, individualistideni pealekauba? Et edukalt on lahendatud päevapiltnike töö- ja olmeprobleeme? Et fotograafide loominguline liit (nimetuse järgi seda ta ju on) seisab võrdsena ja arves- tatavana teiste loomeliitude kõrval, et tema seisukohtadega Eesti kultuurielus arvesta- takse? Et on olemas oma hoone, kus koos käiakse, kus paikneb raamatukogu ja töö- ruumid? Et on käima pandud korralik foto- ajaloo talletamise aktsioon? Et on paigas noorte fotograafidega tegelemise põhisuun- nad ja tegevusprogrammid?

Tean mõningaid ettevõtmisi, mis küll ühingu kirjas, kuid mida siiski vaid indi- viduaalürituseks tituleerin. Tuleb vahet teha, kas see või teine üritus oleks toimunud ka ilma ühinguta või oli see tõepoolest ainuvõi- malik vaid ühingu tiiva all. Enda kirja võib



ju panna asju, mida niikui oleks tehtud, vaja on aga Eesti Fotokunsti Ühingu kui selgelt tajutat koordinaatorit.

Kõiketeadev ja võimas fototsaar on nõukogulik igand, nüüd näib, nagu nõuaksin ka ise teda taga. Siiski mitte! Ühing v õ i b olla eesti fotoclü üldine edendaja, kuid ta e i p e a seda olema. Ühingu nagu iga teise loomeliidu eesmärgiks peaks olema oma liikmete kõikvõimalik toetamine. Kõik eespool loetletud küsimärgid puudutasid ühingu ennast, mitte nagu eesti fototervikuna. Ei maksa ju tahta, et EFKÜ kamaandaks ka Ajakirjanike Liidu fotosektsiooni ja professionaalsete teenindusfotograafide elu ja tegevust. Kamandada ei saa endagi liikmeid, neile saab vaid teeneid osutada. Sest needsamad liikmed on liidu ju endi tarvis loonudki. Aga kui ühingu tegevus suudaks mõjutada fotoelu väljaspool oma tsunftigi, siis kellele see kahjuks peaks tulema?!

Tegelikult tulevad nn loomingulised saavutused ilma ühingu taga. Seda on näidanud nii meie maarjamaine kui ka Venemaa ja Baltikumi praktika. Gunars Binde tähelennuks polnud tarvis mingit organisatsiooni, Venemaa tänased avangardistid ja postmodernistid sündisid "põranda all", igasuguste organisatsioonidele vastunäidustatuna.

Milline meie foto siis momendil välja näeb? Olen pidanud seda endalt mitu korda küsima (tean, et mõni teinegi), seoses vajadusega pakkuda mõnele välisgaleriile valikut eesti fotost. Mida neile näidata? Mis on meie fotole praegu iseloomulik? Kas üldse oleme sellisel tasemel, et julgeme oma piltidega rahvusvahelise kohtu ette minna? Üha aktiivseerunud osalemine tavapärasel rahvusvahelistel võistlustel on meie päevapiltnike eneseteadvust ja mainet laiemas laastus tõstnud, kuid julgen öelda, et ikkagi on kaks eri asja, kas osaleda sadade ja tuhandete osavõtjatega konkursil (kus sinu poolt saadatud neljast fotost või slaidist mõni vastavalt žürii maitsele ka ekspositsiooni satub) või teha mõnes galeriis terviklik soolonäitus. Viimaseks ei piisa mõnest üksikust õnnestunud pildist, tarvis on terviklikku ja läbimõeldud komplekti. Asja kaal oleneb veel sellestki, kes ja kus selle soolonäituse eksponeerib, kas satuvad meie fotod mõne sõprus- või ametiühingu kontoriruumi (kus neid keegi vaatamas ei käi, kuid "linnuk" nii meile kui neile ikka kirja saab) või toimub näitus mõnes kunsti- või fotopubliku poolt tunnustatud galeriis. Sündmustel on erinev kaal (nagu fotodelgi) ning seepärast peaksime suhetes välispilti-

kega olema ettevaatlikumad oma "saavutuste" reklaamimisel, paljud meie kodused "maailmaimed" võivad mujal olla juba ammu unustatud oopused ning meiepoolne õhin nende serverimisel paneb küllalisi vaid õlgu kehitama.

Aga seesama õlakehitus võiks meile olla baromeetriks, mis ilmeksimatult ütleks, mida me tegelikult teinud oleme ja mida teeme. Kas on meie foto muule maailmale söödav või põlatakse meie fotograafiline mulgi kapsas austrite kõrval mitteesõdavaks? Enamiku riikide päevapiltnikele on kogu maailma foto olnud sama kättesaadav kui austriidki ning meie oma ühepajatoidu või mulgi kapsastega võime uhkeldada küll kodutalus, Lahemaal ja Vabaõhumuuseumis, mitte aga MOMA-s, ICP-s või Pompidou keskusel.

Millest üldse tuleb see fotode mitmekesisus, eripalgelisus? Sotsiaalses kontekstis on foto vaid üheks mooduseks visuaalsete kujutiste salvestamise reas. Kui seejuures juhtub, et autor on töö teinud oma aja esteetilistele standarditele vastavalt, siis on paljude nende fotode puhul võimalik rääkida ka kunstist. Enamiku puhul aga jääbki kujutis ainult kujutiseks, ilma ambitsioonideta millelegi enamale.

Piltnikud on alati sõltunud moest ja turunõuetest, fotosid tehakse selleks, et neid näidata, müüa, avaldada. Kaks asja, raha ja kuulsusejano, tõukavad inimest tööle ning nii paradoksaalne kui see ka pole - samad asjad innustavad ka loomingule. Ilusad on sõnad suurest sisemisest vajadusest eneseväljenduseks, soovist oma üleelamisi ja mõtlemisekesi maali, romaani, graafikasse või fotosse valada, tegelikult on iga kunstitegija taga sellesama "looja" konkreetne soov valmiva tööga endale loobereid lõigata. Nende motiivide teadmine ei vähenda tööde väärtust, tänu loojate erinevale võimekusele saavad valmistööd ka erineva kunstikaalu, kuid peamine eesmärk jääb kõikjal samaks.

Edasi võiksime pärida, miks see või teine autor on teinud just niimoodi ja mitte teisiti, ning päris kindlasti saame nüüd vahet teha selles, kui palju ja missugust loomingulist informatsiooni on keegi endale hankida suutnud. Eriti oluline on see probleem olnud meie suletud ühiskonnas, kus fotoalase välisinfo saamine oli aastakümneid äärmiselt keeruline ja närvesööv ettevõtmine. Ei maksa aga unustada, et otseselt just infoga on seotud loominguline potents ning meie pikaajaline isenda vägistamisele õhutatav kunstipoliitika oli lausa kuritegelik. Kuid mis parata, ohkame meie, ning



töötame edasi ikka vaid sedamoodi, kuidas võimaldab elu ja olud: teeme selliseid pilte, mida avaldatakse ja eksponeeritakse.

Kas foto on elitaarne kunst? Niimoodi võiks küsida igasuguse loomingu kohta, näiteks kas maalikunst on elitaarne või mitte? Kui mõnelt üksikult saarelt leida asukad, kes oma elu kestel pole näinud ei maali ega fotot, siis nende jaoks on nii see kui teine täiesti avastamata maad ning nemad võivad päris puhta südametunnistusega väita, et fotot tehakse ainult valitute tarvis ning sellest suudavad aru saada vaid vähesed. Seega foto on elitaarne!

Samas kõik need, kes valguspildiga iga päev kokku puutunud, peavad fotot kõige tavalisemaks ning koguni labasekski visuaalseks jäädvustuseks. Seega vastatakse küsimusele elitaarsusest vastavalt seltskonnale, kelle põhjal küsitlus tehakse.

Päri gem nüüd, kas cestlaste jaoks on foto elitaarne või mitte? "Loomulikult mitte," kuulen kiiresti vastust. Kuid lubage täpsustada: tegelikult on meie vaataja viimase poole sajandi jooksul näinud vaid fotograafilist pinnavirvendust, teadmata, mida tehakse kogu fotograafias. Ei piirdu ju maailm ainult Eesti, Venemaa ja Ida-bloki riikidega, ei tähenda fotokunst vaid kauneid portreid või maastikke. Kõigist sellest aga, mida ta veel tähendab, on cestlased viiekümne aasta jooksul lihtsalt ilma jäetud. Ja mis siis imestada, kui lainurkobjektiiviga pildistatud portree kohta ütleb külaelanik, et ta ei saa sellest aru. Loomulikult ei saa, sest ta pole sääranst fotot varem näinud, talle pole sellest räägitud, fotograafia põhitõdesid selgitatud. Kui aga tekib tõrkeid juba lihtsate puhtfotolike deformatsioonide puhul, mida oodata siis kontseptuaalseist projektidest, avangardseist šokeeringuist?! Ilmneb, et Eestigi jaoks võib foto olla elitaarne loomine. Vähemalt osa fotost ja osale Eestist. Kuid usun, et tuntav osa fotost ning suurele osale cestlastest.

Tänu *glasnostile* on avanenud Eestigi riigi- ja silmapäir. Sisse on toodud välisnäitusi, saagenenud on meie autorite ilmasõidud. See kõik on muutmas meie foto

üldpilti, hallile keskpärasusele on lisandunud mõne autori loomeplahvatus. Rõõmuga märgin, et ilmselt on mõni "plahvatus" olnud juba nii tugev, et see oma eredusega on vastuvõtjate silmad pimedaks lõõnud. Kuidas muidu seletada, et vähemalt kaks viimaste aastate põnevamat tööd (tegelikult võib neid enamgi olla) on jäänud tähelepanuta nii avalikkuse kui ka žüriide ces?! Pean silmas Peeter Lauritsa seeriat "13 kuud" EFKÜ 1990. aasta aruandenäitusel ning Peeter Linnapi viiefotolist seeriat läinudaastastelt EFKÜ näitusel. Muidugi ei tarvitse minu arvamus kellelegi korda minna ning oma suhtumist ei kipu ma pidama viimase instantsi tõeks, kuid imestust äratas küll, et keskpärasusest nii erinevad tööd ei kutsunud esile mingit vastukaja. Nagu selgub, on neist mööda vaadanud meie kõige autoriteetsemad žüriidki: Viru kolhoosi foto aastapremia ning EFKÜ aastanäituse žürii. Kui Viru žürii ette võisid kõnealused tööd mitte sattudagi (esitatakse neid töid, mida celnevalt on nimetanud konsultandid), siis EFKÜ aastanäitus vaadatakse üle "otse sündmuspai gal" ning märkamatuks ei saa jääda midagi.

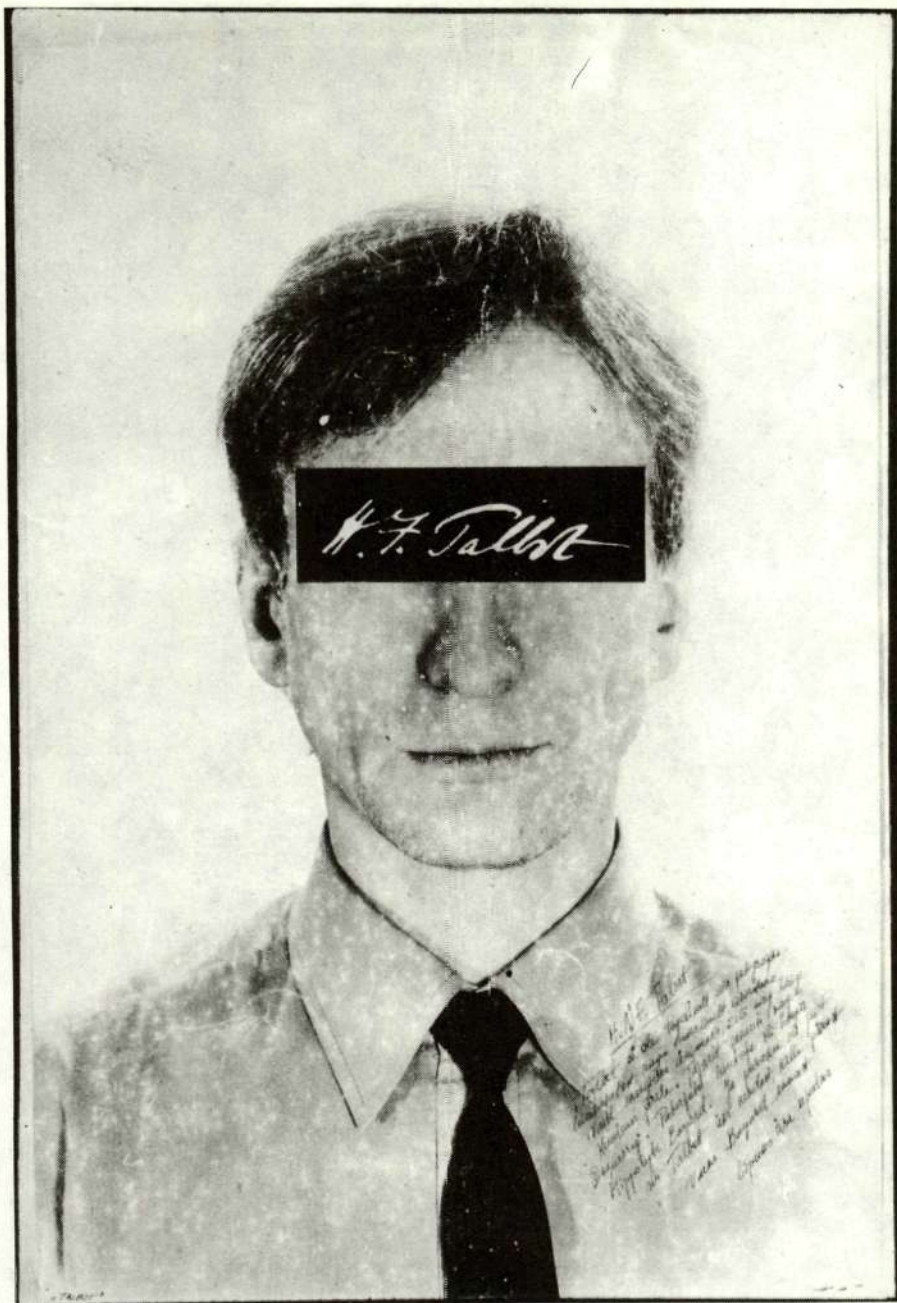
Ent ometi! Miks jäid need tööd tähelepanu alt välja? üheks põhjuseks võib olla, et neist ei peetud üldse midagi ning nad liigitati autorite ebaõnnestumiste kategooriasse. Kuid tegu pole ju algajate piltnikega! Äkki polnudki need tööd ebaõnnestunud, vaid hoopis l i i a l t õnnestunud? Ehk olid need tööd juba žüriilegi elitaarsed? Ilmselt on raske jõuda Peeter Lauritsa fotode sügavus-tesse, olemata näinud tänapäeva maailma-foto vormiotsinguid ning suutmata dešifreerida pildile kantud ornamentika filosoofilisi tõdesid; niisama arusaamatuks jäävad Peeter Linnapi portreed, kui jätta lugemata fotodele kirjutatud tekste, kui ei tunne fotooliste isikute Talboti, Daguerre'i, Bayardi, Uelsmanni, Callahani, Man Ray töid ja ütlemisi. Sümbolmärkide/värvide tähenduse mõistmine avab Lauritsa "13 kuud", fotoajaloo tundmine võimaldab kaasa mändgida Linnapi tekstis ilmnevate "normimiste" ning blufiga. Ütlete, et need pildid on liialt

---

Fotosceria on PEETER LINNAPILT.  
"Fotograafiline Re-presentatsioon ehk  
sissejuhatus kaasneegsesse  
dokumentalistikasse".  
Foto I-V, 70 x 100 cm, 1991.

