



Tõnu  
Õnnepalu

TÕNU ÕNNEPALU NÄIDENDID  
TÄNAVUSED TEATRIFESTIVALID

VASTAB MÄRT-MATIS LILL  
C. P. E. BACH 300

JAAN TOOMIKU „MAASTIK MITME KUUGA”  
TALVIKU JA VIHMA „OKUPEERI OMA MÜÜR”

Vastutav väljaandja Marika Rohde  
tel 6 83 31 33  
marika@kl.ee

Peatoimetaja Madis Kolk  
tel 6 83 31 32  
madis@temuki.ee

Teater Madis Kolk

Muusika Tiina Õun  
tiina@temuki.ee  
tel 6 83 31 35

Kino Sulev Teinemaa  
tel 6 83 31 36  
sulev@temuki.ee

Kujundus Jüri Kass  
tel 6 83 31 34  
jyri@temuki.ee

Keeletoimetaja Kulla Sisask  
tel 6 83 31 37  
kulla@temuki.ee

Tekstitöötlus Pille-Triin Kareda  
tel 6 83 31 30  
pille@temuki.ee

Fotograaf Harri Rospu  
tel 5 20 63 12

Toimetus 10146 Tallinn,  
Voorimehe 9  
pille@temuki.ee  
faks 6 83 31 31

Väljaandja Sihtasutus Kultuurileht  
10146 Tallinn,  
Voorimehe 9

Trükk AS Pajo  
80041 Pärnu,  
Lille 4



Kirjanik ja festivali  
„Draama 2014”  
kuraator Tõnu  
Õnnepalu novembris  
2014.  
Vt lk 13, 21 ja 28.  
Harri Rospu foto  
Jüri Kassi fototöötlus



Dimiter Gotscheffi „Ivanov” „Theatertreffenil”.  
Vt lk 32.  
Thomas Aurini foto



Andrew Lloyd Webberi  
„Ooperifantoom” Vanemuises.  
Vt lk 50.  
Gabriela Liivamäe foto Vanemuise arhiivist

AJAKIRI „TEATER: MUUSIKA. KINO” ILMUB  
EESTI VABARIIGI KULTUURIMINISTEERIUMI  
TOEL.

Toimetuse kolleegium:  
Jaak Allik, Sulev Keedus, Mait Laas, Margus Pärtlas,  
Peeter Raudsepp, Riina Sildos ja Helena Tulve.

Kodulehekül [www.temuki.ee](http://www.temuki.ee)

Tellimine [www.tellimine.ee](http://www.tellimine.ee) 6 17 77 17



„Maastik mitme kuuga”, 2014.  
Režissöör Jaan Toomik.  
Vt lk 83.



**Toomas Kiho** **Avaveerg**  
Kultuur on olemise koda 3

**Vastab**  
Märt-Matis Lill 4

## teater

**Alvar Loog** Aeg ja ajalugu dramaturgidena  
Tõnu Õnnepalu näidendites  
*„Sajand“ Ugalas ja „Vennas“ Eesti Draamateatris* 13

**Enn Siimer** Draamafestival ja eestlaste teatriusk  
*Festival „Draama 2014“* 21

**Enn Lillemets** Meil siin luuleteatris  
*„Teatro poetico“ festivalil „Draama 2014“* 28

**Liis Kolle** Autoriteater versus lavastajateater  
*Festival „Theatertreffen“ 5. – 18. V 2014 Berliinis*  
*Festival „Autorenteatertage“ 5. – 14. VI 2014 Berliinis* 32

**Kaia Otsak** Balto-teatri-sotsiaal-kunsti-esteetika-tsiivilisatsioonitantsu-scandal  
*Festival „Baltoscandal“ 2. – 5. VIII 2014 Rakveres* 43

## muusika

**Tiiu Levald** Legend, maagiline helide maailm ja kujutluste sülem  
*Andrew Lloyd Webberi muusikal „Ooperifantoom“*  
*Vanemuises* 50

**Maia Lilje** ERSO aeg I/IV  
*Sulaaeg II 1957 – 1960*  
*(Vt ka artikleid TMKs 2014, nr 3, 4 ja 5 ning Ivalo Randalu artikleid TMKs 2013, nr 8-9 ja 12 ning 2014, nr 1 ja 2)* 59

**Ines Reingold-Tali** Sound art ja muusika IV  
*Mürade kakofooniast helimaastikukompositsioonini...*  
*Kunst, akustiline ökoloogia või hoopis...?*  
*(Vt ka TMK 2014, nr 5, 8-9 ja 10)* 70

<b>Maris Valk-Falk</b>	Carl Philipp Emanuel Bach 300 <i>Fragmentarium</i>	76
<hr/>		
<b>kino</b>		
<b>Martin Oja</b>	Maastik väärtfilmi, seisundi ja muuga <i>Jaan Toomiku mängufilm „Maastik mitme kuuga“</i>	83
<b>Rein Tootmaa</b>	Võitlus müüriga ehk 1 – 10 – 99 <i>Artur Talviku ja Peeter Vihma dokumentaalfilm „Okupeeri oma müür“</i>	91
<b>Peeter Sauter</b>	Eelmisel suvel Pärnus ja ETVs... I <i>Pärnu rahvusvaheline dokumentaal- ja antropoloogiafilmide festival</i>	98
<b>Mathura</b>	Matsalu 12: loodusfilmi mured ja rõõmud	106
<b>Kalle Mälberg</b>	Nagu ahvi karastusjook	110
<b>Lennart Puksa</b>	Murtud tiivaga lind <i>Michael Cimino mängufilm „Taevavärv“</i>	116



# KULTUUR ON OLEMISE KODA

Otsitakse kultuuri väärtust<sup>1</sup> – päritakse siis selle järele, milliseid väärtusi üks kultuur kannab ja hõlmab, või küsitakse asiselt, mida on üks kultuur väärt. Ühel juhul on jutt kultuuriväärtustest ja teisel juhul kultuuri väärtusest, mida justkui saaks mõõta rahas, selle väärtuse mõõdupuuga.

Kardan, et mõlemal juhul ollakse kultuuri ontoloogilisest sisust kaugel. Kuigi jah, tõepoolest kultuur nõuab raha (enamasti nii selle „tegemine” kui ka „tarbimine”) ja turumajanduse tingimusi kultuuriväärtusi vahel tõesti rahas ka mõõdetakse, näiteks teevad seda kindlustuskompaniid, kuigi õiget hinda ei saa keegi: mis siis ikkagi on „Mona Lisa” või, Eestile lähemale tulles, näiteks Narva Aleksandri kiriku hind? Või Võru suitsusaunakultuuri hind?

Kui juba kultuuri puhul kõlab veidi kummaliselt küsimus hinnast, siis sootuks pöörane on küsida, mis maksab üks rahvas või mis maksab üks keel. Need pole müüdavavad. Nende säilitamise vajadus ei tulene muide ka seadusest, kuigi umbes nii on kuulsas preambulis kirjas; lugu on vastupidi: me teame nahunii, et rahvast, keelt ja kultuuri tuleb säilitada, ning see aksiomaatiline tõik on põhiseadusesse lihtsalt samuti üles kirjutatud. Säilitusvajadus tuleneb loomulikust enesealalhoiuinstinktist, mis meid valdab selle rahva liikmetena, selle keele kõnelejatena ning selle kultuuri kandjatena. Ses mõttes sarnaneb lugu bioloogilisele liigile omaste instinktide ja tungidega – püsida ning anda järglasi, kes kannaksid edasi isaisade ja emaemade „geene” – nii kultuuris kui elus. Maaailma liigiline mitmekesisus on rikkus ning iga liigi väljasuremine tragöödia. Maaailma kultuuriline mitmekesisus on rikkus ning iga keele või rahva väljasuremine on tragöödia. Kultuuri mõte ei erine palju elu mõttest. Üks iseloomustab natsiooni, teine indiviidi.

Nende vahekordade üle järele mõeldes võib kergesti jõuda tõdemuseni, et Heidegger eksis, kui ütles, et keel on olemise koda. Tegelikult on keel pelgalt mõtlemise koda, meie olemist määratleb aga kultuur. Kultuur on olemise koda.

Kultuur on see, kuidas me „oleme”. Kuidas me teretame, kuidas ja mida sööme, kuidas istume, millised on meie laulud ja lood, pühad ja pajatused. Kuidas kasvatame lapsed, kuidas jõuame täisikka, ja kui lõpuks lahkume, siis millised näevad välja meie hauad ja surnuaiad jne. See kõik on kultuur, mis kujundab meie olemise ses ilmas. Ja kõik kõrged ja kaunid kunstid võrsuvad sellelt aluspinnalt ja toetuvad sellele, nad „hingavad” seda.

Ja mis on siis rahvas? – Tema on see, kes on. Ja tema on ka see, kes mõtleb. Ta kannab seda kultuuri. Ja mõtleb selles keeles.

Võõrsil, väljaspool omaenese kultuurilist koda on teadagi keeruline talletada oma kultuurilist olemist. Siin avaldub iga kultuuri elujõud kõige ehedamalt ja dramaatilisemalt: kas võõrsil suudetakse endaks jääda? kas lahustutakse seal? või hoopis alistatakse sealne ja muudetakse ta endasuguseks? Näiteid on maailm täis. Ja enamasti, v.a sümbiootilistel erijuhtudel, on ohus kultuuri püsimine. Nii neil juhtudel, kui olla ise võõraks võõrsil, kui ka siis, kui võõras on sinu olemise kojas.

TOOMAS KIHO

<sup>1</sup> Eesti Kultuuri Koda korraldas 22. – 23. XI 2014 Haapsalus esindusliku visioonikonverentsi „Mis on kultuuri väärtus?”

Märt-Matis Lill novembris 2014.  
*Harri Rospu foto*





# VASTAB MÄRT-MATIS LILL

**Tänavu aprillis sai sinust Heliloojate Liidu esimees. Olid eelnevalt kuulunud HLi juhatusse, sa ei asunud ametisse valge lehena, vaid olid ilmselt väga põhjalikult läbi mõelnud?**

Olin olnud juhatuses enne päris pikalt ja tegutsenud mingites suundades, eelkõige suhelnud teiste loomeliitudega meid ühendavates küsimustes, ning mul oli enam-vähem arusaam, mida ma teeksin, kui oleksin esimees. Mind huvitas laiem pilt, suhtlemine teiste loomeliitudega, samuti välispartneritega.

Teha oleks päris palju, aga tuleb endale aru anda, et meie võimalused on väga piiratud. HL ei ole kõikvõimas, nii inimlik kui majanduslik ressurss seab oma piirid. Praegu kulub meil väga suur energia liidu 90. tegevusaasta juubeli peale, sellega on seotud kontserdisari „Eesti Heliloojate Liit 90“ ja veel mõned muud üritused.

**Kuidas tekkis selle kontserdisarja idee?**

Ma päris täpselt ei mäletagi, kuidas see kõik algas. Mina olen tegelnud peamiselt sarja sisulise kontseptsiooniga, meie liidu töötajate ja minu heade kolleegide Elis Vesiku ja Kristo Matsoniga, oleme arendanud mitme koostööpartneriga erinevaid ideid. Eesmärgiks on mõtestada lahti seda olulist, mida Heliloojate Liidu liikmed läbi aegade on teinud. Loomulikult saab esitusele tulla vaid väike osa, sest häid heliloojaid ja teoseid on Eestis palju. Oleme võtnud lähtekohaks eesti muusikaajaloo erinevad kümnendid ning püüdnud leida neist kõigist midagi iseloomulikku, aga ka üllatavat.

Esindatud on peaaegu kõik olulisemad žanrid, muusikalistest lavateostest kammerpalade ja bigbändi lugudeni. Mul on hea meel, et suur osa eesti muusikainstitutsioonidest on asunud meie partneriteks, sealhulgas Tallinna Filharmoonia, ERSO, RAM, Eesti Filharmoonia Kammerkoor, Estonia teater... Üks asi, mida me lisaks kontsertidele tahame pakkuda, on natuke laiem kultuuri-teoreetiline pilk erinevatele ajastutele ja nähtustele meie muusikaajaloos. Oleme palunud kontsertide eel rääkima mitmeid eesti juhtivaid intellektuaale, kirjanikke ja kultuuriteadlasi. Avakontserdil peab ettekande Mihhail Lotman. Hilisematel astuvad üles näiteks Valdur Mikita, Marek Tamm jt.

**Kas Heliloojate Liit on üldse kontserte korraldanud?**

HLi üritus on eesti muusika päevad, aga rohkem eriti mitte. Kontserdi korraldamine on päris suur töö. HL tegutseb suurelt osalt Kultuurkapitali regulaarsetest toetustest ja mingil määral tulust, mida me saame oma ruumide väljaüürimisest. Seda ei ole nii palju, et saaks väga suurelt mõelda ja tegutseda.

**Kuidas näed tihedamat koostööd teiste loomeliitudega?**

Koostöö on mingil määral nagunii olemas. Praegu on asutamisel loomeliitude seltsing. Kunagi tegutses loomeliite ühendav kaunite kunstide koda, nüüd on idee seda jätkata. Käisime umbes nädal aega tagasi ka ministriga kohtumas ja rääkisime vajadusest regulaarselt ministeeriumiga suhelda.

**Koosolekutel istumine on üksjagu rutiinne. Kuidas sa stressi talud? Kas see loomingut ei hakka pärssima?**

Koosolekute hulk on esialgu jäänud mõistlikkuse piiresse. Meil on tööjaotus ja ma ei pea ka päris kõikide asjadega tegelema. Kui miski väsitab ja stressi tekitab, siis on need intriigid ja mingid suuremad kultuuripoliitilised jamad, mida aeg-ajalt ikka paraku ette tuleb.

**Oled ajakirjanduses avaldanud artikleid mitte ainult muusikast, vaid ka ühiskonda puudutavatest probleemidest. Kas oled end ka poliitikas tegutsemas ette kujutanud?**

Seda küll mitte. Ma olen mõelnud selle üle, et mis on minu meelest paljudes asjades Eesti probleem. See on parteistumine. Minu meelest on Eestis vaja tugevaid jõude, kes ei oleks otseselt parteilises mõttes poliitilised. Loomeliitudel ongi selles mõttes oluline roll olla tugev mitteparteipoliitiline jõud ja tegutseda selle nimel, et olulistest asjades oma sõna öelda ja kaasa rääkida. Teine küsimus on muidugi see, et kui huvitatud on poliitikud selliste jõududega suhtlema. Sirbi skandaali ajal tuli see päris teravalt välja. Muu hulgas kõlas seisukoht, et ega loomeliidud ei olegi kogu eesti kultuur. Seda oli üsna nukker kuulda. Tõepoolest, tervikuna tõesti ei olegi, aga loomeliidud esindavad ikkagi väga märkimisväärset ja olulist osa eesti kultuurist. Karl-Martin Sinijärvel on selle kohta päris hea metafoor – ega Eesti vabariigis elav eesti rahvas ei esinda ka kogu eestlaskonda.

**Tippinterpreediks kuskil katusekambris või garaažis harjutades ei saa, see on mõeldamatu. Kirjaniku või kunstnikuna veel võib end ehk sel moel üles töötada.**

Jah, muusikutel on see lävi väga kõrge. Aga tegelikult ka teistes valdkondades. See on muuhulgas ka üks loomeliitude funktsioone – esitada oma liikmetele kõrgeid nõudmisi. Päris igaüks ikka ei saa loomeliidu liikmeks, ta peab olema ennast tõestanud, midagi saavutanud, tal peavad olema elementaarsed eeldused täidetud. Ma arvan, et see on väga hea, et on mingi lävi, et inimesed peavad pingutama, et sinna jõuda.

**HLil on praegu sada kaksikümmend liiget. On seda palju või vähe?**

Üsna parasjagu. Praktiliselt kõik professionaalsed heliloojad on meie liikmed. Teistes liitudes on see osatähtsus ilmselt natuke väiksem, võib olla päris arvestatavaid tegijaid, kes ei kuulu oma ala liitu, aga HL on selles mõttes väga esinduslik.

**Nõukogude ajal oli HLi liikmeks olemine väga oluline. Liitu kuulumata olid sisuliselt eikeegi, sest ainult liit ostis heliloojatelt teoseid. Nüüd on tellijaid**



## **teisigi, aga kas ka praegu pakutakse heliloojale midagi, nii et liidu liikme staatus oleks talle vajalik, lausa möödapäasmatu?**

Möödapääsmatu ilmselt mitte. Seda laadi hüvesid nagu nõukogude ajal – kortereid ja autosid – me enam ei jaga, aga ma arvan, et määrav on sümboolne kapital – inimesed tahavad end kuhugi kuulumise kaudu määratleda. Hea meel on selle üle, et noored heliloojad, kes muusikaakadeemiast tulevad, nende avaldused tulevad meile päris kiiresti. Aga muid hüvesid? Loomeliidu kaudu saab ministeeriumilt taotleda veidi raha, kui mõni inimene on tõesti väga hädas, aga see summa on väike.

## **Vene ajal olid HLil legendaarsed teisipäevased töökoosolekud. Kas praegu ka midagi sellist toimub, või mingit laadi seltsielu?**

Koosolekuid, kus ühiselt teoseid kuulati ja siis pärast kritiseeriti, praegu ei ole. Aga meil on regulaarsed väljasõidud, uusaasta vastuvõtt ja seda sorti seltsielu. Eelmisel kümnendil korraldas HL sarja „Helilooja, kes sa oled?“, kus heliloojad rääkisid oma loominguulistest lähtekohtadest, kõnelejatena olid kaasatud ka nendega seotud inimesed. See oli tore žanr ja kui tulevikus jõudu üle jääb, siis võiks mõelda, et hakata midagi sellist uuesti korraldama. Praegu võtab juubeliaasta lihtsalt suurema osa meie ressursist ära.

## **Käisid oktoobris Poolas rahvusvahelise uue muusika ühingu (ISCM) nüüdismuusika festivalil. Sa vist liigud endiselt päris palju ringi. Jaga palun muljeid.**

Wrocławis korraldatud maailma muusika päevad (World Music Days Festival) oli, jah, päris võimas asi. Poola on praegu koht, kus toimub väga palju huvitavaid, seda oli seal väga selgelt tajuda. Poolas on kultuur oluline. Oli näha, et seda rahastatakse päris hästi. On palju noori häid tegijaid, kellega rääkides tuli välja, et neil on tegutsemiseks head eeldused. Selle tulemusel on Poola rahvusvaheline positsioon praegu muutunud väga tugevaks, ehkki see on kogu aeg olnud üsna arvestatav. Näiteks prantsuse helilooja Pierre Jodlowsky, minust natuke vanema põlvkonna üks tuntumaid tegijaid, ütles, et Wrocław meeldib talle niivõrd, et ta elab umbes pool ajast seal, sest võrreldes Pariisiga on Wrocław kultuurielu kuidagi dünaamilisem. Kuna ta on Pariisis karjääri teinud helilooja, siis see on päris kõva näitaja.

## **Jüri Reinvere on ka kirjutanud Poolast väga positiivselt.**

Tema elas seal natuke varem. Selles mõttes ma ei oska võrrelda. Mulle tundub, et just viimase kümne aastaga on toimunud need muutused, mis on toonud kaasa väga arvestatava kvaliteedi tõusu.

## **Mida põnevat sa seal kuulsid?**

Väga erinevaid asju. Oli puhtalt kontserdimuusikat, aga sinna kõrvale ka väga eksperimentaalseid projekte. Päris palju oli videoga töid. See on asi, mida Eestisse veel nii palju ei ole jõudnud. *Live*-video, mis toimib reaajas koos muusikaga, selliseid asju oli päris mitmeid. Oli žanriüleseid töid. Projekt, mis mulle väga suurt muljet avaldas, oli selline, kus laval olid müramuusikat mängiv helilooja-

test koosnev ansambel ja rahvamuusikaansambel. Kontserdi pealkiri oli „Laptop versus Folk Ensemble Battle”, ühe loo esitas üks, teise teine seltskond, vaheldumisi. Publik oli ka väga entusiastlik, isegi eufooriline.

**NYYYD-festivali traditsioon on katkenud. Kas olemegi nüüdismuusika mõttes jälle provints? Üks regulaarne ja nii esinejate kui heliloojate poolest esinduslik uue muusika festival võiks vist riigis ikka olla?**

Jah, sellest on tõesti kahju. Ma loodan, et varem või hiljem see traditsioon mingil kujul jätkub, kasvõi mingis uues kuues. Tegelikult on minult välismaal päris tihti küsitud just NYYYDi kohta, et millal see toimub. Ja kui ma ütlen, et enam ei toimugi, siis on see äratanud päris suurt hämmeldust.

**Multimeedium ja live-elektronika, need annavad muusikale palju juurde. Aga puht-helikeeleliselt – mis suunas annab muusikat veel edasi arendada või mis praegu üldse toimub?**

Juba pikka aega on muusikas olnud väga palju suundi. Selles mõttes kestab selline postmodernistlik pluralism edasi, et ei ole usku ühtsesse nüüdisaegsesse helikeelde. Kui millestki natuke suuremast nähtusest rääkida, siis on päris mitmeid heliloojaid, kelle puhul on tunda spektralismi järellainetust. Võibolla on üsna levinud ka selline üleüldine muusika piiride kompamine, seda võis ka Poolas päris mitmes teoses tajuda – suhestumist teiste kunstidega, eriti visuaalsete kunstide, teatri ja *performance*’ikunstiga. Päris palju inspireerib heliloojaid tegelemine müraga, või müraga seotud erinevat laadi nähtustega. Elektronika võimaldab minna mõningates seda laadi aspektides eriti sügavale. See on üks tugev suund, mida on tajuda.

**Kas sind ka müra huvitab?**

Jah. Võibolla peaks täpsustama, mida ma müra all mõtlen. Tavaliselt peetakse müra all silmas mitteheli kõrguslikke helisid. Spektralismi kaudu tuli mõtlemine, et heli kui selline on akustiline nähtus, mida on võimalik väga ratsionaalselt analüüsida ja saadud analüüsi tulemusi ka loomingus ära kasutada. See laieneb selles mõttes ka mürale, et müra on samuti akustiline nähtus ja teda saab ka sellises analüütilises perspektiivis muusikas kasutada.

**Kuipalju sind ratsionaalne aspekt huvitab? Tegeled sa üldse selliste küsimustega?**

Mingil määral. Mulle on kogu aeg meeldinud, et loomingus oleks olemas ka analüütiline pool. Mulle on tundunud põhjendatud, et intuiitivsele lähenemisele oleks midagi vastukaaluks. Ma arvan, et heas kunstis ongi see läbi aegade niimoodi olnud, et väga tugev intuiitivne pool rajaneb suure osas analüütilisele. See ei puuduta ainult lääne kultuuriruumi muusikat, vaid ka näiteks india klassikalist muusikat.

Müra kasutamine on mind huvitanud pikka aega, seda on mitmes teoses ette tulnud. Mind on huvitanud eriti müra ja helikõrguste piiri otsimine, et kus helikõrgus läheb üle müraks ja vastupidi.



### **Kas oled teinud seda akustiliste pillidega?**

Jah, enamasti küll. Aga on olnud ka selliseid teoseid, kus on olnud koos nii instrumendid kui ka elektroonika.

### **Kas kirjutad ainult tellimusel? Kas neid on nii palju, et muuks ei jää aega, või on sul ka n-ö omaalgatuslikke kompositsioone?**

Põhiliselt on, jah, tellimused, neid on päris palju. Aga pigem on nõnda, et püüan oma ideid tellimustega seostada. Näiteks viimane orkestrilugu, kus mul oli saami joiguja Wimme. Mul oli juba mitu aastat mõte, et tahaksin teda kasutada ja kui tuli orkestriteose tellimus, siis ma mõtlesin, et see oleks hea võimaus. Rääkisin korraldajatega ja see sobis.

### **Aga kui palju su teoseid välismaal esitatakse? On sul täpne ülevaade, kes, kus, kunas mida mängib?**

Mingil määral on, aga eks ma mõnikord kuulen ka juhuslikult, et kuskil on midagi mängitud. Esitatakse üsna regulaarselt.

### **Kuidas eesti heliloojatel praegu välismaal läheb?**

Mulle tundub, et ikka päris hästi. Helilooming ja üldse süvamuusika on siin Eestis väheseid kultuurivaldkondi, millel on arvestatav rahvusvaheline prestiiž. See on väga suur asi.

### **Kuidas need välistellimused tulevad? Kas puhtisiklike suhete kaudu? Või saab HL ka siin midagi aidata?**

Isiklik pool on kindlasti väga oluline. Aga on üsna tavaline, et kui keegi tahab teha mingit koostööd, näiteks tulla Eestisse esinema, siis ta on huvitatud kelleltki ka tellima ja siis HL saab anda soovitusi.

### **Aga kas mõni meie helilooja on ka teenimatult unustatud või varju jäänud? Kas me ikka hindame piisavalt oma lahkunud meistreid? Kui kutselised kollektiivid EFK ja RAM esitavad eesti muusikat pidevalt, st koorimuusikat, sealhulgas kõige uuemat, kuuleb küll, ja mängitakse ka ansambeliteoseid, siis ER-SO teeb seda ikka väga pika hambaga...**

See on päris lai teema. Ma arvan, et nii eesti kui ka rahvusvahelise nüüdismuusika osatähtsus võiks olla kontserdikavades oluliselt suurem. See muidugi ei tähenda, et peaks korraldama ainult eesti või nüüdismuusika kontserte. Neile mõlemale keskendunud festivale meil õnneks toimub ja need on kunstilises mõttes eesti kultuuris arvestatavad sündmused. Aga kus minu arvates võiks asjad kaugemale areneda, on regulaarne muusikaelu. Ideaalis võiks näiteks igal sümfooniakontserdil kõlada ka üks eesti ja/või mõni kaasaegne teos. See on midagi, millega ma Helsingis elades päris ära harjusin – Helsingi filharmonia ja Soome Raadio sümfooniaorkestri kavad olid üles ehitatud just sellise põhimõtte järgi. Ja ma tajusin, et inimesed on sellega harjunud, nii et soome muusikast ja rahvusvahelisest nüüdismuusikast on seal saanud normaalne ja loomulik kontserdikavade osa. Ma aiman, et kontserdikorraldajad mõtlevad tihtipeale, et inimeste jaoks on nüüdismuusika

midagi harjumuspärast ja on parem seda mitte palju esitada, et nii inimesi rohkem saali meelitada. Aga kui inimesed seda niivõrd harva ja ebaregulaarselt kuulevad, siis neil ei tekigi kuulamisharjumust. See on nagu nõiaring. Nüüdismuusika kujutab endast ka justkui teatud laadi kunstikeelt, millest arusaamiseks on vaja sellega mingil määral kokku puutuda. Ja mis puutub eesti muusikasse laiemalt – kui me seda ise ei väärtusta, kes seda siis veel peaks tegema?

**Kuidas ikkagi kirjutamise protsess toimub? Heliloojad on sellest päris palju rääkinud ja kirjutanud. Kas oled huvi tundnud, kuidas nad seda kirjeldavad? Oled sa enda puhul jälginud, kuidas sina seda teed? Või see äkki üldse ei huvitagi sind?**

Eneseanalüüsil on ka mingid piirid. Kui hakata väga mõtlema, siis võib see hakata takistama. Aga teiste heliloojate puhul olen huvi tundnud küll. Eriti on mulle meeldinud Cage'i ideed muusika piiride radikaalsest laiendamisest ning Lutoslawski mõte, et muusika kirjutamisel on tema jaoks üks oluline motivatsiooniallikas ideaalse kuulaja leidmine.

**Aga millal sa kirjutama hakkad? Kas siis, kui kõik on enam-vähem viimse detailini paigas?**

Mitte nüüd lausa viimse detailini, aga enne ma, jah, üldiselt kirjutama ei hakka, kui on päris selge pilt, mida ma tahan teha. Oluline osa tööst on kontseptsiooni väljatöötamine. Ma kujutan ette, et see on midagi sarnast arhitekti tegevusega, kes enne põhiprojekti kallale asumist teeb eskiisi. See töö käib minu puhul suuresti peas. Minu õpetaja Eino Tamberg rääkis ka sellisest töötamise võimalusest, et sa lihtsalt kirjutad ja siis vaatad, mis tuleb. Seda laadi tegevus tundub mulle mõttekas ideede väljatöötamise etapis, aga teose kirjutamise ajal ma enda puhul ei näe sellist võimalust. Siis pead ikka teadma, mida tahad. Aga loomulikult, kirjutamise ajal käib pidev dialoog eelneva kontseptsiooni ja selle nii-öelda füüsilise tegelikkuse vahel, mida sa vormid. Töötades võivad tulla mingisugused ideed, mis kõige äärmuslikumal juhul lähevad üldise kontseptsiooniga isegi vastuollu ja siis mõnikord tulebki üldkontseptsiooni muuta – see muutub ja vormub kirjutamise käigus. Üks kõige põnevamaid ja inspireerivamaid asju ongi dialoog esialgse suure pildiga ja konkreetse valmiva tulemusega. Kirjutamine on mingis mõttes nagu liha luudele kasvatamine. Ja mõnikord tuleb välja asju, mida esialgse idee puhul ei osanudki oodata. See tohutu võimalusterohkus on loomingu puhul üks paeluvamaid asju – avastada teid, kas minna nii, minna naa, ja mida sa siis lõpuks valid.

Serialismi puhul oli predeterminatsioon hästi tugev, suur osa muusikast otustati ette ära. Selline helilooja ma ei ole. Ma arvan, et ma olen nende kahe, puhtintuitiivse ja ettemääratuse teljel kuskil vahepeal.

**Aga kui kõik ette ära määrata, palju seal siis loomingut on?**

Eks parameetrite ette paikapanemine on ka looming. Stockhausen, Boulez ja Nono kirjutasid kõik ju väga erinevat muusikat. See ei tule kusagilt iseenesest, see mida sa teha tahad, see on sinu otsus, mitte midagi ette antut.

### **Kas annad endale ka selliseid ülesandeid, et näiteks suhestuda mingit moodsa ajalooliste vormidega? Kasutad sa varasemaid vorme?**

Aeg-ajalt olen seda teinud. Ajalooga suhestumine on huvitav. Vanamuusika on mulle kogu aeg meeldinud. Olen mõnikord kasutanud erinevaid vanamuusika vorme, et neid uurida ja endale teadvustada, kuidas muusikas on mingeid ülesandeid püstitatud ja siis neid lahendatud. See on väga inspireeriv.

### **Kas see mõjutab ka helikeelt? Kas siis tuleb ka selle ajastu idioom sisse?**

Mitte ülemäära ja otseselt, võibolla siis, kui ajalooline hõng teoses ongi taotluslik. Pigem on mind inspireerinud see, kuidas muusikalist materjali on erinevatel aegadel organiseeritud.

### **Kui riskialdis sa oled? Kui on parasjagu ulatuslik ja hästi põnev töö, aga tuleb veel mingi huvitav pakkumine, mida sa siis teed?**

*Multitasking* on minu nõrk külg, ma ei suuda mitme loomingulise asjaga korraga tegelda. Siis ma pigem ütlen ära, või katsun korraldada nii, et saaks võtta aega. Aeg on minu jaoks hästi keskne kategooria. Aeg on võibolla üks kesksemaid küsimusi kunstis, muusikas eriti, sest me tegeleme ju aja organiseerimisega muusika kaudu. Aga ka see, kui palju aega kulub, et midagi valmiks. Asjad ei sünni tavaliselt kiiresti, ma usun, et kulutatud aeg on väga oluline. Võibolla mõne žanri puhul on võimalik kiiresti midagi head teha, aga üldiselt on see pigem erand. Olgu, on võimalik kiiresti kirjutada, aga selle taga, et sinust on saanud selline inimene, kes on võimeline kiiresti kirjutama, on see, et sa oled mingite oskuste arendamisel väga palju tööd teinud ja vaeva näinud.

Kunstnikuks olemine on eesmärgipärane tegutsemine. Väga kerge oleks sellest loobuda, see ei ole just lihtne valik, nii majanduslikus või kindluse mõttes, et mida sa elult tahad, kuhu sa tahad jõuda. Aga ma arvan, et olen praegu päris õnnelikus seisus. Eksistentsialistlikke mõtteid, kuidas üldse edasi minna, ei pea hetkel mõtlema. Aga see võib ju mingil ajal muutuda.

### **Millega sa praegu töötad?**

Paar nädalat tagasi sai valmis lugu, mis tuleb ettekandele Peterburis ERARTA nüüdiskunsti keskuses. See on huvitav koht, muuseum, mis korraldab ka kontserte ja teisi kultuuriüritusi. Umbes kümneminutine ansambliteos – see on meie aja heliloojate üks lemmikformaate.

Praegu kirjutan teost Filharmoonia Kammerkoorile. Ja mõni aeg tagasi sain ooperitellimuse Vanemuise teatrilt ja Paul Mäelt. Selle kontseptsioon on alles väljatöötamisel. See tuleb ilmselt Sadamateatris, mis on kohana päris inspireeriv. Seni olen teinud kolm muusikateatriteost. Meeskond on sama, kellega mul on varem olnud hästi hea koostöö – libretist on Jan Kaus, lavastaja Taago Tubin.