---





W. H. F. TALBOT

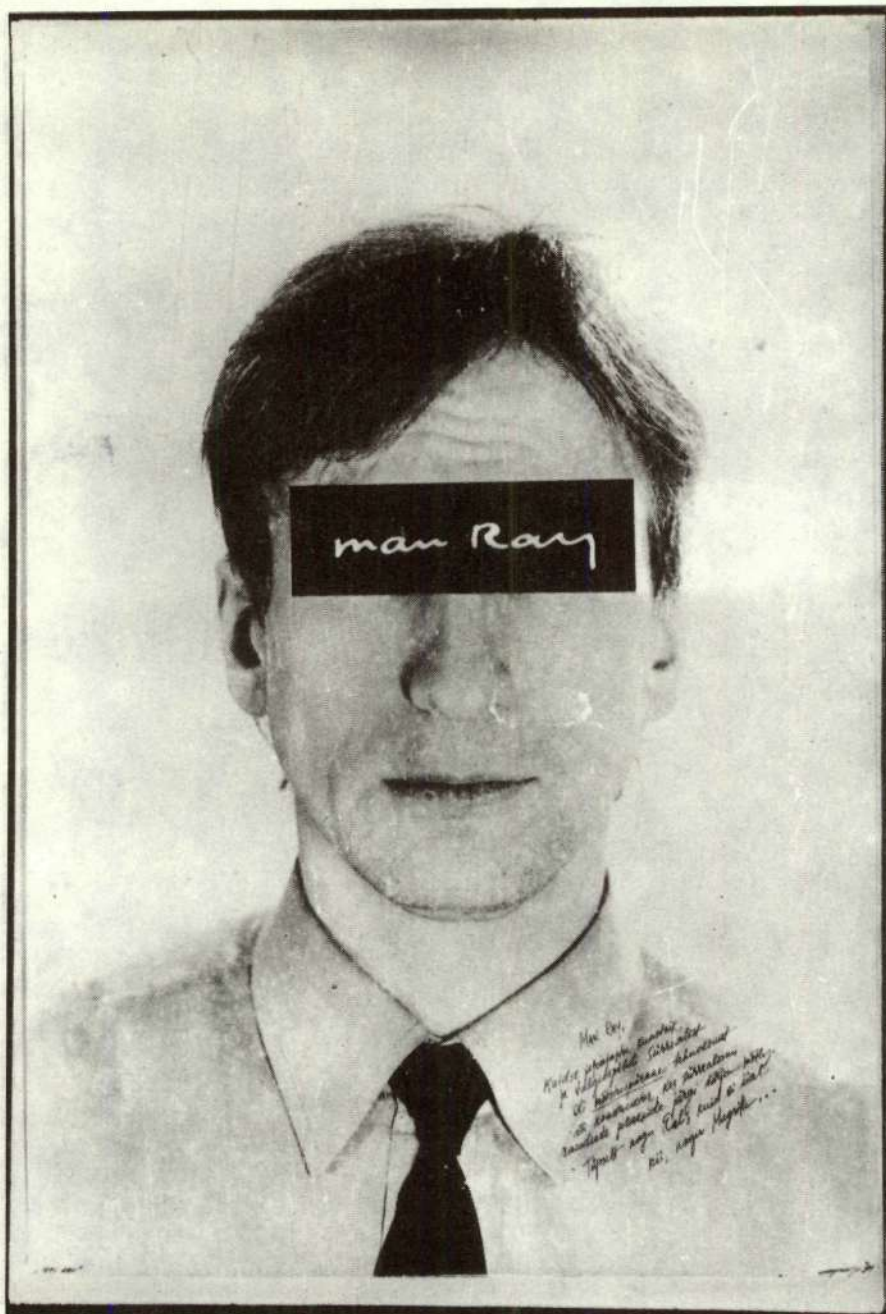
Talbot ei ole tegelikult üks fotograafia leiutajatest, nagu tavaliselt arvatakse, vaid energiline äriimees, suli ning haige kuulsuse järele.

Täpselt samuti nagu Daguerre'gi.

Paberfoto leiutaja oli hoopis Hippolyte Bayard.

Ja paraku oli just sir Talbot üks nendest, kelle pärast vaene Bayard ennast lõpuks ära uputas...

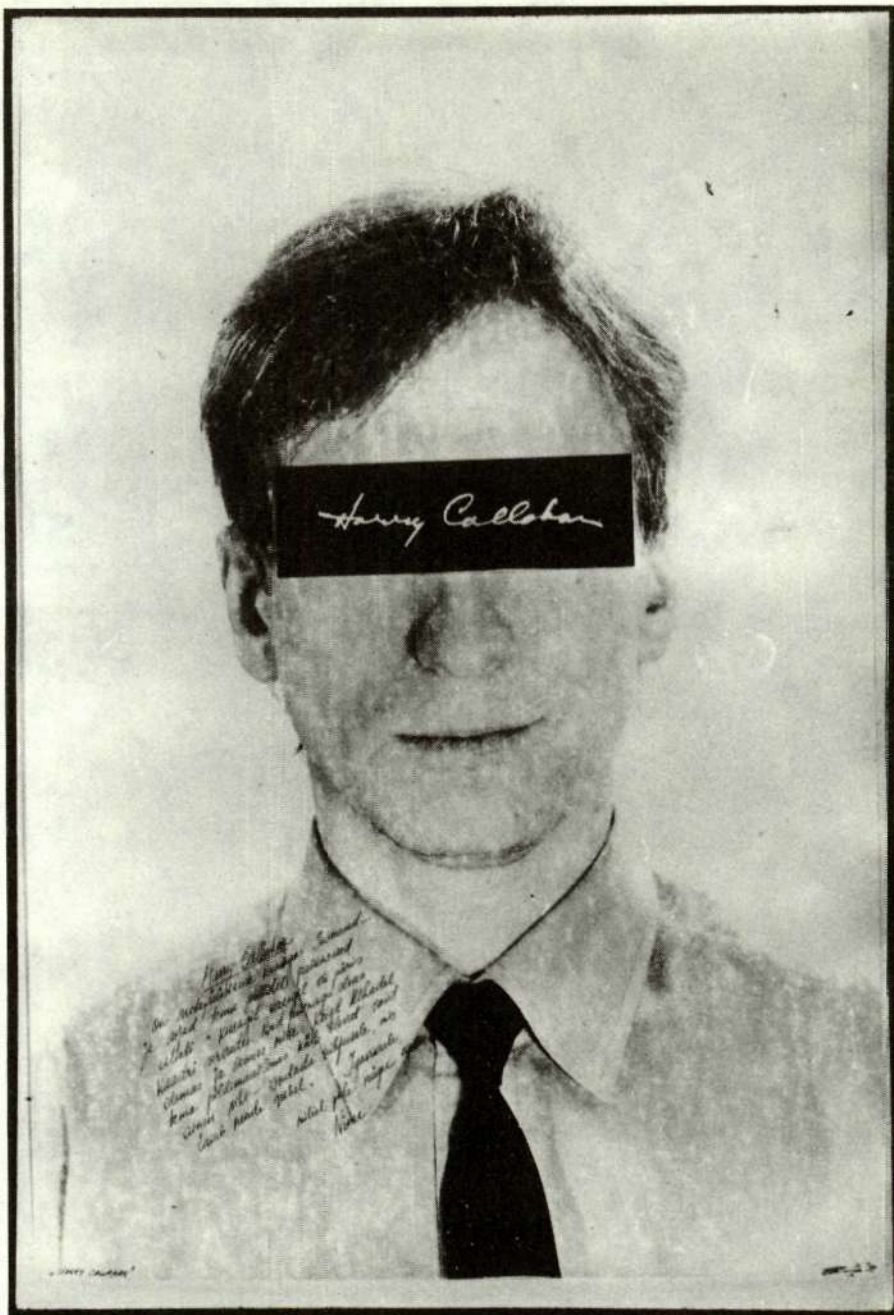




MAN RAY,

kuldse fotoajastu kunstnik ja valguspildi siirrealist,  
oli mõistuspärane tehnokraat või konstruktor,  
kes siirrealismi oma raudsete plaanide järgi lihtsalt välja mõtles.  
Täpselt nii nagu Dali,  
kuid ei iial nii, nagu Magritte...





### HARRY CALLAHAN

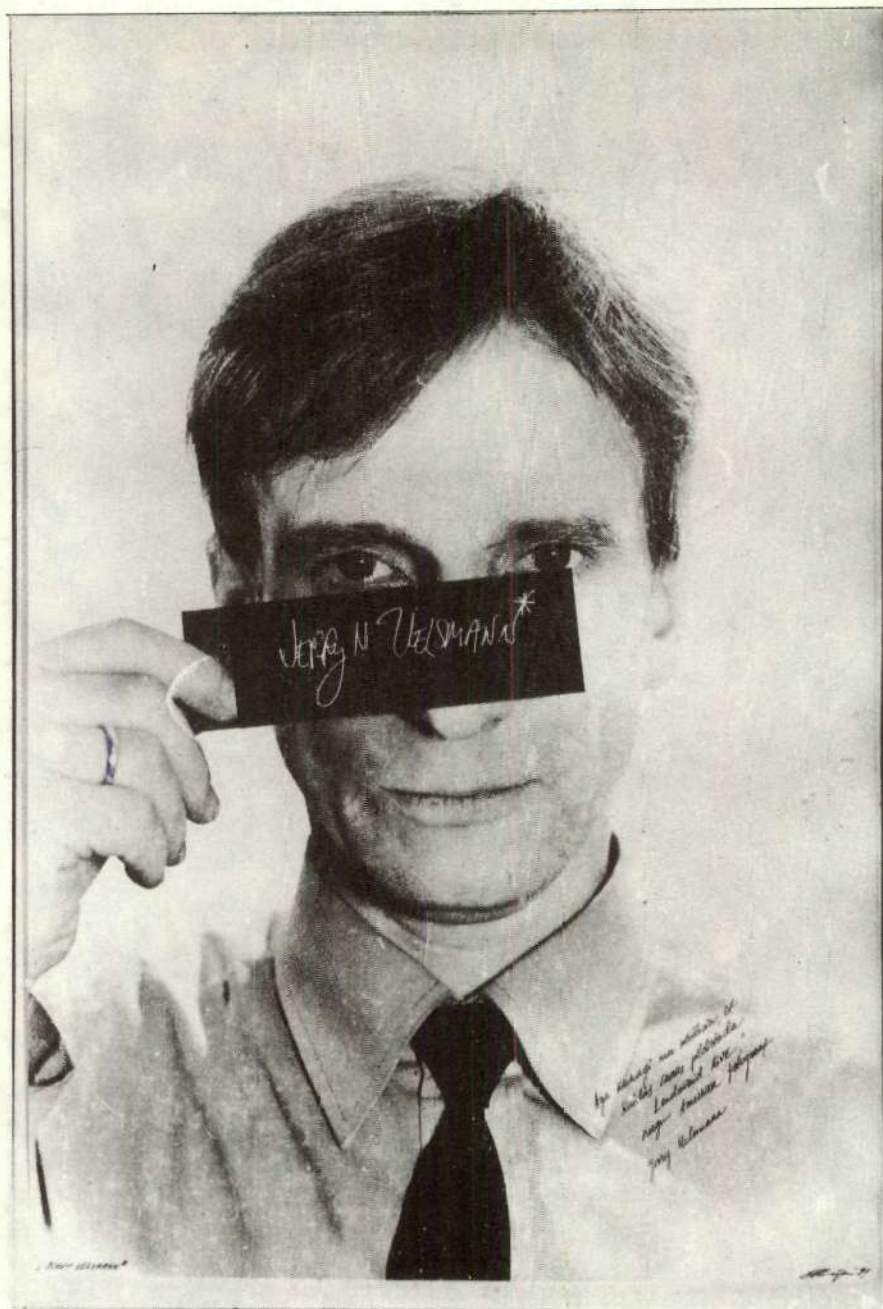
Metafüüisikute kuningas. Inimesed... ja asjad tema piltidel paiknevad alati kuskil kaugel või päris kaadri servades.

Nad justkui oleksid olemas ja samas mitte.

Kõigil "kehadel" tema pildimaailmas näib olevat vaid üksainus eesmärk - osutada Tühjusele, mis laiub nende vahel.

Igavikule, millel pole nägu ega Nime.

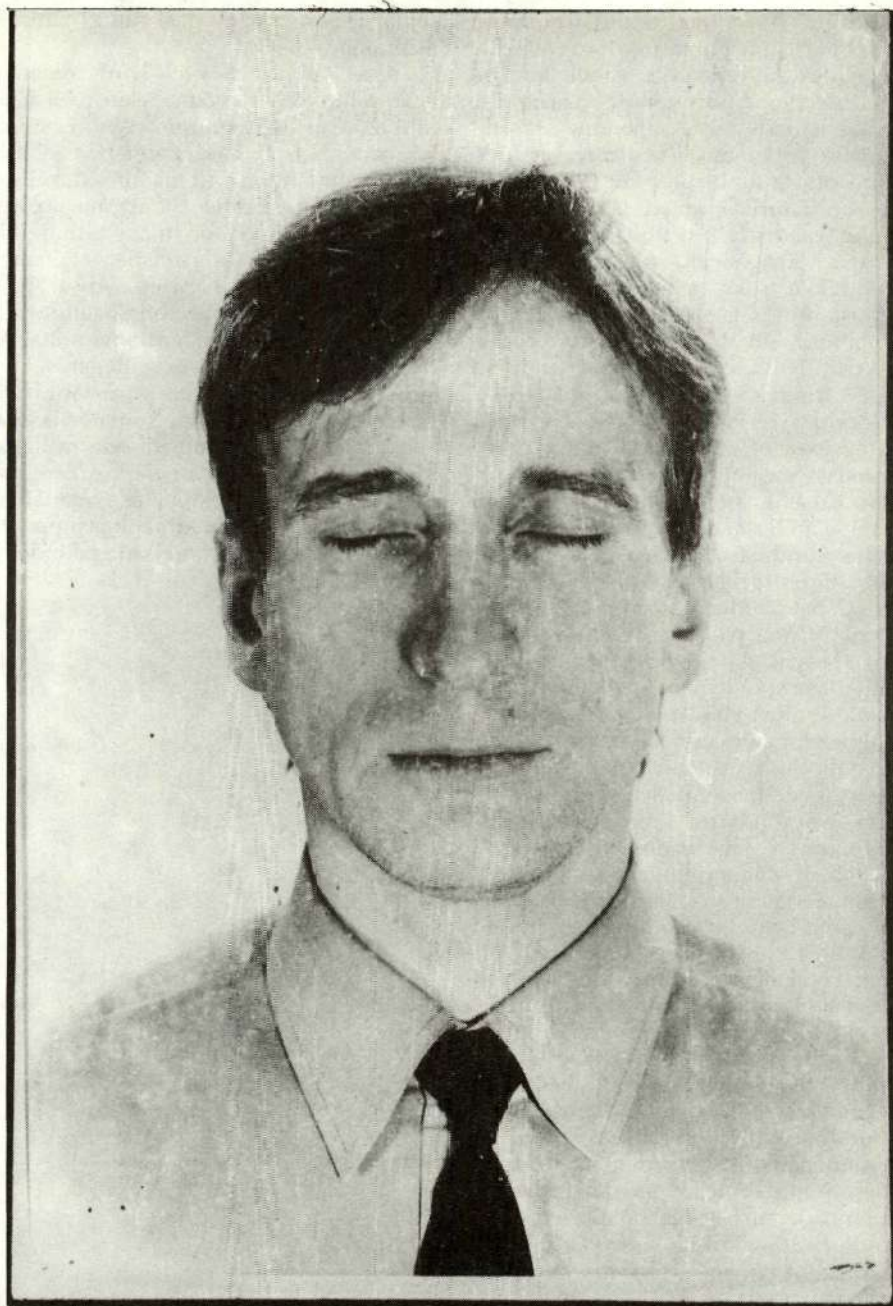




Aga kunagi ma mõtlesin,  
et kuidas saaks pildistada lendavaid kive  
nagu ameerika fotograaf

JERRY UELSMANN...





“ ..... ”

---



literatuursed? Aga miks mitte?! Ammu on kadunud piirid nn puhta foto ning kõikide muude väljendusvahendite vahel, foto on mõtete, ideede, emotsioonide edastamise vahendiks kõikide teiste vahendite seas.

Lauritsa ja Linnapi kõnecalustest tööd ei maksa otsida ainult ilupilte (kuigi minu arvates on Lauritsa omad lausa kaunid), neid tuleb vaadelda f o t o d e n a.

Et osa tänapäeval pakutavast fotost nõuab adekvaatseks vastuvõtuks laia fotoalase tausta tundmist, tõestas Tallinna Kinomajas läinud suvel eksponeeritud näitus "M", kus lõpptulemusena laserprinterist paberile trükitud arvutimanipulatsioon näitasid kolm Soome TV-1 pilditoimetajat. Kuna tegemist oli arvuti abil monteeritud kujutistega, kusjuures algmaterjaliks oli kasutatud maailmas üldtuntud fotosid, siis taipamaks, millest mida tehtud on, pidi lähtepilte tundma. Muidu võis tennise-reketiga mees selleks jäädagi (originaal Robert Capa "Sõduri surm", 1936) ning president Nixon paljaste laste seas edasi keksida (Huynh Congi originaal napalmis põlenud lastest Vietnaxis, 1972). Ainult originaale tundes võis kaasa elada autorite mängulustele, pilale, kommentaaridele. Vihe-jeid, paralleele ja tsitaate aga leiab meie endagi näitustelt, välimuselt "tavalistestki" piltidest (nagu nähtus Linnapi ja Lauritsa fotodest), nii et... Jah, teadmisi on vaja!

Paistab, et oleme ringiga jõudnud tagasi kuuekümnendaisse aastaisse, mil "Stodomi" fotode kohta öeldi, et need on liiga maneeritsevad, liiga kunstilised, kiiga erilised, hiljem aga võeti nende pakutud nipid kasutusele teistegi piltnike poolt. Praegu ilmneb ju sama tendents: mis te jandite, Laurits ja Linnap, ega te head fotot teha oskagi! Ainult et nüüd on asi hoopis tõsisem kui 60-ndail: probleemi aluseks on küsimus haridusest. Ja selle puudujääk on juba kurjast.

Et inimene kõige vähem kannatab kriitikat enese pihta, on teada asi. Kas aga meie foto põhihüda just selles polegi, et oleme oma mulgi kapsastest nii sisse võetud, et ei soovi austreid nähagi? Isegi siis mitte, kui nad koju kätte tuuakse. Miks muidu pole ma Peeter Linnapi "Kultuur ja Elus" ilmunud artikli kohta (käsitleb eesti fotot mitmest aspektist ning näeb seda kaunis pessimistlikes värvides) kuulnud häid sõnu. Pigem ikka nõrdimusavaldusi, et näe, kus võttis suu täis, mis ta ise teinud on; ei tahagi enam temaga tegemist teha, küll saame isegi hakama. Loomulikult saadakse! Ilma temata on hoopis muretum ka! Pole, kes pidevalt kipuks su vigade ja puuduste kallal viri-

sema. Helbime aga edasi mulgi kapsast ja asi kombes!

Aga lõpetuseks veel kord Venemaast, kelle tahtmised ja võimalused tõeliselt hea foto osas on siiski suuremad kui Eestil. Seni võime nimetada vaid kolmanda ja madalama järgu tähti mujalt maailmast, kelle töid on õnnestunud Eestis näidata, megatähed ja tõelised korüfeed on maandunud ikkagi ainult Moskvast. Ja seepärast, kas tahame või mitte, kuid Helmut Newtoni, Ansel Adamsi või mõne teise kuulsuse originaalfotosid tuleb ikkagi Moskvasse vaatama sõita. Muidugi oleks ilusam, kui piiri ületamisel peaksime esitama viisadega varustatud välispassi, kuid mis parata, sinna näikse veel aega minevat. Kuid vahelduseks mulgi kapsastele mõnikord lausa peab haukama austreid ning kui õnnestub, siis maitsma ka põhjapõdra silma või kilpkonnasuppi. Muidu võibki tänapäeva foto jääda paljudele elitaarkunstiks.



# TEATRIANKEET

Teie ees on taas teatriankeet, võimalik, et sel kujul viimast korda. Teatrite külastatavus on vähenenud, kriitikute vaatamissagedus kansa arvatud. Täit ülevaadet eesti teatrite mängukavast pole enam iihelgi vaatlejal, paljud kiisiltuslehe saajad loobusid vastamast, sest ütlesid end olevat näinud vaid 5 või 10 etendust hooajal. Osaliselt on siin eesti teatrikriitika inertsust, osaliselt aga sootuks uusi tendentsi. On kujunemas olukord, nagu see valitseb laias maailmas, kus kogu kultuuripilti (kõiki teatreid, kõiki kontserte jne) ei suuda haarata keegi. Toimib kas teadlik valik või pime julhus. Ilmselt peab ka TMK ekspertlühinang muutma oma vormi. Aeg annab arutust. Kuigi uus hooaeg on juba poole peal, toob alljärgnev kiisiltus veel kord silme ette möödunud teatrihooaja, seisuga september 1991.

1. Teie hinnang ja kommentaar Eesti teatrite mängitava dramaturgia seisukohalt?
2. Millised maailma dramaturgia teosed peaksid kindlasti olema meie teatrite repertuaaris?
3. Mida tõstaksite esile möödunud hooajast: lavastus?
3. ... muusikaline kujundus ja kunstnikutöö?
4. ... naisosatäitmine?
5. ... meesosatäitmine?
6. ... kõrvalosa?
7. Millised tendentsid tekitavad kõige rohkem muret Eesti teatris? Mis teeb rõõmu?
8. Missugused hooaja olulisemad uuslavastused on teie vastustes nii või teisiti esile tõstmata sel põhjusel, et te pole neid ise veel jõudnud vaadata?

## ÜLEV AALOE:

1. Teatrihooaeg üldiselt oli juba tavapäraselt hall, repertuaari poole pealt hakkab meeletahutuslik buum järele andma, tõsist ja meeletahutuslikku repertuaari esietendus möödunud hooajal suhtes 50:50, kuid viimast mängiti siiski tunduvalt rohkem. Endiselt domineerib lääne dramaturgia, peaaegu kadunud on "vennasrahvast" näidendid ja oma algupärasteidki annab mehe käe sõrmedel üles lugeda. Taasavastatakse Hugo Raudseppa, lavastatakse Madis Kõivu aastaid tagasi kirjutatud filosoofilisi näidendeid ja ka Mati Undi klassikatõtlused on kindlalt tänase päeva dramaturgia. On ilme, et autorikaitse iseseisvumisega tekib tänapäeva väisnäidendite lavastamisel ületamatuid raskusi, lõputult autorite vastutulelikkusele rõhuda ei saa ja seepärast jääb oluline koht klassikale ning meie oma autorite teatritekstidele, mis polekski ju paha lahendus.

2. Lavastustest seisavad teistest

kõrgemal Elmo Nüganeni fantaasiaküllane "Armastus kolme apelsini vastu" "Ugalas" ning Mati Undi Tämmsaare-dilooogia. Kahjuks pole (veel) näinud kumbagi Jaan Toominga lavastust.

3. Mats Öun - "Kokkusaamine" Eesti Draamateatris, Krista Tool - "Armastus kolme apelsini vastu" "Ugalas", Lilja Blumenfeldi "Vahtramäe Emil" "Endlas". Mastaapsuselt ja efektsuselt tuleb kindlasti märkida ka külaliskunstniku Pertti Hilkamo (Soome) kujundust "Endla" lavastusele "Orfeus allilmas", teater omalt poolt üllatas sellega, et kõigele vaatamata on võimalik teiste oludega harjunud kunstniku ideid ellu viia, iseküsimus on, kas seda pidu katku ajal nüüd tarvis oli: ekspluateerimisraskused jms.

Muusikaline kujundus lavastusele "Armastus kolme apelsini vastu" (kogu trupp?) ja "Vahtramäe Emil" (rootslane Georg Riedel) - ideaalne näide lastelavastuse muusikast.

4. Maria Avdjusko - "Priius - kal-

lis anne", Piret Kalda - "Armastus kolme apelsini vastu".

5. Ain Lutsepp, Sulev Luik - "Kokkusaamine", Elmo Nüganen - "Armastus kolme apelsini vastu".

6. Kalju Orro - "Priius - kallias anne", Külliki Saldre - "Kajkas", Maimu Pajusaar - "Jonsen kadunuke"... Rida võiks rahulikult jätkata, sest häid näitlejaid eesti teatris veel leidub.

7. Suureks murelapseks on režissuur (üksikute eranditega) - annab tunda väsimus, pealiskaudsus. Ja siis muidugi meie vaesus ning teadmatust tuleviku ees.

Rõõmu tundsin "Balti teatrikevadest" - ladus korraldus, palju erilmelisi lavastusi. Ikka saab (sai?) veel midagi teha. Hoopis uus perspektiiv on tekkinud noortel - väliskontaktid, õppimis- ja stažeerimisvõimalused. Ju siis tasub ka paremaid aegu oodata.

8. Miskipärast on läinud nii, et pole näinud ühtegi möödunud hooajal esietendunud "Vane muise", Rakvere ja Vene teatri lavastust. Nägemata on ka LK XV



lennu lavastused, Noorsooteatri "Väljapääsu ei ole" jne. Kahuks.

## JAAK ALLIK:

1. Selle hooaja repertuaar tundub olevat rikkalik ja mitmekesine. Teater ise on kindlasti hallim ja jääb tihti dramaturgiale alla.

2. Jaan Tooming - "Metspart", Mati Unt - "Priius - kallisi anne", "Taeva kingitus".

3. Mats Õun - "Kokkusaamise" lavakujundus.

Elmo Nüganen ja kogu trupp - väimukas muusikaline lahendus lavastusele "Armastus kolme apelsini vastu". Kalju Komissarov ja trupp - sama lavastuses "Keiser Nero eraelu".

4. Naisrollid meenuvad paaridena: Hilja Varem ja Anu Lamp ("Väljapääsu ei ole"), Liis Bender ja Liina Olmaru ("Metspart"), Siina Üksküla ja Ly Tedre ("Jonsen kadunuke"), aga ka üliõpilane Morle Palmiste Niina Zaretšnajana "Kajakas".

5. Juhana Viiding ("Väljakäik"), Jüri Krjukov ("Piparkoogileedi"), Andrus Allikvee ("Metspart").

6. Ain Lutsepp ("Kokkusaamine"), Tõnu Kark ("Vana kuningas Cole"), Andrus Vaarik ("Priius - kallisi anne"), Dajan Ahmetov ("Taeva kingitus").

7. Publiku huvi vähenemine kõigis teatrites, mis on ilmselt seotud ka piletihinna tõusuga. Teatrite konkurentsivõimelisus turumajanduse tingimustes paistab kujunevat probleemiks.

8. Paljud "Vanemuises" ja "Endlas" ning kõik Rakvere Teatri, Vene Draamateatri ja Nukuteatri lavastused.

## KADI HERKÜL:

1.,7. Esmapilgul tundub eesti teatrite mängukava õige mitmekülgne ja põnev, esindatud on uuem ja vanem näitekirjandus, eesti ja maailmadramaturgia. Üksiklavastusi vaadates tabad aga, et kogu see kirevus on sarnane ühes - kuidagi sootu ja eatu

on eesti teater. Dramaturgia puudub oma nägu ja hing, pateetilisel õeldes - sõnum. Komöödia ei ole naljakas, tragöödia ei ole kurb, draamal puudub mõte. Ja see ei ole üksnes näitekirjanduse, vaid kogu teatri häda, elu ja elavat inimest laval ei ole. Kümme konna kriipsujukut-karakterit ringleb Eestimaa lavadel kõige erinevates näidendites, lavastustes ja kehastustes. Ja nii ongi paduteatraalil esimese 15 minuti jooksul selge, mis asja täna laval aetakse. Edasi on paremal juhul igav, halvemal - piinlik.

Mõni aasta tagasi ohkasid teatrid kergendatult, sest paistis, et kriisi aitab ületada võlusõna "komöödia". Kõige hirmutavam ongi vahest see inertsus, millega tänini komöödiast kinni hoitakse, ehkki publiku huvi koonduv enam psühholoogilise dramaturgia valda. Teater ei suuda aga tabada olulisi teemasid. Vahepealsete hooegade "kergus" on vaieldamatult üks peataoleku põhjustajaid.

Rõõm on sellel hooajal kindlasti seotud "Ugala" teatriga. Viljandi on hetkel tõeline kunstipealinn, mis mahutab enesesse nii erinevaid kunstnikuisiksusi nagu Kaarin Raid, Kalju Komissarov, Elmo Nüganen, lisaks veel lavakunstikateedri tudengite mitut sorti katsetused. Siin tehakse tõesti teatrit ja otsitakse/leitakse olulist.

Meeldiv oli seegi, et möödunud hooajal jõudis vaatata ette kaks Madis Kõivu näidendit - "Kokkusaamine" ja "Castrozza". Kõiv tundubki olevat praegu eesti dramaturgia võtmekuju, ehkki näidendid on kirjutatud ju hulk aastaid tagasi.

2. Elmo Nüganeni "Kajakas" ja "Armastus kolme apelsini vastu", Priit Pedajase "Kokkusaamine".

Huvitava elamuse pakkus ka lavakunstitudeng Katri Kaasik-Aaslavi "Väikese Eyolfi" lavastus.