Paar aastat tagasi valmis mul teos „Ääremärkusi Andromachele“. Mu ema Anne Lill on klassikaline filoloog ja ma olen mõelnud, et see on nagu raisatud ressurss – mul on perekonnas selline inimene võtta ja ma ei ole seda väga palju kasutanud. Ja siis hakkas mind huvitama üks teema, mis on otsapidi seotud „Iliasega“. Laias laastus öeldes on see ühelt poolt laste ja naiste vaatevinkel sõjale,

teiselt poolt sõjas osalenud meeste moraalne šokk ja sõjatüdimus. Sõjateemat tahangi nüüd edasi ajada. Olen saanud inspiratsiooni Esimese maailmasõja kirjeldustest. Sellest sõjast on hakatud seoses saja aasta möödumisega rohkem rääkima. Mõnede sõjas osalenud inimeste kirjeldused on hästi võimsad. Ühe allikana tahan kasutada prantsuse kirjaniku Louis-Ferdinand Céline'i „Reisi öö lõppu“ (1932). Tema keelekasutus on muljet avaldav, see oli omal ajal täiesti revolutsiooniline; ta väljendab tülgestust või tülpimust sõja vastu. Teine allikas, mida ma ilmselt kasutan, on Austria ohvitseri Béla Zombory-Moldováni päevik, mis hiljuti avastati. Ta oli enne sõttaminekut kunstnik. See on samuti väga võimas materjal. Aga ajaliselts jäeti mulle üsna vabad käed. See on väga hea. Sain karmi kogemuse ühe oma muusikateatritööga, mis tuli ettekandele Von Krahlis teatris. Kaks aastat on ooperi mõõtu asjaga tegelemiseks absoluutne miinimum.

Võibolla näiteks üks väike tsitaat Céline'i teosest „Reis öö lõppu“ Heli Alliku suurepärases tõlkes. „Iga päev pidime üritama absurdset eluga pääseda, ainsa lootusega, ja seegi iga kord aina pöörasem, ikkagi tagasi tulla, ja et kui me tuleme tagasi, siis ei unusta me kunagi, elu lõpuni, et oleme näinud inimesi, kes on välimuselt nagu teie või mina, aga hullemad kui raisakotkad ja jäledamad kui krokodillid, või need haid, kes ujuvad ümber laevade ja ootavad pärani lõugadega laevadelt raipeid ja mädanend liha.

Kõige suurem läbikukkumine üldse on unustada, ja kõige rohkem – unustada see, kes su tappis, ja surra mõistmata, milline elajakari on inimesed. Kui oled juba augu äärel, ei ole mõtet hakata tsirkust tegema, aga unustada ei tohi samuti, kõik sõna-sõnalt tuleb sellest loomalikust kurjusest ära rääkida, mida sa näinud oled, ja siis võid pillid kotti panna ja alla kobida. Elutöö on tehtud.”

Céline'i tsitaat ja teos on minu jaoks väga ilmekas näide sellest, mis on minule kunstis väga oluline – et sisu ja vorm on lahutamatu seotud, et sisu tingib vormilahenduse. Céline'i isiklikud sõjakogemused tingisid tema väga uuendusliku, rohkesti kõnekeelt ja slängi sisaldava keelekasutuse. Ma arvan, et selline sisu ja vormi tihe seos on olnud suurele kunstile läbi aegade omane.

*Küsitlenud VIRGE JOAMETS*



# AEG JA AJALUGU DRAMATURGIDENA TÖNU ÖNNEPALU NÄIDENDITES

ALVAR LOOG

*Tõnu Önnepalu, „Sajand“.* Lavastaja: Margus Kasterpalu. Kunstnik: Maarja Meeru (küllalisena). Osades: Luule Komissarov, Vilma Luik, Kiiri Tamm, Triinu Meriste, Kata-Riina Luide, Peeter Jürgens, Arvo Raimo, Arvi Mägi, Margus Vaher, Meelis Rämmeld, Tarmo Vridolin, Martin Mill, Andres Tabun, Adeele Sepp, Klaudia Tiitsmaa, Marika Palm, Vallo Kirs, Rait Öunapuu, Kristian Põldma ja Arne Soro või Tõnu Önnepalu. Esietendus 23. III 2013 Ugalas.

*Tõnu Önnepalu, „Vennas“.* Lavastaja: Aleksander Eelmaa (Tallinna Linnateater). Kunstnik: Liisi Eelmaa (küllalisena). Helikujundaja: Lauri-Dag Tüür (küllalisena). Osades: Pääru Oja, Indrek Sammula ja Kaie Mihkelson. Esietendus 9. II 2014 Eesti Draamateatris.

*Soojenda ennast, mu süda!  
Soojenda ennast mineviku paistel,  
sest olevik on vaid tänav, kus mööduja  
mind ei mäleta...  
Fernando Pessoa*

Seni peamiselt luuletaja, prosaisti, esseisti ja tõlkijana tuntud ning tunnustatud Tõnu Önnepalu on ühtäkki täie enesestmõistetavuse ja veenvusega suur nimi ka kohalikus teatrimaailmas. Önnepalu oli tänavuse Eesti teatri ülevaatefestivali „Draama“ kuraator, temast on kujunenud Sirbi teatrikülgede püsiautor. Draamapäevade luuleteatri

programmi, mille ta ise kokku pani, teigi Önnepalu kaks lavastust.

Lisaks on viimase kahe aasta jooksul valminud Eesti teatrites Önnepalu tekstidele koguni kolm lavastust, sealjuures astub ta neist ühes ka ise näitlejana üles (olgu et episoodilises rollis ja iseendana). 2013. aasta jaanuaris tuli Rakvere Teatri egiidi all Vihula mõisas välja Tiina Mälbergi lavastatud ning esitatud luulelavastus „Kevad ja suvi ja“, mis tugines Önnepalu samanimelise luulekogu (2009) tekstidele. Sama aasta märtsis esietendus Ugalas Önnepalu näidend „Sajand“ (lavastaja Margus Kasterpalu) ning 2014. aasta veebruaris Eesti Draamateatris „Vennas“ (lavastaja Aleksander Eelmaa).

Biograafilisest aspektist on kõigi kolme lavastuse alustekstid seotud Önnepalu endiste või praeguste kodukohtadega, sisulises mõttes räägib neist igauks ühel või teisel moel ajast. „Kevad ja suvi ja“ püüab olevikust minema, „Sajand“ ja „Vennas“ tegelevad minevikuga, täpsemalt XX sajandiga, eelkõige selle esimese poolega. Järgnevalt heidan pilgu Önnepalu kahele viimasele näidendile; luulelavastusest „Kevad ja suvi ja“ olen varem kirjutanud Sirbis (15. III 2013).

**„Sajand“ – tegevusaeg kui peategelane?**

„Sajandit“ turundades on Ugala teinud käigu, mida Eesti teatrilugu varasemast eriti ei tunne. Nimelt ei ehi

lavastuse reklaamplakatit ning flaiirit mitte mõne peategelasest näitleja, vaid näidendi autori pilt. Ka lavastuse proloog seob järgneva draama tugevasti oma kirjapanija isikuga. Önnepalu lindilt tulev hääl küsib: „Mida me otsime minevikust?”

Enamik inimesi ei otsi sealt midagi, seega on üldistus natuke kohatu. Aga paljud ikkagi on otsinud ja otsivad. Ajaloolased näiteks tuhlavad minevikus lootusega leida tõde ning evivad sageli usku enese suutlikkusse mõista selle kaudu olnu üle tagantjärele kohut, pakkuda jõudumööda „õigetele” õigust ja ehk isegi lunastust. Meie kaasagne Eesti biograafiakirjandus ja elulooteater, mille kvantitatiivne (ehkki küll kahjuks mitte kvalitatiivne) kasv on viimasel kümnendil olnud meeletu, ammutab minevikust vahendeid ja vaatenurki valimata ajakirjanduslikku või dramaturgilit toorainet, reetes sellega sageli mitte siirast ja sügavat huvi ajalooliste isikute ning sündmuste vastu, vaid pelgalt ajastuomast „kõik müügiks” mentaliteeti ja dramaturgilise mõtte defitsiiti.

Aga mida otsib minevikust Tõnu Önnepalu? Mulle tundub, et ei ühtegi eelnimetatutest: ei tõde ega toorainet. Önnepalu suhe minevikuga on isiklik ja läbitunnetatud, ehk isegi pisut oma-mütoloogiline. Ta näib otsivat – ning ka leidvat – sealt mingit sidet ja sõnumit. „Sajandi” proloogis on ta oma suhte olnuga sõnastanud kergelt enastõigustavas toonis järgmiselt: „Ja ikkagi me vaatame tagasi, nagu saaks näha sinnera poole sündimist. Ja nagu vaataks keegi sealt siia poole, tahaks öelda midagi.” Önnepalu ei soovi, et see mineviku sõnum, mille olemasolusse ja tähenduslikkusesse ta näib uskuvat, kaduma läheks. Seega on ta

võtnud endale justkui meediumi rolli. See kõik paistab mõnevõrra spiritistlik, ent pole seda siiski. Sest inimesi võivad üle haa ühendada peale vereliini ka ühised ideaalid ning ühine võitlus. Või siis ühised asjad või hooned – õigupoolest muutuvad sel juhul meediumiks just need. Aja kõrval ongi „Sajandi” teiseks peategelaseks hooned, Esna vana mõisa härrastemaja, kus Önnepalu mõne aasta eest ise hoidjana töötas. Oma näidendis püüab ta näidata, kuidas üks hooned seob meid võõras inimestega, nendega, kes kasutasid seda enne meid; kuidas vana maja on kõige kaduvuse taustal mingi jäävus, teatud konstant, tumm tunnistaja.

Kui inimesed käsitlevad enda käsutuses olevaid hooned ja maad enamasti üksnes funktsionaalselt (ka nende esteetiline mõõde, niivõrd kui seda tajutakse, täidab oma „omaniku” jaoks kõigest mingit suhteliselt selgesti määratletavat praktilist eesmärki), siis Önnepalul paistab olevat komme omistada hooned ja maale rohkem autonoomsust, tunnistada nende omaolemist, ontoloogilist ülemuslikkust inimlike mõõtkavade suhtes. Autobiograafilises teoses „Paradiis” (2009) kirjeldab ta katset Hiiumaal üht krunti enda nimele kirjutada: „Ma viisin ka paberid Metskonda ja sain isegi loa peale, aga rohkem ei viitsinud ajada, sest imelik tundus neid vanu kõveraid mände ja suuri kive ja vanu põllulappe korrada enda külge siduda. Ma tundusin endale selle jaoks liiga ajutisena” (lk 48).

„Sajand” kujutab enesest katset olla sellest „ajutisusest” kujutusvõime kaudu kasvõi natukene suurem, näha end kogu oma eksistentsi põgususest hoolimata seotuna mingite suuremate muustritega ajas ning ruumis. See näidend portreerib eelkõige aega, ent

tuletab samas inimesele meelde, et temast püsivamate asjade suhtes pole *homo sapiens* mitte teleoloogiline lõpppunkt, nagu inimene ise armastab enamasti mõelda, vaid kõigest üks juhuslik lüli, funktsioon, kui soovite. Asjad ja hooned, mis on vanemad kui meie, aitavad meil paremini märgata ning mõista oma ajaloolisust, enese sugukondlikku ja/või kultuurilist põlvnemist, defineerida end pärijatena mitte ainult bioloogilises ja juriidilises, vaid ka vaimses mõttes.

Õnnepalu „Sajand“, mille suurim lähisugulane eesti kultuuris on ilmselt Mats Traadi romaan „Tants aurukatla ümber“ (1971), kujutab enesest pannaamvaadet ajale. Esna mõisa här-

rastemaja ning selle klaasveranda ja klaver – kui teatavad ruumilised ja füüsilised konstandid – seovad erinevad ajaplaanid üheks, annavad kõigile näidendi tegelastele ühe taustsüsteemi. Näidendi erinevad pildid viivad vaataja aastatesse 1913, 1915, 1920, 1938, 1941, 1945, 1956 ja 2013. Laval on kujutatud poliitilise korra vaheldumist ning selle tagajärgi, inimesed liiguvad oma eludega läbi maja nagu puude varjud üle hoovi. Ühed tegelased kaovad kaadrist, teised astuvad asemele – sündi ja surma on näidendis käsitletud võrdse enesestmõistetavuse ning proosalisusega.

Õnnepalu on oma debüütdraamas hoidunud dramaturgelistest trikkidest

„Sajand“. Gneomar – Vallo Kirs, Paruniproua – Luule Komissarov ja Katja – Klaudia Tiitsmaa.



ning kunstlikult loodud kulminatsiooni hetkedest, püüeldes ilmselt niimoodi elu ning ajaloo võimalikult tõetruule kujutamisele. Mis on minu meelest ka õnnestunud. Kuid teisalt kannatab see näidend vähemalt lavakeskkonnas vähese intensiivsuse ning liigse pikkuse all; lugu lohiseb mööda elu ja karakterite pealispinda, pealegi veel väga aeglase tempoga. Ning tegevuskohast peategelaseks ülendatud maja ei vea protagonistina sellises teostuses päriselt välja. Stseenid on nii dramaturgiliselt kui ka lavastuslikult (lavastaja Margus Kasterpalu) väljapeetud, kuid paraku keskeltläbi liiga väljavenitatud ning enamasti ilma õige sõlmitusega; neis proosalistes piltides puudub sageli nii dramaatiline kui ka emotsionaalne laetus. Kui vahepeal saalis tukastada (mida ma mõlema külastatud etenduse ajal enesele teadmata aja jooksul tegin), ilmselt millestki eriti ilma ei jää.

„Sajand“ on kirjutatud romaanikirjaniku käega. Romaanis on elu kujutamise ning arvukate kõrvaltegelaste väljakujundamise jaoks ruumi, näidend, vähemalt lavale mõeldud draama, seab hoopis kitsamad raamid, eeldab materjali esitamist napimate vahenditega, kiiremat kontrapunkti. Usun, et „Sajand“ võidaks juurdekirjutustest rohkem kui kärbetest – sellest võiks saada korraliku romaani või toimiva eepilise teleseriaali (näiteks igast tegevusaastast ühe episoodi).

„Sajand“, mis lohiseb üle lava (kestus kolm ja pool tundi) ning kannab eneses otsekui aastasaja raskust, on selles mõttes igati oma nime vääriline. Teisalt eksib autor siin natuke kirjutamata proportsioonireeglite vastu, sest ehkki ajateljel tuleb näidendi esimese ja viimase stseeni vahel sada aastat täpselt täis, toimub kujutatud tegevus

siiski kõigest jooksva aastasaja esimese neljakümne kolme aasta jooksul. Kas ajaloos pärast 1956. aastat toimunu polnud autori jaoks isiklikust aspektist huvitav? Või plaanis ta seda samuti kujutada, ent oli sunnitud pärast ajas eespool paiknevate stseenide lõpetamist tõdema, et näidendi maksimaalne maht on juba täis?

Ruumilise järjepidevuse printsiipi, mille „Sajand“ enesele ise oli võtnud ning millest ta päris hästi kinni pidas, rikkus Poola pilt, kus kaader, mis muidu oli mõisahooned ning koguni tema klaasveranda juures kiivalt kinni püsinud, läks ilma suurema sisulise põhjuse ning põhjendusega tegelastele järele – sama loogika järgi võinuks näidendis selle tegelaste elusaatusest tulenevalt olla ka Siberi ja Rootsi pildid. Kõrvalehüpeteks, mida kunstnik oli püüdnud peita samasuguse veranda kasutamise, olid ka perekond Õnnesaare aiandustalus aset leidvad stseenid.

Kogu oma välise pretensioonikuse juures (võtkem kasvõi teose kestus ja pealkiri) on Õnnepalu „Sajand“ nii siult kui ka vormilt siiski üsna pretensioonitu. Kõik on siin liiga valmis, liiga ettearvatav, liiga ootus- ja korrapärane, nagu ajalugu tagasivaates ikka. Teatrikülastajad, kes teavad minimaalsel määral XX sajandi Eesti ajalugu, teavad ka seda, mis näidendi tegelastest, kui nad on juba kord lavale tulnud, suure tõenäosusega edasi saab – näiteks baltisaksa parunitest 1920. aastal ning eesti talunikest ja külaharitlastest 1941. ja 1949. aastal. Ning Õnnepalu ei „eksi“ kuskil selle tõenäosuse vastu, ta üksnes täidab ajalugu mingist ajaloolisest „keskmisest“ lähtuvalt psühholoogilise sisuga. Seega jäävad kõik tegelased markeeritult stereotüüpideks; aja (terve sajand) ja ruumi (üle põlvkon-



dade ning riigikordade püsiv hoone) foonil ei ole nad tegelaskujudena läbi lähifookuse suurendatud – ja sellega individualiseeritud –, vaid hoopis vähendatud.

Kõigele lisaks polnud „Sajandis” minu jaoks mingit sisemist saladust, mis on muidu üks kunstiteose peamisi kvaliteedi kriteeriume. Näidendit raamiv teine plaan, mis koosneb proloogist ja lõpustseenist, kus avaldab oma mõtteid autor ise, on oma esseistlikkuses huvitav, ent teeb teose mõtte liiga plakatlikult „puust ja punaseks”, hakkab draama eestkõnelejaks ning ühtlasi mahendab mineviku tragöödiate maitset, muutes realistliku lavamaailma unenäoliseks.

„Sajand” ületab dramaturgiliselt uudisekännist eelkõige sellega, et lä-

heb avavaatuses huvitaval kombel vastuollu meie rahvusliku ajalookäsitlusega, milles on Eesti territooriumi ikka kujutatud „põlise eestlaste maa-na”. Önnepalu pakub vaatajale baltisakslaste positsiooni, mis tekitab värs-kelt mõjuva perspektiivinihke. Paraku jäävad eestlaste ja baltisakslaste vaatepunktid näidendis üldiselt natuke harali, ei riimu ega kontrapunkteeru kuskil (nagu ka elus, võiks õigustuseks lisada). Lugu ise hajub sajandi peale liiga laiali, muutub tuimaks masenduse maratoniks.

Ugala lavastus ise on kõiges kuni pisimate detailideni stiilne vana kool, mis edastab maitsekalt aja ja ajaloo poeesiat. Maarja Meeru kunstniku-töö rõhub peategelasest maja monu-mentaalsusele, Margus Kasterpalu

„Sajand”. Katja – Klaudia Tiitsmaa, Paruniproua – Luule Komissarov, Gospodin Golub – Margus Vaher ja Lisi – Adeele Sepp.

*Jaanus Laagrikuulli fotod*



režiis teenib eelkõige sõna. Visuaalselt defineerivad lavastust skulptuursed misantseenid nii piltide lõpus kui ka keskel, mida toetab korduvate motiividega dramaatiline muusika (Peeter Kononov) ja tundlik valguskujundus (Kristjan Suits).

„Sajand“ on Ugala laval eelkõige hea ning ühtlane ansambliteater, mis seob suure trupi vanad, väga vanad ning verivärsked liikmed toimivaks tervikuks. Mitmete väikerollide foonil tõusid esile eriti Meelis Rämmeldi, Martin Milli, Triinu Meriste, Rait Õunapuu, Peeter Jürgensi ja Adeele Sepa kehastatud tegelased. Ugala on sellist dramaturgiat alati hästi lavastatud ning esitatud. Nii ka seekord.

### **„Vennas“ – dialoogi hargnemine kaheks monoloogiks**

Eesti Draamateatris Aleksander Eelmaa lavastuses välja tulnud „Vennas“ on vastupidi „Sajandile“ küllaltki kammerlik, kuna suure lava asemel on kasutatud väikest pööningusaali ning aetud läbi kõigest kolme näitlejaga. Dramaturgiliselt eripäralt asetub see dokumentaaldraama žanrisse, kujutab hoolimata suurema sotsiaal-poliitilise üldistustasandi puudumisest väärikat jätku Merle Karusoo samasuunaliste tegemistele.

„Vennase“ dramaturgiks on elu ise: nii näidendi tegelased kui tegevus, tegevuskohast ning -ajast rääkimata, pärinevad ajaloolisest tegelikkusest. Selle draama karkassi moodustavad aastatel 1919–1967 ühelt vennalt Ameerikast teisele Hiiumaale saadetud kirjad, mille Õnnepalu endale ostetud Kõpu poolsaare vanast talumajast leidis. Samuti on näidendis kasutatud nooremale pojale sõjaväljale saadetud kirju emalt ning ühelt pruudikandidaadilt.

„Vennase“ kogu sisu ja tegevus on püstitatud vanema venna kirjadele, mida noorem vend endale ja emale ette loeb ning jooksvalt kommenteerib, taustaks mitmed märgilise tähendusega olmelised tegevused ning kalendripäevad – jõulud, jaaniõhtu, kartulivõtt, saunaskäik jm. Vahetut reaalarjas toimuvat dialoogi ning välist tegevust on siin väga vähe. Algselt mononäidendiks kirjutatud ning sellisena 2012. aasta „Monomaffia“ näidendivõistluse võitnud „Vennas“ on laval seatud kolmele näitlejale. Etendust veab Päärü Oja noorema venna rollis, vanem vend (Indrek Sammul) ilmub aeg-ajalt otsekui kronotoobiväline tegelane ning etleb suurt osa oma kirjadest ise. Ema (Kaie Mihkelson) jääb tegelasena pigem statistiks, ehkki on meisterlikult ja meelde jäävalt esitatud.

Õnnepalu leitud kirjad on ühtaegu selle draama vundament ja betoonking. Nende autentsus annab teosele elulise mõõtme, ent Õnnepalu soovimatus või suutmatus neid lühendada või valikuliselt välja jätta hajutab näidendi niigi vähest pinget. Selle tõttu on „Vennas“ natuke liiga proosaline ja lohisev (jällegi võiks õigustuseks öelda, et nagu ka elu ise enamiku inimeste jaoks), see koosneb peamiselt viisakustest, ilmajutust, tervitustest jms, mille kõrval jäetakse olulisim enamasti justkui ütlemata. „Vennas“ on rohkem loo vari kui lugu ise.

Ehkki vanemal vennal kui kirjade autoril on isiksusena omad teravad nurgad (näiteks tema bolševistlik arusaam maailma poliitikast ja majandusest ning soov saada teada oma isa nime), millest võiks läbinisti kirjandusliku teksti puhul kasvatada fantaasia abil kogu draama, puudub „Vennasel“ õige intriigi ning mõistagi ka selle aren-

du ja kulminatsioon. Selle näidendi võimalikule sügavamale mõjule töötab lavakeskkonnas vastu ka tema liigne pikkus (u kolm ja pool tundi); nii ajalise proportsiooni kui ka dramaturgia seisukohalt oli (vähemalt esietendusel) täiesti ebaõnnestunud vaatusteks poolitamine.

„Vennas” on tragöödia, mille süda ei peitu selle sisus, vaid vormis: kahe venna omavahelise suhtluse pealesunnitud viisis, millesse on teineteisest võõrandumine juba otsekui paratamatu arenguna sisse kirjutatud. Vaataja ees on lugu, mille kestel hargneb dialoog kaheks monoloogiks: Ameerikas elav vend saab Kõpu poolsaarel elava ema ja noorema venna jaoks varjukujuks, reaalsest isikust mälestuseks, pea-

aegu võõraks inimeseks. Aleksander Eelmaal on õnnestunud seda protsessi lavastuslike vahenditega veenvalt illustreerida.

Näidendisse toob elu ning võimalusi eredamaks karakteriloomeks läbivalt kasutatud Hiiu murrak, Õnnepalu tekstis esinev maitsekas huumor ning asjaolu, et Eelmaa on lavastanud pea-aegu kõik stseenid (ehk kirjad) natuke erinevas võtmes, mängides eelkõige vanema venna kõnedialekti ja emotsionaalse seisundiga, mida Indrek Sammul meisterlikult ning varjamatu sisemise lustiga esitas. Kuid karikerimise ning sellega varieerimise kaudu hiilib lavastusse ebamäärane estraadlikkus ning lavastuslik metatasand, mis töötab minu meelest vastu teksti esmasteks

„Vennas”. Willem – Päärü Oja ja Jakob – Indrek Sammul.  
*Teet Malsroosi foto*





väärtusteks olevale siirusele ning proosalisusele. Ehkki „Vennase“ dramaturgia selgroo moodustavad kirjad on huvitavad nii ajaloolisest kui ka inimlikust aspektist ning Tõnu Õnnepalu raamib neid kavalehel omapoolse esseega, kujunes „Vennas“ teatrisündmuseks peamiselt tänu näitlejatöödele. Keskpärasest või kehvast esitusest kukuks see näidend laval ilmselt täielikult läbi.

Kõige parem dramaturg on teadupärast elu ning „Vennas“ on suuresti kirjutatud elu enese poolt. Kuid kunstiks teeb elu vahetu peegelduse ikkagi raami olemasolu. Kui „Sajandi“ puhul oli raamiks konkreetne aegruum, mille Õnnepalu vastavalt oma fantaasia ettekirjutustele inimliku sisuga täitis, siis „Vennasel“ oli leitud kirjade näol inimlik sisu ja narratiivne lugu juba olemas, ent teost hakkas raamima leitud kirjade koguhulk, mida Õnnepalu polnud soovinud enese fantaasia abil laiendada. Mulle tundub, et „Vennase“ raam, mis järgib esteetika printsiipide asemel pigem ajalooteaduse omi, pole käesoleval juhul näidendile kõige sobivam, see ei suuda dokumentaalset ainet veenvalt kunstiks vormida.

### **Paratamatuse poeesia**

Mõlemas kirjeldatud näidendis portreerib Õnnepalu seda „kaotuste sajan-dit“; aja ning ajaloo külma ilu, mis kaotab range eraldusjoone proosaliste ning traagiliste eluavalduste vahelt. Õnnepalu näidendites pole õiged inimlikke peategelasi, ammugi mitte kangelasi. Tema tegelased on rohkem ajaloo objektid kui subjektid – inimeste asemel kirjutab nende elulugusid ajalugu. Me ei näe kummaski teoses eriti tegelaste võitlust oma tõe ja õiguse eest, oma ideaalide või armastuse nimel, seega ka mitte heroilist hukkamist või võitu.

Õnnepalu näib justkui osutavat, et aeg ja ajalugu ei sünnita enamasti kangelasi (nagu ideoloogilise ja traagilise alatooniga kunst meid muidu enamasti uskuma on soovinud panna), vaid üksnes kurbi elusaatusi. Kuid selles äratundmises pole tema jaoks pealtnäha mingit liigset traagikat või paa-tost, üksnes seesama tunnetatud suut-matus ja soovimatus anda tagantjärele moraalsest või pragmaatilisest vaate-punktist hinnangut võõraste inimeste elusaatusele, mille Betti Alver on kokku võtnud värsiridadesse: „ära iial küsi kaduvikult / sa enam neid, kes läksid juhuslikult / kottpimedasse läbi leete-tuha. // Oh usu, nendele on ükstapu-ha, / kas laevamees kord sõitis laterna-ta / nad kaotsi meelega või kogemata.“

Nagu õhus laperdav lipp ei räägi niivõrd kangast, kui tuulest, nii osu-tavad Õnnepalu näidendi tegelased oma elusaatustega eelkõige aja kalgile käigule. „Sajand“ ja „Vennas“ kannavad paratamatuse poeesiat; kujutavad enesest mitte austusest, imetlusest või resignatsioonist tehtud kummardust aja ees, vaid tema suuruse tunnistami-se ning mõistmise avaldust. Õnnepa-lu arusaam ajast ja inimsaatuses pole mitte ajaloolase või ajakirjaniku ega ka traagiku või lüüriku, vaid esteedi oma, kes näeb ka valus eelkõige ilu. Ning se-da hoiakut oma näidenditega teistele vahendades pakub ta ajalooga lepitust ja rahu.

# DRAAMAFESTIVAL JA EESTLASTE TEATRIUSK

ENN SIIMER

Tänavune draamafestival on jõudnud palju vaidlusi sünnitada. Festivali põhiprogrammi valitud lavastuste ühisnimetaja „Kohaloleku kunst“ jäi maagiliseks küsimärgiks. „Kohalolek“ kui mõiste teatrietenduse ja publiku koostoides tekitab küll rea huvitavaid allusioone, mis võimaldavad etendust vaadelda uudses kontekstis. Kuid mis neid põhiprogrammi lavastusi ühendab? Millega seletada ühe või teise lavastuse valikut või ka eemalejätmist põhiprogrammist? Jäägu see pealegi kuraatori südametunnistusele ja võtke seda kui Tõnu Õnnepalu isikliku meeldivuse kriteeriumi. Seetõttu ei tahakski siinkohal hakata iga lavastust arvutama ja neid kõrvutama, selleks olid nad liiga erinevad. Pealegi on igaühe kohta ilmunud mitmeid arvustusi. Samuti ei peatuks festivali teistel programmidel, sh „Teatro poetical“.

Draamafestivalist on ajalehtede veergudele jõudnud valdavalt positiivsed vastukajad. Kui aga süveneda kõikvõimalikesse festivali kajastanud väljaannetesse ja blogidesse, siis nii üksmeelset heakskiitu festivalilavastustele enam ei leia. Ka aruteludel, kui järeldada nende peegelduse põhjal festivali kodulehel, jäid külaliste muljed paljuski kriitiliseks ja vaid üksikud lavastused pälvisid üksmeelsemat heakskiitu. Paradoksaalsel kombel näiteks Renate Keerdi „Pure mind“, meie teatrimaastikul küllaltki erandlik füüsilise teatri esindaja festivali põhiprogrammis.

Aruteludel tuli festivali kuraatoril Tõnu Õnnepalul tihtilugu seletada, miks just üks või teine lavastus tema tähelepanu köitis ja festivali juhtlausega haakus. Igasugune professionaalne kriitika tuleb alati kasuks, kuid siiski, miks oldi nii kriitilised? Kas eesti teatriga on viimastel aastatel asjalood tõesti halvemaks läinud? Konstateerimist, et viimaste aastate teater pole enam nii huvitav ja edumeelne kui veel mõni aasta tagasi, olen kuulnud varemgi. Nagu ka seda, et tänu väike- ja erateatritele on teatri üldpilt läinud rikkamaks ja mitmekesisemaks.

## **Kas eestlaste teatriusk lahjeneb?**

Festivalil esitleti uut aastaraamatut „Teatrielu 2013“. Seekord ilmus see kiiduväärt operatiivsusega ning vägagi oluline koht on selles kogumikus 2013. aasta teatristatistikal. Selline statistika ilmus „Teatrielus“ alles teist korda ja selle eest tuleb tunnustada Eesti Teatri Agentuuri. Kahe viimase aasta statistika põhjal võib väita, et eesti teatri olukord on tegelikult stabiilselt hea. Küllastajate üldarv aasta jooksul on võrreldes 2012. aastaga küll 52 000 võrra vähenenud, kuid etenduste koguarv samal ajal 125 võrra suurem. Põhjuseks ilmselt see, et alternatiivteatreid on pidevalt lisandunud ning ka väikeste saalide etenduste arv on suurenenud. See toob kaasa küllastajate üldarvu vähenemise. Väikeste saalide ja ka ebatraditsiooniliste etenduspaikade tähtsus on tõusnud ning



kindlasti võib seda pidada positiivseks tendentsiks. Ainuüksi suvelavastuste tarbeks on viimastel aastatel kasutusele võetud, võib küll öelda, et lugematu arv uusi mängukohti. Pidades silmas Eesti elanikkonna pidevat vähenemist, on teatrikülastuste arv 2013. aastal – ligikaudu 1,1 miljonit – teiste Euroopa riikide teatrikülastustega võrreldes endiselt väga kõrge. Selles mõttes tuleb nõustuda Tõnu Õnnepaluga, et „eesti rahvas on teatriusku“ (Sirp 4. IV 2014). Tahaks väga loota, et see teatriusk jääb meid saatma veel pikaks ajaks, aga see ei sõltu ainult rahvast, vaid ka teatritest ja seal pakutavast.<sup>1</sup>

Millel siis see eestlaste teatriusk põhineb? Juba alates rahvusliku ärkamise ajast on teater rahva lugupidamise võitnud eeskätt mingi üldolulise narratiivi kaudu. Nõukogude ajal oli selleks vastupanu riigi totalitaarsusele. Teatris tundis inimene end riiklikust

survest vabana ning veendus, et tema isiklik protestivaim on omane paljudele. Seda inimlikkust väärtustavat ühiskondlikku hoiakut võis leida ka kirjandusest ja teistestki kunstidest, kuid teatris, tänu vahetule kontaktile, oli see ehk kõige tugevam. „Kohaloleku kunst“ mitmes mõttes.

Et teater on meile endiselt oluline, näitab külastuste suur arv. Iseseisvuse saabudes on kunsti olulisus ühiskonnas tööpoolest vähenenud, kuid väikerahva eneseteadvuse liitjana on teater jätkuvalt oluline. Mis võiks selle „teatriusu“ kandjaks olla aga nüüd? Kindlasti peaks see olema mingi rahvast ühendav suurem narratiiv. Olgu neid või mitu. Tähtis on, et rahvas leiaks teatrist tuge oma valudele ja ellusuhetumisele.

Kuid kas meil selliseid üldisi hoiakulisi eesmärke üldse on? Meie noor peaministergi väitis hiljaaegu, et meil

„Pure mind“.

Gabriela Liivamäe foto



ei peagi mingit suurt narratiivi olema. Kunsti puhul ei saa selline suurem narratiiv olla arengukavaga ette määratud. Siin ei saa rääkida mingist ratsionaalselt teadvustatud eesmärgist, sest kunst ja kunstnik väljendab oma loomingus eeskätt intuiitiivselt tajutud väärtusi ja hoiakuid. Kunstnik tajub südamega mingeid ühiskondlikke ohte oma isikliku kohalolu kaudu ja püüab neid siis oma loomingus väljendada. Kuivõrd see tal õnnestub, näitab juba retseptioon, olgu siis publiku või ka kriitikute oma.

### **Eesti vs Lääne-Euroopa teatritraditsioon**

Siinkohal tahaksin teha kõrvalepoike Lääne-Euroopa teatritraditsiooni, viidates eelnenud joonealusele märkusele, miks oli ja on eeskätt just ühiskondliku surve oludes teater meil neli-viis korda populaarsem kui Lääne-Euroopas. Ja on seda ka praegu.

Lääne-Euroopa teatritraditsioon pole repertuaariteater kaugeltki nii levinud nähtus. Püsitrupid oma maja, näitlejate ja lavastajatega on meie mõistes vaid väga suurtes linnades. Üldjuhul on teatrimaja esinemispai-gaks kõikvõimalikele külalistruppidele. Neis on oma administratiiv-tehnik-line personal, kuid see tegeleb peaa-sjalikult ürituste korraldamisega. Sealhulgas renditakse hoonet ka teatritele, kuid mis oluline – mingit kogukonda ja ka kogu rahvast ühendavat joont või hoiakut otsida pole siin mõtet. Tervik-pilt on kui mosaiik. Eri värvi ja kujuga kildudest. Iga külalistrupp mängib ja näitab oma teatriusku. On päris selge, et sellises kontekstis inimestes teat-riusku eeldada ja ka arendada ei saa ning ka kunstiliselt kõrgetasemeliste lavastuste ühiskondlik mõju on suhte-

liselt marginaalne. Kas me liigume ka sinnapoole ja kas me sellist teatrit ta-haksime?

Alles hiljaaegu Tallinnas Telliskivi loomelinnakus avatud Vaba Lava võib tunduda samasuguse teatrinähtusena. Milliseks ta tegelikult kujuneb, näitab aeg, kuid siin on mõned põhimõtte-lised erinevused. Erinevalt paljudest Lääne-Euroopa teatritest on Vabal La-val oma repertuaari kujundavad ku-raatorid, kelle nägemus peaks andma ka mingisuguse ühiskondliku mõõtme seal mängivatele truppidetele ja esitata-vale repertuaarile. Vähemalt ma loo-dan, et selline tervik võiks kujuneda.

Meil on teatril siiski laiem ühis-kondlik funktsioon. On see jäänuk nõukogude ajast, mil teater tõmbas vaatajaid just oma nn vastalisusega? Siiski oleks ülimalt kahetsusväärne, kui meie tänane või ka homme teater hakkaks kaotama oma rahvast ühen-davat mõtet. Kui rahvas kaotaks teat-riusu. Seepärast tuleks igati toetada ja hoolitseda selle eest, et teatrist saaksid elujõudu nähtused, mis väärtustavad ühiskonnas veel mitte üldkehtivaid, kuid olulisi, eeskätt eetilisi ja ühis-kondlikke suundumusi. Tuleb tõdeda, et selline mingitki tervikut kandev tea-ter saab olla ainult repertuaariteater. Pole vahet, on ta siis kutseline ja riigi toetuse najal eksisteeriv üksus või pro-jektiteater. Selline, millel on oma mis-sioon ja repertuaaripoliitika. Tegelikult elujõu annab teatrile muidugi vaata-ja, kuid selleks, et vaataja saaks end sel moel tunda, peab olema lavastusi, mis tegelevad inimesi ühiskondlikult ühendavate väärtustega. Ütleme piltli-kult, lavastusi, mis hoiavad kätt ühis-konna pulsil. Isegi siis, kui nad pole kõigile vastuvõetavad ja tekitavad protesti.

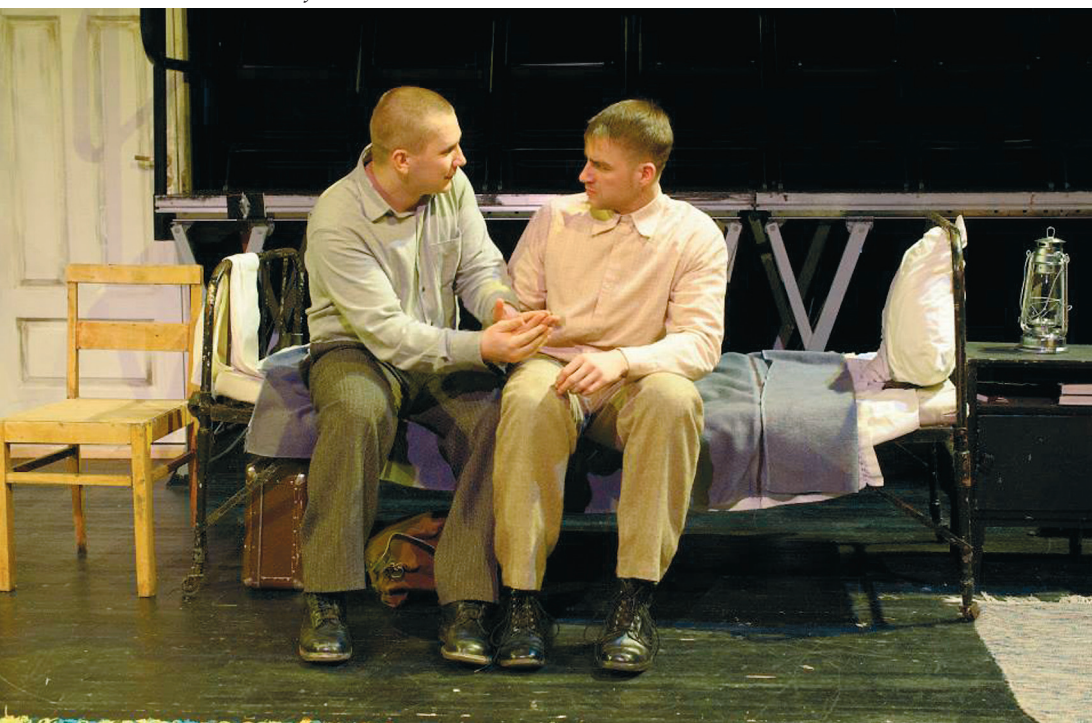
## Näitlejamäng on teatri süda

Erinevalt kõikidest teistest kunstidest on just etendus kunstides oluline vaataja vahetu side tema silme all sündiva loomeprotsessiga. Teistes kunstides seda üldjuhul pole, vaid see on juba fikseeritud sõna, värvi või muul kujul. Inimeses elab (suuresti alateadlik) soov näha kohapeal tekkivaid emotsioone. Näha inimese, kõnealusel juhul näitleja nägu, tema kehakeelt, kuulda tema hääle nüansse, milles peegelduvad reageeringud ootamatult tekkinud olukordadele. Sellest soovist ka igasuguste *live*-saadete populaarsus. Inimene januneb ootamatuste järele, kuid eelistab selliseid, mis pole otseselt tema endaga seotud. Tuletagem meelde Aristotelese kunstikontseptsioone.

Just näitlejalooming teatris rahuldab inimese sellist vajadust. Ning teisalt, teatri (ürg)olemuse moodustab just näitlejamäng. Kõik muu lisandub sellele. Näitlejamäng oma piiramatuse mitmekesisuses on ammendamatu, samas ka mitmetähenduslikkuse allikas. Omaette fenomen on ka see, kuidas iga üksiku vaataja jaoks suudab näitleja ühendada publikut mingi ühise emotsiooniga. Selles avaldub näitleja karismaatilisus. Vaatajana saalis, tahame või ei taha, haarab see ühine emotsioon kaasa, olgu ta siis positiivne või negatiivne, ja niimoodi võimendudes annab tagasisidet ka näitlejale. Just nii saab teatris sündida see „suurem, inimesi ühendav narratiiv“.

See emotsioon on aga vägagi habras, seda on raske defineerida ning fik-

„Vaikus“. Eino – Jaanus Mehikas ja Antti – Priit Loog.  
*Mats Öuna foto*



seerida. Teatrietendusi on püütud nii filmida kui ka kirjeldada, kuid ometi läheb igasuguses taasesituses midagi väga olulist kaduma. Just see ainukordsus annab teatrikunstile eripärase omaduse ja tugevuse.

### Saali mõju

Festivali motoks oli „kohaloleku kunst”. Kohalolek just siin ja praegu, konkreetse keskkonnas ja kontekstis, lavastuse seisukohalt ka konkreetse saalis, kus see on sündinud. Teatrietendus on teatavasti tundliku koega kunstinähtus ja üdini elus asi. Seda enam näitlejalooming.

Juri Lotman on kirjutanud,<sup>2</sup> et on suur erinevus, kuidas vaatajad suhtuvad kunstiteosesse, olenevalt sellest, millises kontekstis kunstiteost eksponeeritakse. Näitena kasutas ta ikooni. On suur vahe, kas ikoon asub kirikus, kus on tema tõeline koht, või hoopis näitusesaalis. Ikoon ise võib olla täpselt seesama, kuid see, kuidas me teda vastu võtame, on erinev, just nagu oleks tegemist hoopis teise objektiivse reaalsusega. Ruumil on oma mõju, kuid mõju on ka kontekstil ja kindlasti ka vaataja ootustel ja hoiakutel.

Teatris on ruumil, kus etendus toimub, ja vaatajatel saalis samuti oma eripärane mõju. Kui juba kaks ühe ja sama lavastuse erinevatel päevadel esitatud etendust võivad olla erinevad, olenevalt publikust ja ühiskondliku elu atmosfäärist, mida siis rääkida külalisetendustest, mille puhul on näitleja pandud hoopis teistesse tingimustesse, teise füüsilisse ruumi.

Asi on nimelt selles, et just seesama näitlejaloomingu haprus, mis iseloomustab häid lavastusi ja häid näitlejatöid, oleneb peale lavastajate-näitlejate ka paljudest välistest mõjuritest.

Suurte traditsiooniliste teatrisaalide lavastused on näitlejaloomingu suhtes vähem tundlikud. Ramp on publikust kõrgemal ja vaataja näitlejast kaugemal. Väikestes saalides on näitleja vaatajale käega katsutavas kauguses. Siin on ta justkui suurendusklaasi all ega saa endale lubada midagi juhuslikku, iga väiksemgi meeleliigutus ja kulmukergitus on vaatajale nähtav ja seega tähenduslik. Misanstseeni meeleolu ei sõltu ainult ühe või teise näitleja tegevusest ja tunnetest, vaid ka koostööst ja publiku reaktsioonist. Rääkimata siis juba saali arhitektuurist. Näitleja mäng võib n-ö võõras saalis kergesti muutuda. Seekordsel draamafestivalil põhjustas just see asjaolu mitmeid arusaamatusi.

Püüan mõista, miks nii mõnigi lavastus, mis koduteatris on vaimustav, kaotas Tartu esinemiskohtades oma esialgse võlu, just nagu lamestus. Vaatasin Sadamateatris Andres Noormetsa „Vaikust” ja olin ebameeldivalt üllatunud, et seda Endla Küünis esietendusel kogetud elu ja surma õhkõrna vahekorra efemeersust, mis läbis kõigi näitlejate mängu, ma siin ei näinud. Võibolla oli asi selles, et istusin liiga kaugel. Etendus muutus lihtsaks loo jutustamiseks ja sellisena ei saanudki külaliskriitikutele meeldida.<sup>3</sup>

Teine näide – Theatrumi „Ma olen tuul” Lembit Petersoni lavastuses, mida mängiti Vanemuise väikeses majas. Jällegi lavastus, milles pooltoonidel ja näitlejate sisetundel vägagi suur kaal. Arutelul tunnistas ka Önnepalu, et etendus, mida tema nägi Tallinnas Katariina kirikus, oli hoopis midagi muud.

Tallinna Linnateatri väikese saali lavastust „Neli aastaega” pole ma Tallinnas näinud, kuid püüdsin Tartu





„Ma olen tuul”. Marius Peterson ja Ott Aardam.  
*Harri Rospu foto*

Uues Teatris istuda näitlejatele võimalikult lähedale. Oodatud elamus, millest kõnelesid arvustused, jäi mul saamata. Mingi oluline meeleolu jäi puudu.

Külaliskriitikutes tekitas arusaamatust ka kaks meie kultuurilises kontekstis väljapaistvat lavastust, mille puhul ei saa rääkida saali ja publiku ebakohasest mõjust. Ari Nummine ni „Petroskoi” arusaamatuse põhjused peituvad arvatavasti lavastuse põhiidees, mis väljendas väikese rahvakillu eksistentsi problemaatilisust. Meie jaoks on see oluline ja lähedane teema, suurrahva psühholoogia aga ilmselt tõrgub seda mõistmast.

Midagi arusaamatut juhtus ka Maria Petersoni „Tuvi” retseptioonis. Miks külaliskriitikud ei hoomanud selle lavastuse varjatud sügavust ja nägid vaid välist koomikakesta? Kindlasti ei

olnud siin tegemist ruumi mõjuga, sest etendus, mida mina nägin ja kus olid ka külaliskriitikud, oli igas mõttes elav ja elamuslik. Kuid võibolla mängis siin oma osa ka meie teatrikultuurilise ja ka konkreetsete lavastajate-näitlejate konteksti mittetundmine.

### **Kas sellist festivali on vaja?**

Need märkused näitlejamängu paratamatute kaotuste kohta väljaspool kodulava võivad tekitada küsimuse, kas siis sellist külalissetendustel põhinevat festivali on üldse vaja. Septembrikuised draamafestivalid on jõudnud muutuda meie teatrielu lahutamatuks osaks ja sellistena igal juhul vajalikud. Teatritele annavad nad võimaluse oma tegevust ja ka arengut tutvustada, kriitikutele ja külalistele ülevaate teatri hetkeseisust ja võimaluse hinnata erinevaid teatreid ja suundumusi, üldis-



„Petroskoi”.  
Kai G. Baeri foto

tada teatriprotsessi. Seda just Tartus, kus publiku enamiku moodustavad üliõpilased ja kus õpitakse ka teatri-teaduslikke distsipliine. Tudengite osa nii etenduste korraldamisel kui ka tagasiside andmisel on väga suur ja oluline. Ka erinevate kuraatorite lavastusi ühendavad deviisid (näiteks „Fookus: näitleja” (2012), „Ruumimaa-gia” (2013) ja tänavune „Kohaloleku kunst”) on igati omal kohal. Valik on alati subjektiivne, kuid just nii on sellel võlu, kõigile küsitavustele ja probleemidele vaatamata. Need viimased ainult aitavad meil mõtestada suundumusi.

#### **Viited:**

<sup>1</sup> On huvitav märkida pikemaajaliste muutuste dünaamikat. Kui 2013. aastal külastas vähemalt korra sõna-, ooperi- või balletiteatrit ligikaudu 40% Eesti elanikest (eestlaste seas oli külastatavus veelgi suurem,

ligikaudu 47%), siis tänu ühele 1984. aasta rahvusvahelisele kultuuriuuringule teame, et ENSVs külastas teatrit kaks ja rohkem korda 70% elanikkonnast. Selle näitaja poolt ületas Eesti nii Itaaliat, Prantsusmaad kui ka Ungarit rohkem kui kolmekordselt (vt „The Family and its Culture. An Investigation in Seven East and West European Countries”. Budapest, 1984). Otseselt küll mitte võrreldavad suurused, kuid teatrite külastatavuse langus on viimase kolmekümne aasta jooksul siiski tähelepanuväärne. Sellegipoolest on teater eestlaste kultuurihuvis vägagi tähtsal kohal.

<sup>2</sup> Анализ поэтического текста. Ленинград, 1972. Lk 7–8.

<sup>3</sup> Mitte ainult draamafestivalil. Samasugune metamorfoos toimus ka Ugala suvelavastusega „Mere märgid” (lavastaja Margus Kasterpalu), mis esietendus Saueaugu teatritalus ja jätkus sügisel Ugala väikeses saalis. Kahjuks hoopis kahvatumalt.

# MEIL SIIN LUULETEATRIS

## „Teatro poetico“ festivalil

## „Draama 2014“

ENN LILLEMETS

Vahel, eriti siis, kui midagi uut päälle tuleb, satun mõtlema ja kaaluma, millised on need fragmendid, read ja salmid, mis on meie luuleesitamisist aegade jooksul sõelale jäänud. Mälu ja alateadvus sõeluvad vastastikku. Mõni asi jääb kauaks pinnale, mõni kaob nagu virvendus ja mõni võib vanavarastki uuena esile kerkida. Hiljuti oli võimalus Rahvusringhäälingu vahendusel üle kuulata Juhan Viidingu Heiti Talviku lugemist 1979. aastast. Hullul ajal ei saanud olla mingit vabandust ega hinnaalandust. Esitaja pidi olema samal tasemel autoriga, toimetajast kõnelemata, kui need read ülepea raadios kõlama pääsesid. Ja Juhan Viidingu hääleruumi jäljendamatut isikupära ei asenda miski. See on praegu niisama elav kui siis, ehk elavamgi.

Mis siis veel? Evald Hermaküla ja Heiti Talvik. Juhan Viiding ja Karl Ristikivi. Velda Otsus ja Betti Alver. Lisl Lindau ja Marie Under. Jüri Järvet ja Betti Alver. Karl Ader ja Juhan Liiv. Ines Aru ja Artur Alliksaar. Jaan Tooming ja Uku Masing. Raine Loo ja Anna Haava. Kui üle luule piiride liikuda, siis Aarne Üksküla ja Madis Kõivu „Meil aiaäärne tänavas“. Üksküla ja Kõivu on kongeniaalsed, kui just tahta pruukida seda võõrsõna, mis nii eksitavalt konnaperspektiivi meenu tab. Minevikust võib kerkida üllatusi, mida pole seni sattunud kuulama või

varem endale teadvustanud. Viimati juhtus nii 1962. aastast säilinud Olev Eskola ja „Jevgeni Oneginiga“. Taas Rahvusringhäälingu vahendusel. Ei paatoslikku tõstetust, vaid selge mõte ja kujutluspilt, rütmiliigendust nii palju, kui hädatarvilik. Kõike kokku on siiski pigem väga vähe kui liiga palju.

Omaette teema on luuletajate endi ettelugemised. Jälle Juhan Viiding. Andres Ehin. Raimond Kolk. Paul-Eerik Rummo. Priidu Beier. Oma piiride tajumist ja parajat annust teadlikkust hääleruumi kompamisest tuleb harva ette. Paljudel juhtudel on iseene- se ettelugemise ainus mõte võimaldada huvilisile isiklikku kokkusaamist autoriga. Ja kuulaja sügavam äratundmine, et luuletaja tekste on mõtet siiski pigem ise ja omaette lugeda. Sest sõna ei kuule ja mõtet ei taju. Erinähtus autoriesituste seas on Ilmar Laaban oma häälutusiga ja tema jäljendajad. Lisaks mõtte- ja kujutlusilmale valdas Laaban hääleruumi helistikke ja varjundeid. See, mida tema jäljendajail ei pruugi olla ja ilma trennita ei tekigi, isikupärasest tämbriest kõnelemata. Tuleb meelde võrratu hääletantsija Meredith Monk, kui ta aastate eest Tallinna külalissetendusel pani kuulajaile südamele, et on kasutu hakata tema võtteid rakendama, kui pole kordagi osaletud mõnes ta õpikojas või vähemalt mõnd tema elavat esitust kogetud.

Mõnedki näitlejad ilmselt arvavad, et mis see luulelugemine siis ära ei ole. Üks käkitegu kõige muuga võrreldes. Küllap seetõttu see nii harva õnnes-tubki. Ja asi piirdub enesekohase tundlemisega või oma toreda või ka vähem toreda hääle pääl uinumise ja ujumise-ga. Tekib külglibisemine. Ka häädel näitlejatel jääb sagedasti luule hingus tabamata. Võrreldes kirjapanduga tuleb alati teha valik. Ei saa võistelda kujutlusruumiga, mis tekib omaette luges. Kõike korraga ette võtta ja välja tuua pole võimalik. Õige valik otsustab tulemuse. Mis on esikohal? Tasub vähemalt püüda endale selgeks teha, kui olulised on autoril mingid mõttekäigud ja kujundid, mis asendis rütm ja kuskohas vaikus.

Kasulik on vahet teha ja endale aru anda, mis on luulelugemine ehk etlemine ning mis luuleteater, lavastus, kus kõik teatrivahendid mängu astuvad. Ilmselge lavastuse nimetamine luulekavaks on eksitav ja ahendav. Ometi seda kiputakse tegema.

Tartus nähtud luulelavastusist oli Fernando Pessoa „Merimees” (Teatrirühmitus Frank, lavastaja Mirko Rajas) kõige pretensioonikam. Eraldi küsimus on siinjuures, kas värssnäiden-di ettekandmist saab üldse piiritleda luuleteatrina? Miks ka mitte, aga sel juhul on kogu Shakespeare luuleteater? Liiga paljud asjad jäid lavastuses ära otsustamata. Kus ja millal on oluline see või teine mänguline tasand, kus ja millal võtta kehalist kontakti? Ettevalmistusaega jäi ilmselt väheks ja tekst on ka piisavalt nõudlik. Ekspres-sionistliku teatri võtted tõid esile käte kõne. Ometi see helendav käsi, mis ilmus ühtäkki saali mustale küljeseinale valgust seadma, püüdes samas märka-

matuks jääda, muutus äkki märksa kõne-kamaks. Rääkimise sisulist tühisust rõhutas kunstipärane kõneaeeglustus ja ühetoonilisus, mis võtena ei kandnud ilmselt päris seda vilja, mis mõeldud oli, ega olnud kogu aeg ühtlaselt veenev ja iseenesestmõistetav. Muusikaline kujundus (Ekke Västrik) kippus tekstiga võitlema. Nagu mõnes muusikalavastuses, kus orkester lauljad kerge vaevaga seljatab. Kas oli asi rütmis või mängupaigas, mine võta sa kinni. Või lihtsalt selles, et kõike, mõtteid ja võtteid, oli liiga palju, et neid ühekordseks esituseks kätte saada. Terviku rütm oli paika loksumata. Genialistide Klubi mängupaigana ei olnud luuleteatrile nii toetav ja julgustav kui ülikooli kirik. Intiimsust kippus asendama umbsus.

Omaette nähtus oli viimasena etendatud ning Tiina Mälbergi lavastatud ja mängitud kahevaatuseline lugu Tõnu Önnepalu poeetilisest päevaraamatust. Kui teised asjad lavastati ainsaks korra, siis see oli juba sissemängitud Rakvere Teatri tükk, mis esietendus mineva aasta alguses Vihula mõisa viinaköögis ja tuli teatrifestivali kavva asendusena. Nii et seda sama mõõdu-puuga võtta pole õiglane. „Kevad ja suvi ja” pani muuseas mõtlema ühele ohule. Näitlejal võib kujuneda välja mingi mugavushääl või rahulolutoon, mille pääl tal on turvaline liikuda ja millest lahtiraputamine ei kujune kergeks. Nagu kookon kasvab ümber. Praegusel juhul see küll pragunes, aga võttis aega. Tiina Mälbergil on eriliselt vedanud partneriga. Taavo Rimmel musitseeris tundlikult, peenetajuliselt, oli otseühenduses toimuvaga. Jahutas maha, kui tekkis vohamise oht, andis teravust, kui hädavajalik. Ühesõnaga, kontrabass oli kohal mis kohal. Toimi-





„Meil siin Hüperboreas“. Pääru Oja ja Aleksander Eelmaa.  
*Gabriela Liivamäe foto*

des kaugemal tagataustal, nii et näitleja teda enamasti ei näinudki.

Mis siis saab, kui näitleja on piisavalt keskendunud ja pühendunud, aga ikka kohale ei jõua sel määral, nagu ta ise tahaks ja võiks. Sellele panid mõtlema Mait Joorits ja Kaia Karjatse „Ookeanis“. Karjatse gongide ja kristallkaussidega oli priima ning löi platsi puhtaks mõlemas mõttes. Kor-raks tekkis tunne, et sõnadetagi võinuks sama tulemuse kätte saada. Rumi kaunid sufi värsid ning tao lugude sisenduslikud sõnad kippusid jäämaga sissepoole. Eeldusi välja tulla, st publikuni jõuda oli, aga on veel tükk teed kulgemise väeni. Algul eksitas vaatajat

ja pani näitleja proovile eeslaval norskav teatrihuviline. Ilmselgelt polnud nii mõeldud. Kusjuures norskamine ei olnud jõhker, vaid omal kombel meeloodiline. Kas keskendumise ja pühendumise jõud on iseenesest nii vägev, et tühine kärbsse pirin ei teegi midagi? Kui ainult poleks vaatajat ja kuulajat, kes saalis istub ja loodab osa saada. Dilemma missugune, aga nõuab lahendamist. Kohal oldi, aga kohale jõudmisest jäi väheke puudu.

„Juhani ja Anna“ müras lahti Tartu Ülikooli Viljandi kultuuriakadeemia etenduskunste osakonna teatrikunsti õppekava II kursuse (lavastajad He-



lena Kesonen, Ringo Ramul ja Karl Sakrits, juhendaja Garmen Tabor). Anna Haava ja Juhan Liivi sõna sai elavaks küll. Ja ilma paatosega. Ehk vähe liiast oli füüsilist rähklemist ja kehalist lähikontakti, emblemist. Justkui hüvitamiseks seda, mida Haaval ja Liivil ilmselt elus nappis? Sellist õpiaegset möllamist oma vahendituses, nii hääle kui kehaga, on enamasti ikka lahe vaadata ja kogeda. Näed nagu iseenda lapsepõlve. Et sääljuures Haava ja Liivi sõnust küllalt palju elavaks sai, on justkui päälekauba antud.

Theatrum tuli välja Kristian Jaak Petersoni laulude ja päevaraamatuga (lavastaja Lembit Peterson). Kui alul oli kauguste kobamist, siis lõpuks jõudis nende loodud sündmus täienisti kohale. Draamafestivali mõte hakkas tõeliselt mängima, kui näitlejate eestvõttel lõpuks üheskoos kohta vahetati ning üles Toomele teise kiriku ja säääl seisva autorini jõuti. Ainukordsuse võlu ja kohalolu oli tagatud. Kes aga kõige rutem pärale jõudis, oli Johannes Sarapuu Bachi ja tšelloga. Tema oli nagu kala vees juba etenduse algusest peale, siis kui Kristian Jaagu eakaaslased Lembit Petersoni ja Jaak Johansoniga toel alles kobasid õiget teed. Elava altarikujuna tagataustal. Nagu olnuks tal otseühendus Kristian Jaagu hingeilmaga. Väljas kõlasid väga loomulikult Betti Alveri Kristian Jaagu tõlked, muuseas kolme noore naise vahendusel, ikka too kõnekas tšello oma Johann Sebastiani keskel.

Kõige selgemalt sai Tõnu Önnepalu „Teatro poetico“ sügavam mõte, mis ehk täiel määral ei täitunud, aga ometi oli iseenesest teretulnud, meeli erutav ja vaimu ergastav, tajutavaks esimese-

na etendunud lavastuses Aleksander Suumani „Meil siin Hüperboreas“. Mis on ka loogiline, sest Tõnu Önnepalu ise selle ju lavastas ja andis niimoodi hää toonuse tervele kõrvalprogrammile. Oli kohe selge, et aines on tegijale korda läinud ja kaua sees küpsenud. Aleksander Eelmaa ja Päärü Oja koostus suutis selle nähtavaks ja aistitavaks sõnuda ning väärts nautimist. Nagu meister ja õpipois. Pisut teksti kaduma läks, aga mitte ohtlikult. Oleks eriti kahju, kui see lavastus peaks jääma ühekordseks etteasteks. Viimati oli küll kuulda, et võetakse raadiosse. Hää uudis, mis aga ei lohuta, sest tükil on just nägemise võlu. Tahaks vaadata lavastuse küpsemist oma ihusilma, koos publikuga. Altariesine vanas ülikooli kirikus oli õige koht. Suur kulunud valguskeskmes rippunud paadilaud kõnekas, moodustunud vari ja rist, kui Aleksander Eelmaa selle taga ja juures seisis, pääletükkimatult sümbolised.

Mis jäi draamafestivalil „Kohaloleku kunst“ sündinud luuleteatris puudu? Üks selline lahendus, kus tekstid on küll publikule laiali jagatud, aga neid ei esitata. Kõneleb ruum ja toimib inimesehinge keha, aga kõik öeldu on olemas. On kohal. Ehk on sellise (meele)seisundi leidmine või saavutamine luuleteatris üleüldse esmane ja oluline, enne kui sõna kuuldavaks teha?

# AUTORITEATER VERSUS LAVASTAJATEATER

LIIS KOLLE

*Festival „Theatertreffen“, 5.–18. mai 2014 Berliinis. Korraldaja: Berliini Festivalid.*

*Festival „Autorentheatertage“, 5.–14. juuni 2014 Berliinis. Korraldaja: Deutsches Theater.*

Tänavuse, arvult viiekümne esimese „Theatertreffeni“ etendusi vaadates nentisin murelikult, et saak on kehvake. Seda enam, et korraldajatel ei jätkunud kõigi ajakirjanike jaoks pressipääsmeid kõigile põhiprogrammi, st žürii välja valitud ja festivali auhinna nomineeritud lavastuste etendustele. Ühte neist, **Rimini Protokoll** lavastust „**Situation Rooms**“ polnud võimalik mängida, sest rühmitus ei saanud mujale planeeritud etendusi ära jätta, näha sai ainult muu hulgas videot sisaldavat dokumentatsiooni. Sestap külastasin artikli enama sisukuse huvides veel üht festivali, milleks oli viiendat korda Berliini Saksa Teatri korraldatud „Autorentheatertage“.

Autoriteatri festival, mille keskmes näitekirjanikud, vastanduks nagu režiteatrile. Žürii moodustus sel aastal ainsast liikmest, kelleks oli varem „Theatertreffeni“ žüriisse kuulunud ja sellega 2015. aastal taas liituv kriitik **Till Briegleb**. Tänavune festival oli pühendatud sõjateemale, ajendiks ühelt poolt saja aasta möödumine Esimese maailmasõja puhkemisest, teiselt poolt, nagu kirjutab saatesõnas Saksa Teatri intendant **Ulrich Khuon**,

olukord tänapäeva maailmas ning süvenevad pinged Venemaa, USA ja Euroopa Liidu vahel. Festivali motoks oli „Innehalten!“, mida võiks tõlkida „Pidage!“. Briegleb oli tekstide valimisel läinud radikaalselt teist teed kui möödunud aastatel tavaks, tehes panuse kvantiteedi asemel kvaliteedile ja „ökonoomsele taaskasutusele“. Kui tavaliselt on „Autorentheatertage“ raames välja kuulutatud näidendivõistlus ja parimad tööd tulevad lavalisele lugemisele või n-ö kiirkorras lavastamisele, siis seekord vaatas žürii(liige) läbi festivali paarikümneaastase ajaloo – esimene „Autorentheatertage“ toimus 1995. aastal Hannoveris – seitsekümmend võidutööd, mille enamik on praeguseks unustatud. Briegleb leiab, et draamateoste pidev juurde- ja üleprodutseerimine noorte autorite toetusprogrammide, draamakursuste ja esiettekannete buumi mahitusel ei tõsta tekstide taset ning kahandab noorte näitekirjanike kutsealaseid võimalusi alalise stressi ja konkurentsi tõttu. Näidendivõistlus tekitab hetkelise pakkumise, millest ei sünni jätkuvat nõudmist. Seetõttu otsis ta juba olemasolevate tööde hulgast välja need, mis võiksid praegu ärgitada diskussiooni teemal, kas tänapäevane peab alati olema uus ning kas uudisteoste karusselli on võimalik peatada. Samal teemal toimus ka sümposion autorite, dramaturgide ja kirjastajate osavõtul. Festivali põhiosa moodustas uue-

mat dramaturgiat esitav külalisteatripelejaad, kuhu kuulusid näiteks Hamburgi Thalia ja Müncheni Kammerspiele, aga ka Christoph Marthaleri lavastus „Munavalge“ Baseli teatris.

Mis siis „Theatertreffeniga“ lahti oli? Kohati jäi puudu teksti/lähtematerjali fookustatusest ja põhjendatusest, kohati jõulisest režiimõttest, kohati näitlejatööde teravusest. Ometi valitakse välja kümme „tähelepanuväärsemat“ saksakeelse kultuuriruumi lavastust. Kas (ikka veel) festivalilavastuste tuumiku andev riiklik ja linnateater on väsinud? Kas festival on ehk ajale jalgu jäänud? Kas probleem võib olla valiku meetodis? Kuna seitse kriitikut peavad konsensusele jõudma, jäävad vastakaid arvamusi tekitavad tööd välja. Peale selle, nagu žürii liige Christoph Leibold festivali bukletis kirjutab, langeb tasavägiste kandidaatide puhul vaekauss selle lavastuse kasuks, mis kogupilti paremini täiendab. Seejuures ei saa kuidagi väita, et pilt oleks olnud üheülbaline.