3. Mats Õuna kunstnikutöö "Kokkusaamisele".

Kunstilise kujundajana jäi hooajast enim meelde Peeter Konovulov "Ugalast", sedavõrd täpset lavastaja taotluste tajumist ja omapoolset nüansirikust ei julgenuski nagu loota. Hoopis üllatav, et selline teineteisemõistmine sünnib töös erinevate lavastajatega.

4. Kaie Kõrbi Preili Julie "Preili Julie's" "Estonia" teatris.

5. Eesti meesnäitlejad esinesid sel hooajal tuntud headuses, nimetama peaks ikka neid, kes juba aastaid esireas olnud. Uudne oma sõõvitava irooniaga tundus Guido Kanguri Doktor Rank "Nukumajas". Võlus Elmo Nüganeni särav stiilitaju "Armastus kolme apelsini vastu".

6. Kalju Orro Bõströi Noorsooteatri lavastuses "Priius - kallisi anne".

8. Nägemata on suurelt jaolt "Vanemuine" ning Vene Draamateater.

\* Järgmise 1991/1992 hooaja uuslavastus.

## TÕNU KAALEP:

Lugesin kõigepealt kokku möödunud hooaja esietendused ja võrdlesin nähtud etenduste arvuga. Saadud protsent jääb siinkohal avalikustamata. Moraalset õigust mingist üldpildist rääkida siin kirjutajal igatahes pole. Aga siiski:

1. Võiksin ju küsida, miks on seni lavastamata Peter Handke "Kaspar" või Peter Weissi "Marat/Sade", mõlemad juba paarkümmend aastat eesti keeles olemas, aga mis mõte sel on. Lavastaja mõtleb iseenda ja publiku peale ja kriitiku soov jääbki ütleja erasjaks... Võib-olla ongi hea, kui üle jõu käivaid ülesandeid ette ei võeta?

Tegelikult polegi näidendite valikul midagi viga. See kajastab eesti teatri hetkeolukorda, võimalusi, vajadusi ja publikupoolset nõudlust. Iseasi on lavale jõudev resultaat.

Veelgi valjemalt kui möödunud



aastal tahaks küsida: kus on uued cesti näidendid? Seitsmekümnendate aastate muidu head tekstid (Kõiv, ka Külvet) ei suuda neid asendada. Teater näib olevat kaotanud igasuguse sideme kirjandusprotsessiga. Kas leppida olukorraga ja jääda järgmist sajandit ootama?

2. Tegelikult on Mati Undi näol üks teovõimas dramaturg siiski olemas. Mis sest, et oma lavastuste algmaterjali celistab ta teiste autorite aineil kirjutada. Pean hooaja tipplavastuseks "Helenet, Marioni ja Felixit". Seda just tema erilise soojja ja sundimatu elegantsi pärast (Tuglase-aineil). Häid lavastusi oli teisigi, võrreldavalt terviklikud ehk veel ka Juhan Viidingu tööd Draamateatri väikeses saalis ja Elmo Nüganeni "Armastus kolme apelsini vastu" "Ugala".

3. Esimesel hetkel ei tulegi ühtki helitausta meelde. Ikka on muusika abimaterjal lavastuse hõlpsate kohtade täitmiseks. Siiski, märgiksin ära Marju Kuudi vanade laulude nostalgilise efekti lavastuses "Helene, Marion ja Felix" ja mõne lõigu Peeter Konovalovi muusikast "Ugala" "Kajakale".

Möödunud hooaeg kinnitas arvamust, et eesti lavakujunduses on kriis. Ideede ja isiksuste kriis, mitte tühipaljas materjali puudus. Oma süü on muidugi ka lavastajail ja repertuaarivalikul. Teiselt poolt ei saa ka teatrikunstnike vanemat põlvkonda milleski süüdistada. Imetlen Ingrid Aguri suutlikkust säilitada vormi- ja stiilitaju, luues lavale üha uusi ja uusi eluja magamistube. Samal ajal hakkab kurb, mõeldes tema ja teiste kunstnike tegelikule potentsiaalile. Kunstnikud ise pole kriisis süüdi, see on selge.

3.,4. Tuntud headuses esinejaid oli palju, esile tahaks seekord tõsta nooremaid, kas või Maria Avdjuškot ("Priius - kallis anne") ja Elmo Nüganeni ("Armastus kolme apelsini vastu").

5. Tiina Kukli Liine "Taeva kingitus".

7. Rõõmu teeb mitme lavastaja jätkuv kõrgvorm ja/või otsingulisus, muret see, et mastaabilt neile võrdsete isiksuste ilmutamiseks pole aeg ilmselt veel küps. Teatrimehhanism toimib minusuguse jaoks liiga soliidiselt ja aeglaselt, tüütu, kuid paratamatu keskpärasuse ülekaaluga. Alternatiivsemaid lavastuslaade ja elitaarsemaid mõttemaailmu kohtab harva. Vitamiiniks oleks igasuguseid eksperimente ja äärmusi siiski vaja.

8. Kahjuks on nägemata enamik "Vanemuise" ja "Endla" lavastusi.

#### KARIN KASK:

1. A. H. Tammsaare, O. Lutsu, W. Shakespeare'i (ka Brechti?) teosed võiksid olla järjepidevamalt meie teatrite repertuaaris. Kuid samas võiks küsida: kus on see lavastaja, kes üllataks uue tõlgendusega?

2. Mati Undi Tammsaare-lavastused "Priius - kallis anne" ja "Taeva kingitus". Nende kõrval tõuseb üldises teatripildis esile K. Raidi lavastatud T. Williamsi "Kass tulises plekk-katusel". Kui Unt-lavastaja püüab üllatada, julgustada, trosti pärast meie teatrielu püsti hoida, siis toetab teda kõige järjekindlamalt Viljandi vaikusse tegutsev Kaarin Raid.

3. Muusikalise kujunduse ja kunstnikutöö jätaaksin pigem selle ala asjatundjale.

4. Naisosatäitmine? Ita Everi roll N. Simoni "Piparkoogileedis".

5. Meeste rollid: Jüri Krjukovi Jimmy Perry "Piparkoogileedis" (näitleja mitmekülgsus), A. Dvinjaninovi ja R. Simmuli rollitõlgendused I. Tuomarila "Hurmavas Hermann Göringis".

6. Asendaksin kõrvalosa "2 x 9" ballettidega Tubina ning Pärdi muusikale ja Vilimaa lavastajatööga.

7. Millised tendentsid tekitavad kõige rohkem muret eesti

teatris? Loomingulise taseme ebaühtlus.

8. Mis valmistab rõõmu? Korralainud töö noortega. Viljandis oleks nagu suhteliselt sagedamini tunda teatrihuvilise mõtte liikumist. Niihästi laval kui ka saalis. On see ikka nii? Või lihtsalt tundub mulle?

Kokku võttes: teater vajab liikumist, rahutut mõtet ja rohkem professionaalsust. Teater liigub laiuti, kuid teatri taset hinnatakse tippude järgi. Paljuke meil neid on?

Kuhu on jäänud stiil?

Ja lõpuks: raamat on tihtipeale (õigemini liiga tihti!) teatrist üle. Külalastavuses on märgata muutusi.

#### TAMBET KAUGEMAS:

1. ja 7. Eesti teatri möödunud hooaja dramaturgiat tuleb samastada mööbliäri kärumehega ja kohe võime Juhan Viidingu kombel lausuda: "Pärnu maantee mööbliäri vana kärumees/ lääpab oma ainulaadset sammu." Kriitikul puudub enamjaolt võimalus oma arusaamade kohaselt seda sammu tema rütmis muuta, kriitiku roll sarnaneb mõneti laibalõikaja omaga - konstateerida, mida kadunuke valesi tegi.

Seepärast ei huvita mind sedavõrd, milliseid näitekirjanikke järgnevatel hooaegadel mängima hakatakse. Olulisem on - kuidas seda tehakse: kuidas lavastatakse, kuidas ära mängitakse... Lavastajad, näitlejad, kriitikud, tuletõrjujad, publik ja kogu ülejäänud kamp, kes teatrite ümber tiirleb, aktsepteerib progressseeruvalt eesti teatris õilmitsevat literatuursust. Tahtmata sugugi Marshall McLuhani ("the medium is the message") jüngriks hakata, loodan tulevikult siiski pisut - et meie sõnalavastusteater muutuks veidigi vaatemängulisemaks. Möödunud hooajal selles suunas juba mõni meeldiv üllatus oli: Hermaküla "Proovid" Draamateatris, Undi



"Priius - kallis anne" Noorsooteatris ja mõni ehk veel. Unustasin, Nüganeni "Armastus kolme apelsini vastu" kah.

Visuaalne nauding jääb saamata kurvaks tegevalt suure osa meie näitlejate füüsilise ja kultuurilise ettevalmistamatusse pärast, millele lisandub soovimata teha tööd. Kui vahel pole näitlejal tekst isegi peaproovil peas, millisest vormilisest läbimõeldusest saame siis kõnelda. Jääda lootma, et kultuurilugu nende üle kohut mõistab, st unustab, oleks kõige lihtsam, kuid sellega jätame end ilma heast teatrist, mähime ta keskpärasuse halli mantoosse.

2. Mati Undi kõik lavastused Noorsooteatris, Juhan Viidingu "Väljakäik", Jaan Toominga diloogia ("Metspart" ja "Proof"), Evald Hermaküla "Proovid", sümpaatse mulje jättis ka pärnakate "Liblikad on vabad" (Sven Karja andmetel kasutati Tartu Ülikooli fuajees rippunud afišil märksa sürrealistlikumat nimekuju - "Liblikatel on vabad"). Tervikuna rõõmustas ja rõõmustab lavaka XV lend.

3. Midagi rabavat küll ei meenu, ehk vaid "Castrozza" lavakujundus (E. Öunapuu).

4. Tuleb nentida, et möödunud hooaeg oli küllalt meesnäitlejakeskne. Ei julge kedagi eelistada, kartes endale tõmmata naisnäitlejate viha ja põlguse.

5. Ain Lutsepp "Erasahus", Hendrik Toompere *jum* "Proovides", Andrus Vaarik lavastuses "Priius - kallis anne".

6. Mati Klooren "Piparkoogileedis" (milline parukas!).

8. Vaatamata on kõik Vene Draamateatri lavastused ja küllalt suur hulk "Estonia" omi. Valus tõde. Olulisematest uustlavastustest on vaatamata veel: "Löbus talupoeg" Draamateatris, "Medea" Noorsooteatris, "Kajakas" ja "Limonaadi Joe" "Ugalas", Rakveres ka üht-teist vähem tähtsat.

## JAANUS KULLI:

1. Kõnesolevat hooaega linnulennult vaadates on üldpilt (dramaturgia seisukohalt) üle keskmise. Mängukavast võib leida algupärandeid, klassikat, nüüdisdramaturgiat, meelelahutust. Kui aga püüda (on's seda üldse vaja?) Eesti teatri mudell hooaega viia mingi ühise märksõna või nimetaja alla, siis vaevalt see õnnestub. Tundub jätkuvalt tendents, et uuesti dramaturgiast mängitakse seda, mis just parasjagu kätte satub (autoriõigus!), võimaluste ja võimete korral pakutakse sekka klassikat. Tänavust "Balti teatrikevadet" meenutades on üha rohkem hakanud painama küsimus, miks ei võiks meiega lavastajad oma väljakujunenud ja sissetootatud lavastajakäekirja natukenegi püüda muuta, riskida, eksperimenteerivamalt lava poole vaadata (võimalik, et niiviisi isegi mõningatest stampidest vabaneda). Või on seda meie praegust (materiaalselt) vaest aega ja lavastajate potentsiaali arvestades kurjast nõuda? Igatsen meie lavadele midagi vene XX saj kirjanduse algupoolelt (Blok, Bunin, Sologub).

2. Priit Pedajase "Kokkusaamine" Eesti Draamateatris ja "Kolleksionäär" "Endlas", Mati Undi "Priius - kallis anne" ja "Taeva kingitus" Noorsooteatris, huvitav oli Evald Hermaküla "Proovid" Eesti Draamateatris.

3. Vadim Fomitševi kujundus "Proovidele" ja Liina Pihlaku kujundus "Löbusale talupojale" Eesti Draamateatris, Lilja Blumenfeldi kujundus "Vahtramäe Emilile" "Endlas", Krista Tooli kujundus ja lavakate XV lennu muusikaline kujundus "Keiser Nero eraelule", Mati Undi lavastuste muusikaline kujundus lavastajilt endast.

Enne järgimisele kolmele punktile vastamist tõstaksin esile ansamblimängu lavastustes "Priius - kallis anne" ja "Taeva kingitus".

4. Maria Avdjuško - "Priius - kal-

lis anne", Liina Tennosaar - "Liblikad on vabad" "Endlas".

5. Ain Lutsepp "Kokkusaamises", meeldivalt üllatas Mati Klooren "Löbusale talupojas", Hannes Kaljujärv "Proovis" ("Vanemuine"), Heiko Sööt "Kolleksionäär" ("Endla").

6. Dajan Ahmetovi Södur "Taeva kingituses".

7. Muret tegi "Vanalinnastudio" repertuaar, näiteks lavastus "Oi, issi, vaene issi..." kohta ei oska kohe midagi kosta. Teatrimajade (Noorsooteater, "Vanalinnastudio") ehituste hetkeseisust (st seisutusest) rääkida lihtsalt sõnaga "mure" on kohatu, küsimus on meie kultuuri tulevikus. Vahepeal eluõiguse saanud stuudioteatrite ja eksperimentaaltruppide kadumine silmapiirilt. Nagu kuulda, on ka Pirgu trupp lagunemas, sellest on äärmiselt kahju. Millega tegeleb Teatriliiit? (Kuhu on jäänud vanad head väljasõidud?) Kriitikaseksioon on varjusurmas ei tea juba mitmendat aastat.

Rõõmu teeb lavakunstikateedri XV lend. Ja et Eestis on veel inimesi, kes kirjutavad näidendeid - ning väga häid näidendeid, nagu Madis Kõiv.

8. "Metspart", "Jumalaga, Vargamäe", Vene Draamateatri ja Nukuteatri repertuaar, "Estonia" ja "Vanemuise" muusikalavastused.

## ANDRES LAASIK:

Täna teid, et pidasite ankeedi saatmise vääriliseks. Olen nii lünklikult teatrit vaadanud, et ei saa ja ei taha vastata pakutud küsimustiku järgi. Eriti raske on leida vastust esimesele, dramaturgiat puudutavale küsimusele. Millegipärast meeldib mulle vaadata näitemänge, mida olen juba varem näinud. Uut asja ei tahagi nagu hästi vaatama minna.

Küll aga tahaks näha mingeid uusi lavastajaid. Nüganeni "Kajakas" oli muidugi teistmoodi



kui muu, kuid seda kõike on halli argipäeva taustal vähe.

Kuidagi kurb on see kõik. Isegi saamatus ja ebaprofessionaalsus koledatel etendustel, mida on tulnud vaadata, ei eruta enam. Süled pärast etendust enda järel teatri ukse ja mõtled kiiresti käes värskes õhu käes, mis veel külmkappi jäänud on...