### „Theatertreffeni“ põhiprogramm ja „Focus Dimiter Gotscheff“

Kõigist festivali üritustest tugevaim ja veidral kombel ka värskem tundus mullu siit ilmast lahkunud lavastajale pühendatud retrospektiiv, kus tutvustati tema töid aastatest 2005–2011. Põhiprogrammi kuulus Gotscheffi viimaseks lavastuseks jäänud Heiner Mülleri „Tsement“ Müncheni Residenztheateri esituses, mis vallutas publiku ülimeisterlike näitlejatöödega, mille tipuks **Bibiana Beglau** Daša Tšumalovana. Puhas ja selge lavastus ei suutnud kahjuks vastata küsimusele, miks oli vaja siin ja praegu seda lavale tuua. Kuigi näidatakse empaatiliselt Venemaa kodusõjaegset vaevalist

elu, tunnete proovilepanekut, suhtedraamasid, eneseületamisi, kalkust ja usaldamatust kommunistide hulgas, jääb lõpuks kõlama hämmeldust tekitav õõnsavõitu punane propaganda. Teadaolevalt oli Gotscheff suur Heiner Mülleri austaja ja ainult „Tsement“ oli tal elu lõpus tema teostest veel lavastamata. *Oeuvre*'i täielikkuse huvides sai see siis ehk ära tehtud. Revolutsioonäride paari Tšumalovite tüdruktart Njurkat kehastanud **Valery Tšeplanova** pälvis muide festivalil üle antud Afred Kerri nimelise näitlejapreemia.

Hoopis ägedamalt tuli välja anarhiline Tšehhovi „**Ivanovi**“ käsitus, mis 2006. aastal sai „Theatertreffenil“ telekanali 3sat välja pandud auhinna ning mille eest valis ajakiri Theater Heute Gotscheffi aasta lavastajaks. Lavastuse taasesitamiseks tuli ühe õhtu tulevargiks Berliini Volksbühne lavale kokku nn vana kaardivägi: bulgaaria päritolu nagu lavastajagi ja temaga palju koos töötanud **Samuel Finzi** sisselangenud rinnaga tahtejuetult oportunistliku nimiosalisena, Gotscheffi lesk, võpatama panevalt karedahäälne, kuid sugestiivne **Almut Zilcher** Anna Petrovnana, **Wolfram Koch** hitlerliku välimusega Lebedevina, **Silvia Rieger** tolle naise Zinaida Savvišnana, **Milan Peschel** relvituks tegevalt häbematu Borkinina jne. Idealisti ja traagilise olude ohvri Ivanovi kuju seesugune käsitus ärritas ja nõrritas, aga Ivanov kui „tühi koht“ tekitas tegelaste konstellatsiooni keskmesse vaakumi, karikatuur karikatuuride seas lödvendas pinget. Publiku nälg võimaluse järele end kellegagi identifitseerida leidis rahulduse Kossõhhi kaardimängumonooloogis, mida **Winfried Wagner** esitas südantlõhestava läbielamisega, nii et polnud teist võimalust, kui südamest

kaasa tunda inimesele, kes koges elu võimaluse käestlaskmist, tulevikuplaanide kokkuvarisemist. Lavastaja kontseptuaalne ironia on siin selgesti tajutav, aga teiste stseenide ajal võis pisut igav hakata.

Seda ei saanud öelda Aischylose „**Pärslaste**” etenduse kohta Saksa Teatris, laval jälle trio Finzi–Zilcher–Koch, kes koos Gotscheffiga said 2011. aastal ühe tähtsaima saksakeelse kultuuriruumi auhinna, Berliini teatripreemia. Lavastus oli alguses tempokas ja agressiivne – võitlused väljendusid geniaalselt aktsioonides kunstnik **Mark Lammerti** loodud massiivse kollase seinaga –, hiljem üha enam sisekaemuslik, keskendudes inimesele

ja tema läbielamistele ajaloosündmuste märulis. Üle hulga aja sai nautida tipptasemel värstteksti esitust ja koorikõnet. Kohati tardusid näod hääletuks naeruks, meenutades antiikmaske. Till Briegleb on Gotscheffi kohta kirjutanud: „Olemuslikule, st näitlejale taandatusena erineb ta väga tänases teatris levinud metsikult iroonilisest poeesiast. Veel enam, tema vaade inimesele vabastab viimase dekoratsioonist. Meie moodsal ajastul on see hoiak võibolla tõeline avangard.” Sama kriitik nimetab teda „üheks viimaseks saksa teatri juhtkujuks”. Kaotus on seega suur, aga loodetavasti jätkavad teatrid repertuaaris olevate Gotscheffi lavastuste mängimist.

„Tsement”.

*Armin Smailoviici foto*



Põhiprogrammi juurde naastes tuleb tingimata rääkida 3sati auhinna pälvinud **Susanne Kennedy** lavastusest „**Ingolstadti puhastustuli**“ Müncheni Kammerspiele esituses. Marie-luise Fleißeri 1926. aastal esietendunud eluläheduslikust draamast oli saanud midagi ülimalt kunstlikku. Ebainimlikud, julmad ja külmad provintsielanikud manööverdavad üksteisega suhtlemata, mehaaniliselt nagu robotid hermeetiliselt mõjuvas ruumis, mille peale aeg-ajalt projitseeritakse ruumi enese videopilti, nii et tekib võõristav ja väga ebameeldiv virvendus. Kogu tekst on salvestatud ning tegelased liigutavad *playback*'i juurde sünkroonselt huuli. Seejuures on tekst esitatud maksimaalselt ebaloomulikult. Erinevalt paljudest teistest installatiivsetest töödest ei lähe hetkekski kaduma mõtteline telg, selle garanteerib Fleißeri selge struktuuriga teksti järgimine. Meeletu lahknevus traditsioonilise draamateksti ja selle teemaringist välja arendatud teatraalse väljenduse vahel hoidis pinget kogu pooleteisttunnise etenduse vältel. Kennedy ja kostüümide looja **Lotte Goos** said 2013. aastal Theater Heutelt vastavalt noore lavastaja ja noore kostüümikunstniku tiitli. Nende sõnum polnud uus, kuid see edastati harva esineva veenvusega ülimalt meeldejäädavas ja isikupärasel stiilis.

Kõige rohkem liigutas projekt, millele kirjelduse põhjal poleks kuidagi osanud õnnestumist ennustada. Viini Burgtheateri „**Viimased tunnistajad**“ **Matthias Hartmanni** lavastuses lubas holokaustiteemalist diaprojektsioonidega illustreeritud lugemisõhnut, kus pogrommid ja koonduslaagrid üle elanud eakad viinlased, kelle näod projitseeritakse poolläbipaistvale ekraanile,

kuulavad tagalaval istudes oma mälestusi näitlejate esituses ning pöörduvad lõpus ka ise publiku poole. Hämastava rahuga ja enesestmõistetavalt täideti kõik punktid ning iga osa asetuse oma kohale. Saalis valitses keskendunud vaikus, mida aeg-ajalt katkestas summutatud nuuksumine, lõpuks apodeeriti püsti seistes – kuidas olekski see võinud teisiti olla? Nii raske teema puhul annab tegijate tarkusest ja pieteeditundest tunnistust see, et nad ei pannud talumatute õuduste kirjeldamisel, mida õnneks täiendasid lood altruistlikest päästjatest ning õnnelikest juhustest, n-ö väljendusvahendite pedaali põhja. Kui kellelgi oleks olnud põhjust tugevaid tundeid väljendada, siis daamid ja härradel tagalaval, kuid nad jäid väga rahulikuks, ehkki suured plaanid ekraanil reetsid hingelist kaasaminekut jutustatavaga. Igaühel neist oli järeltulevatele põlvedele oma isiklik sõnum, mille nad hoiatavalt, aga kibeduseta enne lavalt lahkumist publikule edasi andsid. Lucia Heilman, Vilma Neuwirth, Suzanne-Lucienne Rabinovici, Marko Feingold, Rudolf Gelbard ja Ari Rath vajavad käimisel tuge, kuid nende vaim on nii selge ja energiline, et küllap vaid tänu sellele suutsid nad natside põrgutöötuses ellu jääda. Mind täitis sügav tänutunne ja aukartus peaaegu saja-aastaste viimaste tunnistajate ees – kelle järjepidevast vähenemisest andis märku lavastuse ettevalmistamisel osalenud, kuid enne etendusi surnud Ceija Stojka tühi tool –, kes ei pidanud paljaks võtta ette väsitavat reisi Viinist Berliini, et jagada oma muret muu hulgas paremäärmuslike ja fundamentalistlike tendentside süvenemise pärast praeguses maailmas. Kahetunnisele etendusele järgnesid eakate tunnistaja-





„Ingolstadi puhastustuli”.  
Julian Röderi foto

te vestlused publikuga. Niisiis oli teatrifestivali suurimaks elamuseks projekt, mis tahtis võimalikult vähe olla teater.

Suhteliselt noort lavastajat **Robert Borgmanni** peavad paljud teatrispetsialistid tulevikulootuseks. Esimese kõrghariduse sai ta kujutavkunstnikuna Londonis ning ta kujundab ka oma lavastused ise. Stuttgardi draamateatri „Onu Vanjas” näitab ta end leidliku atmosfääriloojana, kes laseb pideva rohutirtsusirina ja robertfrippiliku helitausta saatel pöördlaval aeglaselt ringelda vanal Volvo mahtuniversaalil, millega saab ära sõita ja tagasi tulla. Kavalehe andmetel sümboliseerib see auto tänapäeva perekonda. Mitmel puhul on meelsasti ja fantaasierikkalt kasutatud päevavalguslampide neoontorusid: üles-alla sõitva portaali markee-

rimiseks, mõistatusliku valgusobjektina ostukärus, kunstpäikese loomiseks. Valgus kuulub ruumi, mitte näitlejate juurde. Sellest ruumist pole võimalik põgeneda, ehkki ta näib seda töotavat, on lavastaja öelnud. Ta on Tšehhovi tekstist välja lugenud muutuva ühiskonna liikmete peataoleku, mis väljendub Vanja abitus katses probleemi professori tulistamise kaudu lahendada. Onu Vanja, keda mängib selle osa eest Theater Heute aasta meesnäitlejaks tituleeritud **Peter Kurth**, on sama väljaande poolt aasta lavastaja tiitlile nimetatud Borgmannil Gotscheffi Ivanovit meenutav blaseerunud tegelane, Jelena Andrejevna (suurepärase loomulikult tugeva häälega sisendusjõuline **Sandra Gerling**) ilmub kord USA lipu, kord sädeleva trikoo peal oleva kasuka sisse mähituna, Sonja

(aasta noore naisnäitleja auhinna saanud **Katharina Knap**) on idealist, keda keegi ei näi eriti tõsiselt võtvat, kaasa arvatud ta ise. Näitlejad mängisid taotluslikult ilmetult, aga see läks lavastuse miinuspoolele. Omaette meelelahutusliku pärlina võib esile tõsta Vanja ja Astrovi (**Thomas Lawinky**) võitlusseeni tollesama Volvo kapotil, mis oli lavastatud ohtralt aegluupi ja koomik-sihääli kasutava *action*-filmi paroodiana. Kokku võttes jäi ime suuremal osal publikust tabamata, Volvo ei tahtnud selles installatiivses töös hästi Tšehhovi saali transportimiseks sobida ning sellega, mida asemele pakuti, oli raske kontakti saada.

**Alain Plateli „Tauberbachi“** esinemine festivali programmis pani küsima, kas see on tõepoolest saksa-keelses kultuuriruumis sündinud teater. Sest selle keeleruumiga polnud muud seost kui fakt, et tegu on Müncheni Kammerspiele lavastustega, seda koostöös mitme välismaise teatriga. Laval oli Plateli rahvusvaheline tantsijate trupp ning räägiti inglise keeles. Mitte et mul midagi tema näitamise vastu oleks, pigem suunaks küsimuse festivali väljahõigatud valikukriteeriumidele ning vajadusele neid ehk korrigeerida. Plateli ühtaegu poeetiline ja väljakutsuv, ühest reaalsest, Brasiilias prügimäel elavast vaimupuudega naisest rääkiv kehateater võib meeldida või mitte ning „Tauberbach“ (saksa k „kurt Bach“) osutuski vastukajade poolest publikut enim polariseerivaks lavastuseks. Sest, nagu „Viimaste tunnistajategi“ puhul, pole asi selles, kas midagi näidata või mitte, kas kasutada vaegkuuljate koori vildakat Bachi interpretatsiooni või mitte ning kui ekstreemselt tõlkida tantsukeelde puudega inimese käitumist, vaid –

miks? Mõnedes diskussioonides küsiti lausa, kas nii tohib. Lavastusest rääkides ei saa jätta mainimata etenduste eel ja järel Berliini Festivalide maja esisel toimunud piketti, mis teavitas publikut samateemalisest lavastusest „Sight“, mida kollektiiv nimega Grupo Oito mängis Berliinis juba 2012. aastal („Tauberbach“ esietendus jaanuaris 2014). Kuigi fotodel ja videotreileris võib näha sarnasust Plateli tööga, näitaks kaltsukuhjadest moodustuv lava-ruum, polnud piketeerijate eesmärk plagiadisüüdistus. Platelile heideti ette midagi rängemat, seda, et ta teeb rassiteadlikus Brasiilias allasurutud mustanahaliste esindaja, prototüüp Estamira loost puhtesteetilise toote, käsitleb teda objekti, fetišina. Grupo Oito koreograaf Ricardo de Paula, olemata küll kodutu naine, kuid samuti mustanahaline, lähtus hoopis respektist ja identifikatsioonist ning andis sõna ka Estamirale endale, kasutades lõike temast vändatud dokumentaalfilmist. Spontaanselt sündinud kirglikus fuajeediskussioonis olevat Platel kostnud vastuseks küsimusele tema hoiaku kohta seesuguse „koloniaalse reproduktsiooni“ suhtes: „Olen abielus mustanahalise naisega.“ Ning otse loomulikult oli see vale vastus. Blogija Hannah Wiemer asub seisukohale: „Kuidas me peaksimegi laskma end vapustada, kui meie toodetud prügimäed muutuvad virtuoossete kehade lõbusaks mängumuruks?“ See on üks võimalus pärast „Tauberbachi“ suhu tekkinud ebameeldivale maigule nimi anda.

Siit on hea edasi minna **Herbert Fritsch**i möödunud aastase oopuse „Murmel Murmel“ järjena mõjuva töö „Ohne Titel Nr. 1 / Eine Oper von **Herbert Fritsch**“ juurde Berliini Volks-



„Viimased tunnistajad”.  
Reinhard Werneri foto

bühnes. Lavastuse, lavakujunduse ja kaasautorina muusika looja Fritsch tahaks nagu Richard Wagneri jälgedes *Gesamtkunstwerk*'i teha – ja teeb ka. Siinkirjutajal tekkisid mõlemal õhtul paralleelid mister Beaniga, mis paraku ei kallutanud kaalukaussi Fritschi ja Volksbühne ansambli kasuks. Mõlemat iseloomustavad justkui mitte millestki tekkivad ülitotrad *slapstick*-situatsioonid, mida lahendatakse omapärase järjekindla loogikaga. Ainult et Bean teeb seda minu meelest paremini. Fritschil jälle on rohkem välist efekti, dekoori, jaburaid kostüüme ja parukaid, rühmade liikumist ja muusikat. Vastupidi Platelile pole varjugi kellegi

või millegi pilamisest või ärakasutamisest, kõik on puhas kunst, süüdimatu kepsutamine, mida publik suuremas osas näis väga nautivat. Kuid need, kes lahkusid teatrist enne trupi etendusejärgset publikuga kohtumist, jäid ilma ooperi küll mitteametlikust, aga minu meelest täiesti möödapääsmatust viimasest vaatusest. See toimus nimelt samu vahendeid kasutades nagu teatriõhtu ise: näitlejad vastasid publiku ja üksteise küsimustele väljamõeldud keeltes, hüpates vahepeal püsti temperamentseteks etüüdideks, vahetades idiootlikult kohti ja mikrofone. Alles improvisatsiooni õhkkonnas hakkas Fritschi teater tõeliselt

tööle. Kui etendusel olin paar korda mühatanud, siis siin ei saanud üldse naeru pidama, publik oli lausa endast väljas. Lavastajagi ei jäänud trupile alla ja talle söödeti ka pall otse kätte, sest üks härrasmees pani laval toimunud jaburdamist väga pahaks ja küsis, kas Fritsch ikka tõsisest teatrist, nagu Brechti oma, on midagi kuulnud ja kas trupp teab midagi teatri vastutusest publiku ees. Seda, mis siis toimuma hakkas, on raske kirjeldada, igatahes pidi härra kaasvaatajate kõõksumise saatel taanduma. Kui vastab tõeale, et mõnikord loob Fritsch enne ruumi ja alles seejärel sobitab sinna tüki, mida talle järgmisena lavastada pakutakse, või et ta annab töökojale kogemata valed mõõdud ja saab sealt üle-elusuuruse puitdiivani nagu „Ohne Titelis”, siis sel juhul tundub tema teatritegemise viis väga sümpaatne, sest tegemist on järjekindla mõttetusega. Intellektuaalsusest üleküllastunud saksa teatrile on Fritschi lavamaailm nagu värskendav sahmakas külma vett.

### Stückemarkt

„Theatertreffenil” oli sel aastal mitmeid korralduslikke ja sisulisi uuendusi. Näidendivõistlusest oli loobutud siingi. Seni sellena toiminud „Stückemarkt” nägi välja sootuks teistsugune, kolm patrooni või „vaderit” valisid igaüks välja ühe autorina käsitletava noore uuendusliku teatritegija projekti, millel ei tarvitsenud kirjanduslikku alusteksti ollagi. Sellega soovib festival avaneda „teistele teatrivormidele”. Võistlusmoment puudus, kuid kuna pealkiri „Stückemarkt” (saksa k „näidenditurg”) jäi samaks, tekkis üksjagu segadust ning nurinat. Festivali juht Yvonne Büdenhölzer lubas, et tulevikus liigutakse jälle vana,

võistlusliku formaadi poole. Seekord oli viimastel aastatel komeedina rahvusvahelisse filmi-, teatri- ja ooperitaevasse lennanud briti lavastaja Katie Mitchell valinud välja belgia kujutav- ja *performance'*ikunstniku Miet Warlopi väliselt üliefektse ning meisterlikult välja töötatud, ent sisutühja värvilooimis- ja kostüümiorgia „Mystery Magnet”. 2011. aastal Tallinna kui kultuuripealinna üritusena Koplis osalusteatrit pakkunud Taani-Rootsi-Austria kollektiivi SIGNA juhtfiguur Signa Köstler otsustas temaga koostööd teinud stsenograafi Mona el Gammali kasuks, kelle diplomitööna valminud, SIGNA-mõjuline keskkonnainstallatsioon, „narratiivne ruum” „Haus Nummer Null” on selle looja sõnul nagu raamat, milles liikudes paneb vaataja kokku omaenda loo. Seda tööd peeti vastukajades kolmikust tugevaimaks. Teatris NO99 etendunud Sebastian Nüblingi lavastuse „Three Kingdoms” teksti autor Simon Stephens tõi festivalile Manchesterist, nagu ta isegi, pärit Chris Thorpe’i „There Has Possibly Been an Incident”, milles erinevalt teistest oli ohtralt teksti, kuid napilt teatrivahendeid. See oli rohkem kuulamisdraama või lavaline lugemine. Thorpe töötabki tavaliselt teatri ja *slam poetry* piiril.

Tänavu viiekümnendat tegevusaastat tähistanud „Foorum” lasi publikul oma vestlusringidest ja töötubadest osa saada, tõstes nende kaudu festivalil esinejaid ja žüriiliikmeidki rohkem esile. Võib juhtuda, et järgmisel aastal enam stipendiaate ei valita, igal juhul ei pikendatud „Foorumi” juhi Uwe Gösseli lepingut ning festivali ajal talle (veel) asendajat ei otsitud. Berliini Festivalide kodulehel praeguse seisuga teavet veel pole.





„Helmut Kohl kõnnib läbi Bonni”.  
*Thilo Beu foto*

Igal juhul oli „Foorumist” välja aren-  
datud „Camp” festivalidemaja fuajees  
populaarne. Ehkki neil teatri enese-  
refleksiooni jaoks ülivajalikel diskus-  
sioonidel ei pruugi esile kerkida uusi  
tõdemusi ega ilmutuslikku informat-  
siooni, võivad osavalt valitud esiväit-  
lejad, eriti kui nende seas on ka mitte-  
teatriinimesi, nabavaatlustest jõuliselt  
lahti raputada. Nii läks Signa Köstleri  
ja Mona el Gammali jutuaajamine päri-  
selt huvitavaks alles siis, kui el Gam-  
mali majaprojektile külge haagitud  
aktuaalse jälgimis- ja andmekogumis-  
teema (märksõna NSA) arutamiseks  
prantsatasid poodiumile täiesti vastu-  
pidised seisukohad: Roheliste partei

poliitik Hans-Christian Ströbele, kes ei  
kasuta isegi mobiiltelefoni, ning Sak-  
sa politseiametiühingu esimees, pa-  
remkonservatiivne Rainer Wendt, kes  
väljendas ehedat poolehoidu kodanike  
jälitustegevusele nende enda kaitseks.  
Diskussioonil teatrikriitika praegusest  
olukorrast ja ülesannetest kõlasid muu  
hulgas laused nagu: „Kriitikat on va-  
ja selleks, et teater ei langeks pakendi-  
tööstuse ohvriks ega hukkuks üleüldi-  
ses turundushulluses.” Kriitika näeb  
end partnerina, kes hoiab avalikkuses  
üleväl diskussiooni teatri otstarbest ja  
ülesannetest. Samas tõdeti ka enese-  
kriitika ja lugejaga dialoogi astumise  
vajalikkust: tolle pea pole paberikorp

arvustajahinnangute jaoks. Tervitaval kombel öeldi välja mõte, mida olen ka ise tihti mõelnud: saksa kriitika on küll kõrgetasemeline, kuid väga konformistlik, ettearvatav ja n-ö fraktsioonitruu. Arvamusliidrid hüüavad ees ja teised, kes tahavad samuti „avangardi“ kuuluda, järel, iseseisvat mõtlemist on vähe. Samuti saab ainult nõustuda deklaratsiooniga, et kogu teatrikriitika ei tohi mingil juhul kolida interneti, las olla seal nn püstolkriitika, kuid just paberväljaanded on need, mis võimaldavad näitekirjanike, lavastajate ja näitlejate arengu pikaajalist jälgimist ning üldiste seoste loomist.

Kohati võis jääda mulje, et etendustest rohkem tähelepanu haarasid endale festivali atmosfääris mulisevad skandaalid, eelkõige Matthias Hartmanni hiljutine tagandamine Viini Burgtheateri intendandi kohalt lohakuse tõttu rahaasjades ja üsna maitsetu kõne, mille ta oma „Viimaste tunnistajate“ lõpus pidas. Furoori tekitas šveitsi kriitiku Daniele Muscionico žüriiliikme kohalt tagasiastumine plagiaadisüüdistuse tõttu. Ta olevat oma Frank Castorfi lavastuse „Reis öö lõpu“ valikut põhjendavas tekstis kirjutanud terveid lõike maha Residenztheateri kavalehelt. Samamoodi toimunud ta ka juba eelmisel aastal. Festivali juhtkond oli asjast teadlik, kuid vaikus, kandes seega kaasvastutust. Mahakirjutamise tõttu – mõlemal juhul oli tegu doktoritööga – on koha kaotanud mitu Saksa poliitikut, näiteks haridusminister Annette Schavan ja kaitseminister Karl-Theodor zu Guttenberg. Seega järgib „Theatertreffen“, humoristlikult öeldes, riigis valitsevat poliitilist trendi. Berliini kultuurisenaator André Schmitz saadeti maksupettuse ilmsikstulekul enneaegu pensionile,

mis aga ei takistanud talle andmast tänavust eraalgatusel põhinevat aasta kultuurikorraldaja auhinda. Muscionico osales kohe pärast Berliini festivali esmakordselt toimunud Šveitsi „Theatertreffeni“ žürii töös ning teeb seda järgmiselgi aastal. Loodetavasti kirjutab ta seal oma tekstid ise.

Mida veel? Castorfi etendusel oli viimane rida reserveeritud twitterdajatele, kes laval toimuvast teada andsid; festivaliblogi tegi koostööd päevalehega Berliner Zeitung. Konkursi korras välja valitud vähem või rohkem radikaalsed blogijad on kõik kolmekümne ringis, žüriiliikmete enamik nendest poole vanemad. See, et noored vilkad ja vaimukad kirjutajad, kes oskavad oma seisukohti suurepäraselt põhjendada, ei vaimustu kõigest, mida „vanad“ karplavale kokku kandnud – ühele ei sobinud miski selliselt lavalt pakutav juba põhimõtteliselt, tema jaoks kehtis ainult Rimini Protokoll –, paneb küsimaks, kas tegu on ainult täiesti loomuliku põlvkondade konflikti, erinevate teatrikäsitluste vastandumisega või on midagi mäda kogu (festivali)riigis.

### „Autorentheatertage“

Ka autoritele pühendatud festivalil polnud tähelepanu keskmes üksnes traditsiooniline draamatekst, siingi kohtas autorluse ülekandumist lavastuse muudele komponentidele. Üks suur erinevus oli ruumilist laadi: „Autorentheatertage“ saalid ja lavad, mis kõik asusid Saksa Teatris, olid väiksemad ning nii esitleti hulka väiksemamõdulisi, intiimsemaid töid. Näiteks kirjanike duo **Nolte Decar** pretensioonika pealkirjaga näidendi „**Helmut Kohl kõnnib läbi Bonni**“ lavakujundus (Christoph Ernst) mõjus nagu rahu ja pretensioonitu *off*-trupi oma,

kuid kuulda ja näha sai ülimalt vaimukat teksti kongeniaalses esituses (lavastaja Markus Heinzemann). Kohati meenutas see Kreisiraadio süüdimatust. Näiteks Kohlist tuletati koolibri ja Saksamaa taasühendaja valimisduellid Willy Brandti, Helmut Schmidt ja Gerhard Schröderiga toimusid joomisvõistlustena. „Kuningas Learist” inspireerituna toodi lavale Kohli kolm poega, kellest ainult noorim armastab isa tõeliselt nagu Cordelia – tegelikult on tal neid kaks ja tema suhe oma perekonnaga pole kuuldavasti kuigi hea. Kogu õhtu vältel pakutakse näidendile sadu uusi pealkirju, üks jaburam kui teine. Otse publiku nina all toimuvat meeelahutuslikku poliitilist kammerrevüüd mängisid Bonni teatri noored näitlejad ennastsalgava elaani ja kokekse sarmiga.

Brieglebi „uuesti välja kaevatud” tekstidest lavastas Saksa Teatris **Stefan Kimmig** Moskva kirjaniku **Farid Nagimi** „Valge lille päeva”. Näidend tõmbab paralleele Venemaa elu vahel 1918. aastal ja tänapäeval ning nagu autori teisigi lavateoseid seda kodumaal ei mängita, sest ta kirjutab tihti homoseksuaalidest. Üks tegevuspaiku asub Krimmis, mis kavalehe intervjuu põhjal on Nagimi jaoks „rahvusvaheline koht. See ei peaks mitte kellelegi kuuluma.” Tekst annab mõjuvalt edasi nurjunud elude troostitust; laval saab näha ka tuntud filminäitlejat **Heike Makatschit** koputajast naabrinaise rollis. Ülejäänud nelja tekstiga sai tutvuda „Autorite ööl” näidatud provisoorsete lavastuste kaudu, mille improviiseritus ei mõjunud mitte abitult, vaid enesestmõistetavalt ja värskelt. **Andy Beyleri** näidendis „the killer in me is the killer in you my love” mängisid seniornäitlejad esimest armastust

kogevaid teismelisi, **Rolf Kemnitzeri** „Südamestimulaatoris” hakkab üheksakümneaastane kõva kuulmisega daam koos lapselapsega panka röövima. Kuigi sain „Autorentheatertagel” kaasa elada vähem kui poolele programmist, tundus nähtu põhjal seal olevat huvitavat teatrit justkui rohkemgi kui „Theatertreffenil”. Ega ometi seetõttu, et „Theatertreffeni” puhul on tugevalt tegu režiiteatriga? Muide, seda kinnitas ka tõsiasi, et pressimapis oli lavastuste sisukirjeldusele lisatud vaid lavastaja loominguline biograafia. Või seetõttu, et kaasahaaravaid näitlejaid kohtas seal harva („Tsement” ja „Puhastustuli”) ning vaid poole puhul nomineeritud lavastustest mängis (teatri)tekst üldse mingit rolli? Festival on läbi, elagu festival! Ootame järgmist aastat.

# BALTO-TEATRI-SOTSIAAL-KUNSTI-ESTEETIKA-TSIVILISATSIOONI-TANTSU-SCANDAL

KAIA OTSTAK

Sel suvel juba kolmeteistkümneendat korda ning üheteistkümneendat korda Rakveres toimunud etenduskunstide festival „Baltoscandal“ tõi seegi kord kokku mitmekesise valiku lavastustest nii Eestist kui mujalt maailmast. Sellest, millise festivaliga on tegemist, annab selget aimu „Baltoscandali“ programmi lugemine, kus sõnade valik lavastuste žanri määratlemisel viitab nihetele eksperimentaalsetes ja interdistsiplinaarsetes etenduskunstides. Näiteks, mis peitub fraasi „sõnadeta tantsuetendus“ taga? Traditsiooniline ootus tantsuetenduselt ei eeldagi sõnu, kuid siin hoopiski hoiatatakse, et ei saagi ühtegi sõna kuulda. See tähendab, et kusagil on toimunud märgiline pööre, mis on verbaalse väljenduse tantsuetendustega juba kokku köitnud. Või on see „Baltoscandali“ kaval võtte lasta asjadel paista enda ideoloogiaga sobival viisil loomuliku enesestmõistetavusena? Millele muule need paradigmad alluvad, kui mitte meie enda väljendusele ja kasutusele neist? See küsimus saatis mind ka, vaadates ühte festivali kõmulisemat lavastust „Atlas Rakvere“, mille alus „Atlas“ on selle portugali lavastajatega **Ana Borralho** ja **João Galantega** ringi rännanud paljudes linnades aastast 2011.

„Nii nagu Antiik-Kreeka mütooloogiline kangelane Atlas kandis oma õlgadel taevast, kannavad lavale astuvad sada läänevirulast oma õlga-

del kogu kodumaakonda. Igaüks on kunstnik. Koos ollakse revolutsioon.“<sup>1</sup> Tühjale lavale tuleb noormees ja ütleb: „Kui üks õpilane, kes unistab näitlejaks saamisest, häirib paljusid inimesi, siis kaks õpilast, kes unistavad saada näitlejaks, häirivad veel rohkem inimesi.“ Sellele järgneb veel samas vormis üheksakümne üheksa erineva taustaga inimese ühiskondliku positsiooni omapoolne deklareerimine. Nad kõik kaasati lavastusse Rakverest ja selle ümbrusest. Lavastuses ette nähtud tegelikkusele vastav enesetutvustus sedastas: iga väljahõigatud inimese positsioon häirib paljusid inimesi. Seda on kurb kuulda; talumatu, kui kogu lava seda välja karjub. Kes on need inimesed, kellele osutatakse? Kas mina kuulun nende paljude hulka, keda lavalolijad häirivad? Kas nad häirivad ka üksteist? Aga kas see, kes parasjagu deklareerib, kuulub ka ise nende paljude inimeste hulka või seisab tema neist eraldi? Lavastus lahutab üksiku inimese ühiskonna küljest valusal viisil, eitades nende vastastikust koostoimet. Üksikust lahutatakse miski väline, millele osutades luuakse positsioon, mis ise justkui seisaks väljaspool seda välist. See võimaldab lükata vastutust iseendast eemale. Aga kuhu? Kes siiski on need paljud inimesed? Selle küsimuste reaga võiks lõputult jätkata, aga täpselt nii skisofreenilise olukorra selline deklareerimine ka tekitab. Arvan,



et lavastuse sisulist sõnumit oleks saanud edastada ka ilma üksikut ja üldist lahutamata, üksikindiviidina end mitte halvasti tundes ja süüd teistele panemata. Näiteks sellisel viisil: „Kui 51 õpetajat aitavad paljusid inimesi, siis 52 õpetajat aitavad veel rohkem.” Nii ei veeretataks vastutust mingile määramatule „paljudele inimestele”, vaid antaks igaühele hetk mõelda sellele, kui vajalikud on erinevad ühiskonna liikmed meie hulgas.

Paljusid kunstnikke puudutavat teemat, kuidas majanduslikult toime tulla, käsitles **Maike Londi** kõlav ja ladus loengetendus „**10 journeys to a place where nothing happens?**”<sup>2</sup>. Lond andis ülevaate koostöös Kaja Kanniga valminud uurimusest, kuidas leida erasektorist toetust ehk metseeniotsinguist, mis sisaldas hulga illustreerivat materjali erinevatest ootustest, seisukohtadest kunstitegemise suhtes, töötamisest üldiselt, ning lõpuks laulis ta südantlõhestavalt, et soovib kõigest olla patrooni koer. Kunstifondidele alternatiivi leidmine osutus keerulisemaks, kui esialgu tunduda võis.

Nende ootustega, mis meil on seoses teiste inimestega nende nahavärviga, soo, riietuse ja muu põhjal, mängis **White On White** kontseptuaalselt teravas kõneluses „**White on White #6 – Queer Sells**”. Iggy Malmborg ja Johannes Schmit, kes näevad välja nagu geipaar, paluvad vaatajatel tähelepanelikult kuulata ja mitte uinuda, sest nad tahavad öelda, et on kaks valget heteroseksuaalset meest. Sellise ülesastumisega soovitakse ümber mängida vaatajate esmamuljet neist ja sellega koos üldisi aktuaalseid võimupositsiooniga tendentse, mis puudutavad valge võimu ja heteronormatiivseid vaatenurki. Muu hulgas ründavad

kunstnikud humoorikalt katkelises stiilis loengu ja isikliku ülestunnistuse kaudu heteromeeste sõpruse dogmat, milles puudub käest kinni hoidmine, üksteisele nõjatumine ja muu sellisarnane, mida aga nemad end tegevast väitsid. Oma aususe kinnitamiseks andsid nad otsaesise haavamisega veervande.