## REET MIKKEL:

1. Huvitavaim oli "Vanemuise" repertuaarivalik, aga vahest kõige ebaühtlasem lavastuslik realiseerimine.

Kahju, et Jaan Krossi "Dr Karelli raske öö" ei etendunud üheski eesti teatris.

2. "Preili Julie" "Estonia" teatris. Mati Undi Tammsaare-lavastused Noorsooteatris. Jaan Toominga lavastatud "Metspart" "Vanemuises".

3. Külaliskunstnik Andris Freibergs Mai Murdmaa lavastuse "Maarjamaa lunastus" kujundajana.

4. Kaie Kõrb - Julie "Estonia" lavastuses "Preili Julie". Mare Jõgeva R. Straussi "Viimastes lauludes" "Estonias". Maria Klenskaja Evald Hermaküla lavastuses "Proovid".

5. -

6. Kalju Orro Bõströi M. Undi lavastuses "Priius - kallis anne".

7. Teatrikriitika elavnemine, uued nimed kriitikas.

Mureks on meie mahajäämus õiguslikes küsimustes. Praegused tööandja ja töövõtja reguleerimata suhted, ametiühingulise kuuluvuse lõpetamatus ja sellest tulenevad raskused lepinguvormide rakendamisel. Tegelikult peab leping olema näitleja enda ja töökaitsja ja seda tuleks enne iga tööd väljaspool teatrit otse nõuda.

Muidugi vajavad eesti näitlejad oma mäenedžerikontorit, kellele ostu-müügi tehingud ja konjunktuur selged oleksid.

8. Vene Teatri ja Nukuteatri lavastused. Jaan Toominga "Proov". Rakvere Teatris "Jumalaga, Vargamäe".

## REET NEIMAR:

1. Põhiprobleem ei ole teoste valikus, probleem on tõlgenduse ja esituse tasemes. Kui aga vaadata repertuaar üle, siis üks asi torkab küll silma. Kus on praegune eesti näidend? Praegune vene näidend? Praegune Kesk-Euroopa näidend? See osa klassikast, mis tekkinud varakapitalistlike äri- ja inimsuhete taustal? Või koguni NEP-i taustal? Kui teatril ja igapäevasel elul enam otsest kokkupuutepunkti ei ole, siis võib see olla ka tardunud, surnud teater. Muidugi ei pruugi teater ehitada ainult peeglite ja kõverpeeglite hirmu- ja naerutube. Muidugi saab teatris inimest rahuldada ja rahustada, lõõgastada ja hingeliselt liigutada ka muul viisil. Ja praegune repertuaar näibki nende muudele viisidele paremini sobivat. Ainult vanast kirikuul-  
sast (ja siiski vajalikust) äratund-  
misefektist (koos mõtestamis- ja  
avastamisefektiga) on puudus  
käes.

2. Madis Kõivu "Kokkusaamine" Priit Pedajase režis. Mati Undi Tuglase-tõlgendus ja Tammsaare-lavastuse I osa - "Priius - kallis anne". Elmo Nüganeni veel ebatäiuslikud, aga ometi toredad ja lootusrikkad "Armastus kolme apelsini vastu" ja "Kajakas". Sisuliselt praegu olulisim ehk siiski Jaan Toominga "Metspart". Täiesti omapärane elamus oli Raivo Trassi ja Rakvere Teatri "Jumalaga, Vargamäe" Vargamäe rehe all. Ja veel: miks mulle näib, et Ionesco "Kiilaspäine lauljanna" sobib Viidingu vaimu- ja lavalaadile märksa rohkem kui Beckett?

3. Viimasel ajal ennekõike Peeter Konvalovi muusikalised kujud "Ugala" lavastustele. Nostalgilist äratundmisrõõmu ja teatrimälestusi kutsus esile Viive Ernesaka muusikaline režii - "Elu teatris". Nähtud kunstnikutöödest mõjuvaim ehk Mats Öuna "Kokkusaamine" Draamateatri väikeses saalis.

4. Esikohale seaksin Anu Lambi

Medea - eelduste ja tulemuse adekvaatsus ehk näitlejanatuuri (*tragediennel*) erakordne sobivus ja mõjuvalt väenev väljendusvorm. Alati seda ei juhtu - Ülle Kaljuste sobivus Maggie rolli "Kassis tulisel plekk-katusel" on ju samuti väljaspool kahtlust, kuid esituses häirisid kõrva mitmedki üllatavad kõnetehnilised häälekasutuse küsitavused. Üha kindlamalt pääsevad maksuvusele Külliki Saldre rollid (eelmise hooaja "Vihmameister", sel hooajal "Kajakas" ja "Kass..."). Taset hoiavad, kui vähegi võimalusi antakse, Ita Ever ("Piparkoogileedi") ja Hilja Varem ("Väljapääsu ei ole", "Medea"). Harva, kuid alati huvitav on näha näitlejat Kaarin Raidi ("Väike Eyolf", "Kajakas").

5. Suveräänsena Ain Lutsepp "Kokkusaamises"! Peale selle on ta oma loomuliku absurditajuga kõige nauditavam ka "Kiilaspäises lauljannas". Huviga jälgisin nii Sulev Luige - Martin Veinmanni lülitumist endast kõrgemasse filosoofilisse maailma ("Kokkusaamine") kui ka Tõnu ja Rein Oja ning Eero Spriidi lülitumist endast madalamasse non-verbaalsesse maailma ("Orvud"). "Elu teatris" mõnes lõigus oli Aarne Üksküla taas kõigeks võimaline - nii peeneks, lugupidavaks paroodiaks kui ka "elu slepiga" filosoofiaks, paraku olid fragmendid põnevamad kui tervik. Rõõm oli näha laval Nüganeni-näitleja professionaalset kergust ("Armastus kolme apelsini vastu"; "Kass tulisel plekk-katusel") ja Andres Noormetsa otsingulist vaimu, võimet laiendada oma piire ("Kajakas", "Kass tulisel plekk-katusel").

6. Hannes Kaljujärve dr Relling ja Kersti Neeme pr Sørby "Metspardis"; Ago Roo Dorn ja Margus Vaheri Sorin "Kajakas"; Eerik Ruusi Indrek ("Jumalaga, Vargamäe"); Raivo Adlase August Wiera "Meningus"; "Priius - kallis anne" ongi terve mosaik huvitavatest episoodilistest näitlejatöödest, neist kõige pöörde-  
lisem, näitleja enda arengus



perspektiive avav Anne Reemanni Marie (uuel hooajal ongi juba järgnenud Nora).

7. Vaatan Draamateatris "Proove" ja mõtlen kogu etenduse vältel pidevalt: kui palju kasutamata võimalusi; keda ja mida kõike võiksid praegu mängida Kaie Mihkelson ja Maria Klenskaja (milline monoloog teatrist kaheks minutiks on Klenskaja hooaja tippnäitleja!) ja miks ometi ei esine Lavastaja rollis Hermaküla ise?! Vaatan "Piparkoogileedit" ja mõtlen jällegi, mida ja keda peaks praegu mängima Jüri Krjukov (oma vahvat Jimmy Perryt võiks ta, kui just vaja, nende suurrollide kõrvaltki teha). Vaatan telesaadet Katrin Saukasest ja mõtlen... teadagi mida - olematute rollidele. Aga aeg läheb. Loetelu võiks aina jätkata. Ilmselt on minu arusaam teatrikunstist aegunud ja põhimõtteliselt erinev mõnede lavastajate (kas ka näitlejate enda?) arusaamast. Siiski pole veel lõplikule otsusele jõudnud, kas tunda muret iseenda või teatri pärast.

8. Olen mõeldud hooajal näinud suhteliselt vähe "Endla" ja "Vanemuise" etendusi, veel vähem Rakvere Teatrit. Kui aga eksperdid massiliselt ühte teatrisse ei jõua, teise aga ometi kuidagi jõuavad, kas ka see pole lõpuks mingi märk, signaal teatritele? Vaatlejad pole ju omavahel eelnevalt kokku leppinud ega ignoreeri kedagi sihiteadlikult. Süütunne nägemata jäänud etenduste pärast on igatahes kuidagi nõrgenenud. Ega kõiki ajalehti-ajakirjugi enam keegi lugeda jõua, teatrirahvas kaasa arvatud.

#### LINNAR PRIIMÄGI:

1. Tuleb aru saada, et hooajal uusrepertuaaripildil on enamasti mitmeaastane kujunemislugu, nii et temas kajastuvad hoiakud on suuresti ajaloolised. Muidugi on ka teatreid, kus mängukava kujuneb ekspromptsetl. Ning

eks ootamatuid vahelelülitusi tule ette kõikjal.

Juba aastaid on üks kõige tõsiseltvõetavam repertuaariga teatreid olnud "Ugala".

Eesti teatrite põhimure pole praegu veel mitte mängitava materjali nappuses, vaid selle mõtestamise ning esitamise kehvuses.

2. Evald Hermaküla "Proovid" Draamateatris.

3. Endel Nõgene "Kuu-Pierrot" ja "Hertsog Sinihabeme loss" "Vanemuises". Samade lühiooperite lava- ning kostüümikujundus Kustav-Agu Püümanilt.

4. Liina Olmaru Hedvig "Vanemuise" "Metspardis".

5. Ain Lutsepa Mees Draamateatri "Kokkusaamises".

6. Raido Kesküla Buffalo Bill lavakunstikateetri XV lennu "Limonaaadi Joes".

7. Teatri kui kunstiliigi ja kui institutsiooni aktsiad on eesti vaimurul praegu madalad. Aukartus teatri ees on kadunud. Sellest annab tunnustust arvustajate ning just noore publiku käitumine teatrimajas ja -saalis. Teater pole ringi- ega läbikolamise koht, teater pole kultuurimaja selle sõna nõukogulikus tähenduses. Eriti teeb muret kriitikonna kaltsaklustumine.

Kriitikud või õieti arvustajad või veelgi õigemini teatrireporterid ei häbene enam oma sisemist kasimatust, eelkõige rumalust ja harimatust. See on ajastu vaim ning ajaloo vili. Mida tähendab see teatritele?

Kui jooksev kriitika jääb rumalaks, hakkab ta kaotama oma mõju ja funktsiooni teatritele: ta ei tule tagasisidena enam arvesse, ei toimi enam usaldusväärse vestluspartnerina, osutajana, mis on õige, mis vale. (Mõne tunniga või päevagagi valminud arvustus ei saa tõesti pretendeerida materjali võimaluste tundmisele ja nende teostamise hinnangule.) Niisuguses olukorras kasvab teatrisisene tagasiside tähtsamaks, jõudsamaks, produktivsemaks kui teatrivaline. Viimane suudab ju fikseerida

vaid seda, kas nähtud etendus (just etendus, mitte lavastus!) meeldis või ei meeldinud antud reporterile. (Uuem varjunime pruuk muide ei aita hinnangut ebaisiklikustada, nagu näib loodetavat, vaid isiklikustab seda veelgi.) Teatrivalise tagasiside ainsaks arvestatavaks kanaliks jääb nõnda etenduse vahetu suhe publikuga: saali täitev hajali olek, nägin ja kõha, või siis mõttepinge ja hingeliigutus, mõtestatud naer ja pingestatud vaikus. Arvustajad ei osale enam selles vahetus suhtes: nad tegelevad etenduse ajal nii intensiivselt oma tulevase reportaaži sõnastuse otsimisega, et ei suuda enam lava jägida. Etenduse jälgimine nõuab samuti keskendumust, see on kriitiku professionaalne oskus, mida publik valdab praegu paremini kui arvustajaskond. Seepärast räägib publik teatritele praegu olulisematest asjadest kui arvustajad. Nõndasamuti nagu meie päevapoliitikas rahvasaadikud tegelikult ei esinda enam oma kunagist valijaskonda ning on sellest irdunud, ei esinda ka kriitikud enam mitte publikut, vaid üksnes iseennast. Aastakümnete pärast on saajandilõpu eesti teatri uurijate ees auk, sest teatriloo jäädvustuste asemel leitakse vaid ajakirjandusloo jäädvustusi. Aknal, mis peab võimaldama heita pilku minevikku, on ees seapõis...

Seda mõistes peaksid teatrid hakkama ise oma tegevust dokumenteerima. Lavastuspäevikuid ja rollipäevikuid, arutluse protokolle, fotosid ja salvestusi proovidest ning etendustest, kujundustest ning inimestest tuleks hakata pidama, tegema ja säilitama. Küllap nüisugune enda asetamine tuleviku pilgu ette suurendaks ka tegijate vastutust. Häbitunne tuleviku ees on vaimuelu võimsaim kujundav jõud. Just see tuleviku vedav jõud (ja mitte minevikku kaduv päevakriitika) suunab ka tegelikkude teatritrotsessi. Alati teeb rõõmu loominguilisus,



st loomingulise töö tõsiselt võtt. Aukartuse teatri ees peab taastama teater ise.

8. Mati Undi Tammsaaredilloogia väikese maja lavastus, Elmo Nüganeni "Kajakas", Mai Murdmaa "Maarjamaa lunastus".

#### MARINA OTŠAKOVSKAJA:

1. Afišš on muutunud uuesti mitmekesisemaks: Ibsen, Shaw, Williams, lõpuks ometi ka Tammsaare. Rõõmustab tõsise välismaise näidendi taasilmumine eesti teatrisse: Mamet, Bet-suyaku, eriti Stoppard. Muide, Stoppardil on olemas ka praegu väga aktuaalseid poliitilisi draamasid, näiteks "Tõde" või "Must pesu". Üldse, ammu oleks aeg pöörduda tänapäeva inglase poole: E. Bond, D. Edgar, T. Griffiths, H. Brenton, Ch. Hampton... Või siis patriarh Bernard Shaw' poole. "Saatan õpilane" näiteks oli eelmise iseseisvuse ajal Baltikumi teatrilavade kõige populaarsem (ja aktuaalsem) Shaw' näidend. "Ugala", kelle repertuaar üldse rõõmu teeb, juba leidiski "Südamemurdumiste maja" (lavastust ennast pole küll kahjuks näinud). Ja veel. On kahju, et nüüd on meil peaaegu kadunud vene klassika: Dostojevski, Tšehhov, Gorki, Tolstoi, Bulgakov, Oleša... Ja päris piinlik, kui see johtub poliitilistest hoiakutest, nagu see olevat (kuulujuttude järgi!) "Vanemuises". Niisugusel juhul teeme vaesemaks vaid iseennast. Ah jaa, kunagi tahaks näha meil täiesti unustatud Arthur Schnitzlerit. Hiljuti lugesin üle ta draamad ja proosa - tark, igavene, elegantne, poee-tiline. Kõikideks aegadeks.

2. Märjiks in ära Mati Undi "Priius - kallis anne" I osa (Noorsooteater), Elmo Nüganeni "Kajakas" ("Ugala"), Mikk Mikiveri "Elu teatris" (Draamateater).

3. Ingrid Aguri "Kajakas" ("Ugala").

4. Kaarin Raidi Arkadina "Kajakas".

5. Kaljo Kiisk "Jumala soosikus" ("Vanalinnastuudio") ja Juhan Viiding "Väljakäigus" (Draamateatris).

6. ?

7. Kurvastab publiku puudumine. Ja asi pole sugugi üksnes etenduste tasemes, lihtsalt - elu nõuab oma.

8. Paljugi on nägemata. Kahjuks pole näinud mitte ainsatki Rakvere Teatri ega Nukuteatri etendust. Vähevõitu olen vaadatud ka "Vanemuist" ja "Endlat".

#### PILLE-RIIN PURJE:

1. Heidutama hakkab repertuaaris maad võttev kergekaalulisus, mitmed vähese kunstiväärtusega näitemängud, mängukava amerikaniseerimine. Tundub, et harvemaks jäävad teatrisündmused, kus liituvad lavastaja isiksuslik vaimus ja professionaalne meisterlikkus. Ka ei mõelda piisavalt näitleja arenguvõimalustele. Sõelale jääb ikka klassika.

2. Elmo Nüganeni "Kajakas". Jaan Toominga "Metspart". Mati Undi "Priius - kallis anne" ja "Taeva kingitus". Juhan Viidingu "Kiilaspäine lauljanna". Veel lummasid Ibseni "Väike Eyolf" - Katrri Kaasik-Aaslavi lavastuses ja Mameti "Elu teatris" Mikk Mikiverilt. Hea ja ilus lastelavastus oli Peeter Tammearu "Tornikukk ja võlusõrmus".

3. Muusika: Viive Ernesaks - "Elu teatris". Üllo Kaur - "Armastus kolme apelsini vastu". Peeter Konovalov - "Kajakas".

Kujundus: Ingrid Agur - "Tornikukk ja võlusõrmus". Krista Tool - "Väike Eyolf". Jaak Vaus - "Priius - kallis anne". Mats Öun - "Kokkusaamine".

4. Maria Avdjuško - Kristi "Priuses...". Liis Bender - Patricia "Proovis". Ita Ever - Evy Meara "Piparkoogileedis".

5. Jüri Krjukov - Jimmy Perry "Piparkoogileedis". Ain Lutsepp - Mees "Kokkusaamises". Andres

Noormets - Trigorin "Kajakas" ja Suur Papa "Kassis tulisel plekkkatusel". Elmo Nüganen - Pantalone "Armastuses kolme apelsini vastu".

6. Hannes Kaljujärvi - doktor Reling "Metspardis". Maria Klenskaja monoloog "Proovides". Peeter Oja - David "Jumala soosikus". Kaarin Raid - Rotieit "Väikeses Eyolfis". Erik Ruus - Indrek "Jumalaga, Vargamäe". Andrus Vaarik - Kröösus "Priius - kallis anne". Margus Vaher - Sorin "Kajakas".

7. Muret teeb pealiskaudsus, tühi vaimutsemine nii laval kui kriitikas. Murelikuks muudab, kui publik ignoreerib tõsivaimseid lavastusi (vt ka 1. küsimuse vastus).

8. "Castrozza", "Menning", "Leping".

#### RIINA JA GERMAN SCHUTTING:

Tänases reaalsuses on juba kuidagi imelik möödunud hooaega meenutada. Täielikult on muutunud nii teatrite kui ka publiku eksiteerimistingimused ning nende muutuste kiirus lubab mingist katkematust teatriprotsessist rääkida veel ainult formaalselt. Pigem on tegemist juba kustuva inertsi. Kas õnnestub aga lavakunsti nendes äärmiselt ebasoodsates oludes (üldine emotsionaalne tülpimus, materiaalsed raskused jne) viia miinimumini vältimatud kultuuri-kaotused? See ongi õigupoolest tähtsaim küsimus, millele võiks juba täna vastata.

Kahjuks ei kasvatanud meie teater tolles möödunud, 80. aastate reaalsuses endale uut professionaalsete lavastajate põlvkonda, kes oleks praegu võimeline pöörama inertsi uueks liikumiseks. Ja sellepärast polegi mõtet möödunud hooajast (ja ilmselt paljudest järgnevatestki) mingeid lootust äratavaid tendentse otsida. See, mida mõni aeg tagasi võis nimetada juhtivate lavastajate autoristiilide stabiliseerumiseks, on viimasel ajal



muutumas nende seisakuajaks, ja selles mõttes ei toonud jõõdunud hooaeg midagi uut, ega võinudki tuua (peale kaïne järelduse, et importrežiissuur meie probleeme ei lahenda).

Teatri kommertsialiseerumine pole enam kellelegi uudis. Küll aga võivad üllatavad olla selle protsessi tagasimõjud, mis juba ongi hakanud toimima - lõhkuma seda tõeliselt teatraalse, esteetiliselt tundliku ja nõudliku publiku õhukesest kihti, ilma milleta teater eksisteerida ei suuda (osoonikatastroof?). Sisuliselt on toimumas teatri provintsialiseerumine. Juba praegu ei suuda need harvad lavastused, mis sihitud keskmisest tarbijatasandist kõrgemale, hoida oma vormi, ning lagunevad juba kümnenadaks etenduseks. See ei räägi aga mitte ainult teatri seisundist, vaid ka tema enda kujundatud publiku kvaliteedist.

#### ENN SIIMER:

1. Eesti teatri praegune seis on muidugi kaugelt ühekiõlgsem ja vaesem kui veel 3-5 aastat tagasi, kuid - NB! - ta pole enam nii lootusetu kui mõõdunud hooajal. Teatris on midagi tarkamas, sündimas. See miski on esialgu veel habras ja raskesti seletatav ning ei tulene mitte mængitavast repertuaarist, pigem sellest, kuidas teater ise tehtavasse suhtub. Teater näib tasapisi üle saavat oma senise tähenduse ja koha kaotamise õhmatuses. Kunstimaitse kriteerium näib taas tõusvat. Kuigi igast teatrist võib tuua näiteid labasuste kohta, on nende osatõhtsus vähenenud. Võib-olla ma eksin, kuid võib märgata ka publiku esialgu etevaatlikku huvi tõusu teatri vastu. Kui ma nägin, kuidas kooliõpilastest publik Viljandis oktoobris 1991 elas kaasa etendusele "Armastus kolme apelsini vastu", mis naerab välja labasust ning piiratust, tõusis minuski teatriusk.

Maailmadramaturgia on meie

laval täna hästi esindatud, tihtilugu tekib bulvaridramaturgia vastu isegi protest (Neil Simon). Praegu tuleks küsimus formuleerida veidi teisiti: mis-sugused e e s t i dramaturgia teosed...? See on märksa aktuaalsem. Kuid ka siin on, võrreldes eelmise hooajaga, esimesed head märgid olemas: A. H. Tammsaare - M. Unt Noorsooteatris, M. Kõivu "Kokkusaamine" Draamateatris, C. R. Jakobsoni "Artur ja Anna" "Endlas".

Algupärasest dramaturgiast veel tõsisem probleem on vene autorid, eeskätt tänapäeva vene autorid. Enne suruti neid peale, nüüd oleme jõõdnud vastupidisesse äärmusse ning ajal, mil mujal maailmas on vene autorite vastu suur huvi, teeme näõ, nagu poleks neid üldsegi olemas. Ainukene hea näide siin on T. Lõhmuste lavastatud L. Razumovskaja "Medea".

2. Selle küsimuse asetaksin taas veidi teisiti. Kui märkisin üles hooaja parimaid lavastusi igast teatrist, siis selgus, et samal ajal kui igast teatrist on selliseid 1-2, on "Ugalas" tugevaid tõrvelt neli: Kaarin Raidi "Kass tulisel plekk-katusel", Elmo Nõganeni "Kajakas" ning "Armastus kolme apelsini vastu" ja Katri Kaasik-Aaslavi "Väike Eyolf". Avaldaksin tunnustust teatrite mitmekõlgse, huvitava ning heatasemelise repertuaari eest.

3. Vadim Fomitševi kujundus E. Hermakõla lavastatud B. Schaefferi "Proovidele".

4. Kaarin Raid - Arkadina "Ugala" "Kajakas".

5. Heiko Sõõt V. Rummo lavastuses "Liblikad on vabad" "Endlas". Allan Noormetsa Treplev "Kajakas" ning Brick "Kass tulisel plekk-katusel".

8. Täielikult Rakvere, Vene ja Nukuteatri repertuaar, Molière'i "Don Juan" "Endlas".

#### ÜLO TONTS:

1. Selles punktis võiks peaaegu et viidata eelmise hooaja an-

keedile, seal on vastus juba kirjjas.

Uuslavastuste nimekiri ei ole kõlavate autorinimede poolest sugugi vaene. Kaks lavastust Ibsenilt, kaks Tšehhovilt, kaks Molière'ilt, kaks Williamsilt, kaks Tammsaare-instsenceriõgut, Shaw, Mrožek, Ionesco, Sartre jne. Segasemaks läheb lugu, kui vaatame lavastusi endid. Valime küll, maailmas ringi liikudes näeb mõndagi huvitavat (Mamet, Schaeffer), aga ei suuda oma valikut vaatajate ees põhjendada. Valjuhäälsed kõned sellest, et vaataja igatseb praegu üksnes banaalset meelelahutust, on aga vastutustundetud. Mõnigi teater on viletsa repertuaariseisu pärast seletuse võõgu, aga seda ei saa ju asendada banaalse enesevabandusega. Eesti teatritvaataja on lihtsalt väga tubli, imetlemist ja kiitust väärt, eriti kui mõtelda, mis-sugused katsumused talle osaks on saanud - teatris ja väljaspool teatrit. Ei ole veel õõnud juhust vaadata head etendust tühjas saalis. Suur kontrast kinoga: viimasel ajal olen Tartus väga harva näidatavaid väärtfilme vaadanud lausa tühjas saalis. Teatrisituatsiooni kõige hellemaks kõhaks pean õmeti teatri ja publiku vahekorda. Kas suudetakse senist partnerlust hõida? Küsimuse võib ehk sõnastada nii: kuidas peab toimima, mida tegema väikeses rahva teater väikeses vaeses riigis, kus aina süveneb eetiline kriis? Mulle tundub, et teatri põhimure peaks praegu olema suhete hõidmine vaatajate põhikõtingendiga, kelle nõõdmised on küllalt kõõged.

Kõõsimuse teisele poolele ei oska vastata. Mida ikkagi silmas on peetud? J. Toominga "Metspart" on juba terve hooaja õõnud väga vajalik teos repertuaaris. Vajalik vaatajate ja tegijate endile. Aga vajalikuks on see ikka saanud just J. Toominga lavastuse läbi.

Väga kiiresti oleme loõõnund uuestast vene dramaturgiast. Ei



tunne konkreetset olukorda, aga teadagi tekib küsimus, kas seal ei kirjutata praegu ja lähitulevikus näidendeid, mis meidki huvitada võiksid. Juba teist hooaega järjest ei lavastatud uusi eesti algupärandeid. B. Kangro, I. Külveti ja M. Kõivu näidendite lavale ilmumine on loomulik ja tervitatav. Tänapäevaseid algupärandeid need muidugi ei asenda. On neid uusi näidendeid üldse kirjutatud (teada on O. Remsu näidend)?

2. Kui tuleks tingimata piirduda üheainsa lavastusega, nimetaksin siinkohal ainult Jaan Toominga "Metsparti" - selle nimeliku ja päraltõudva, praegu ja siin eriti vajaliku humanistliku sõnumi pärast. Edasi tulevad, vabas järjestuses, Mati Undi "Priius - kallis anne" ja "Taeva kingitus", Kaarin Raidi "Kass tulisel plekk-katusel", Juhani Viidingu "Väljakäik" ja "Kiilaspäine lauljanna". Muusikalavastusi olen näinud ainult "Vanemuises" - Mare Tomminga "Carmina burana" ja Ülo Vilimaa "Don Juan" jätsid tugeva mulje, mõlemas traditsioonid ja uudsus ühte viidud.

3. Priit Pedajase muusikakujundus "Kokkusaamises", Jaak Vausi "Priius - kallis anne"; Mats Öuna "Kokkusaamine".

4. Ikka vabas (juhuslikus) järjestuses: Riita Raave "Väljakäigus"; Ülle Kaljuste Margaret "Kassis tulisel plekk-katusel"; Liis Benderi Gina Ekdal "Metspardi", Liina Olmaru Hedvig "Metspardi" ja Theona "Proovis"; Ita Everi Evy Meara "Piparkoogileedis". I. Everile eripreemia suhteliselt väheütleva materjali väärtustamiseks cest.

5. Juhani Viidingu Mees "Väljakäigus"; Andrus Allikvee Gregers Werle "Metspardi"; Ain Lutsopa Mees "Kokkusaamises"; Allan Noormetsa Brick "Kassis tulisel plekk-katusel". Kas lisada ka Andres Dvinjaninovi Göring-meeste tipprollide rida kipub seekord miskipärast lühikeseks jääma?

6. Hannes Kaljujärve Relling ja

Kersti Neeme proua Sørby "Metspardi"; Aarne Üksküla Kärkmann "Ameerika Kristuses"; Guido Kanguri Viljasoo, Anne Reemanni Marie, Andrus Vaariku Kröösus - "Priius - kallis anne"; Rain Simmuli Tuure ja Kais Adlase vana naine "Hurmas Hermann Göringis"; Terje Heido Eero ja Merle Jäägeri Siina - "Kas mäletad, mu arm?"; Eldor Valteri Theodor - "Kohtumine vanas majas".

7. Usun koos L. Rummoga, et eesti teater on valmis tublideks tegudeks (TMK 1991, nr 7). See tähendab, et need teod võiksid sündida, kui teatud asjaolud (need sõltuvad ju samuti suuremalt jaolt teatrist ja teatriinimestest enestest) kujuneksid soodsalt. Neid tegusid on seda enam vaja, et nagu viimasel ajal selgunud, teatrikunst on rahvuslike varade hulgas väheseid, mida ei saa valuuta cest maha müüa. Või on seegi liiga optimistlikult arvatud?

Näitlejad suudaksid kindlasti palju rohkem, kui nad on teinud viimastel hooajadel. Kas suudavad ka teatrijuhid ja lavastajad?

Rõõmustasid lavakunstikateedri XV lennu etendused "Keiser Nero eraelu" ja "Susesi unenägu" (viimane küll eelmisest hooajast, aga alles äsja vaadatud). Rõõmustasid K. Komissarovi lavastused, üldmulje noorte näitlejate seltskonnast jäi seekord väga optimistlik. Need inimesed suudaksid teatrit teha ja teatrit uuendada.

Kordan iseennast ja teisi ei tohi hakata end vaimselt ja kultuuri poolest viletsaksteks pidama. Meil on alles elav rahvakultuur, mida on minetamas mitmed hoopis suuremad rahvad. Seda kultuuri hoides ja arendades päästisime eesti rahva hääbumisest. Nüüd oleme jõudnud üliohtriku illusioonini, et oma kultuuri enam vaja ei olegi.

Mispärast on viimasel hooajal nii vähe teatrit lastele?

8. Ei jõudnud "Estoniasse" ja Vene teatrisse. Nägemata on

muudki, sealhulgas "Kajakas" ja "Armastus kolme apelsini vastu" "Ugalas" ja "Jumalaga, Vargamäe" Rakvere Teatris.

## MIHKEL TIKS:

Arvamused ei puuduta muusikalavastusi, Vene ega Nuku-teatrit.