Vereni haavas ennast ka **Anne Jurén**, etendades Yoko Ono *performance*'it „Cut Piece” („Lõigatud”), kus kunstnik küll ei lasknud publikul endal riideid tükkaaval seljast lõigata, vaid lõikas ise ning lõpetas käärde randmesse surumisega (liigutus, mis jäi mõistetamatuks, kuna ei jätkanud eelnenud lõikamise motiivi). Seda siis „peaaegu sõnatus maagilises *performance*'is” „**Magical**” koostöös **Annie Dorseniga**. Lavastuses esitati uues vormis peale „Lõigatu” veel kolm tuntud feministlikku *performance*'it: Martha Rosleri „Semiotics of the Kitchen” („Köögisemiootika”), mida võrtsitati mustkunsti trikkidega; Marina Abramovići „Freeing the Body” („Keha vabastamine”) ning Carolee Schneemanni „Interior Scroll and Meat Joy” („Sisemine kerimine ja liharõõm”). Eesmärk oli osutada kultuuriliselt vasakluse mäsusümbolite kohandamisele kapitalistliku ühiskonna meelelahutusvormiga, kuid kui selleks kasutada teistele töödele viitamist, siis võib sõnum paljudele vaatajatele tabamatuks jääda.

Belgiast pärit **Benjamin Verdoncki** „peaaegu sõnatu vaatemäng” „**Notalwhowanderarelost**” võlus vaatajaid „lauateatri” ehk põneva puitkonstruktsiooni trikkidega. Nöörade tõmbamisega puhus kunstnik geomeetrilistele kujunditele elu sisse ja nii naerutas saali kolmnurkade edasi-tagasi liikumine ja ka kunstniku lapselik uhkus



„Atlas Rakvere”.  
Gabriela Liivamäe foto

selle juures. Sellest maagilisest kastist sai visuaalsete haikude kogumik.

**Halory Goegeri** ja **Antoine Defoort'i** „*Germinal*” ehitas tehniliselt täpsete ajastuste ja sünkroonsusega *black box*’ist iseoleva tsivilisatsiooni. See intellektuaalne mäng kultuuriteadustega joonistas välja seisukoha, kus mõtlemine eelneb kommunikatsioonile ja kommunikatsioon keelele. Kolm meest ja üks naine avastasid ja arendasid erinevaid viise, kuidas omavahel paremini suhelda, ja see tipnes sõnade ja mõistete kategoriseerimisega. Või täpsemalt kategooriate absurduse ja tinglikkuse demonstreerimisega, mida võiks pidada prantslaste eneseirooniaks selle niivõrd prantslasliku tegevuse suhtes. Nalja aina jätkuv kordamine kahandas paraku selle teoreetili-

se etendamise teravust. Lõpuks korraldi etenduse lõpusirgel skeemi abil üle kõik laval toimunu. Toimuva sellist akadeemilise ettekande stiili järgivat verbaalset ülekordamist ja järgneva tegevuse etteteatamist esines ka mõnes teises etenduses, pannes küsima, kas on ehk põhjust muretseda publiku tähelepanuvõime ja mälu pärast.

Võimalike maailmade juurest kutsub **Naoko Tanaka** kaasa rännakule tema enda sisemaailma, alateadvuse juurde. Esteetiliselt meelikõitev „sõnadeta vaatemäng” „*Die Scheinwerferin*”, kus taskulambiga valgustatakse põrandal olevast konstruktsioonist valgele linale liikuv pilt, on üks osa varjutrilooogiast, kus varjule ei jää ka allasurutud mälestused. Tundub, et kunstnik jutustab põgenemisest, kuigi

võib vaid oletada, mille – sõja, koduvägivalla või millegi muu eest. Midagi ei öelda otse. Kestva rongimürina saatel antakse adekvaatselt edasi see, kuidas psühholoogiliselt ei pruugigi mälestuse keskmes olla pilt põhisündmusest, vaid sellest, mis toimus enne ja pärast.

Kontseptuaalse loogika juurest müütilise mõtlemise juurde juhivad Maroko koreograafi **Bouchra Ouizgueni** „muusikaline tantsuetendus“ „**Madame Plaza**“, mille koreograaf esitas koostöös kolme aitate<sup>3</sup> traditsioonilise stiili esindajaga. Sumedast valgusest joonistuvad välja väärikaid staatilisi poose võtavad kogukad naisekehad, et jutustada küpse elutarkusega visuaalseid lugusid, mis sisaldasid maalähedast huumorit, erootikat, üldisele vaikusele lisaks hädaldamist, klatši ja ka laulu.

Ainus „sõnadeta tantsuetendus“ „Baltoscandalil“ oli **Kadri Noormetsa** ja **Kadi Maria**<sup>4</sup> „an hour of“. Selle *work in progress* „60' state of“ Haapsalu tantsufestivalil (2013) näitas klubitantsu lavalises olukorras, kus publikule anti juhised nende liikumisvõimaluste kohta. Kaks inimest tantsisid teineteisest peamiselt ärapööratuna kuuskümmend minutit *techno*-muusika järgi; lihtsalt, monotoonselt, nagu ikka, vabalt, dressides; selleks et uurida, mis sunnib inimesi tundide kaupa järjest klubis tantsima. Koos ollakse, et jagada aega ja ruumi, tantsitakse aga iseendale, üldiselt pöördunult DJ poole, leides vaid põgusaid jagatud hetki. Uurimus on seega introspektiivne, kuna kunstnikud ei tõlkinud kogetut teise keelde, vaid töid vaatajateni lihtsalt fragmendi klubi-transitantsust. See on tants, mis ei ole mõeldud kõrvaltvaatlejaid esteetiliselt mõjutama, selle

sisuks on subjektiivne elamus, mis on asetatud objektina vaadeldavasse konteksti. Lavastust „an hour of“ etendati Okasroosikese lossis, kus lavavalgus järgis taustamuusikat ja transi etappe; kus tantsijad olid sünkroniseerinud liikumise, kus igapäevariiete asemel oli seljas esinemiskostüüm ja kus *techno mix'*i vahelt kostis traditsioonilise transitrummy helisid. Seda võib tõlgendada viitena transitantsude n-ö universaalsusele, pakkudes üht selgitust, miks inimesed klubis tantsivad. „Baltoscandalil“ toimunud etendusel olid trummihelide asemel peoliste jutuvadin ja üksikud vaba kulgemise transihetked. Organiseeritud lavaseade steriliseeris omal kombel klubitantsu, nii et peale monotoonsuse ja tantsijate kohatise familiaarsuse ei jäänud palju järele.

Pop- ja subkultuuri nähtustega kutsumus kaasa elama ka **Alma Söderbergi** ja **Hendrik Willekensi** elektroonilise muusika *live*-kontsert „**Idioter**“, mille oli silmatorkavalt elavdav mõju kõikidele vaatajatele, olenemata nende vanusest ja taustast. Kunstnikud Rootsist ja Belgiast mängisid helide, silpide ja intonatsioonidega, sai kuulda väljamõeldud keelt, mis omandas üldmõistetava tähenduse. Põrandal oli lades joonistusi, millele kontserdi lõpul lisandus üks Hendrik Willekensi käe all ning mille joone tõmbamise heli sai kuulda kõlaritest. Millegipärast ootas, et selle joonistuse heli salvestatakse ja mängitakse teise rütmiga uuesti, nii et pildidel korduv geomeetiline kujund oma tähenduse avaks, aga seda ei juhtunud. Joonistusest ei arenenud midagi edasi. Ent see andiski vaheruumi, millest muidu etendustel vajaka võib jääda – kõige kogetu läbimõtlemist enne aplodeerimist. Vaatamata



„Magical“.

*Simonas Svitra foto*

pealkirjale ei märganud ma lavastuses midagi idiootset; võibolla sellepärast lavastus ongi inspireeritud Slavoj Žižeki lausest: „Kõik, mida me teame, on see, et me oleme idioodid.“ Teisisõnu, minu idiootsus leidis kooskõla tolle idiootsusega.

Koreograaf **Inгри Midgard Fiksdali**, helilooja **Ingvild Langgårdi** ja stsenograaf **Signe Beckeri** „sõnadeta tantsuetendus“ „**Night Tripper**“ toimus Lääne-Virumaa metsalagendikul. Etendusepaika jõudmiseks tuli läbida rada, kus võis näha erinevaid kujakesi. Kas eluringkäigu sümbol? Eluringkäigu, mida hiljem kaks tantsijat, seljad vastakuti, animismist väge ammutanud, puudeks kehastatuna kesk puude ringi tantsisid. Puuringid keset vaikset, keset tormist muusikat; ning

kaugelt metsast kostev koorilaul – looduse poeesia.

Festivali raames avati Lääne-Virumaa Keskraamatukogus **Mette Edwardseni** idee põhjal elavate raamatute osakond „**Time has fallen asleep...**“<sup>5</sup>, kus oli võimalus privaatset „lugeda“ üheksat raamatut. Igat raamatut esitas erinev näitleja, kes juhatas külalise läbi raamaturiivulite. Selle eksklusiivse ettevõtmise jooksul kehastus raamatu minategelane nii, et ühel hetkel ei mäletanudki, et see on jutustus, mitte selle näitleja lugu. Sellist lugemist ei saa võrrelda audioraamatu kuulamisega, vaid pigem uue tuttavaga kohvil käimisega. Kuna osalus- ja neljasilmaetenduste puhul võib tekkida küsimus, kas ikka jõuad või soovid osaleda, siis võin julgelt tõdeda, et kutsega tasub kaasa



minna, sest kunstniku individuaalne hool mõjub lõppkokkuvõttes värskendavalt ja enamasti juhtub ikkagi midagi sellist, mis suurendab lähikontakti valmidust.

Kõige traditsioonilisemat teatrit meenutav lavastus „Baltoscandalil“ oli **Rakvere Teatri** ja **Andres Noor-metsa** „köök/keittiö/kitchen“. Pealkiri tekitab ootuse näha emotsionaalset elufilosoofilist köögijuttu, aga vestluste asemel kuuldus hoopiski sõimu ja nägi töötegemist – remonti. Hubase köögi asemel nägime millegi pooleli oleva pelgupaika ja nimetamatu konfliktitallermaid. Suure teatraalsuse, lärmi ja lõhkumise vahel leidis patriotismi, gruppide sisulist dünaamikat; alandust, homofoobiat ja rahvusvaenu; köögi valgeks värvimist, sest ei ol-da rassistid, vaid... Sõimu keskelt tungib läbi ühtehoidmine, mida katkestab kahtlustamine. Ükski asi pole see, mil-lena ta näib, ja veelgi rohkem jääb var-jule ja teadmatuks. Võibolla oligi hea, et lavaline stiil oli rõhutatult teatraalne – lavastuse sügavmõttelisus oleks muidu lihtsalt igasuguse valuläve üle-tanud, liiga, liiga diip. Siiralt. Köök oli kodusõja sümboliks. Kuid kelle kodu? Kes olid üksteisele need kokkutulnud või -sattunud kolm meest ja naine? See oli „Baltoscandalil“ teine lavastus „Germinali“ kõrval, kus kordus sama muster: kolm meest töötasid, toime-tasid ja suhtlesid omavahel tihedalt ja samas rütmis, aga neljas, naissoost tegelane, oli kambast eraldi, toime-tas omaette ning oli dialoogis pigem meessoost isikute hulga, mitte neist kellegagi eraldi. Kuigi iga karismaa-tilise ja meeldejääva tegelase esialgu kindla klišeeliku tüübi alla liigitumine tundus tüütu, siis tagantjärele püsivad nad kõik meeles, kuigi mitte enam esi-

tatud klišeena, vaid millegi mitmekihi-lisema ja isiklikult lähedasemana.

„köök/keittiö/kitchen“ tekitas ja tekitab siiani väga palju küsimusi, mis võivadki jääda vastamata, sest ei sea lavastust kahtluse alla, aga uudis-himust oleks põnev teada, mida teose detailid asjaosaliste enda jaoks tähen-davad. Seetõttu oli kahju, et festivalil ei korraldatud ühtegi *artist-talk*’i Ees-ti lavakunstnikega, vaid ainult kolme kaugelt tulnuga. Võibolla oli see loo-siratta valik, aga see oli suletud valik, mis märgib festivali kinnisust, kuna eeldab, et siinsel publikul on ka muidu võimalik oma kunstnikega kokku juh-tuda. Aga tegelikult võiks ju kohtuda ka festivali raames n-ö ametlikult?

Igal juhul oli tänavune „Baltoscandali“ programm vaieldamatult mitme-kesine, kus oli kohta nii sotsiaalkriitilistele, ilus-esteetilistele, lugu jutustavatele kui ka kõiksugu muudele eten-duskunstiteostele.

#### **Viited:**

<sup>1</sup> Siin ja edaspidi tsiteerin festivali prog-rammis välja toodud žanrimääratlusi, ku-na see kõneleb ilmekalt festivali sisust.

<sup>2</sup> „Pealkiri on võetud Juha Valkeapää ja Taito Hoffréni samanimelisest etendusest, milles pealtvaatajale pakutakse mugavat maailma, kus kunstnik saab terve etendu-se vältel olla, teha / mitte teha ning mõel-da, omamata mingisugust suhet rahaga. Sellal, kui ühe kunstniku reaalsus paka-tab rahaga seotud stressist, püüab Mai-ke Lond leida oma „mugavat maailma“ eemal finantssektorist.“ (<http://www.baltoscandalee/?p=3643>).

<sup>3</sup> Aitad on Maroko naislauljad, kelle reper-tuaari kuuluvad itkud, loitsud ja laulud, mis räägivad kaotusest ja keelatud armas-tusest ning on enamasti erootilise alatooni-ga. Tänapäeval kiputakse aitate kunsti



„Madame Plaza“.  
© Hibou Photography

hoolimata selle lummvavast kaasaegsusest ja jõulisest vahetusest tihti folkloorseks ja vananenuks liigitama. Aitasid kutsutakse esinema kõikvõimalikele kohalikele pidustustele ja tähtpäevadele – pulmadesse, tantsuõhtutele, sünnipäevadele ning tänapäeval ka ööklubidesse. Eelarvamused naisesinejate suhtes on äitad pannud aga paradoksaalsesse olukorda – nad on samaaegselt nii imetletud ja ihaldatud kui ka põlatud ja tõrjutud.” (<http://www.baltoscandal.ee/?p=3681&lang=ET>)

<sup>4</sup> Kadi Maria asemel esitas „Baltoscandalil“ tantsijat Arolin Raudva.

<sup>5</sup> „Elavate raamatute raamatukogu idee pärineb Ray Bradbury ulmeromaanist „451° Fahrenheiti“, mis kujutab tuleviku ühiskonda, kus raamatud on keelatud, sest neid peetakse ohtlikuks, ning kus õnn saa-

vutatakse teadmiste ja individuaalse mõtte puudumise kaudu. Arv 451 viitab Fahrenheiti skaala temperatuurile, mil paber põlema süttib. Kuna raamatud on selles ühiskonnas keelatud, tegeleb üks põrandaalune seltskond nende säilitamiseks raamatute päheõppimisega. Raamatuid loetakse, et neid meelde jätta, ning kirjutatakse, et neid unustada.” (<http://www.baltoscandal.ee/?p=3742&lang=ET>).

# LEGEND, MAAGILINE HELIDE MAAILM JA KUJUTLUSTE SÜLEM

TIIU LEVALD

*Andrew Lloyd Webberi* muusikal „Ooperifantoom”. *Richard Stilgoe* ja *Andrew Lloyd Webberi* libreto *Gaston Leroux'* romaani „Ooperifantoom” alusel. Laulutekstid: *Charles Hart* ja *Richard Stilgoe*, eesti keelde tõlkinud *Leelo Tungal*. Lavastaja: *Georg Malvius* (Rootsi). Muusikaline juht: *Tarmo Leinatamm* (1957 – 2014). Dirigent: *Martin Sildos*. Lavakunstnik: *Iir Hermeliin*. Kostüümikunstnik: *Ellen Cairns* (Šotimaa). Koreograaf: *Adrienne Åbjörn* (Rootsi). Valguskunstnik: *Palle Palmé* (Rootsi). Videokunstnik: *Taavi Varm*. Lavastus valmis koostöös *Really Useful Group Ltd*-ga. Osades: *Fantoom* – *Stephen Hansen* (Norra)

või *Kalle Sepp*, *Christine Daaé* – *Hanna-Liina Vösa* või *Maria Listra*, *Raoul*, *Chagny vikont* – *Koit Toome* või *Kalle Sepp*, *Carlotta Giudicelli* – *Pirjo Püvi* või *Kristina Vähi*, *madam Giry* – *Janika Sillamaa* või *Merle Jalakas*, *monsieur André* – *Priit Strandberg* või *Kalle Sepp*, *monsieur Firmin* – *Lauri Liiv* või *Simo Breede*, *Ubaldo Piangi* – *Reigo Tamm* või *Aivar Kaseste*, *Meg Giry* – *Hedi Maaroo*s või *Linda Kolde* jt.

*Vanemuise sümfooniaorkester*, ooperikoor ja balletitrupp ning bänd.

Esiatendus *Vanemuise väikeses majas* 4. X 2014.

*Andrew Lloyd Webberi* muusikal „Ooperifantoom”. *Vanemuine*, 2014. *Fantoom* – *Stephen Hansen* (Norra) ja *Christine Daaé* – *Maria Listra*.





Fantoom – Stephen Hansen ja Christine Daaé – Hanna-Liina Vösa.

Kultuuriajakirjanduse kvaliteet ja prioriteedid on viimasel ajal õnneks päris elavasse juturingi sattunud – seda nii uhiuues TV2 „Plekktrummi” saates kui ka meie ainsa kultuurilehe Sirp veergudel. Selle üle võib vaid heameelt tunda, iseasi on, kas nõustuda kõigi tõstatatud aspektidega. Aga see oleks ulatusliku ma arutelu teema ja praegusel hetkel meenutasin seda vaid seoses minu loo pealkirjas sisalduva sõnumiga.

Kuulun kindlasti nende hulka, kellele on oluline maagiline helimaailm ja sageli legendidest inspireeritud teosed, olgu tegemist sümfoonia, kammermuusikateose, ooperi, draama, filmi või tänapäeval võidukäiku tegeva muusikaliga. Loomulikult võib üle kõige kujutluste sünd loodavast inimajus ja nende teostamine sellisel tasemel, et see puudutaks vastuvõtlikke hingi.

Ma ei häbene tunnista, et mind köidavad seniajani muinasjutud ja ma

arvan, et õnnelikud on need, kes suudavad veel lapsemeelselt imestada ja imetleda loojaid, kes suudavad luua vaatajas kirkastumist fantaasia, looduspiltide või rollilahenduste kaudu, nagu näiteks hiljuti linastunud filmi „Kirsitubakas” poetilised rabamaastiku kaadrid!

Vanemuise laval on Georg Malviuse kujutluste viljana saanud teoks Andrew Lloyd Webberi muusikal „Ooperifantoom”. Tema kõrval on olnud väga sünkroonselt mõtlevalt tiim Ellen Cairnsi ja lir Hermeliini, Palle Palmé ja Adrienne Abjörni näol, poetess Leelo Tungal ning loomulikult kogu lavastusega seotud meeskond.

Webberi „Ooperifantoomi” on oletatavasti vaatamas käinud umbes 130 miljonit inimest, libreto on tõlgitud 14 keelde, West Endi lavastuse 10 000. etendus toimus 23. oktoobril 2010, Broadway lavastuse 10 000. etendus



11. veebruaril 2012. „Ooperifantoomi“ originaalkoosseisuga plaadialbum hõivas maailmas kohe esimese koha, see oli briti muusikaajaloos esmakordne juhtum. Need faktid panevad mõtlema ja neid ei saa eirata ka kõige parema tahtmise korral.

1992. aastal nägin minagi selle muusikali originaallavastust Toronto uhkes teatrisaalis. Lavastuse suurejoonelisus ja ülihead osatäitjad löid Webberi haarava muusikaga sellise lummava koosluse, et tagasi kodumaale tulnud, hankisin teose helisalvestise ja kuulsin seda kõrvaklappidega öösiti kordi ja kordi, mida minuga on juhtunud väga harva. Pean seda teost Webberi loomingu „Reekviemi“ kõrval parimaks ja parimaks muusikalidest, mida on õnnestunud näha. Selle helikeele üliromantiline meloodiajoonis ja laskuvate kromaatiliste käikude sugestiivsus on kindlasti omaette uurimisobjekt mitte ainult muusikateoreetikutele, vaid ka neile, kes tegelevad muusika hüpnootilise mõjuga inimpsüühikale, sealhulgas miks mitte ka muusikateraapiaga. Näen vaimusilmas tõsimeelsete muusikateadlaste iroonilist reaktsiooni minu väitele. Jäägu see pragmaatikute, skeptikute ja nihilistide õiguseks!

Malviuse fantaasiarikkust lavastajana oleme Eestis saanud nautida juba paarkümmend aastat mitme teatri eri žanris lavastustes. Mitte üksnes teemade valik, sündmuste pingestamine ja kaasajaga seoste leidmine, vaid ka iga tegelase siseliini väljajoonistamine on peaaegu alati olnud tema käekirjale iseloomulik, olgu see siis näiteks „Inglid Ameerikas“, „Väike õuduste pood“ või „Bent“ Tallinna Draamateatris, ooperid „Sevilla habemeajaja“ või „Armujook“ Estonias või arvukad muusikalid juba alates „Viuldajast katusel“

Estonias ja Tallinna Linnahalli lavastustest kuni viimasel ajal Vanemuises lavale tulnuteni.

On õnn, et meil on endal juba täies mahus lauljate koosseis, kes ei jää mitte milleski alla originaallavastuse tegijatele. Ja julgen taas väita, et nii mõneski tegelases näen potentsiaalseid tegijaid maailmalavadel! See ei ole liialdus ega maitseküsimus, vaid professionaalsust arvestav tõsiasi!

Käesoleva lavastuse kavaraamatus on avaldatud Georg Malviuse mõtteid seoses selle lavastuse valmimisega ja tema esmaseid muljeid aastaid tagasi nähtud Londoni lavastusest: „...vaata sin etendust nagu väike laps – avali silmadega ja lummatult ahmides iga liigutust laval... See oli kütkestav lavastus ja ma ei osanud eales unistadagi, et ühel päeval olen mina üks esimesi lavastajaid maailmas, kellel on privileeg luua selle imelise materjali põhjal uus ja ainulaadne lavastus...“ Nüüdse kontseptsiooni selgituses lisab Malvius, et tema jaoks on Fantoomi puhul tegemist inimesega, kes on saanud lapsepõlves haiget – tema raske õnnetuse tagajärjel moondunud nägu kasutati rahvale näitamiseks kui laadaatraktsiooni, Fantoom oli olnud lapsena puuri pandud nagu loom. Siit sai alguse meelest valust kantud viha inimeste vastu ja kurjus. Kuid samas kostab tema heliloomingust igatsust õrnuse ja helluse järele. Fantoom on äärmiselt kirklik oma tungides – ta tahab olla edukas helilooja, kujundada Christine'ist täiusliku laulja, tema varjatuimaks sooviks on saavutada tütarlapse armastus. See, mis Fantoomi kõige rohkem motiveerib ja kas motiivid on õigustatud, jäägu iga vaataja otsustada.

Lavastuse põhimotiivi on rõhutatud lava külgportaalidele projitseer-

ritud kaadritega, viidates tänapäeva maailmas neile, kes kütavad üles kätemaksuiha, kes külvavad mõttetutes sõdades hävingut, tragöödiat, jättes kodutuks miljoneid lapsi ning sanditades lapssõdurite psüühikat.

Eesriide avanedes näeme pimedat ruumi, mida raamivad külgportaalidel fotod Vanemuise varemest 1944. aastal. Toimub oksjon, kus märgilise tähtsusega minevikuesemed ostab ratas toolis istuv vana Chagny vikont Raoul. Orkestris kõlavad fragmendid muusikali juhtteemadest, mängutoosi helide saatel avaneb meie ees minevikupilt, tantsijate hulgas on ka Christine Daaé, lava keskele kantakse meestantsijate õlul säravaid kõrghelide kaskaade sooritav primadonna Carlotta Giudicelli. Etendus algab ja sündmused kulgevad kaleidoskoopilise nobedusega ikka põnevama poole.

Ei hakka siinjuures loo edasist kul-

gu ümber jutustama, jäägu avastamisrõõm etenduse küllastajale. Küll aga tahaksin jagada oma muljeid kahest etendusest – 4. oktoobril 2014 Vanemuise väikese maja laval Tartus ja 30. oktoobril 2014 Nordea kontserdisaalis Tallinnas. Koosseis oli sama, välja arvatud Christine Daaé – esietendusel Vanemuises laulis Hanna-Liina Võsa, Tallinnas Maria Listra, madam Giry osas olid vastavalt Merle Jalakas ja Janika Sillamaa.

Igasugune laval pakutav looming on mõjuv, kui on tabatud teose vormi ja ühtset stiili – muusikalisel, sõnalisel ja ideaaljuhul ka kujunduslikul mõttes.

**Iir Hermeliini** fantaasiad lavakunstnikuna on mind lummanud alates Mare Tomminga Mendelssohni „Suveöö“ lavastusest Vanemuises. Tema rõõmsameelne värvikasutus tolles lavastuses andis positiivseid impulsse ja on salvestunud tänaseni mu mällu.

Fantoom – Stephen Hansen, Christine Daaé – Hanna-Liina Võsa ja Raoul – Koit Toome.





Vasakult: Christine Daaé – Hanna-Liina Vösa, *monsieur* Reier – Rasmus Kull, Carlotta Giudicelli – Pirjo Püvi ja Ubaldo Piangi – Reigo Tamm, tagaplaanil Vanemuise ooperikoor.

Viibides kaks aastat tagasi Pariisi Garnier' ooperimajas, nautisin selle hoone suursugusust ning paljuütlevat ajaloolist hõngu. Nüüd ootasin põnevusega käesoleva lavastuse visuaalset lahendust. Kuna videokunst oma installatsioonidega annab ühest küljest tänapäeva tegijatele illusioonide loomisel meeletuid võimalusi, pakkudes fantaasiaküllast konkurentsi butafoorsetele lahendustele, on valik lavakunstniku kätes. Sama kehtib ka valgus- ja tulemängude kohta. Kas luua videoinstallatsioonide abil rabavaid efekte või tuua lavale udu ja elus tulemõll. Selles lavastuses oli mindud raskemat teed mööda – siin oli nii palju naturaalselt kui lavatehniliselt võimalik, ning tuli ja uduvood mõllasid täies hoos. Suurepärase efekt oli paadisõidustseen üle maa-aluse järve, see lisas Webberi heledale müstikale ja maagiale. Vanemuise

lava ahtas ruumis oli loodud illusioon Garnier' ooperimaja saalist, selle kuu- lus lühter mõjus efektselt ja kõik oli muinasjutu vääriline. Mõjuvad olid naiste kostüümid. Siin valitses elegants ja maitsekas värvivalik. Eriti imponeerisid primadonna ülisaledal figuuril kütlev roheline värv ning lõputseenis kogu „ooperitrupi“ tegelaskonna veinipunase ja musta kombinatsioon. Christine'i kleitide heledad värvitoonid rõhutasid selle tegelase helgust ja puhtust.

Nõutuks tegi aga udumasina liialdatud kasutamine Nordea kontserdisaalis ja elusa tule plahvatuste lõhn. See levis publikusse, tekitades allergikutele ebamugavust. Lauljatele, kes peavad selle kõige keskel laulma, suutma keeruliste emotsioonide tulvas valitseda oma häält ning seda kuuldavasti nelikümmend etendust, võib see

saada saatuslikuks. Selle üle tuleks tegejatel kindlasti mõtiskleda!

Teine ja palju olulisem valupunkt on taas heli diferentseerimine – elava orkestri ja puldist juhitud bändi heli kokkusobitamine tervikuks selliselt, et tehnika ei tapaks muusikalisi ansambleid, lauljate isikupärast tämbrit ega sunniks kedagi forsseerima. Webberi muusika on väga rikas muusikaliste liinide poolest ja on kahju, kui palju läheb selle tõttu kaduma, eriti Nordea saalis! Tean, millest räägin, sest olen kuulnud Torontos täiuslikku varianti ja loodan, et seda täiust püütakse ka siinmail edaspidi otsida – olevat ju Nordea saali heliaparatuur tänapäeva viimane sõna!

Nüüd kõige olulisemast. Kuna olen see lapsemeelne teatrisõber, kes vist enamiku meie lavadel mängitud muusikalidest on ära vaadanud, julgen väita, et käesolev Malviuse lavastus on märgiline eelkõige solistide poolest. Hanna-Liina Võsa ja Maria Listra on meie ajas väga karismaatilised näitlejad-lauljad. Mõlemal on mõjuv andehulk ja õpingute pagas, esimesel Broadwaylt, teisel Londoni Guild Halli muusika- ja draamakoolist.

**Hanna-Liina Võsal** on seljataga väga kaalukas repertuaar ja kogemus muusikalide vallas. See roll on tema ampluaa piire kõvasti laiendanud just näitlemist silmas pidades. Kuigi kohati vilksatas läbi kena ja armas „Heliseva muusika“ ja „Mary Poppinsi“ tegelase vari, oli siin suuremat tundesügavust ja hüpnootilise seisundi tabamist. Aga võibolla on õigus ka Andrus Vaarikul, kes Helmi Tohvelmanni preemiat vastu võttes ütles välja ajast aega kõneks olnud tõsiasja – kui armastatud näitleja juures on ikka ja jälle näha mingeid

n-ö stampliigutusi, kehahoiakuid, reageeringuid, siis võibolla publik lõpuks just nende omaduste pärast teda ikka ja jälle vaatama tulebki! Ehk on see osa omapärast, karismast? Kes teab.

Üks küsimus siiski tekkis. Hanna-Liina Võsa hääle mahlakas keskregistri on kõitev, temal kõlas selle partii madalas registris istuv meloodia teises vaatuses veenvalt, kuid partii kõrgheliid seavad ta ülinõudliku eneseületamise ette. Siin tema hääle soe tämber pisut kannatab – oli tunda tahtlikku pingutust. Aga päästjaks on loomulikult tema musikaalsus, intonatsioonipuhtus ja ääretu lavasarm.

**Maria Listra** valimine Christine'i rolli on olnud viimase aja õnnestunuim panus muusikali vallas! Eestimaa tunneb teda juba tillukesest lapseeest saadik ja pean tunnistama, et olen oodanud suure põnevusega – kas ta on ka üks erand protsessis „lapstähelst täisik-ka“!? Teen siinjuures ühe kogetud kõrvalepõike mitte just kaugesse aega ja suhteliselt lähedale. Leedu ooperi uhkus oli aastakümneid bassilaulja Vladimiras Prudnikovas, kes kuulus kindlasti maailma basside esikümnesse, nii oma meeletult kauni hääletämbri kui esituskultuuri poolest. Kuulanud tema helisalvestusi aastatest 1964–2000 CDlt, sain kinnitust, et informatsioon vastab tõe. Salvestise viimaseks numbriks oli poiss-sopranisti lauldud Napoli rahvalaul „Oo sole mio“. Ei hakka kirjeldama kuulaja emotsioone.

Teine näide on maailmalavalt – Metis kaksikümend viis aastat juhtivaid rolle laulnud Beverly Sills oli USA raadiokuulajate lemmik lapsstaar olnud aastaid ja keegi ei uskunud, et temast sirgub täiskasvanuna tuhandete ooperisõprade ebajumal. Tema rollide muusikaline teostus ja kõlavus näiteks





Maria Listra valimine Christine Daaé rolli on olnud viimase aja õnnestunuim panus muusikali vallas.

Massenet' „Manonis”, Donizetti „Lucia di Lammermooris” või Verdi „Piraatides” on kordumatud ja meelde jäävad.

Maria Listra laulis sellel etendusel ilmselgelt hea koolituse saanud häälega ja noor inimene mõjus kui hingekeeli puudutav draamanäitleja. Tema lavalolek oli jäägitu, suhe partneriga siiras ja kirglik nii armastuses Raouli vastu kui ka meeleheitlikus võitluses teda lummanud hüpnootilise tunnete vooga Fantoomi vastu. Peab au andma Londonis omandatud oskustele – teha oma esimene roll kodupubliku ees sellise täispanusega on paljutootav. Nüüd jääb vaid loota, et selle ande omanik saab võimalusi end edasi arendada, et teda on märgatud ja et teda ootavad ees väärilised ülesanded.