1. Mulle näib, et teatrid on sattunud segadusse. Tundub, nagu üritaksid nad repertuaari valides meeletult publiku (oletavasti muutunud) maitset tabada. Valdav seisukoht paistab olevat, et elu raskusele, hallusele, poliitilisele peab teater vastukaaluks pakkuma kergemat, kirevat, lõbustavat. Muidu kõigest liiga tõsisest väsinud rahvas teatrisse ei tulevat. Banaal-sevõitu farsid, erootilised stoorid, rahvalikud naljatükid peaksid nüüd olema need peibutused. Ometi on nende tegemise juures tunda ebakindlust, närvilisust, pealiskaudsust. Tundub, justkui ei pakuks asi tegijatele õiget pinget või ei usuks nad ise päriselt oma ettevõtmise mõttekusse. Üldine heitlik ja püsimatu vaim näib asendavat süvenemist ja oma asjale pühendumist. Ja tulemus on vastupidine soovitud. Kergelt tehtud kergest tükist jääb publikule poolik rahuldus ja paneb mõtlema, mille eest järjest enam nappivat raha järjest rohkem välja anda tasub ja mille eest mitte. Kümme aastat tagasi kirjutamata reeglilikult olnud nn repertuaariproportsioonid polnudki ehk üksnes nõukogude kunsti-ideoloogia türannia teatrite suhtes. Kindlad mängureeglid oleksid kaootilisel ajal selleks toetikuks, mille raamides ei kaoks orientiirid lõplikult. Väline kohustus pani lavastajaid otsima kindlates suundades ja lõppude lõpuks sai teater rikkam. Teatrite dotatsioon on meie kõigi raha ja see annab moraalse õiguse küsida, m i d a selle raha eest lavale tuuakse ja k u i d a s. Keegi ei tohiks muidugi mõelda



dotatsioonide vähendamisest, kuid taset peaks nõudma küll. Nagu kõikjal mujal, nii näib ka teatris olevat nõudlikkus enda vastu vähenenud. Teha järjest vähem lavastusi ja anda nendega järjest vähem etendusi järjest vähematele vaatajatele, hoida järjest suurenevat hulka ilma tööta näitlejaid palgal, jätta järjest kergekäelisemalt etendusi ära, vaadata järjest rohkem läbi sõrmede järjest kasvavale kutseetika rikkumisele ja saada järjest vähenevate tulude kompensatsiooniks järjest suuremat dotatsiooni - selline areng viib varem või hiljem kriitilise piirini. Unistan sellisest erapooletust, heatahtlikust, kuid nõudlikust asjatundjate kogust, kes suudaks ühendada teatrite kunstilise ja majandusliku tegevuse analüüsi ja saaks üle piinlikkusest ja valehääbist teatrite juhtidega kord aastas näost näkku tött rääkida. Peab vist ikka üks peegel olema olema, kust teater saaks aeg-ajalt ennast vaadata, meeldib see siis või mitte. Pole ju lõpuks oluline, millised maailma dramaturgia teosed repertuaaris oleksid, vaid et nad seal oleksid ja et nad hästi tehtud oleksid.

2. "Kass tulisel plekk-katusel", "Helene, Marion ja Felix", "Metspart", "Preili Julie".
3. -
4. Anu Lamp "Medeas".
5. Mati Klooren "Lõbusas talupojas".
6. Hannes Kaljujärv "Metspardis".
7. Mure: eesti tänapäevase dramaturgia väljasuretamine. Rõõm: "Ugala" ja tema noored.
8. "Kokkusaamine", "Proovid", "Väike Eyolf".

#### KADI VANAVESKI:

Et olen vaadanud alla poole hooaja uuslavastustest, siis on nähtu hulgas päris palju head, näiteks:

Jaan Toominga ("Metspart") ja Lasteteatris tehtud "Külaline Elüüsimist. Öö kõrtsis"), Priit

Pedajase ("Kokkusaamine") ja Mati Undi (Tammsaare-diloogia), aga ka Elmo Nüganeni ("Kajakas") ja Katri Kaasik-Aaslavi ("Väike Eyolf") lavastused.

Mats Öuna ("Kokkusaamine") ja Marju Pottisepa ("Don Juan") kujundus.

Elmo Nüganeni ("Armastus kolme apelsini vastu" ja "Kass tulisel plekk-katusel"), Andrus Vaariku ("Priius - kallis anne"), Ain Lutsepa ("Kokkusaamine"), Anne Reemanni ("Priius..."), Kalju Orro ("Medea"), Eero Spriidi ("Orvud") ja Külliki Saldre ("Kass...") näitlejatööd.

#### LILIAN VELLERAND:

1. Mis ütleb autori nimi?! Aga siiski, paistab silma, et pole Lutsu ega Shakespeare'i. Võiks ju olla?

2. Madis Kõivu "Kokkusaamine" Priit Pedajase lavastuses, Ibseni "Metspart" Jaan Toominga lavastuses, Mati Undi lavastatud Tammsaare ja Tuglas, Raivo Trassi Tammsaare Vargamäel.

3. Mats Öun ja Priit Pedajas "Kokkusaamises".

4. Anu Lambi Medea. Maria Avdjuško debüüdid.

5. Ain Lutsepp "Kokkusaamises".

6. Hannes Kaljujärv "Metspardis".

7. Mis teeb muret? Situatsioon. Rõõmu? Noored näitlejad.

8. "Kajakas" ja "Armastus kolme apelsini vastu" "Ugalas", "Castrozza" "Vanemuises".

#### MARGOT VISNAP:

1. Selge see; teatrite repertuaari kujundavad rohkem lavastajad kui kirjandusala juhatajad, kunstilised juhid ja intendandid. Seega - kui teatris on Lavastajaid, siis on olemas ka teatrit vääriv repertuaar, millel enamasti on kunstiline kate, nii et pole mingit mõtet oma soovitudustega nõuandjaks kippuda ei

Undile, Raidile, Toomingale, Pedajasele, Komissarovile ega teistele. Ülejäänud lavalejõudmine näib sageli sõltuvat juhusest. Parim, millest sellisel puhul unistada, on ÖNNELIK JUHUS. Halvimal juhul võib Suure Juhuse toel meie teatrist õhkuda ebaühtlust, hallust, paraku ka provintslikkust.

2. Pedajase "Kokkusaamine", Nüganeni "Armastus kolme apelsini vastu" ja "Kajakas", Undi "Helene, Marion ja Felix" ja ka Tammsaare diloogia; K. Kaasik-Aaslavi debüüt "Väikesse Eyolfiga" mõjus esietenduse aegu oma selguse ja terviklikkusega suisa programmilisena; Trassi "Jumalaga, Vargamäe" oli üks õnnestunuim vabaõhulavastus, mida viimasel ajal nähtud.

3. P. Konovalovi areng muusikalise kujundajana teeb selget rõõmu - "Kajakas"; Unt üllatab endiselt oma lavastustele loodud muusikalise režiiga - "Helene..." ja Tammsaare diloogia.

Kunstnikutöödest näis enim kujundlikku mõtet kandvat E. Öunapuu kujundus "Castrozza", M. Öuna oma "Kokkusaamises" ja Krista Tooli oma "Väikesse Eyolfile".

4. Külliki Tooli Maša ("Kajakas"), Liina Olmaru Hedvig ("Metspart"). Ülle Kaljuste *come back* teatrilaval Maggie'na ("Kass tulisel..."); Ita Ever hoidis taset Evy Mearana ("Piparkoogileedi"), ehkki meie lavastajad ei näi seda nagu märkavat; rõõmu teevad rollid, milles äkki mõjub värskena mõni taasleitud või noorematel alles küpsev joon näitleja loomingus: H. Varem ("Väljapääsu ei ole"), P. Kalda ("Helene..."), T. Kriisa ("Orpheus allilmas"), T. Oja ("Vana kuninga Cole").

5. Ain Lutsepa Mees, Sulev Luige Spinoza ja Martin Veinmanni Leibniz "Kokkusaamises", Tõnu Oja Philipp ja Rein Oja Treat ("Orvud"), Jüri Lumiste Menning ("Menning"), Jüri Krjukovi Jimmy Perry ("Piparkoogileedi").



6. Ester Pajusoo Naine ("Kokkusaamine"), Tõnis Rätsepa Landoberer ("Lõbus talupoeg"), Raivo Adlase Wiera ("Mening"), Hannes Kaljujärve dr Relling ("Metspart"), Kalju Orro Böströi, Helene Vannari pr Kuusik, Andrus Vaariku Kröösus ja Anne Reemanni Marie ("Priius - kallis anne") ja Da-

jan Ahmetovi Södur "(Taeva kingitus)".

7. Häämeel on avastada, et on siiski lavastusi ja rolle, mille pärast tasub teatrisse minna, ehkki hooaja üldpilt võib tunduda üpris kesisena. Kurvastab "Vanalinnastuudio" väsimus, Rakvere Teatri kõrvalejäämine teatripildis ja meie esindus-

teatri, Eesti Draamateatri ebaühtlus.

8. "Kiilaspäine lauljanna" Eesti Draamateatris, "Hurmav Hermann Göring" "Vanemuises", "Finaal" "Vanalinnastuudios", Rakvere Teatri ja Tartu Lasteteatri etendused.





*Kalj + Kivi novembris 1991.*

*T. Huigi foto*



Sündinud 23. märtsil 1951 Tartus Toomemäel. Lapsepõlv mõodus ülikoolilinnas ja Otepää koplite vahel vanaema ja lelle juures.

Kaheksa klassi läbimiseks käis neljas või viies koolis, alates Tartu 7. keskkoolist.

Hariidust jätkas kahe aasta vältel raudteekoolis, pärast selle lõpetamist töötas paar kuud auravedurijuhi abina Valgas. Sõjaväes teenis raudteeväeosas Mandžuurias.

Kunstihuvit argitas lapsena Otepää lell graafik Ago Kivi. Sirge joone tõmbamise sai selgeks insenerist isa kõrval. Pärast kroonut läks Tartu Kunstikooli, kus pidas vastu kaks aastat. Seejärel omandas keskhariduse õhtukoolis ning asus 1975. aastal Kunstiinstituudis moekunsti õppima. Juba Tartu aegu õmbles endale ja teistele moerõivaid, kuna poest polnud neid saada.

Instituudis korraldas koos Toomas Kivi, Raivo Järvi ja Veljo Vingissarega "Sülf"-show'sid. Ühes onu Raivoga esines telesaates "Laupäeva õhtul koos isaga".

"Tallinn filmi" nukufilmis hakkas pärast instituuti 1980. aastal tööle režissööri assistendina, samas alustas debüütfilmiga.

Tööd 1981 valmis kolmeteistkümneenda stsenaariumivariandi põhjal esimene film - muusikalise-visuaalne kompositsioon "Paberileht", lihtsamalt öeldes lugu paberilehe seiklustest. Järgmisel aastal tuli aga teha traditsiooniline ümarnukufilm "Pagar ja korstnapühkija". Eksperimenteerida võis jälle filmiga "Sõlm" (1983), proovides elustada nõõri kui ruumilist joont; tarvitas kahte erinevat värvi nõõri, mis seotud sõlme. "Tähe mõrsjas" (1984) käsitles meie rahvaluulet, visuaalse pildi kujundamisel asetask rõhu lõnga ja tekstiili faktuurile. "Klaasikillumängus" (1985) toimub muusikarütmis klaasmaastike vaheldumine nagu kaleidoskoobis. Kahe talvega valmis senitehtutest kõige pikem (15 minutit) film "Miks puud ei kõnele" (1988), milles kasutas naturaälvõtteid inimestest talvises metsas, need kandis hiljem üle animatsioonitehnikasse. "Tõus" (1989) on nagu eelminegi töö mustvalge; Andres Tali kümne aasta vältel loodud graafika seati ritta ning film püüab nende sisemist kineetilist edastada. Uutmine ühiskonnas sundis järgmisena ette võtma ühe osa "Looduslugu" neljaosalisest kommertsseriaalist "Koolilood" (1990), kus teisteks lavastajateks olid Riho Unt, Hardi Volmer ja Rao Heidmets. Üheksas film, lamenukktehnikas "Sokk" (1991) kujutab endast abstraktset sündmuste jada, üheks motiiviks seejuures soku võitlus oma varjuga.

Abilisteks on olnud (kaas)stsenaristina Tiit Kändler ("Paberileht", "Pagar ja korstnapühkija"), Toomas Kall ("Sõlm"), Tõnn Sarv ("Tähe mõrsja"), "Miks puud ei kõnele", Tiia Toomet ("Klaasikillumäng"), Andres Tali ("Tõus").

Operaatoritöö on teinud Tõnu Talivee, kahe viimase filmi puhul Urmas Jõemee. Muidugi, on teisigi kaasaaitajaid, sest ta teeb ikkagi filme koos meeskonnaga, kuigi eelistab seejuures väikest rühma.

Kõige rohkem meeldivad talle endale "Puud" ja "Tõus", neis suutis ta paremini kui ülejäänutes väljendada neid emotsioone, mida tahab vaatajateski tekitada.

Autori teedid. Tänu Elbert Tuganovile jõudis nukufilmi, tema "Ohvri" juures õppis assistendina nukke liigutama. (Edaspidi on oma filmide puhul peaaegu alati ise materjali liigutanud.) Tuganovi "Jalakäijaid" ning Heino Parsi "Nael I" hindab siiani eksperimentaalfilmidena. Muidugi võib Eesti joonisfilmis leida rohkesti häid asju, nii Priit Pärnalt kui Rein Raamatult; sedasama enam kogu maailma animafilmis. Konkreetseid iidolid siiski puuduvad.

Animatsiooni kujutab endale ette ühe kineetilise kunstina. Ruumiline animatsioon võimaldab kõike, ka seda, mis tundub võimatu mängufilmis.

Tunnustust kriti ei vaja, hea meel on, kui mõnda oma filmi vaadates tunneb mõne koha peal rahuldust. "Tõusuga" käis Oberhauseni festivalil, paraku näidati seda kümne mustvalge eksperimendi hulgas eelviimasena. Ei pea end eriti aktiivseks suhtlejaks, seepärast eelistab festivalidele Skandinaaviamaade animatsiooni-filmi üritust "Nordic Light", mis tänava suvel toimub Eestis.

Harra stuudio. Instituudi aegu joonistas ja avaldas hooltsasti karikatuuere, nüüdki teeb neid vahel iseendale. Joonistab meelsasti, viie aasta eest korraldas Kinomajas isegi näituse. On hakanud puutööga tegelema, koduse mööbli valmistab ise, vahel suudab aga stuudioski selalal kaasa aidata.

Kursusekaaslastest abikaasal tekstiilikunstnik Signe Kivil aitab nii mõnigi kord tellimusi teostada.

Perekonnas kasvab viis last vanuses kolmest kolmeteistkümneenda eluaastani.

Kodud. Pärast puubarakkini ning Lasnamäe ateljeed said kui paljulapseline pere suurepärase korteri vanalinna neljandale korrusele. Ise nimetab seda hästi korraldatud pööninguks.