Ka **Pirjo Püvi** on end tõestanud mitmete rollidega nii Vanemuise kui Estonia laval ja ka kontsertlauljana. Seda eelkõige kui klassikalise koolitusega

laulja, nüüd aga ka väärilise muusikalirolliga, millega ta ilmselgelt tõestas, et ka siin maksavad häälekasutus ja rolli kujundamises samad reeglid. Tema sillerdav ja särav kõrgregister oli mõlemal etendusel nii hämmastavalt hea, et tekkis küsimus, miks nii heast primadonnast tahetakse lahti saada. Põhjusi on kaks. Esiteks, primadonna iseteadev ja kapriisne loomus, mille kujundamine kukkus Pirjo Püvil vapustavalt hästi välja, ja teiseks Fantoomi kui halli kardinali Christine'i eelistamine. *C'est la vie* – nii on see ajast aega olnud ka päriselus ja ilmselt nii jääb.

Oli veel üks naistegelane, madam Giry, balletitrupi repetiitor ja ooperimaja Fantoomi saladusega kursis olev persoon. **Merle Jalakas** ja **Janika Sillamaa** teisel etendusel kujundasid oma rolli üldjoontes nii, nagu autor dikteerib, kuid kumbki näitleja tegi seda vastavalt oma isikupärale erinevalt.



Ubaldo Piangi – Reigo Tamm ja Carlotta Giudicelli – Pirjo Püvi.

Laulupartii on sellel osal peaaegu olematu, kuid saladusega seotud pinge edasiandmine õnnestus Janika Sillamaal veenvamalt; temas oli tunda ka teatud mõttes ooperimaja „alustala“, matrooni, kelle ilmne poolehoid kuulub Christine'ile.

Peategelane Fantoom **Stephen Hanseni** esituses tekitas kahesuguseid mõtteid ja emotsioone. Kahtlemata on tema Fantoomi kuju valminud suure kogemuse toel, tema musitseerimine oli kohati lausa maagiline, kuid samas häiris, et ta ilmselt pidi eestikeelse teksti selgele hääldusele meeletut energiat kulutama ja sisseharjutatud fraseerimiste nüansid ei langenud alati sõna rõhuga kokku. Usun, et ta ingliskeelne variant oleks kõlanud tunduvalt loomulikumalt. Võõrastust tekitasid nendest põhjustest sündinud liigsed „tundlemised“ fraseerimises, mida ei ole kuulnud eespool jutuks olnud originaalalbumilt ega mäleta ka Toronto

etenduselt. Üldse oli tolles lavastuses Fantoomi esitaja tunduvalt maskuliinsem, tämbriolt baritonaalsem. Stephen Hanseni kujundatud Fantoomis jäi prevaleerima sihipärane hüpnooti mõjust joobumine. Võibolla oodanuks rohkem mehelikku karismaatilistust, sest Fantoomi ja Christine'i teise vaatuse duett eeldab seda kindlasti.

**Koit Toome** Chagny vikonti Raouli osas oli kahel etendusel väga erinev. Tema kaunitämbriiline ja üha mehisemaks muutunud tenorihääl kõlas ikka oma heas kvaliteedis (vist paljusid vaimustas tema Andrea Bocelli jälgendamine möödunud aasta TV-sõus „Su nägu kõlab tuttavalt“), kuid kirg ja kiindumus dramaatilisus Tallinna etendusel oli tunduvalt palavikulisem. Arvan, et toimus taas teatrilaval keh tiv seletamatu nähtus – tuli süütab tule, karismaatilise olendi energiaväljad haaravad oma valdusse kogu lava, haaravad endaga kaasa partnerid,



Christine Daaé – Hanna-Liina Võsa ja Raoul – Koit Toome.  
*Gabriela Liivamäe fotod Vanemuise teatri arhiivist*

käivitades neis peidus olnud andevarusid. Nii sünnib teatriime! Vaimustav oli oma siiruse ja puhta puhanguga sellel Tallinna etendusel Christine'i ja Raouli duett ooperimaja katusel!

Kogu ülejäänud tegelaskond ja koor tegutsesid täpse ja kindla režiijoonise järgi. Midagi polnud jäetud juhuse hooleks. *Monsieur'*ide André ja Firmini rollis moodustasid **Kalle Sepp** ja **Lauri Liiv** koomilise paari – uued ooperimaja omanikud, kes üritasid püüdliselt olla meelepärased nii primadonnale, esitenorile (Reigo Tamm) kui ka heategijale, st vikont Chagnyle.

Siinjuures tahaks märkida, et teatripublikule tundmatu nimi Kalle Sepp eksisteerib kavaraamatus kolme osa dublandina! Tunnistajate jutu järgi olevat ta päästnud Vanemuise peaproovi ilma orkestriproovita, asendades Fantoomi rollis hääletut Stephen Hansenit. Ja teinud seda uskumatult paljuluba-

valt. Ka tema Raouli rolli tõotavat uut tegija sündi muusikali valdkonnas. Nähtud etenduse koomiline osa andis vihje karismaatilisest, maskuliinsest ja kõlavahäälsest laulvast näitlejast. Kuuldavasti leiti talle juba enesetäienduse võimalus – edu talle, vaatajana jään põnevusega ootama uusi kohtumisi.

Orkestri ees tegi ilmselt oma teatri-debüüdi **Martin Sildos**. Ta on aastast 2013 Tallinna Ülikooli sümfooniaorkestri dirigent, teinud sageli koostööd Corelli Barokkorkestriga ning juhatanud mitmeid koore, nüüd on siis seotud ka Vanemuisega. Sildos tundub olevat kindla käega dirigent ja näis end tundvat temale uues valdkonnas päris koduselt. Orkestri head kõla sai kuulda lühikeses balletidivertismendis. Kuidas reguleerida kooslust helipuldist tulevaga, jääb vist tulevikus üheks pähklikks, mis tuleks kindlasti katki hammustada!



# ERSO AEG I/IV

## Sulaaeg II 1957–1960

MAIA LIJE

*(Vt ka artikleid TMKs 2014, nr 3, 4 ja 5 ning Ivalo Randalu artikleid TMKs 2013, nr 8-9 ja 12 ning 2014, nr 1 ja 2.)*

**Hooaeg 1957/58** tõi Eesti Raadio sümfooniaorkestri töösse ning muusikaellu laiemale värskust ja uusi nüansse. Oluliseks sündmuseks kujunes orkestri esimene kontserdireis Lätti ja Leetu oktoobris 1957. Riias esineti Balti vennasrahvaste festivali raames. Esinimine võõrsil on igale orkestrile innustav stiimul ennast ja eelkõige oma rahvuslike heliloojate muusikat parimast küljest näidata, mis ERSOI ka igati õnnestus. Heino Elleri, Artur Kapi ja Eino Tambergi teoste kõrval oli kavades ka Šostakovitši ja Wagneri loomingut.

Alanud hooaeg näitas selgelt muutusi orkestri mängukavades. Varasemate aastate direktiivselt kujundatud repertuaar hakkas üha enam rikastuma lääne ja Skandinaavia heliloojate muusikaga. Üheks mängitumaks heliloojaks kujunes vahetult enne avakontserti, 20. septembril 1957 surnud Jean Sibelius. Eestis ei korraldatud küll tema mälestuskontserti, kuid Sibeliusi teoseid võis läbi hooaja kuulda mitmeski kavas. Sergei Prohhorovi juhatusel kõlas juba oktoobris sümfooniline poeem „Põhjala tütar“, novembris süit „Pelléas ja Mélisande“ ja aprillis sümfooniline poeem „Saaga“, märtsis juhatas Leonīds Vīgners „Finlandiat“. Aprilli lõpul 1958 dirigeeris Tallinnas ülimenukalt Tauno Hannikainen. Ta oli mitmekülgne muusik, õppinud

nooruses tšellot Pablo Casalsi juures Pariisis, seejärel dirigeerimist Pariisis, Viinis ja Berliinis, tegutsenud aastail 1947–1950 Chicago sümfooniaorkestri teise dirigendina ning aastast 1951 (kuni 1963) Helsingi Linnaorkestri peadirigendina. Soomes hinnati Hannikainenit tollal kui üht parimat Sibeliusi tõlgitsejat. Tema kahe kontserdi kavas olid Brahmsi Neljanda sümfoonia ja Tšaikovski avamäng-fantaasia „Romeo ja Julia“ kõrval Sibeliusi Viulikontsert (solist Rafail Sobolevski), sümfoonilised poeemid „Saaga“, „Toonela luik“ ja „Lemminkäise tagasitulek“ ning mõlema kontserdi lõputeosena erilist ülevustunnet äratanud „Finlandia“, mille ettekannet püstitõusmisega tervitanud publiku reaktsiooni tõlgendati võimorganites koguni poliitilise provokatsioonina.

Tähelepanuväärseiks kujunesid selliste nõudlike teoste nagu Stravinski „Kevadpühitus“ ja Prokofjevi Kolmas klaverikontsert (solist Emil Gilels) ettekanded Roman Matsovi juhatusel septembris 1957. Vidrik Kivilo sõnul oli „esitatud „uudistest“ üsnagi problemaatiline „Püha kevad“, kus vene rahvamuusika kõige iidsemate kujundite kõrval on tunda teatud kallakut abstraktsusse, mis teeb teose paiguti raskesti tajutavaks [- -] jääb vaevalt orkestri pidevasse repertuaari, ent selle



teose tutvustamine meie kuulajaile oli tunnustav samm.<sup>1</sup> Samas leidis kriitik, et kontserdi kava oli ülekoormatud ja kuulajat väsitavalt pikk (Stravinski ja Prokofjevi kõrval veel Schuberti Viies sümfoonia ja Lüdigi avamäng-fantaa-sia „Jaaniöö“) ning tõdes kahetsusega: „Roman Matsovi juhata tud sümfooniakontserdist jäi mulje, et mitte kõik teosed polnud saanud võrdset ettevalmistamist. Kui lausa kohutavalt raske Stravinski kõlas täpselt ja viimistletult, siis näiteks Schuberti 5. sümfoonia mõjus pisut kuivalt ja mälestus sellest ongi tuhmunud. [- - -] Kontserdi esitanud Emil Gilels tõestas ka seekord, et ta on üks kaasaja suurimaid pianiste.“<sup>2</sup>

Esmakordselt tuli veebruaris 1958 Nikolai Rabinovitši dirigeerimisel ja Leningradi solistide osalusel ettekan dele Gustav Mahleri sümfoonia-kantaat „Laul maast“. Mahleri kavva võtmine oli seda hinnatavam, et tema looming hakkas 1950. aastail alles pikkamisi jõudma ka Euroopa parimate orkestrite repertuaari ja heliplaatidele. Ka polnud varem kuuldud muusikat Edvard Griegi lõpetamata jäänud ooperist „Olav Trygvason“, millest kolm fragmenti kõlasid Sergei Prohhorovi juhatusel kontserdil aprillis (solistid Lehte Mark, Alice Roolaid, Robert Vahisalu ja J. Tombi nim kultuuripalee segakoor). Mais juhatas Neeme Järvi Beethoveni Kolmanda sümfoonia kõrval edukalt ka Rahmaninovi „Rapsodia Paganini teemale“ (solist Valdur Roots), Debussy „Pidustusi“ tsüklist „Nokturnid“ ja Berlioz'i avamängu „Korsaar“.

Sümfooniakontserdid leidsid ajakirjanduses endiselt vähest kajastamist, orkestri tegemistega seotud materjal on lünklik ja olulise esiletoomine, nagu ka ammendavate üldistuste tegemine,

on seega raske ülesanne. Enam pälvivad tähelepanu kolm artiklit. Ühes kõneldakse eesti muusikast ERSO külalisesinemiste taustal Riias, teistes lahatakse probleeme, mis seotud Roman Matsovi klassikatõlgendustega. Kultuurilehes Sirp ja Vasar avaldatud läti muusikateadlase Ligita Viduleja artiklist loome: „Eestis areneb sümfoonilise muusika kultuur palju intensiivsemalt kui meil. [- - -] Eestis töötab praegu viljakalt tihedas koostöös orkestri ja dirigentidega terve rühm vanema, keskmise ja noorema põlve heliloojaid-sümfoniste, kelle uusi helitöid orkester suure huvi ja hoolikusega esitab. [- - -] Eesti sümfoonilise muusika alal valitsevat tervet atmosfääri oli tunda ka külaliskontsertidel. Hoolikalt koostatud programmis leidis eesti oma muusikat (H. Elleri „Koit“, V. Kapi II sümfoonia, E. Tambergi „Sümfoonilised tantsud“ ja „Concerto grosso“) ja ka Šostakovitši X sümfoonia ja Wagneri teoseid. Külaliskontsertidel tutvusime Eesti Raadio sümfooniaorkestri kui tugeva, suurearvulise (ligi 100 liiget) monoliitse kollektiiviga, keda sügava kaasa elamisega juhatasid S. Prohhorov ja R. Matsov.“<sup>3</sup> Riia publiku tulise vastuvõtu pälviv Ein Tambergi looming, mis kõlas tol hooajal mitmel korral ka kodulaval.

Naabrite silmis nõnda terve atmosfäär peitis kodus aga juba mõnda aega hõõgunud konflikti, mis võis tunduda asjatult üles puhutud intriigina, kui poleks suurearvulist seltskonda – orkestrante, kelle suhted peadirigendiga olid pingestunud tema kunstiliste taotluste pinnal. Need andsid põhjust laiemakski poleemikaks. Rahva Hääl es avaldatud Estonia teatri tollase kirjandusala juhataja ning ka dirigendina tegutsenud Nikolai Goldschmidt'i artiklis „Ühest ebatervest nähtusest meie

muusikaelus" ja autoriteetse Moskva ajakirjaniku (hiljem Pravda korrespondendina New Yorgis tegutsenud) Boriss Strelnikovi kirjutises „Beethoven Matsovi moodi“<sup>4</sup> kritiseeriti Roman Matsovi suhtumist suurte klassikute autoriteksti. Nikolai Goldschmidt väitis, et Beethoveni Viienda sümfoonia partituuris tehtud retuššide tulemusel „kannatas selle väärtusliku helitöö stiilipuhtus, kõlavus ja koloriit ning sümfoonia sai hoopis teise tõlgenduse. [- - -] Sümfoonia orkestratsioonis muutis ta noote lühemaks, pani nootide asemele pause, pauside asemele aga kirjutas tervete taktide ulatuses uusi noote, kustutas maha üksikute pillide terved partiid või muutis neid, ei andnud armu ka dünaamilistele märkidele. [- - -] R. Matsovi suuremate või vähemate „paranduste ja täiendustega“ on meie kontsertidel ja raadiosaadetes viimasel ajal ette kantud veel Mozarti Reekviemi, Beethoveni Kolmas ja Kuues sümfoonia, Sibeliuse „Finlandia“ jt. klassikalisi teoseid.“<sup>5</sup>

Artikli autor toob näiteks mitmeid kuulsaid dirigente, kes suhtuvad klassikasse suurima lugupidamisega. Diskussioon kandus koguni Moskvasse, sealse konservatooriumi dirigeerimiskateedri koosolekule, sest nii Goldschmidt kui Matsov olid oma tõe jalule seadmiseks pöördunud ka ERSOt juhatajamaandada ja arutellu objektiivsust tuua püüdes refereerib kokkuvõtlikult artiklis „Veel kord Beethovenist ja Matsovist“ tollane Sirbi ja Vasara muusikaosakonna juhataja Aron Tamarkin. Mõned lõigud sellest. „Katee-

der on arvamusel, et N. Goldschmidt ja B. Strelnikov ei valgusta õigesti küsimust orkestri retuššidest (korrektuuri-dest) klassikute sümfoonilistes teostes. Mitte ainult ümberorkestreerimine, vaid ka üksikute instrumentide ja orkestrirühmade dünaamika radikaalsed muutmised on normaalne nähtus kõigi dirigentide-professionaalide igapäevases praktikas. [- - -]. Kateedri kirjas väidetakse, et teatud orkestratsiooni retušid Beethoveni ja Tšaikovski sümfooniates on saanud traditsiooniliseks, on aga selliseid, mis tehakse sõltuvalt konkreetsetest tingimustest ja dirigendi maitsest.“ Ka väidetakse kateedri kirjas, et võrreldes näiteks Charles Munchi retuššide ja Gustav Mahleri tehtud muudatustega Beethoveni Kolmanda sümfoonia orkestratsioonis „näivad R. Matsovi retušid arglikena ja tagasihoidlikena“, ja juhatakse tähelepanu sellele, et „vastupidi artikli autorite väidetele on A. Nikisch, O. Klemperer, B. Walter ja L. Blech Beethoveni sümfooniaid esitanud väga tugevate orkestri-retuššidega ning on olemas kirjandus (R. Wagneri ja F. Weingartneri sulest), mis näitab, kuidas ümber orkestreerida Mozarti, Beethoveni, Schumanni jt sümfooniaid. Poleks õige nõuda Eesti Raadio juhtkonnalt administratiivset vahelesekkumist.“ Artikli lõpus nendib Tamarkin, et „lähenedamine klassikale on loominguiline probleem ja sellisena tulebki teda võtta. Maitse üle võib vaielda ja tulebki vaielda, kuid ilma administreerimiseta ja põhjendamata mahategemiseta.“<sup>6</sup>

Poliitiliste muutuste tulemusel paotus raudne eesriie Lääne interpretidele Nõukogude Liitu ja vastupidi. Ajakirjanduses ilmunud uudiste nuppudes anti aeg-ajalt teada nõukogude muusikute edukaist esinemistest Euroopa

ja Ameerika suurimais kontserdisaalides. Mitted ERSO orkestrandid sõitsid Leningradi kuulama Philadelphia sümfooniaorkestrit Neevalinnast naasti vaimustavate, tiivustavate muljetega ameeriklaste tipporkestri imetusväärsest kõlarikkusest, mille poole edaspidi oma tööski püüelda.

Veel enne uue hooaja algust oli kultuurilehes ilmunud artikkel, kus esmakordselt sõja järel julgeti eeskujuks seada läänelikku kontserdielu. Ajalehe Musik und Gesellschaft materjalidele toetudes tutvustas E. Tamlin festivali „Euroopa kooripidu Viinis” suurvormiderohket kava, paljudest maadest osalevaid koore ja nimekaid dirigente (Karajan, Sawallisch, Ančerl)nentis,

et „meil ollakse liiga tagasihoidlikud suurvormide esitamisel, liiga kartlikud suuremate kunstiliste ülesannete püstitamisel, ehkki natuke selles suunas on ju tehtud: Mozarti „Reekviem”, Garšneki, Tambergi, Arutjunjani ja Šostakovitši oratooriumid, A. Kapi „Päikesele”, Cherubini „Reekviem” – ongi vist kõik, mida on meil sõjajärgsetel aastatel pakutud. Milline murdosa aga sellest, mida julgema suhtumise ja parema organiseerimise juures korda saata oleks suudetud! Lugeses Juhan Simmi mälestusi Tartu muusikaelust aastat viiskümmend tagasi, hakkab lihtsalt piinlik, kuivõrd vähe on meie koorid viimastel aastatel püüdnud oma kontserditegevust avardada.”<sup>77</sup> Olukor-

Helsingi Linnaorkestri peadirigent Tauno Hannikainen dirigeerimas ERSOt 19. aprillil 1958 Estonia kontserdisaalis.  
*Valdur Vahi foto*



ra parandamiseks õhutas autor tuleval hooajal tähistama vähemasti Händeli 200. surma-aastapäeva mõne tema oratooriumi esitamisega.

**Hooaeg 1958/59** tõi positiivse muutuse nii vokaalsümfooniliste suurvormide kui ka lääne kaasaegse muusika esitamisel, ka jätkusid Šostakoviči sümfooniade ettekanded. Matsovi juhatusel kõlas juba hooaja avakontserdil esmakordselt Eestis helilooja kõige värskem, vaid aasta varem valminud ulatuslik Üheteistkümnes ja Prohhorovi juhatusel detsembris samuti siin veel mängimata Üheksas sümfoonia. Kriitik Vidrik Kivilo hindab neid esitusi tunnustust väärivaiks, tuues esile dirigentide suurt süvenemist. Üheksanda sümfoonia ettekande tõstab ta koguni Sergei Prohhorovi parimate saavutuste hulka ja tunnustab puupillirühma ning orkestri kontsertmeistri Rudolf Palmi ja fagotimängija Elmar Milkopi „sügava elamuslikkusega mängitud soolopartiisid“<sup>8</sup>.

Tolle hooaja põnevamate teoste hulka kuulusid veel laulud Mahleri vokaaltsükli test (solist Tatjana Karpatskaja Leningradist) ja Richard Straussi sümfooniline poem „Don Juan“ Nikolai Rabinoviči dirigeerimisel, esmakordselt siin kõlanud Raveli „Bolero“ Prohhorovi juhatusel ning Manuel de Falla „Õöd Hispaania aedades“ (solist Alexander Jocheles) ja Edvard Griegi „Sümfoonilised tantsud“ Jaroslavlis tegutseva noore dirigendi Juri Aranoviči juhatusel. Esmakordselt tõi Roman Matsov kuulajate ette ka Arnold Schönbergi „Kirgastunud öö“ ja Paul Hindemithi sümfoonia „Maalikunstnik Mathis“. Kui palju värskust pakusid need teosed varasemate aastate nõukogude muusikast üleküllastunud kavade taustal!

2. novembril 1958 tähistati Rudolf Tobiase 40. surma-aastapäeva (mais oli täitunud 85 aastat helilooja sünnist). Esmakordselt kõlas sel kontserdil 1896. aastal loodud avamäng „Julius Caesar“, mida juhatas Sergei Prohhorov, seejärel Jüri Variste juhatusel Tobiase Peterburi konservatooriumi lõputööna 1897. aastal valminud kantaat „Johannes Damaskusest“ ning „Kaevulaul“ lõpetamata jäänud oratooriumist „Sealpool Jordanit“. Esinesid Eesti Raadio segakoor ja solistid Linda Köögard, Ester Juštšuk, Endel Ani, Teo Maiste ja Harald Noodla. Mälestuskontserdi järel kirjutas Karl Leichter: „On kahju, et selle andeka helilooja looming, esijoones suuremad teosed, nende seas lõplikult valminud oratoorium „Joonas“, on seni Eestis üldse ette kandmata. Eesti heliloominguline pärand ei ole suur, kõik, mis selles on väärtuslikku, tuleb teha kättesaadavaks rahvale.“<sup>9</sup>

Ideoloogilise valvsuse nõrgenemisest kõneleb fakt, et 19. detsembril, vaid mõni päev enne jõule, esitati (küll kupüüridega) Händeli oratoorium „Messias“ ja veebruaris tuli Riikliku Akadeemilise Meeskooriga ettekandele Luigi Cherubini Reekviem *d*-moll. Nende teoste lavale toomise puhul osatakse hinnata Roman Matsovi tööd ning Karl Leichter loodab, et „vokaalseid suurteoseid, mille ettevalmistus nõuab palju aega ja vaeva, kantaks ette vähemalt kaks korda“<sup>10</sup>. Suurvormide ettekangetel olid meie kahest esinduskoorist, RAMist ja Eesti Raadio segakoorist, saanud orkestrile partnerid, kelle professionaalne tase oli tollaste peadirigentide Gustav Ernesaksa ja Jüri Variste töö tulemusel tublisti tõusnud.

Matsovi ja Prohhorovi kõrval astusid ka sel hooajal orkestri ette teatridirigidid Vallo Järvi ja Erich Kõlar ning



taas Neeme Järvi, kelle oktoobris juhata tud kontserdi järel kirjutas Vidrik Kivilo: „Neeme Järvit, kujunevat dirigenti, oleme kuulnud varemgi ja ka seekord veendusime tema heades eeldustes ning üha süvenevas oskuses orkestrit valitseda ja oma tahte ning ettekujutuse järgi kõlama panna. Kui praegu midagi vajaka jääb, siis just muusikalisel küpsusel, oskuses muusikateost kui tervikut haarata. [- -] Liszti „Prelüüdid“ ettekandes polnud selget püüdlust lõpliku kulminatsiooni poole, sest kohe alguses võttis noor dirigent orkestrilt maksimumi välja, esimene kulminatsioon tappis ka järgnevad. [- -] Noorele muusikule sisuliselt kõige raskem oli vahest Brahmsi „Traagiline avamäng“, mida kuulates oli tunne, et mitte kõik ei ole talle veel täiesti omaseks saanud. [- -] Rõõm on märkida N. Järvi repertuaari ulatuslikkust.”<sup>11</sup>

Hooaeg 1958/59 ei toonud ERSO ette interpreete välismaalt, ometi pakkusid külalisesinejad Leningradist ja Moskvast, dirigendid Aleksandr Rabinovitš, Arvīds Jansons, Kurt Sanderling ning nimekad solistid Maria Judina, Maria Grinberg ja Mstislav Rostropovitš küllaga eredaid elamusi. Avarus koos orkestriga musitseerinud eesti solistide ring; juba staažikate esinejate Vladimir Alumäe ja Heljo Sepa kõrvale tulid Ada Jõgi, Leelo Kõlar ja Ines Rannap. Ehkki hooaja kavades oli taas vähe eesti muusikat, rõhutas 1959. aasta aprillis toimunud ENSV Heliloojate Liidu VI kongressi avakõnes juhatuse esimees Eugen Kapp: „kodanliku Eesti päevil ei võidud unistadagi, et eesti muusika saavutab oma arengus sellise kvantitatiivse ja kvalitatiivse taseme kui praegu ning on oma arengus põhiliselt õigel, sotsialistliku realismi

Rootsi Raadio sümfooniaorkestri peadirigendi Sten Frykbergi (ees keskel) kontsertide puhul Tallinnas 1. novembril 1959. Taga istuvad (vasakult): Ester Mägi, Eino Tamberg, Leo Normet, Hugo Lepnurm, Artur Lemba ja Sergei Prohhorov.  
Foto Rudolf Peipsi kogust



teel ja sellisena omab suurt tähtsust kommunistliku ideoloogia eest võitlemisel.”<sup>12</sup>

20. juunil 1959 tähistas 50. sünnipäeva ENSV teeneline kunstnik Sergei Prohhorov. Muusikuteed oli ta alustanud juba 1933. aastal Ringhäälingu sümfooniaorkestris fagotimängijana. Aastal 1940 sai tollase peadirigendi Olav Rootsi innustusel alguse ka Prohhorovi dirigendikarjäär, mille varju jäi nii tema tegevus teoreetiliste ainete, fagoti- ja dirigeerimisõpetajana konservatooriumis kui ka žanriliselt küllalt mitmekesine helilooming. Juubelile pühendatud artiklis hindab Helga Aumere eriti kõrgelt Prohhorovi rolli eesti muusika propageerimisel: „Tema juhatusel on esmakordselt avalikuse ees kõlanud paljud teosed, nagu A. Kapi „Noortesümfoonia“, L. Austeri „Eesti süit“, E. Tambergi „Concerto grosso“. Eriti suure osa moodustab sellest meie noorte heliloojate looming. On kujunenud juba nagu traditsiooniks, et kui mõnel heliloojal on valminud sümfooniline teos, pöördub ta S. Prohhorovi poole. Koos vaadatakse läbi partituur, sageli tehakse parandusi orkestri koloriidi ja faktuuri seisukohalt ja alles pärast põhjalikke arutlusi läheb helitöö orkestri ette ja seejärel ettekandele. Nii on valminud enamik E. Tambergi, J. Koha, H. Jürisalu, E. Mägi, V. Tormise jt. sümfoonilisi teoseid.”<sup>13</sup>

Olgu lisatud, et Prohhorovi juhatusel kõlasid esmakordselt Eestis Tubina Viies 1956. aasta septembris ja Kuues sümfoonia 1959. aasta mais kontserdil, mis jäi tema viimaseks esinemiseks koos ERSOga. Järgmisest hooajast alustas Prohhorov tööd Leningradi Väikese Ooperiteatri dirigendina, aastail 1963–1966 tegutses ta Petrozavodski

televisiooni ja raadio sümfooniaorkestri, 1966–1967 Tomski ja 1967–1973 Voroneži sümfooniaorkestri dirigendina. 1909. aastal Peterburis sündinud Sergei Prohhorov suri Tallinnas 5. detsembril 1985.

### **Hooaeg 1959/60**

Poliitilised muutused avaldasid mõju kõigis kultuurivaldkondades. Hoogsalt oli hakatud tõlkima väliskirjandust, Eesti Raadio fonoteek rikastus peamiselt Üleliidulise Raadio vahendusel Uus-Viini koolkonna ja uue-magi lääne ning sotsialismimaade muusika salvestustega, mida innukalt kuulasid noored heliloojad, kellest mitmed töötasid tollal raadios ka helirezissöörina. „Vaba lendu“ alustas Tambergi „Concerto grosso“ – Moskva järel oli seda mängitud festivalil „Praha kevad“, Helsingis, Novosibirskis, peagi seisis ees teose ettekanne New Yorgi Carnegie Hallis. Maailm oli avanemas! Üha sagedamini võis ERSO ees näha välisdirigente. Oktoobris-novembris juhatas kahte kontserti Rootsi Raadio sümfooniaorkestri peadirigent Sten Frykberg. Sibelius, Beethoveni ja Haydni loomingu kõrval oli mõlema kava keskseks teoseks rootsi klassiku Franz Berwaldi Neljas sümfoonia, ühel õhtul soleeris Sibelius Viulikontserdis Vladimir Alumäe, teisel Haydni Tšellokontserdis D-duur Medea Abramjan. Arvustajad iseloomustasid külalist kui silmapaistvalt kõrge muusikakultuuriga dirigenti, keda ka publik tänas kauakestva aplausiga. Kontserdid kandis üle raadio ning teise kontserdi isegi Eesti Televisioon. Lahkudes viis Frykberg kaasa eesti sümfooniliste teoste partituure ja helilinte, eesmärgiga tutvustada neid Rootsist.

Novembris juhatas Mozarti „Linzi-sümfooniast“ (KV 425), Rahmaninovi „Rapsoodiat Paganini teemale“ (solist Jakov Zak), Richard Straussi sümfoonilist poemi „Surm ja kirkastumine“ ning Raveli „Valssi“ Dresdeni filharmonikute noor dirigent Kurt Masur. Vidrik Kivilo kirjutab sel puhul: „13. novembri sümfooniakontsert toimus jälle viimse võimaluseni väljamüüdud saalitäie ees. [- - -] Mozarti sümfooniast kuulates jäid mõnedki mõtlema – kui rikas on selle meistri loominguline pärand ja kui suhteliselt väikest osa me sellest tunneme. Kurt Masuri juhatusel kõlas sümfoonia üllatavalt lihtsalt, loomulikult, kaunilt. Tema dirigeerimist jälgides oli tihtipeale tunne, et ta nagu ei juhatagi, vaid ainult vihjab. Ta ei püüa olla eredalt individuaalne, välja tulla mingi uudse kontseptsiooniga või lummata orkestrit ning kuulajaid oma sugestiivsusega. Olles proovide käigus selgeks teinud oma kunstilised kavatsused, laskis ta orkestril vabalt musitseerida. Elavat huvi ja vastukaja äratas Richard Straussi sümfooniline poem „Surm ja kirkastus“. Kogu õhtu jooksul näitas Eesti Raadio sümfoonia-orkester ennast ühtlase kõrgetasemelise kollektiivina, kes hoolikalt ja täpselt oli omandanud kõik nõudlikud teosed, millest enamikku esitati meil esmakordselt. Orkester mängis innuga, iga orkestrant musitseeris erksalt ja loomisrõõmsalt. Ühe sõnaga – ilus, meeldejääv kontserdiõhtu.“<sup>14</sup>

Viljakaks kujunes orkestri koostöö Uus-Meremaa dirigendi John Hopkinsiga, kelle juhatusel kõlasid kaalukamate teostena 1958. aastal lahkunud inglise helilooja Ralph Vaughan Williamsi Viies ja Beethoveni Neljas sümfoonia ning Igor Stravinski süit balletist „Tulilind“. Kriitik Kivilo hin-

das kõrgelt Hopkinsi musikaalsust, eeskujulikkust dirigeerimistehnikat, oskust haarata elavalt musitseerima iga orkestranti ning eriti proovitöö mobiilsust: „ajaga, mis kulub ühe sümfoonia-kontserdi ettevalmistamiseks, jõudis ta välja töötada kahe õhtu kava, seejuures kavas oli mitu orkestrile täiesti tundmatut teost. [- - -] Hopkinsi esinemises meeldisid tema rahulikkus ja kindlus – ei mingit ülepekkumist ega mängu publikule.“<sup>15</sup>

Samas arvustuses keskendub Kivilo pikemalt orkestrile: „Üldiselt võib ütelda, et Eesti Raadio sümfoonia-orkestri töö meenutab viimasel ajal mõneti Moskva, Leningradi ja välismaa suuremate orkestrite tööpraktikat arvukate külalisdirigentide ja ettekantud uudisteoste hulga poolest. Omamoodi on see heaks kooliks, mida meie orkestril seni polnud. Kuna aga säärases töös langeb ära oma dirigentide kontrolliv ja suunav juhtimine, siis tõuseb senisega võrreldes tunduvalt kontsertmeisterite ja iga üksiku mängija vastutus oma kollektiivi kunstilise taseme hoidmise ja edasiarendamise ees. Seni on orkester peaaegu alati seisnud oma ülesannete kõrgusel, edaspidi tahaks loota veelgi suuremat mängutaseme stabiilsust.“<sup>16</sup> Esmakordselt andis kogu hooajale ühtse näo üheksast kontserdist koosnev abonement „P. Tšaikovski valitud sümfoonilised teosed“, mille vastu publik juba avakontserdist peale ilmutas ootamatult suurt huvi. Instrumentaal-kontsertide ja mitmete orkestriteoste kõrval jäid siiski mängimata vähetuntud Teine ja Kolmas sümfoonia. Peale Tšaikovski teoste mängiti muudki, näiteks kõlas abonemendi avakontserdil peale Tšaikovski Kuuenda sümfoonia meil esmakordselt ka Prokofjevi Kuues sümfoonia, dirigeeris Roman Matsov.

Uus-Meremaa  
dirigent John  
Hopkins  
Tallinnas  
veebruari 1960.



Üha suuremat tunnustust hakkas pälvima nüüd juba Leningradi Riikliku Konservatooriumi diplomand Nikolai Rabinovitši klassist, kahekümne kahe aastane Neeme Järvi. 1959. aasta oktoobris juhata tud kontserdi järel kirjutas helilooja ja tollane Eesti televisiooni ja raadio muusikajuht Lydia Auster: „iga tema järjekordne esinemine räägib dirigeerimiskunsti täiustumisest, muusikalise silmaringi avardumisest, avab meile tema talendi uusi külgi.“ Samas möönis ta, et noorusele pole just omane filosoofiline sügavus, targalt talitsetud tunded. N. Järvi tõlgitses Brahmsi

4. sümfooni at omamoodi. Ta rõhutas selles emotsionaalset elevust, lüürikat, tundesoojust, nooruslikku tahtejulist temperamenti. Tema esitus haaras ja veenas kuulajat, ja see on kõige tähtsam. [- - -] Kontsert näitas, et N. Järvi näol kasvab vabariigi dirigentidele lähimas tulevikus tugev võistleja.”<sup>17</sup>

Veebruaris juhatas Järvi muu hulgas Mozarti „Sinfonia concertantet“ (KV 297b), kus soleerisid „hea muusitseerimisrõõmu, maitse ja tehnilise kindlusega“ puhkpillirühmade esimängijad Herman Talmre, Roland Kriit (külalisena Estonia orkestrist), Uve





Rudolf Palm, ERSO kontsertmeister aastail 1930 – 1964. Pildistatud 3. märtsil 1964.

*Valdur Vahi foto*

*Kõik fotod ETMMi kogust*

Uustalu ja Eugen Saanpere. Mozarti teose ettekanne ärgitab kriitik Vidrik Kivilod küsima, „miks meil peaaegu üldse ei kanta ette instrumentaalkontserte flöödile, klarnetile, fagotile või mõnele muule orkestriinstrumendile? Puhkpillikvarteti esinemine näitas järjekordselt, kui võimekaid soliste meil on.“<sup>18</sup> Kivilo küsimus oli seda põhjendatum, et eelnimetatud koos flötist Samuel Saulusega moodustasid tollal väga aktiivselt tegutseva, end solistlikuski mõttes heas tehnilises vormis hoidva ja heliloojaid uuteks teosteks inspireeriva puhkpillikvinteti.

Rõõmustavaks kujunesid taas kohutumised külalistega: 1960. aasta jaanuaris juhatas orkestrantide hulgas väga hinnatud Kurt Sanderling kontserti, mille kavas olid Bruckneri Neljas ja Schuberti „Lõpetamata sümfoonia“, ning aprillis seisis orkestri ees poola dirigent Karol Stryja, kelle kavas olid

avamäng Weberi ooperile „Nõidkütt“, Mieczysław Karłowiczi sümfooniline poem „Igavesed laulud“ ja Šostakovitši Viies sümfoonia. Eesti muusikast tulid olulisemate teostena ettekandele Tubina „Tokaata“ ja „Pidulik avamäng“, Elleri vahepeal formalistlikuks tembeldatud sümfooniline poem „Õõ hüüded“ ning esiettekandes Jaan Räätsa Neljas sümfoonia („Kosmiline“) ja Arvo Pärdi lastekantaat „Meie aed“.

Hooaja lõppkontserdil 27. mail kõlas Matsovi juhatusel Eesti Raadio segakoori ning solistide Veera Neluse ja Tiit Kuusikuga Carl Orffi lavaline kantaat „Carmina burana“. Seda XX sajandi üht populaarsemat suurteost, mis leidis esitajate endi ja publiku poolt vaimustunud vastuvõtu, kanti kahel korral ette veel järgmiselgi hooajal.

*(Järgneb)*

### **Viited:**

<sup>1</sup> Vidrik Kivilo. Elamuslik muusikakuu. – Sirp ja Vasar 26. X 1957.

<sup>2</sup> Sealsamas.

<sup>3</sup> Ligita Viduleja. Innustus eesti kontsertidest. – Sirp ja Vasar 10. I 1958. Tõlge ajalehest *Literatura un Maksla*.

<sup>4</sup> Boriss Strelnikov. Bethoven po Matsovskomu. – *Sovetskaja Kultura* 14. IX 1957.

<sup>5</sup> Nikolai Goldschmidt. Ühest ebatervest nähtusest meie muusikaelus. – *Rahva Hääl* 30. V 1957.

<sup>6</sup> Aron Tamarkin. Veel kord Beethovenist ja Matsovist. – Sirp ja Vasar 31. I 1958.

<sup>7</sup> E. Tamlin. Soov uueks hooajaks. – Sirp ja Vasar 5. IX 1958.

<sup>8</sup> Vidrik Kivilo. Ääremärkusi sümfooniakontsertidelt. – Sirp ja Vasar 17. X 1958.

<sup>9</sup> Karl Leichter. R. Tobiase mälestusõhtul. – Sirp ja Vasar 21. XI 1958.

Karl Leichter arvates on tegemist avamängu „Julius Caesar“ esmaettekandega. Kantaat „Johannes Damaskusest“ oli esmakordselt kõlanud Tobiase autorikontserdil Tartus 1907. aasta oktoobris Vanemuise koori, orkestri ja solistidega autori dirigeerimisel, seejärel sama aasta detsembris ka Tallinna Börsisaalis ning 1928. ja 1931. aastal Enn Võrgu initsiatiivil ja juhatusel Jaani kirikus. (V. Rumesseni eessõna kantaadi klaviirile. *Estonian Classics*, 2007.)

<sup>10</sup> Karl Leichter. Kahest sümfooniakontserdist. – Sirp ja Vasar 3. I 1959.

<sup>11</sup> Vidrik Kivilo. Ääremärkusi sümfooniakontsertidelt. – Sirp ja Vasar 17. X 1958.

<sup>12</sup> Eugen Kapi kõne ENSV Heliloojate Liidu VI kongressil. – Sirp ja Vasar 1. V 1959.

<sup>13</sup> Helga Aumere. Sergei Prohhorov 50 aastane. – Sirp ja Vasar 19. VI 1959.

<sup>14</sup> Vidrik Kivilo. Sümfooniakontsert külalisesinejatega. – Sirp ja Vasar 20. XI 1959.

<sup>15</sup> Vidrik Kivilo. Veebruarikuu sümfooniakontserte meenutades. – Sirp ja Vasar 4. III 1960.

<sup>16</sup> Sealsamas.

<sup>17</sup> Lydia Auster. Möödunud sümfooniakontsertidest. – Sirp ja Vasar 30. X 1959.

<sup>18</sup> Vidrik Kivilo. Veebruarikuu sümfooniakontserte meenutades. – Sirp ja Vasar 4. III 1960.

**Palume vabandust:** TMKs 2014, nr 4, lk 50 peab olema: Herman Talmre ja Elmar Milkop; TMKs 2014, nr 5, lk 84 loe: Sibeliuse 90. sünnipäeva tähistav õhtu.

# SOUND ART JA MUUSIKA IV

## Mürade kakofooniast helimaastikukompositsioonini... Kunst, akustiline ökoloogia või hoopis...?

INES REINGOLD-TALI

(Vt ka *TMK 2014, nr 5, 8-9 ja 10.*)

Urbanistlike helilainete keerisesse mähkununa oleme harjunud kõikvõimalike veidrate mobiilhelinate, kontoritehnika surisemise, mootorite undamise kakofoonia ja imevidinate rahutute piuksatustega. Liigagi harjunud. Ent kas oleme mõelnud, kuidas „kõlas“ Eesti paarsada aastat tagasi? Teame, millised helifoonid saadavad meid täna. Aga kas ikka teame? Ilmselt jääb suur osa sellest siiski märkamata. Milles peitub meie helimaastike ainulaadsus, kui seda üldse on võimalik hoomata? Milline on tuleviku suurlinna helimaastik?

### **Akustilisest ökoloogiast**

Need ja paljud teised intrigeerivad helide ja keskkonna suhete küsimused on akustilise ökoloogia pärusmaaks. Akustiliste maastike süstemaatilisele uurimisele andis 1960. aastatel tõuke entusiastlik Kanada muusik, kirjanik ja keskkonnauurija Raymond Murray Schafer, kes oma uurimisrühmaga Simon Fraseri ülikoolist algatas rahvusvahelise helimaastike salvestamise ja uurimise aktsiooni „World Soundscape Project“. Tema teeneks võib ka pi-

dada helimaastiku (ingl *soundscape*) mõiste kasutusele toomist. Lähenedes akustilisele fenomenile teravdatud tähelepanuga ümbritseva ruumi ja eelkõige ökoloogilise kompleksse süsteemi kontekstis, on R. Murray Schafer esile toonud helimaastiku tähtsaimaid elemente. Konkreetse paiga ruumilist ja helisevat identiteeti aitavad defineerida põhitoonid (ingl *keynote sound*). Alati ei pruugi sugugi tegemist olla teadvustatult kuuldava heliga. Peakriteeriumiks on antud geograafilisele regioonile ainuomasuse faktor. Kuidas ulub tuul just selles kohas? Kuidas vullisevad veed? Tooni annavad ka harukordsete metsloomade hääliitsused ja kohalike linnuliikide laul. Urbanistliku akustilise ruumi identiteet luuakse liikluse müra, kõnesumina ja kõikvõimaliku industriaalmüraga. Aga eeskätt kõlapiltidega, mis kannavad endas seletamatut eriomast õhustikku. Järgmise elemendina toob R. Murray Schafer esile helisignaale, mis äratavad teadlikku tähelepanu, võpatama panevaid hoiatussireene või kuulatama sundivaid kellahelinaid. Eriti on R. Murray Schafer toonitanud helilise orientiiri

(ingl *soundmark*) tähendust keskkonna identiteedi seisukohalt. Ka on ta rõhutanud igale geograafilisele kohale ainuomaste ja unikaalsete helipiltide säilitamise olulisust.<sup>1</sup> R. Murray Schaferi sõnul liiguti industrialiseerimise käigus loodusliku helimaastiku iga nüanssi väärtustavast *hi-fi* helimaailmast *lo-fi* keskkonda, kus helid upuvad raua kakofooniasse ja monotoonsesse tööstuslikku undamisse. Tüüpiliste *lo-fi* helimaastikena toob ta esile tiheda kärarikka liiklusega ja jutusuminast rõkkava linnamiljö. Bernie Krause on omakorda jaotanud helimaastiku elemente häälte päritoluallikapõhiselt geofooniateks (nt tuule sahin puude ladvus, ookeanilainete laksumine), eluslooduse häälteks ehk biofooniateks (nt metsloomade häälitused) ja antropooniateks (ingl *anthrophony*). Neist viimane hõlmab kõiki inimtsivilisatsioonist johtuvaid helipilte.<sup>2</sup>

Ürgkose jõuline kohin. Lindude ekstaatiline sümfoonia suvisel aasal. Tuule ulgumine väljal. Merelainete laksumine vastu kaldakaljusid. Suurlinnakära rahvarikkal väljakul. Liiklusmelu tippturnil. R. Murray Schafer on käsitlenud heli poeetilise metafooriga – „puudutus kauge maa tagant”.<sup>3</sup> Neid puudutusi võime märgata või jätta registreerimata. Samas aga kätkeb selline müra just hindamatut teavet. R. Murray Schaferi ideedest ajendatuna on ameerika ajaloolane Emily Thompson oma teoses „The Soundscape of Modernity. Architectural Acoustics and the Culture of Listening in America, 1900–1933” lähtunud eeldusest, et helimaastik on analoogselt loodusmaastikuga üheaegselt füüsiline keskkond, moodus selle keskkonna tajumiseks, kuid samas ka kultuurinähtus.<sup>4</sup> Seega annab helimaastike uurimine

märkimisväärsed intuiitvused kultuuriloolist informatsiooni, mida pole võimalik kätkeada kirjalikesse allikatesse. Helipildid ahvatlevad ajaloolasi ja sotsiolooge üha enam süüvima oma saladustesse. Prantsuse ajaloolane Alain Corbin on uurinud kirikukellade helide tähendust XIX sajandi Prantsusmaa maapiirkondades. Emily Thompson on süüvinud XX sajandi alguse linnaruumi helikooslustesse. Meedia sotsiaalse ajaloo uurijat David Hendyt köidavad heli sotsiaalse ajaloo probleemid ja see, mil viisil ja mis põhjusel oleme ajaloo vältel helisid kuulanud ja neile tähendust omistanud.<sup>5</sup>

Tänapäeval on Kanadas, Ameerikas ja Jaapanis rohkesti ettevõtmisi, mis kutsuvad huvilisi salvestama oma kultuurilooliselt tähtsaid helimaastikke. Mitmete institutsioonide juurde on loodud helisalvestiste arhiive. Neist tõenäoliselt ulatuslikumate hulka kuulub Briti Raamatukogu kollektsioon, mis pakub asjast huvitatuile ohtrasti avastamisrõõmu. Vahasilindritele, helilintidele ja -plaatidele on salvestatud miljoneid helipilte maailma eri paikadest. Need helinäited ulatuvad üle saja aasta taha. Vanim salvestus on briti antropoloogi Alfred Cort Haddoni 1898. aastal vahasilindrile jäädvustatud aborigeeni laul. Tähelepanuvääri, et ka Soomes tegeldakse üsna agaralt heliseva pärandi jäädvustamise, arhiveerimise ja kultuuriloolise uurimisega. Akustilise Ökoloogia Seltsi eestvedamisel, mis omakorda kuulub WFAE (World Forum of Acoustic Ecology) koosseisu, on teoksil projekt „Soome muutuvate helimaastike salvestamine ja uurimine”, millesse kutsutakse osalema kõiki huvilisi. See on järg 2004. aastal toimunud projektile „Sata suomalaista ääni-



maisemaa". Ilmselt tasuks hoogustada ka Eestis sellealast tegevust, vältimaks kultuuriloolise väärtusega helipiltide vajumist aja hõlma.

### Kujuteldavaist maastikest

Kas vaikus ja müra ongi nii vastandlikud nähtused? Kujutlegem hetkeks täielikku vaikust. Üsna keeruline ülesanne, kas pole? Pisut ehk isegi hirmuäratav? Ehk leidub seda kosmoseavaruses? Vaevalt küll. Ka avangardist John Cage on oma kirjutises „Vaikus”<sup>6</sup> rõhutanud, et kõikjal on alati midagi kuulda ja näha. Paar aastat tagasi tekitas furoori imelik, justkui taevast kostev kõmisev müra, mis tekitas inimestes hämmastust mitmel pool maailmas – Kanadas, Ameerikas ja Saksamaal. Internet kubises teooriatest ähvardava müra päritolu kohta. Mõned nägid sel-

les koguni maailmalõpu ettekuulutust. Saskatchewan ülikooli füüsikaprofessori Jean-Pierre St. Maurice'i põhjendus CTV uudistesaares selle jahmatavalt valju müra kohta kõlas märksa ratsionaalsemalt. Nimelt leiduvat seletus elektromagnetilistes lainetes, mida emiteerivad virmalised ja kiirgusvööndid. Vaikuse fenomen ongi pigem tunnetuslikust ja esteetilisest aspektist käsitletav.

Kunstnikke on aegade vältel ikka ja jälle paelunud kujuteldava illusoorse maailma loomine. Aasta enne furoori tekitanud vaikusest „4'33''”, mille esituse ajal interpreet istub vaikselt ja kuulda on vaid juhuslikke nohinaid ja krõpsatusi saalist, kasutas John Cage oma teoses „Imaginary Landscape No 4” (1951) uudset meediumi, eetrihääli raadiovastuvõtjaist. Selle neljami-

„Flow”. Kaader visuaalmuusika teosest.  
© Ines Reingold-Tali



© Ines Reingold-Tali

nutise teose partituuris antakse kahekümne neljale esitajale instruksioone, kuidas muuta kaheteistkümne raadio helitugevust, tämbrit ja raadiojaama. Teoses kohtuvad tolle aja kohta modernne tehnoloogia ja hiina „Muutuste raamatu“ („I Ching“) printsiipidele allutatud muusikaline vorm. Raadio oli selles teoses Cage'ile muusikaline instrument ettemääratu ja juhusliku tulemuse saavutamiseks. Samal ajal on raadio ka *perpetuum mobile* laadse voolava meediumi sümbol, kus pidevalt midagi toimub. Kuulajal tarvitseb vaid vahetevahel lainele lülituda. Cage on tabavalt väljendanud, et kogu muusika on katkematu, vaid kuulamine on episoodiliselt vahelduv protsess. Vaikusel on kompositsioonelemendina eriline tähendus ka selles teoses. Cage on maininud, et esmaettekande ajal polnud eriti midagi kuulda.

### **Helimaastike salvestustest kunstiteoseni**

Helimaastikukompositsioon muusikalise vormina (ingl *soundscape composition*) on mitmepalgeline nähtus elektroakustilise muusika skeenel, mille juuri leidub nii prantsuse kunstniku Marcel Duchamp'i *ready-made* objektide kasutamises kunstiteostena kui ka kontseptualistlikus kunstitraditsioonis, kus idee prevaleerib esteetilise väärtuse üle. Nüüdsel digiajal, mil virtuaalsus on salamisi hiilinud igapäevareala osaks, on ka materiaalseid kunstiobjektidest tasapisi saamas üha elastsemalt vormitavad. Sama kehtib ka salvestatud helindite kohta. Esmapilgul efemeerseina tunduvaid heliobjekte transformeeritakse ajas ja viiakse teise aegruumilisse konteksti. Sellist ajas rändamist kohtame näiteks Bill Fontana heliskulptuurides, kus põ-

nevaist ajaloolise tähendusega kohtadest salvestatud helimaastikke siirdetakse uude konteksti.<sup>7</sup> Olles eelnevalt kuude kaupa salvestanud helimaastikke ja videomaterjali nii veealusest maailmast kui ka veepealsest keskkonnast, paljastab Bill Fontana installatsioonis „River Sounding“ (2010) publikule peidetud helimaailmu ja unustuse hõlma vajunud legende Thamesi jõest ja Somerseti ajaloolisest majast.

Postkontseptualistliku kunstiobjekti diskursus kujutabki plastilist lähenemist vormimisele ja voolimisele alistuvast kunstiobjektist ühendatuna sügavama semiootilise tähenduse ja digitaal tehnoloogia ambitsioonikate avantüüridega. Teatavat ontoloogiliselt postkontseptualistlikku suhtumist võib hoomata ka *soundscape*'i žanri teoste puhul.

Akustilise ökoloogia ideoloogiast ajendatuna arenes helimaastikukompositsioon elektroakustilise muusika rüpes iseseisvaks muusikaliseks vormiks 1970-ndail eeskätt Kanada heliloojate initsiatiivil. Nüüdseks on see nähtus leidnud rahvusvahelist kõlapinda ehk nagu on väljendanud selle ala nimekamaid pioneere Barry Truax, *soundscape*-kompositsioonid esindavad globaalset muusikat. Hetkelgi käimasolev rahvusvaheline Elektroonilise Muusika Sihtasutuse algatatud aktsioon „Ear to the Earth“<sup>8</sup>, mille auliikmeteks on Yoko Ono ja R. Murray Schafer, on pühendatud keskkonna helikunsti temale.

### **Helimaastikuteosest konkreetse muusika (*musique concrète*'i) kontekstis**

Ilmselt on elektroakustilise muusika rüpes võrsunud *soundscape*-teose vormi väljakujunemist inspireerinud konkreetse muusika suhtumine tava-

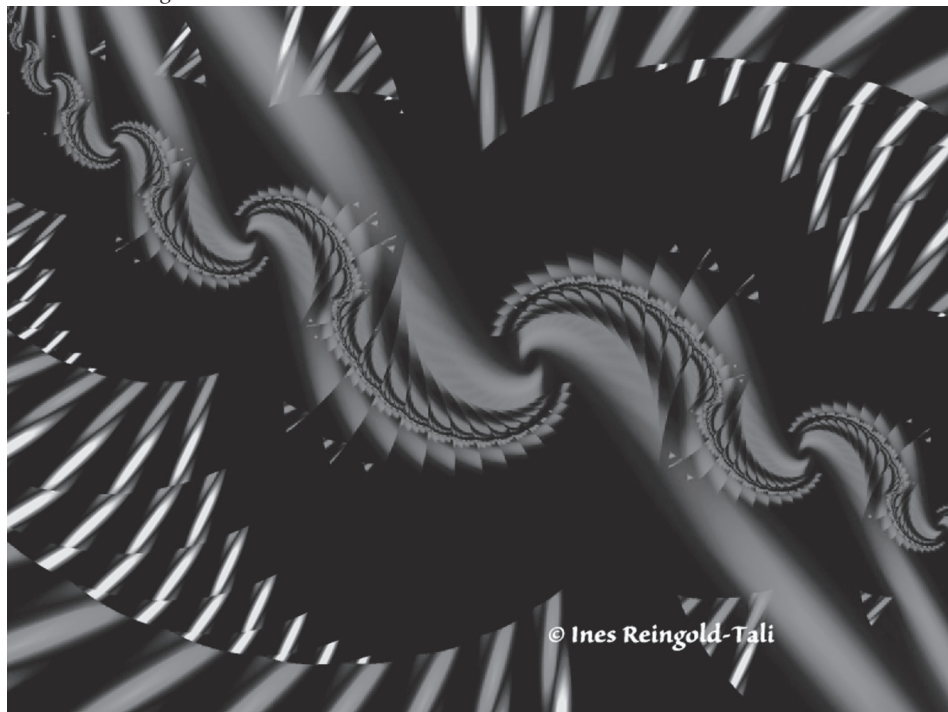
keskkonnast leitud helimaterjali. Immersiivse keskkonna ruumielamuse loomine on ilmselt peamine ja seejuures äärmiselt ambitsioonikas kriteerium eristamiseks elektroonilist muusikat ja akustilist ökoloogiat lõimivat *soundscape*-teost oma eelkäija, konkreetse muusika ideoloogiast. Mõlema lähenemise puhul tähtsustatakse eriti selgelt nii akustilist fenomeni *per se* kui ka muusika kuulmis- ning tajumisprotsessiga seotud aspekte. Ühise joonena võib igas (tava)helipildis näha uut potentsiaalset muusikateost kompositsioonilist algmaterjali. Pierre Schaeffer on toonitanud, et konkreetset muusikat eristab eelnevate aegade traditsioonilisemast muusikast eelkõige suhtumine mittemuusikaliste helide kasutamisse, s.o keskkonnast salvestatud tavahelide kogumine abstraherimaks heliobjekti-

de muusikalisi väärtusi.<sup>9</sup> Kuna sellise akusmaatilise materjali puhul on tähtsaimaks väljendusvahendiks tämber, pole teose komponeerimisel võimalik kasutada olemasolevat traditsioonilist notatsioonisüsteemi ega käsitleda seda helikõrguste ja tavapäraste noodi-vältuste abil. Ka ei struktureerita sellist muusikat enamasti traditsioonilisele muusikale omase rütmika ja ajalise pulsi abil meetriliselt, vaid toetutakse helimaailma unikaalsele seesmisele rütmikale. Akusmaatilise teose komponeerimine algab värvidest, helipildidest ja tämbritest.<sup>10</sup> Illustreerimaks konkreetse muusika ja *soundscape*-teose olemuslikke erinevusi, analüüsin järgnevalt kahte rongisõiduteemalist teost.

Pierre Schaeffer kasutab oma teoses „Étude aux chemins de fer” (1948) helikollaazi tehnikat. Mainitagu, et sel-

„Metamorphosis – Oceano”. Kaader visuaalmuusika teosest.

© Ines Reingold-Tali



© Ines Reingold-Tali

list kollaažilikku lähenemist kohtame juba mõni aastakümme enne Schaefferi teost ka visuaalkunstis Picasso ja Braque'i loomingus. Schaeffer salvestas eelnevalt rongide helipildid vinüülplaatidele, kasutades seejärel neid materjali kokkumiksimisel. Vaatamata ilmselgelt tajutavatele viidetele raudteejaama miljööle, pole siiski tegemist otseselt representatiivse teosega, mis esitaks keskkonda kogu selle immer-siivses kompleks-suses. Seevastu *sound-scape*-teose puhul on kontseptuaalne ja esteetiline lähenemine teistsugune. Barry Truax taasloob oma teoses „Pendlerdrøm“/„Commuterdream“ („Püsireisija unenägu“, 1997) ühe püsireisija tavapärase rongireisi Koppenhaageni pearaudteejaamast koju. Nii rahvarikas raudteejaamas rongi oodates kui ka rongireisi ajal suigatab reisija viivuks, selle aja vältel naasevad tema mällu märksa musikaalsemal kujul helipildid, mida ta ärkvel olles vae-vu märkas. Helimaastike välisalvestus-test luuakse filmilik illusoorne elamus. Aeg-ajalt rikastatakse naturaalseid helipilte granulaarse sünteesi ja muude helitöötlusvõtetega, paljastades helide varjatud iseärasusi.

Näib, et konkreetse muusika teos-te puhul on tegemist pigem abstrakt-siooniga, kus heliobjektid võõrandat-akse kontekstist eeldusel, et tegemist on tavamiljööst salvestatud materja-liga. *Soundscape*-teoses seevastu esita-takse keskkonda multidimensioonilise ökoloogilise süsteemina. Või vähemalt püüeldakse ambitsioonikalt selle poole.

\* \* \*

Ruumielamuse loomine ja helipiltide-ga maastike loomine ongi *soundsca-pe*-kompositsioonide ambitsioonikas eesmärk. Olgu tegemist teatud kindla

geograafilise paiga representatsiooniga, millest õhkuks mälestusi, või mul-tidimensioonilise virtuaalruumi mo-delleerimisega, mis tekitaks konteks-tuaalseid assotsiatsioone ja tundeid. Kuidas meid ümbritsev maailm ikkagi resoneerib *soundscape*-teoses?

(Järgneb)

#### Viited:

<sup>1</sup> R. Murray Schafer. The Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World. Rochester. Vt: Destiny Books, 1994.

<sup>2</sup> Bernie Krause. Anatomy of the Sound-scape. – Journal of the Audio Engineering Society. 56. kd, nr 1/2, 2008.

<sup>3</sup> R. Murray Schafer. The Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World. Rochester. Vt: Destiny Books, 1994.

<sup>4</sup> Emily Thompson. The Soundscape of Mo-dernity. Architectural Acoustics and the Culture of Listening in America, 1900–1933. Cambridge, Mass. & London: MIT Press, 2004.

<sup>5</sup> David Hendy. Müra, heli ja hääled. (Noi-se: a Human History of Sound and Listen-ing). Tallinn: Äripäev, 2013.

<sup>6</sup> John Cage. Silence. Middletown, Connec-ticut: Wesleyan University Press, 1961.

<sup>7</sup> Ines Reingold-Tali. Sound art ja muusi-ka II. Sukeldumisi helide intriigidesse aeg-ruumis. – Teater. Muusika. Kino 2014, nr 8-9, lk 81–88.

<sup>8</sup> <http://www.eartotheearth.org>

<sup>9</sup> Pierre Schaeffer. Traité des Objets Mu-sicaux. Pariis: Éditions du Seuil, 1966.

<sup>10</sup> Ines Reingold-Tali. Sound art ja muusika. Müra-st, elitaarkunstist ja... – Teater. Muu-sika. Kino 2014, nr 5, lk 66–73.



# CARL PHILIPP EMANUEL BACH 300

## Fragmentaarium

MARIS VALK-FALK

### Perekond

Muusikaajaloo stiilimurrangu seisukohalt oli Euroopa XVIII sajandi tähtsamaid heliloojaid pärast generaalbassi ajajärku Carl Philipp Emanuel Bach (1714–1788). Sellele viitab ka otsesõnu 1994. aastal Oderi-äärses Frankfurdis peetud rahvusvahelise sümposiooni kogumiku nimetus „Carl Philipp Emanuel Bach: Musik für Europa“. Bachi klahvpillimängu käsiraamat „Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen“ I 1753, II 1762 („Õpetus õigest klaviirimängu kunstist“) on sügavuti teos hilisbaroki traditsioonist muusikaõpetuses ja esituskunstis. Paljud Carl Philipp Emanuel Bachi põhimõtted panevad aluse barokkmuusika mõistmisele, sealhulgas generaalbassi oskusele. Selles põhjendatakse fraseerimist barokkmuusikas; leitakse, et mängitava vasse tuleb peensusteni tungida. Selle soome keeles ilmunud väljaande I osa „Tutkielma oikeasta tavasta soittaa klaveeria“ (1753) tõlkija, organist Paavo Soinne kõneles tol Frankfurdi sümposioonil barokkmuusika süntaksi teemal (vt Soinne 1982). Carl Philipp Emanuel Bach peab vajalikuks barokkmuusika tavadest klahvpillimängus pisut mõtlemapanevalt esile tõsta eelkõige kolme oskust, mis nimelt kognitiivsest vaatekohast moodustavad lahutamatu (holistliku) terviku: „õige sõrmestus, head kaunistused (maneeRID) ja peen esitusviis“ (vt Bach 1753: 1). Miks üksnes need kolm oskust, mil-

le õppimiseks kulub esialgu kaunis palju vaeva? Küllap just nende kaudu kindlustati vilumus uue haamerklaveri (*pianoforte*) mänguks, mis pärast varaseid näppepille leidis kõlapinda uue muusika kõikjale laienevas nn galantse tundelisuse stiilis. Oma tõlke eessõnas on Paavo Soinne (1982: 6) tsiteerinud muusikaajaloolase Charles Burney reisipäeviku saksakeelses väljaandes (1773) toodud C. P. E. Bachi elulookirjelduse lõiku: „Mina, Carl Philip[p] Emanuel Bach, olen sündinud Weimaris 1714. aasta märtsis. Minu õnnis isa Johann Sebastian oli kapellmeister mõneski õukonnas, lõpuks aga muusikajuht Leipzigris. Minu ema oli andeka helilooja Johann Michael Bachi noorim tütar Maria Barbara Bach. Pärast Leipzigi Toomakooli lõpetamist õppisin õigusteadust Leipzigris ja Oderi-äärses Frankfurdis, kus juhatasin ka muusikalist akadeemiat, dirigeerisin ja komponeerisin muusikat kõigile ettejuhtuvatele pidustustele. Komponeerimises ega klahvpillimängus pole mul kunagi olnud teisi õpetajaid peale minu isa.“

Carl Philipp Emanuel Bach sündis vana kalendri järgi 8. märtsil 1714. aastal Weimaris Maria Barbara (1684–1720) ja Johann Sebastian Bachi (1685–1750) viienda lapsena. Tema isa, tänapäeval inimkonna ajaloos ühe suurima heliloojana tuntud isik, oli oma teise poja sünni ajal kahekümne üheksa aastane noor mees, kunstniku-tee hakul Weimari õukonda siirdunud

Carl Philipp  
Emanuel Bach.  
J. C. Krügeri  
gravüür.  
© *Bach-Archiv*  
*Leipzig*. [www.  
bach-leipzig.de](http://www.bach-leipzig.de)



muusik, kes kuulus Lõuna-Saksa Tüü-  
ringi aladel linnamuusikute ja teistes  
muusikaametites tegutsenud Bachi-  
nimelisse suurde suguvõssa. Abielud  
kaugemate sugukonnaliikmete vahel,  
nagu olid Carl Philipp Emanueli vane-  
mad, polnud haruldased. Carl Philipp  
Emanuel, nagu ka tema Weimaris sün-  
dinud vennad ja õde, ristiti Weimari

Peeter-Pauli linnakirikus (tänapäeval  
Herderi kirik). Maria Barbara esimene  
laps, tütar Catharina Dorothea sün-  
dis 1708. aasta jõulude ajal ja ristiti  
29. detsembril; kaks aastat hiljem sün-  
dis Püha Cecilia päeval 22. novembril  
Wilhelm Friedemann (keda vahel pee-  
takse tähendusrikkaimaks muusikuks  
J. S. Bachi järglastest). Küünlakuul,

1713. aasta veebruaris sündinud kaksikud Maria Sophia ja Johann Christoph surid aga esimesel elukuul. Maria Barbara seitsmes ja viimane laps, kes sai ristiisa Kötheni markkrahvi Leopoldi järgi nimeks Leopold Augustus, ristiti juba Köthenis 17. novembril. Selle tõsiasja põhjal ei teata siiski oletada, et Bachid oleksid elanud Kötheni linnas lossi läheduses. Lihtsalt Bachi tööandja Leopold koos oma venna ja õega võisid soostuda tulema vaderiteks (Boydi järgi 2002: 54, 90); laps ei elanud aga aastatki, ta maeti 28. septembril 1719. aastal Bachi kodukiriku kalmistule.