Vahelaise depressiooni järel tunneb taas optimismi. Kuigi on olnud kemplemist nii siin kui Moskvas, on saanud stagnaajal neid filme teha, mida ise on tahtnud. Nii võinuks kesta pensionini. Nüüd puhtalt eksperimentaalfilmile keegi naljalt raha ei anna. Juhul kui peabki mõneks ajaks pere toitmiseks muud tööd otsima, kujutab oma edasist saatust ikkagi osana eesti nukufilmist.

Sulev Teinemaa



THEATRE. MUSIC. CINEMA. JANUARY 1992  
 ESTONIAN CULTURAL MAGAZINE. PUBLISHED MONTHLY BY "PERIOODIKA".  
 EDITOR-IN-CHIEF: PEETER TOOMA. THEATRE EDITORS: REET NEIMAR, MARGOT  
 VISNAP. MUSIC EDITORS: NELE ARASTE, IMMO MIHKELSON. CINEMA EDITORS:  
 SULEV TEINEMAA, JAAN RUUS. ART DIRECTOR: MAI EINER. NARVA MNT. 5, PK 3200,  
 TALLINN 200090, ESTONIA

---

## THEATRE

### A. OJA. A man in a lighted box (9)

Largo desolato, a drama by the President of the Czech and Slovak Federal Republic, a distinguished dramatist Vaclav Havel, was produced by an Estonian well-known writer and stage director Mati Unt in the Estonian Drama Theatre. This is a universal story about the "human core" which reaches over centuries and it does not make any difference whether it is set in a pro-Communist Czechoslovakia, in a controversy-torn Yugoslavia or in a nationalist Estonia. Ain Lutsepp who plays the protagonist, a doctor of philosophy, is excellent.

### A. HEINAPUU. What has Revolution got to do with Man? (13)

The series of novels entitled Truth and Righteousness by the Estonian classic A. H. Tammsaare has undergone several stage adaptations. A new adaptation is now produced by the writer and director Mati Unt of the third part in the series which is set in Tallinn during the 1905 Russian revolution and on the farm of the protagonist. Having gained from the experience of his predecessors, Unt presents Tammsaare as a doubting freethinker, as a questioner, who has no particular message or conception to hand down to us. This is appropriate for Unt's ironic theatre. He offers variations on the themes of love, freedom, death and redemption without wishing to explain everything in detail. There is a panoply of minor roles which carry the production.

### M. VALGEMÄE. An Estonian on an off-off Broadway stage (21)

M. Valgemäe, Estonian theatre critic who lives and works in New York, analyses the writer and director Mati Unt's drama Doomsday which was produced in an off-off Broadway theatre. Doomsday, which was first published in Estonia by the Looming magazine in 1972 and which in 1977 appeared in the English translation by Maire Jaanus and Mardi Valgemäe in the magazine Modern International Drama, has now been produced by Linda Pakri, a stage director of Estonian origin, in the Arts Club Theatre. The first performance of Doomsday was in New York in late August 1991.

### Brecht is dead. Brecht must live (47)

German arts columnist Dieter E. Zimmer in Die Zeit looks at the legends, the downfall and an expected new rise of the illustrious Berliner Ensemble. The famous Brecht theatre is becoming a museum, he says, where the goal is to exhibit the authentic

Brecht in the original setting. But the destructive and innovative Brecht has been replaced by the rule and from the rule it has become a stale repetition. Nothing is as ephemeral as the avant-garde. And the Berliner Ensemble is not what it used to be. It has reached a creative and ideological crisis and has to undertake a painful search for regaining its status quo in the unified Germany.

### Theatrical questionnaire (81)

20 critics answer the editor's questions about the previous 1990/91 season. In their answers the critics discuss the current repertoire, the best new productions, designers and actors (leading and supporting), tendencies and problems which stand out on our theatre scene today.

---

## MUSIC

### E. MÄGI answers (3)

The formation of Ester Mägi (b 1922), a most original Estonian woman composer, was greatly influenced by her teachers M. Saar and V. Shabalin. For thirty years she shared her expertise in the field of music theory with her students at the Tallinn Conservatoire. Her work in diverse genres is frequently performed, especially her choir and chamber music. Characteristically her answers to T. Järg's questions are modest and concise.

### M. PÄRTLAS. The intonational sources and semantics of themes in Tubin's later symphonies (33)

Eduard Tubin is believed to have stated that his music is free from all nonmusical associations. M. Pärtlas proves that it is not exactly the case. There are plenty of them in his work which does not mean, however, that there is a reason to supplement his work with a programmatic narration or description.

### 1991 - new bridges over troubled waters? (40)

The seven days of last July which accommodated the Tallinn international choir festival and a major event called "Bridges of Song" (with cantatas and oratorios in Tallinn churches) have edged their way into the European calendar of cultural events. The successful performances of large-scale works in four of the finest churches in the capital of Estonia were a plus to the organizers' advantage. The past event and a possible participation of VOX EST in organizing the next music festival in 1994, a year of the traditional nationwide song festival, will be discussed by the conductor Tõnu Kaljuste,



producers Rein Lang and Tiit Ojaveski and the editor of this magazine Peeter Tooma.

#### **A summary of the life of August Kristall (68)**

The internationally renowned Estonian violin maker August Kristall (1866-1925) reminisces about his childhood, studies and his working life. The manuscript which dates from 1914 is deposited in the Estonian Theatre and Music Museum.

---

## **CINEMA**

### **Emotionally biting bulldog (24)**

A translated article which deals with the work of Alan Parker (b 1944), one of the most popular British film directors today. So far only two of his films have been shown in Estonian cinemas, namely *Angel Heart* (1987) and *Mississippi Burning* (1988), but his work is well known via Finnish television and video clubs. The original article came out at the end of last year after Parker had completed *Come See the Paradise*, which is the one before his latest film now. Parker is very skilful in changing people's moods. His films have often aroused a lot of controversy, even anger from the audiences and critics. In spite of that, or, because of that, Alan Parker is the only British film director who is continuously engaged to make films in America and who can freely decide what to film. As a man Parker has, his menacing and gloomy look notwithstanding, a need, even an obsession to talk about his films, a kind of mission to unravel their plot, concept and origin. The written expression of this wish is this article.

### **R. KUDU. Jewelled legs, a crocodile between the legs (40)**

A sharply critical article of the repertoire of our cinemas by a woman writer and journalist. The repertoire in our cinemas is dominated by violence and sex and melodramatic love stories in which the recipe for happiness is always the same, despite the fact that the films have been released in different countries. There is a more detailed discussion of the box-office hits *A Jewel Novel* and *Crocodile Dundee*. In the second part the writer brings several examples of art films being included in the cinema repertoire in other countries, whereas in our country they have almost disappeared.

### **E. LAASI. Just look at their faces! (63)**

The historian Evald Laasi reviews the Year of documentaries by Andres Sööt entitled *The Year of the Dragon* (1988) and *The Year of the Horse* (1991). The reviewer says that it is not possible to judge which is better because these two make a whole. We can see very clearly how the situation in Estonia changed within two years, how the demands of the

people became more and more radical. The interval of two years between the making of the two films has benefited them as the differences in the circumstances are all the more visible, which would not have been the case without the intermission. The reviewer singles out the sections in which the non-Estonian opposition to our freedom fight is shown. He brings a lot of examples which prove how tough our enemies are. E. Laasi thinks that the film should be shown abroad, for example, in embassies so that the people there would understand that the claim made by a section of Russian-speaking population that their human rights have been infringed upon is a fiction.

### **P. TOOMING. From an amateur photo to an elitist one (72)**

Peeter Tooming, an Estonian documentarist and art photographer, is extremely critical of the state of Estonian art photography, its moods and trends. When in the 1960s and even in the 1970s Estonian photo was widely admired because it was intriguing and cliché-free, it had, by the early '90s, reached a point when it was almost non-existent for foreign critics. Because of that the historic "golden" sixties tend to fall into oblivion. The Estonian Photographers' Union has done nothing to improve the situation. Tooming singles out the excellent work of Peeter Laurits and Peeter Linnap which has not been given enough attention at the latest exhibitions. Are our juries unable to differentiate between high quality and mediocrity?

### **Persona grata. KALJU KIVI (93)**

A profile of Kalju Kivi (b 1951), a puppet film maker in the Tallinnfilm studio. Having launched on his career in 1981, he has now nine puppet films to his credit. In each of them he has experimented with new materials and has sought novel formal solutions.

---

## **MISCELLANEOUS**

### **T. LUUK. Ernest Pignon Ernest (59, 96)**

The art scholar Tamara Luuk gives an overview of the work of Ernest Pignon Ernest (b 1942), a French artist, who has shown his poster-like installations in Paris, Naples, Antwerp, and other cities, very often paying homage to artists, writers, composers, filmmakers, etc. (to Rubens, Pasolini, Boccaccio, Rimbaud, etc.) To characterize Ernest's work Tamara Luuk has chosen an essay-like preface to a collection of poetry by Rimbaud which was written by Jack Lang, French Minister of Culture and illustrated by the serigraphs by Ernest. (A. Rimbaud. *Préface de Jack Lang*. Editions J. C. Lallès. 1991).



Sageli esitatakse mulle küsimus, mille eesmärgiks on teada saada, kes on mu lemmikkunstnik, poeet, kelle luulet ma sagedamini loen, film või heliteos, mis on jätnud minusse kõigjal ja alati saatva mälestuse. Kui asi puudutab Rimbaud'd, siis täpsustatakse: ninetagu ma oma lemmikpoeem, värss, mis on mulle armas...

Teie, kes te armastate Rimbaud'd, esitage endale hetkeks seda laadi küsimus ja te mõistate mu kimbatust. Segadust, mis on selle võrra suurem, et meie maa traditsioonide kohaselt peaksin ma ministriina kõigele vastata suutma.

Rimbaud' looming ei sisalda minu jaoks valikuid. Tema kirjad, tema poeemid - kõik on mulle ühtviisi rõõmu ja meeldivat elamuse allikaks. Katsudes läbi oma "saladusi", seda, mida üks poeet nimetas kord "ebatavaliseks aiaks", taasavastan ma maitse, hõrgutava ja võõrapärase, mida kutsutakse eelistuseks. Rimbaud' puhul võrsub mu eelistuste aed "Illuminatsioonidest".

Niipea kui tegu on eelistustega, pole loogikaga midagi peale hakata. See on juba kord nii, seda ei saa seletada. Osadusrõõm on sageli nõudlik. Tä eeldab, et neile, kes su poole pöörduvad, julgul kui küsimus pole valiku või arusaamise vajaduses, pakutakse põhjus armastamiseks. "Illuminatsioonide" juurde juhatab mind õigupoolest need kohn: talhe olla vaba, ilu vendluse järele ja kaasaegsuse otsing. "Illuminatsioonide" nagu Lautreamont'i "Chants de Maldarorigi" esteetiline julgus tähistab revolutsiooni kunstiajaloo. Oma sõnavara, oma kunstiloomingu perspektiive märgistava sõnumiga ulatuvad mõlemad märksa kaugemale poeesia kui kirjandusžanri piiridest, puudutades kõiki loomesfääre. Niisamuti kui reimist vabastatud poeem "Illuminatsioonides" veel ainult iseendale kuulub, kuulub klassika reeglise sõltumatu lugeja siin tervensiti teosele. Selles sõltumatus leiab ta oma vabaduse. Ja teost otsast lõpuni läbiva absoluutse vendluse paatose. "T a o n m e i d k õ i k i t u n d n u d, m e i d k õ i k i a r m a s t a n u d". Ja moderne vaimu, linna vaimu, mis oma tulede, teenistujate, barbaarsuse ja vagabundlusega, oma noorusega, loob lõpmata olulise kokkupuutepunkti kunsti ja tänava, kunsti ja elu vahel.

Midagi ei saa võrrelda selles teoses käsitletavate teemade rikkumisega, kõik siin on üllatus.

Püüdes selgitada, miks mu Rimbaud'-elistus kulmineerub "Illuminatsioonidega", avastan ma, et igas neist, nii mulle tundub, heistub Ernest Pignoni Ernesti vari. Vari, mis kuulub vaprale kuulutuste kleppijale, poeetilistel ajenditel võitlejale, keeldude ignoreerijale. Teosesse kaalutud vabadus väljendub nüühist boheemlaslikult riietatud pagevas Rimbaud's kui tema enesestmõistetavas enesepakkumises linnamüüriidel. Ma armastan seda jultunud igavese lahkuja, alatise reisil olija hetkeks peatatud vabadust. Pilk äraolev, viivuks seisatud keha rahulik, valmis ülinema silmapiiriga. Neist illuminatsioonidest paberil leian ma olemuslikku vennaarmastust, nii iseloomulikke Ernest Pignoni Ernesti loomingule. Loomingule, mis ei paku end ainult vaatamiseks, vaid annab end terovenisti, kommentaarideta, veiderdamata. Pignoni loodud portreed on nagu linna tuled, mida Charlot lakkamatult ilhe noore pimedaga jagab. Sest olla nägija pole paljalt meelte asi. See on soodumus, jagatud avastuste eetika.

Need tööd on meiega, on meie tänavail. Selleks, et anduda nende imetlemisele, pole tarvis minna paikadesse, kus ruum on ekspositsiooniseinte päralt. Meie ees on ilhe hülgava linna esimeste kodanike portreed, linna milles me kõik igatseme kord kohtuda, et võida imetleda "esimesi". J õ u l u d m a a p e a !

Nende portreede tänapäevsus, loobumine akademismist ja silmanähtav rõõm oma ajaga ühinenemisest, nende võime müüridest keha kasvatada meeldib mulle. Alates Rimbaud'st, me teame, on kohustus olla kaasaegne mõeldapääsmatu.

Ilma linnata kaotaksid need hapra paberi efermeersel toetusel püsivad portreed oma tähenduse. Kaotaksid oma olemispõhjuse, muutuksid tühjalt kaunisteks joonistusteks. Nende praeguses ilus seevastu on sillutiste ja plaazide mälestust. Ernest Pignoni Ernesti loomingust leian taas "Illuminatsioonide"-Rimbaud' elualue kohtumise linnaga. Kohtumise, millele teokssaamine eeldab võitlust ühtaegu kahel rindel - afiseerimiskeelu ja aja võitmatusega.

Rimbaud' ja Ernest Pignon Ernesti loominguga kokkupuude saab oma õige tähenduse niipea, kui me mõistame, kuivõrd ilhele territooriumile - rändaja ja vagabundi omale - nad mõlemad kuuluvad. Läbitavates linnades ilhineb poeedi ja kunstniku siluett. Nende ilhiseks keeleks on pagemise keel. "L e i d a k e e l..." Nende vagabundihing kuulub linlasele. Vastu hakkav, jätab ta maha linna, selle seadused ja kodanikud selleks, et... kord tagasi tulla. Avar süda, täis muret tekitavat ilu.

Ajal, mil igailhe mõtteis sünnib uus linnatäheistus, igatsen ma leida neist tunniühena seisva nooruki kujutistest kiinitust lootusele, et me oskame kord muuta sõbralikumaks ja soojemaks oma linnade tuled.

Tõlkinud TAMARA LUUK





Ernest Pignon Ernest. Hommaaž Rimbaud'le Pariisis Charleville'is 1978-1979. a.





Parasootide la:  
T92-87a  
12.02.92