Paastukuul 1714 tuli Maini-äärsest Frankfurdist Carl Philipp Emanueli vaderiks Georg Philipp Telemann, kellega J. S. Bach oli olnud lähedastes suhetes neil aastail, kui Telemann töötas Eisenachis kontsertmeistrina (1708–1712). Ajal, mil Saksamaa oli välja jõudmas kollapsist pärast sõdu Euroopas, liikusid epideemiad, millega edukaks võitlemiseks puudusid tollal meditsiinilised kogemused. Heide W. Whelan, töötanud statistiliselt läbi baltisaksa rüütelkondade genealoogilised käsiraamatud, esitab kokkuvõtlike andmeid aadli perekonnaelu kohta XVIII ja XIX sajandil. Ühiskonda, ka näiteks Balti ühiskonna eliiti nuhtles laste suhteliselt kõrge suremus, mis märkimisväärselt ei alanenud, hoolimata isegi meditsiini arengust XIX sajandil. Whelani arvutuste põhjal suri XVIII ja XIX sajandil keskmiselt veerand elusalt sündinud aadlastest (Whelan 1999). 1720. aastal suri nelja lapsega Köthenis olles ootamatult ka Maria Barbara, kes maeti 7. juulil, kui Bach oli vürst Leopoldi saatjaskonnas sõitnud maikuu Karlsbadi (praegune Karlovy Vary) terviseveetele. Lesestunud J. S. Bach abiellus Anna Magdale-

na Wilckega (1701–1760), Weissenfelsi õukonnatrompetisti Johann Caspar Wilcke tütreaga, kellest sai Carl Philipp Emanuel Bachi ja tema kolme õe-venna võõrasema. (Anna Magdalena oli isalt ja Zeitzli linna ning õukonna organistilt Johann Siegmund Liebelt saanud hea muusikahariduse.) Abielust, mis kestis J. S. Bachi surmani, sündis peresse veelgi kolmteist last. Regina Susanna, kes suri 1809. aastal, oli Bachi viimane laps ja ainus, kes kandis sugukonna nime XIX sajandisse.

Nii Johann Sebastian Bachi kui Anna Magdalena osa laste muusikahariduses oli suur ja võis olla ka ebatavaliselt viljakas. Kui J. S. Bachil oli tollal eraõpilasi, siis õpetas ta kindlasti ka oma poegi. Vanimale pojale Wilhelm Friedemannile koostatud noodiraamatud „Orgelbüchlein“ (1708/1717) ja „Notenbüchlein“ (1719), prelüüdid ja fuugad, inventsioonid (Preambulum BWV 772–786), *Sinfonia*'d (*Fantasie*) jt väikevormid klahvpillidele (ka orelile) peegeldavad koduse musitseerimise laadi ja läbimõeldud muusikaõpetuse süsteemi. J. S. Bach õpetas Wilhelm Friedemannile ja küllap ka Carl Philipp Emanuelile head klahvpillistiili ja heliloomingu algeid. Wilhelm Friedemanni noodiraamat algab noodivõtmetega, millele järgneb *Explication*, kus seletatakse tähtsamaid ornamente, seejärel *Applicatio* (BWV 994), milles harjutatakse sõrmestust pöidla kasutusega. Nii Bach kui ka arvatavasti Wilhelm Friedemann ise lisasid aastatel 1725–1726 üha uusi lugusid, nagu manuskriptide põhjal näha. Need on enamasti kahehäälsed inventsioonide, kolmehäälsed *Sinfonia*'te ja HTK prelüüdide esimesed versioonid. Et Carl Philipp Emanueli nimega otseselt ei seostu ühtki algõpetuse kogumikku, on tõenäoline,



et tema õpetamiseks kasutati juba olemasolevaid õpikuid. Pärast 1725. aastat said lapsed hariduse keskaegsete traditsioonidega Leipzigi Toomakoolis (asutatud 1212), kus õpetajaks oli ka Johann Sebastian Bach ise. Meie päevadeni säilinud Anna Magdalena noodiraamatute mõlemad käsikirjad (1722, 1725) sisaldavad nii klahvpillimuusikat kui ka mõningaid laule generaalbassi saatel, mida arvatakse olevat kasutatud pere laste mitmekülgses koduõpetuses. J. S. Bachi pojad Wilhelm Friedemann, Carl Philipp Emanuel, Johann Christoph Friedrich ja Johann Christian olid hiljem tööturul auväärsetesse ametitesse otsitud ja nõutud muusikud (heliloojad, kapellmeistrid, klavessiinimängijad-organistid, kammermuusikud, õukondade muusikaõpetajad) nii vürstlikes kui ka kuninglikes õukon-

dades Bückenburgis, Berliinis, Londonis ja mujal XVIII sajandi teisel poolel. Saksa aadli haridustavade kohta toob Malcolm Boyd (2002: 89) näitena sadakond kilomeetrit Weimarist põhja pool asuva Kötheni kroonprintsipi Leopoldi, kes oma isa surma ajal oli alles kümneaastane, kuid kellel õnnestus veenda oma ema, luterliku (muusika)hariduse soosijana tuntud vürstinna Gisela Agnes von Rathi, palkama õukonda veel kolme muusikut, kellega koos kammermuusikat mängida. Leopold ise õppis aastatel 1708–1710 Berliini rüütliakadeemias ning täiendas end muusika alal Madalmaadel, Inglismaal, Prantsusmaal ja Itaalias, tulles Köthenisse tagasi juba päris hea viiuli-, bassgamba ja klavessiinimängijana ning bassilauljana. Bachi poegade tegevus ja looming langes esteetiliste vaadete

Arhitekt Andreas Schlüter  
kavandatud  
Preisi kuninga  
loss Berliinis.  
Ehitatud 1698.





stiilimurrangu ajajärku, mil haamerklaver kujunes klavessiini, klavikordi (ja lauto) asemel samm-sammult tähtsaimaks sooloklahvpilliks, arenedes üha suurema kõlajõu suunas. XVII sajandi lõpul Itaalias Firenze Medicite õukonnas töötanud Bartolomeo Cristofori konstrueeris uudset kõlatekitamistehnoloogiat kasutades klahvpilli, milles messingkeelte vastu löönud nahaga (hiljem vildiga) kaetud haamritega tekitati klavessiinist palju kõlavam toon. XVIII sajandi vältel järk-järgult täiendatud uuele pillile loodi juba üsna palju repertuaari. Ka Bachi pojad olid selle, hiljem klassikaliseks nimetatud stiili heliloojad, ehkki klavessiinimäng ja klavessiinistiilile omased mänguvõt- ted käibisid veel kaua ja olid uue, sünte- tesitud (galantse) esitusstiili aluseks.

### **Preisi õukonna klavessiinimängija Berliinis**

Pärast õpingute lõppu võttis Carl Philipp Emanuel vastu ettepaneku asuda teenistusse Preisi kroonprints Friedrichi (1712–1786) juurde (1738), kes oli helilooja eakaaslane. Printsi kroonimine 1740. aastal kinnitas talle kestva kuningavõimu ja kehtestas riiklikud ning ühtlasi militaarsed kohustused. Andekaks peetava ja n-ö valgustatud kuninga Friedrich II huvid ulatusid filosoofiast oskuslikuks tunnistatud flöödimängu ja komponeerimiseni: ta musitseeris kammeransamblites selleks õukonda kutsutud parimate interpreetidega. Õukonna klavessiini- ning haamerklaverimängijana võttis Carl Philipp Emanuel õukondlikku musitseerimist kohusetundlikult. Tema loomingu tänapäevased loendid, mis toetuvad kahele allikale, Belgia Kuninglikus Raamatukogus asuvale Johann Jacob Heinrich Westphali kataloogile

„Catalogue thématique des œuvres de Ch. Ph. E. Bach“ (selle koostaja J. J. H. Westphal suri 1825. aastal) ja veel ühele prantsuse algupäraga loendile, näitavad ainuüksi 402 sooloteost klahvpillimuusikast (mida ta ise teatavasti ka sageli esitas). Tähistused Wq. ja H. tema teoste kirjetes pakuvad tänapäeva huvilisele teadmisi loominguajajärkude kohta. Wq. tähistab registri- numbrit Alfred Wotquenne'i kataloogis (1906) „Thematisches Verzeichnis der Werke von Carl Philipp Emanuel Bach (vt ka Wiesbaden: Breitkopf & Härtel, 1972). Tähisega H. on aga tsiteeritud Eugene Helmi revideeritud Wotquenne'i (1906) kataloogi „Thematic Catalogue of the Works of Carl Philipp Emanuel Bach“ (New Haven: Yale University Press, 1989). Loeteludes on aukartust äratav loominguühik: kontserte klahvpillidele, flöödile, viiulile, klavessiinile ja haamerklaverile, haruldasematest pillidest klaasharmooniumile. Vokaalloomingus on laule ja aariaid, mille nimetused annavad ettekujutuse muusika osast tollases elulaadis või laulude tellijaist: „Gellerts geistliche Oden und Lieder mit Melodien“ („Gellerti vaimulikud kiidulaulud“), „Schäferlied“ („Karjuselaul“), „Der Zufriedene“ („Leplik“), „Die verliebte Verzweiflung“ („Armu- ahastus“), „Die Küsse“ („Suudlused“), „Der Stoiker“ („Stoik“), „Trinklied“ („Joogilaul“), „Herausforderungslied vor der Schlacht bey Rossbach“ („Väljakutselaul enne Rossbachi lahingut“), „Auf dem Geburtstag eines Freundes“ („Sõbra sünnipäeval“), „Selma“, „Ode auf die Gegenwart seine Majestät in Rom“ („Kiidulaul Tema Rooma Majesteedi kaasajale“), „Bey dem Grabe“ („Haual“) jpt. Loendis on paarsada kammerteost (duette, triosid, kvartet-

Arhitekt  
G. W. von  
Knobelsdorffi  
kavandatud  
Berliini  
Charlottenburgi  
loss oli kuningas  
Friedrich II  
residents ja  
ametlik eluase.  
Fotol lossi vasaku  
tiiva sisevaade,  
ehitatud pärast  
1740. aastat.



te, kvintette) ja Hamburgi ajajärgu vaimulikud suurteosed (Telemanni töö jätkajana). Pärast kolmekümne aasta pikkust teenistust Preisi õukonnas oli tal mõningate ajaloolaste arvates siiski küllalt põhjust distantseeruda asjaarmastajalikust musitseerimistavast õukonnas. Viidatakse helilooja vaimset iseseisvust ilmselt teatud määral tõkestama hakanud kuninglikule mõjule. Kuna Carl Philipp Emanuel oli oma aja muusikakultuuris särav, seda erksalt tunnetav helilooja, tõi ta loomingu uude stiili improvisatsioonivabadust [vt Hamburgi ajajärgu tsükleid, nn Württembergi sonaate ja sarju „Für

Kenner und Liebhaber“ („Asjatundjatele ja asjaarmastajatele“, „Probestücke“ („Näidispalad“) õpikust „Versuch...“ I, II 1753, 1762 jt]. Ilmselt ei võtnud Friedrich II ka muusikas toimuvat stiilimurrangut päriselt omaks. Tundes Berliinis lõpuks rahulolematust, taotles Carl Philipp Emanuel aastaid mitmeid ametikohti mujal, kuni valiti pärast oma ristiisa Georg Philipp Telemanni surma (1767) Hamburgi kantooriks ja muusikajuhiks, ta töötas seal järgmised aastakümned. (Friedrich II vabastas oma kauase õuemuusiku vastumeelselt alles pärast korduvaid taotlusi.) Bachi poegade tuntuse kasvades



Arhitekt G. W. von Knobelsdorffi kavandite järgi 1745. aastal alustatud Sanssouci loss oli Friedrich II avara viinapuu-istandusega suveresidents. © Könemann Verlagsgesellschaft mbH

saksa muusikakultuuris hakati teda kutsuma „Hamburgi Bachiks” ning vend Johann Christianit, kes töötas samal ajal Inglise kuninganna Elizabeth I õukonnas, „Londoni Bachiks”.

(Järgneb)

#### Kasutatud allikaid:

1. C. Applegate, 2005. Bach in Berlin: Nation and Culture in Mendelssohn’s Revival of the St. Matthew Passion. Ithaca, London: Cornell University Press.
2. M. Boyd, 2002. Bach. Suomentanut K. Hämäläinen. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava.
3. C. Ph. E. Bach. Tutkielma oikeasta tavasta soittaa klaveeria (1753). Suomentanut ja viitteillä varustanut P. Soinne. Helsinki: Suomen Musiikkitieteellinen Seura, 1982.
4. P. Soinne. Aspekte des satztechnischen Denkens in dem Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen. – Carl Philipp Emanuel Bach: Musik für Europa, 1994. Carl Philipp Emanuel Bach Konzepte. Sonderband 2. Väljaandja: H.-G. Ottenberg.

Bericht über das Internationale Symposium vom 8. März bis 12. März 1994 in Frankfurt (Oder). Konzerthalle „Carl Philipp Emanuel Bach” Frankfurt (Oder).

5. Versuch über die wahre Art das Klavier zu spielen mit Crempeln und achtzehn Probe-Stücken in Sechs Sonaten erläutert von Carl Philipp Emanuel Bach, Königl. [iche] Preus.[ische] Cammer-Musikus. Berlin, in Verlegung des Auctoris. Gedruckt bei dem Königl.[iche] Hof-Buchdrucker Christian Friedrich Henning, 1753.
6. H. W. Whelan, Adapting to Modernity: Family, Caste and Capitalism among the Baltic German Nobility. – Ostmitteleuropa in Vergangenheit und Gegenwart. Kd 22. Köln, Weimar, Wien: Böhlau, 1999. Lk 387.
7. R. Staak. „C. P. E. Bach 300”. Klassikaraadio saatesari „Vanamuusikatund”, ERR 2014. Arhiiv.



# MAASTIK VÄÄRTFILMI, SEISUNDI JA MUUGA

MARTIN OJA

*„MAASTIK MITME KUUGA“*. Stsenarist ja režissöör: **Jaan Toomik**. Produtsent: **Ivo Felt**. Kaasprodutsent: **Kaarle Aho**. Operaator: **Mart Taniel**. Kunstnik: **Pille Jänes**. Kostüümikunstnik: **Maiu Rõõmus**. Grimmikunstnik: **Tiina Leesik**. Monteerija: **Jaak Ollino jr.** Helirežissöör ja helimontaaž: **Seppo Vanhatalo**. Helilooja ja muusikalvesutus: **Mihkel Kleis**. Tootmisjuht: **Johanna Trass**. Valgusmeister: **Taivo Tensso**. On-line montaaž: **Tanel Toomsalu**. Osades: **Hendrik Toompere** (Juhan), **Jaanika Juhanson** (Anu), **Maria Avdjuško** (Maria), **Garmen Tabor** (naine),

**Keiro Mägi** (Ülo), **Elaan** (Alar), **Antti Reini** (Sven), **Raimo Pass** (Jaan), **Sergei Furmanjuk** (kaak), **Ants Nukki** (Ain), **Meelis Puusepp** (Meelis), **Aksel Kuum** (Aksel), **Jaan Laugamõts** (Jänes), **Jüri Ojaver** (Karu), **Eliko Meib** (Rebane), **Paul Leonhard Rogers** (Hunt), **Toivo Roos** (hääletaja), **Galina Grossmann** (tantsija), **Aivo Halanurm** (metsaomanik), **Meelis Rondo** (metsaomaniku sõber), **Leonhard Laiverik** (Uku), **Markus Luik** (noormees) jt. 77 min, värviline. © Allfilm, 2014. Esilinastus 2. oktoobril 2014 CC Plazas Tallinnas.

*„Maastik mitme kuuga“*, 2014. Režissöör Jaan Toomik. Mees (Hendrik Toompere) metafüüsilisel maastikul.







„Maastik mitme kuuga”. Peategelasel Juhanil on pidevalt kiire, aga välja ei jõua ta kuhugi.

Renee Altrovi fotod

## 1

Filmide üle arutlemist segavad mitmed probleemid. Tihti on küsimus terminites. Kui mingi sõna ja nähtus omavahel päriselt kokku ei sobi, aga samal ajal ka paremat mõistet välja ei pakuta, pole häda niivõrd keeles, kuivõrd reaalsuses, mis ei taha täienisti alluda vaatleja kategooriatele. Positiivne on küll, et enamasti võib intuiitiivselt aru saada, mida mõeldakse näiteks mingi kindla žanri, teatud ajastu filmikeelele omaste joonte või üleüldse peavoolukino all. Raskustesse takerdutakse piirjuhtudel ja detailidesse süvenedes. Seal trum-pab tegelikkus teooria üle ja libiseb tal eest.

Rääkides filmist, mis keeldub kuumast kindlasse žanrisse ja turustaja ümbermääsitavasse pakendisse, on ennekõike tarvilusel autorifilmi ja väärtfilmi mõiste. Tegemist on väga olulise valdkonnaga. See aitab uuel informatsioonil kultuurisfääri siseneda, mõnevõrra ümber mängida rahvuslikke tähendusvälju ning parimal juhul ka kõnetada rahvusvahelist filmisfääri, astudes sellega festivalide ja filmiturgude abil dialoogi.

Ingliskeelsed mõisted *author film* ja *art film* (viimasega tundub kõige lähemalt korreleeruvat väärtfilm) kannavad juba eos üldistamise taaka. Leidub autoriteetseid filmiinimesi, kes



„Maastik mitme kuuga“. Maria (Maria Avdjuško) on üks paljudest, kes ootab Mehelt midagi, mida tal pakkuda ei ole.

näevad neid sünonüümidenä. Tõepoolest, miks ei võiks üht laialivalguvust asendada teisega. Sageli kaldutakse ka ühe kasuks: näiteks **David Bordwell**, krestomaatilise essee „**Väärtfilm kui kinopraktika**“ (*The Art Cinema as a Mode of Film Practice*)<sup>1</sup> autor, piiritleb *art film*'i ehk väärtfilmi tunnusjooni. Nendest tähtsaimad ongi peavoolukino vastandumine, kuid ka narratiivi iseära: süžees on vähem liiasust ja põhjuslikkuse rõhutamist kui klassikalises, peavoolu narratiivis. Kuigi Bordwell on avaldanud käsitusi mitme silmapaistva „autori“, näiteks **Yasujirô Ozu** ja **Carl Theodor Dreyeri** poeetikast, pole ta minu teada a u t o r i f i l m i mõistet kasutanud. Tooksin ka paar omapoolset argumenti, miks oleks hea autorifilmi ja väärtfilmi selgelt eristada.

Väidan mõningase provokatiivsusega, et **Alfred Hitchcock**, üks suurimaid autoreid kinoajaloos, *art film*'e pigem ei teinud. Olles küll suur novaator, tegutses ta just peavoolukino väljendusvahendite arendajana.

Hitchcocki filmid olid erinevalt tüüpilisest väärtfilmist laialt populaarsed ning publiku reaktsioonide programmeerimine oli Hitchcockile erakordselt tähtis. Seevastu *art film* paistab silma just subjektiivsusega, vaatajale isikliku mõtteruumi jätmisega. Autorifilmi kummitab alata ka autori fikseerimise probleem. Vaataja ette jõudva filmiteksti tähendused on üldjuhul loodud kollektiivselt, erinevate isikute panuse summana. Seega on režissööri ja autori samastamine tihti kompromiss. Võib tuua hulga näiteid väärtfilmidest, mille suurima sädeluse tagavad hoopis operaatori, kunstniku või helilooja panus; mõnikord võib rääkida lavastajatest, kes teadlikult kontrolli lõdvendavad ja meeskonnale üsna vabad käed annavad. Sestap näib *art film* töotavat rohkem tehnilist vettpidavust, eriti kui avaldame filmiteoorias usaldust kognitiivistidele, kes üritavad mõistet piiritleda filmi tekstiliste omaduste ja veelgi enam – vaatajas tekkivate reaktsioonide kaudu.

*Art film*'i ja v ä ä r t f i l m i tõlkesuhe ei ole muretu. V ä ä r t f i l m i kasutust eesti kriitikaruumis on ühena vähestest terava pilguga vaadanud **Joonas Kiik**<sup>2</sup> ja jõudnud juba ette aimatavale järeldusele, et väärtfilm pole mõiste, millel oleks kindlat tähendust; selle tähendus sõltub kõneleja isikust. Siiski paneb Kiik tähele, et väärtfilmi seostatakse meil ennekõike draama, tõsiduse ja ajalooa. Erilist abi pole alternatiivmõistest k u n s t f i l m või k u n s t i f i l m, sest see pole siinmaises praktikas juurdunud ja eviks juba liiga kõrvaesuunavaid konnotatsioone. Nii võiks k u n s t i f i l m tähendada näiteks k u n s t n i k e t e h t u d f i l m e – väga kena, vähemalt **Jaan Toomiku** „**Maastik mitme kuuga**” (2014) kõlbaks sinna kategooriasse kindlasti. Tagatipuks, nagu möönab Kiik, on kapital väärtfilmi mõiste okupeerinud. Koos oma sisemise, täpselt vastupidise püüdega manifesteerida sõltumatust ja mitte järele anda kaubanduslikele kaalutlustele moodustab see paraja paradoksikantsaka.

Veidraid tulemusi annab ka see, et väärtfilm toob kaasa vältimatu v ä ä r t u s e mõiste. Ühelt poolt võib selle põhjusena näha kultuuris toimivat nähtamatut immuunsüsteemi; ehk on tajutud, et keskmine vaataja hindab teatud tüüpi filme liiga vähe, selle tõttu on aga v ä ä r t f i l m i terminiks pühitsemine kantud alateadlikust soovist automaatselt väärtustada kogu Teise ja Tõrjutu sfääri. Selle üle täpsemalt arutledes peaks muidugi piiritlema aega, vaadates näiteks üheksakümnendate algust kui uut stardipunkti, mis teatud mõttes tasalülitas tähendused ja väärtused, manas kõigepealt esile eesti kino eneseotsingud ning alles mingi aja järel saatis sõna väärtfilmi järele. Nii oleks

*art film*'il ideaalis mingi muu vaste. Iga tahes praegu tuleb alatasa meelde tuletada, et v ä ä r t f i l m ei pruugi alati olla v ä ä r t film.

## 2

Juba pealkirjas parafraseerib „Maastik mitme kuuga” kujutava kunsti teoseid, viitab kunstitegemisele kui *modus operandi*’le. Ambitsioonid luua oma näolist reaalsust ja kombata uusi vorme kumavad terve teksti taustal. Minu jaoks kujunes võtmeliseks vorminõuks paaris unenäostseenis kuuldav dialoog, mis oli kokku monteeritud vaikivate näitlejanägudega. Sama raskuskategooria võtteid oli veelgi. Pannil snäki praadimine ja ka filmi lõpus toimunud paradigma nihe, mis juhatas vaataja äkitsi seni nähtud loo maailmast välja ning kandis rongikupeesse, kus istusid elutruude loomamaskidega antropomorfsed tegelased [vt ka „**Fantastiline härra Reinuvader**” (*Fantastic Mr. Fox*, 2009), Slovakkia animatsioon „**Viimane buss**” (*Posledný autobus*, 2011) jms], toimisid sarnaste võtetena. Toomiku vormipõigetel on rituaali maiku; need on huvitavad, peaaegu vaimukad, aga sellegipoolest päris mitte samal tähenduslikkuse skaalal kui näiteks **Jean-Luc Godard**'i kujund filmis „**Hull Pierrot**” (*Pierrot le Fou*, 1965), kus peol viibivad külalised esitavad *small talk*'ina reklaamtekste autode, pesuvahendite ja kosmeetika kohta, lastes paljastuda kodanluse lammedusel. Toomiku kujundid ei suuda lõpuni sisuga haakida, seda täielikult vaatajani kanda. Kujundite metafoori võiks kergesti laiendada tervele filmile – aga ei. „Maastiku...” eesmärk on siiski tajutav. Võib veenduda, et see eesmärk on saavutatud. Iseasi, kui keeruline ja ambitsioonikas on teha





„Maastik mitme kuuga“. Lähikäiguisa: Mees loodab, et jalgpall kasvatab poisist mehe. Kaadrid filmist.

seisundi film, kus sündmuste areng ja seostatus selgelt tagaplaanile jäävad. Narratiivi tõrjumine tõrjub muidugi ka suure osa vaatajaid, aga sellisel, tegelikult kaalutletud ja tahtlikul kujul töötab see seisundi kasuks.

Nii tundub mulle imelik lugeda kriitikute sulest ridamisi vihjeid, et nad ei saa sellest filmist päriselt aru. Kui **Karlo Funk** kirjutab Sirbis<sup>3</sup>, et „Maastik...“ on müsteerium, kus filmi kaanonid ei kehti, pole see väide piisavalt täpne. Toomikut juhivad peavoolukinole vastandudes teised, väärtfilmi kaanonid. Need on aga mõistagi heterogeensemad, seetõttu raskemini uuritavad ning jäävad laiemale vaatajaskonnale, kelle jaoks film võrdub ennekõike narratiivi ning žanriteosega, üpriski kaugeks. Eksperimentaalsusse kalduva väärtfilmiga on nagu moodsa kunstiga: vaataja ees on veekogu, kuhu tuleb sisse hüpata, seda oma nahal

tunda ja sellega viivuks sulanduda. Moodsa kunsti südames on väike vaakum; selle tühjuse äratundmine saab toimuda meis endis leiduva tühjuse abil – meie endi tühjuse tunnistamise abil. Kui need kaks tühjust on kõrvuti pandud, tulebki mõistmine. Moodsat kunsti ongi üldjoontes vaid kahte liiki. Üks on bluff, teises on tühjuseseinale projitseeritud idee. See võib olla lahjem või tummsem, kuidas kunagi. Ühesõnaga, Toomiku filmist pole mõtet otsida seda, mida seal ei ole; joonistada olemasolevale ideele pikendusi ning kõhelda, kas peaks need siiski ära kustutama. Ei ole ka mõtet „Maastikusse...“ kujutleda liiga palju tundmatut, mille hoomamise läbikukkumise hirm võib samamoodi frustrerida. Olen üsna kindel, et seisund on „Maastikus...“ peamine, muu teisejärguline.

Milline on siis seisund ise, mille Toomik vaataja ette toob? Lühidalt,



keskeakriis. Laialiolek, ajapuudus ja keskendumisvõimetus, võimetus valmistuda ja lootusrikkalt tulevikku vaadata. Paralleele „Maastiku...” Juhani (Hendrik Toompere jr) pole raske leida, peaaegu samal ajal valminud „Kirsitubaka” (Andres ja Katrin Maimik, 2014) Joosep (Gert Raudsep) on samuti surutud pere- ja argielu ringi; kuid tema pagemisaigaks on mets ja raba, unistus värskest, noorest naisenergiast. See näib aitavat. Mehis Heinsaare ainsa romaani nime tegelane Artur Sandman („Artur Sandmani lugu ehk Teekond iseenda teise otsa”, 2005) saab koguni kutse kõik senine siipaika jätta ja reisile asuda – sihtkohaks on alateadvus ja fantaasiailm. Rütmide vaheldus ja ärakäimine näib olevat proovitud retsept. Mis teha aga siis, kui erinevad ärakäimispunktid muutuvad omakorda painajateks ja isiksuse veelgi rohkem pingule tõm-

bavad? Toomiku Juhan on säärasesse nõiaringi sattunud ja pole selge, kas filmi lõpus pinnale kerkiv plaan Tartusse kolida mingit lahendust pakuks.

Vaatame nüüd tegelase täpsemat asendit kirjeldatud seisundi sees. Kuigi Juhani ameti ja ühiskondliku positsiooni kohta me täpsemalt teada ei saa, hoomame materiaalselt kindlustatust, teatud liidristaatust vähemalt oma väikeses, kolmest naisest koosnevas mentaalses haaremis; aga ka autoriteetsust poja suunamisel. Juhan elab mugavas majas Tallinna lahe ääres; tema vaikiva, kuid ustava abilisenäse astub üles Land Roveri maastur, mis kangelas ruumis edasi kannab, järjekindlalt taasilmub, orgaaniliselt kaadreisse pugedes ja justkui hingestudes. Täenduslik on, et Juhani ümbritsev keskkond ei ole iseenesest frustreriv: rohelusse uppunud eeslinn, merevaade, võimalus loodusesse sõita, üksindust ja

„Maastik mitme kuuga”. Rappa ei satu mitte ainult peategelane, vaid sinna jooksevad ka kõik suhted.

*Renee Altrovi foto*





„Maastik mitme kuuga“. Kommunikatsioon ei vaja sõnu. Peategelase armuke Anu (Jaanika Juhanson) suhtleb grimasside keeles. Kaader filmist.

„kaksindust“ nautida. Rõhutatud pole ka väljastpoolt tulevat kohustuste ja aja survet; sestap ei näi Juhan olevat kimpus ühiskonna nõudmistega, vaid ikka iseendaga. Lähiruumi loomisel osalevad muidugi kaastegelased – kolm naist (**Garmen Tabor, Maria Avdjuško, Jaanika Juhanson**), poeg Ülo (**Keiro Mägi**) ning esoteerikust sõber (**Alar Sudak** ehk **Elaan**). Ükski neist ei esinda valgustavat, energiat kiirgavat jõudu, kõigil näib olevat omaenda taak ja ummikseis. Vaid armukese positsioonil oleval Anul (Jaanika Juhanson) on privilegeeritud staatus. Ta on ainus, kes unenägude kaudu Juhani alateadvuses pulseerib ning kellega koosviibimise poole Juhan mõnevõrra püüdleb. Kõige rohkem näib omadega kimpus olevat Maria (Maria Avdjuško). Kui teiste tegelaste intiimseks ümbruseks on rahulikud väikemajade siseruumid, mille akendest paistab lehestik, siis Maria elab ainsana kortermaja räpases toas. Sealne üksindus on niivõrd painav, et Maria on sunnitud põgenema

lohutusse telki, üsna avalikult käidavasse ja mitte eriti privaatseesse metsa. Maria sümboliseerib Mehe elus tehtud vigu, kellegi sidumist enda külge ilma kavatsuseta tema eest pikemas perspektiivis hoolt kanda, aga ka Naise *idée fixe*'i, mis kinnistab end nukra kirega lootusetut projekti täitma ja viib lõpuks läbipõlemiseni. Juhani oma naine (Garmen Tabor) on kõige vähem markeeritud; suhe temaga on nagu nähtamatu elevant toas. Nagu Juhan filmi lõpus ütleb, siis ta sureb, kui edaspidigi koduseinte painet peab taluma. Asisel heaolul on sellises kriisis oma roll: nii nagu spliin sai tekkida vaid vene aadlikul, mitte talupojal, on ka selline kesk-eakriisi alaliik seotud haljale oksale jõudmisega. Siin pole enam otsest evolutsioonilist sundust, st pakilist ellujäämisnõuet või siis evolutsiooni käepikendust kultuuri valda – nooruslikku missioonitunnet.

Enese jagamine liiga paljude maailmade vahel pole üksnes keskea, vaid meie kaasaegse ühiskonna sündroom.

Planeedi inimelanike üleküllus vähendab iga indiviidi väärtust; valguskiirusel ahvatlustest ja võimalustest pajatav meediailm helgitab üle metsa rahutust ka eeslinnadesse, andes endast märku ka jutuajamist segava nõudliku telefonihelinaga. Juhan esindab pigem aktiivset, ürgmehelikku poolt, kellele tänapäeva ühiskonnas pole enam kohta ega väljakutset. Kuigi teda ümbritsevad inimesed ja keskkond on võrdlemisi passiivsed, ei leia ta enese vitaalsus muud väljundit kui iseenese puntrasse keeramine. Seda tasakaalustab muidugi lootus – kui aktiivne peategelane on endale püütnud meisterdanud, võib uskuda ka tema võimesse ennast uuesti lahti harutada.

Jaani Toomiku film on vaoshoitult stiilne, veidi kummastav, selle plussiks on kogenud näitlejad, tundlikult valgustatud ja nauditavad kaadrid (operaator **Mart Taniel**). Külgvõttes kaugeneval ja maastikusse sulandaval autol, suguühtel tupp-villpeadega (*Eriophorum vaginatum*) kaetud väljal ja öisel muruniitmisel on šanssi söövitada end eestimaise filmi visuaalmällu. Värskest mõjub ka esoteerika teema, just peene iroonia võtmes, peaaegu tõsimeeli ja samas ka karikeerides. Tagasihoidlikuks jääb filmi rütm; just selles avaneb Toomiku mõningane rabeledus ja muidugi ka potentsiaalne arenguruum tulevasteks filmideks. Siinjuures ei mõtle ma niivõrd loo ja sündmuste arengu, vaid abstraktsema tasandi rütmi (kasvõi montaaži, helikujunduse, kaadrikompositsiooni, värvi ja valguste rütmi), mis pakub võimalusi pingete tõstmiseks ja kulminatsioonideks narratiivivabades filmides.

Kuigi Toomik on läinud oma teed ja arendanud isikupärast poeetikat, pole ta veel päriselt ennast lahti kirjutanud

eesti filmi tüvest (kui mängida **Raimo Jõeranna** värskes artiklis<sup>4</sup> käsitletuga). Esimese filmiga juhtubki seda harva. Küsimus on sageli vaid tõrksas vaatajas, kellele tõestamiseks on vaja korduvaid impulsse. Kokkuvõtvalt: „Maastik mitme kuuga“ on austusväärne, aga mitte väga huvitav. Samas tundub igati õige, kui Toomik veel täispikki filme väntab, sealjuures aga kuidagi läheteponentsiooni muudab, midagi hoopis teistmoodi teeb.

Unetul ööl imbus mu teadvusse nägemus sellest samast filmitüvest. Kui kolmesaja aasta pärast keegi veel eesti kinost teab, on selles infokänkras ühte sulanud kaks **Jaani** – Toomik ja **Tooming**. „**Lõppematu päeva**“ (1971) võimas avangard on tüvel justkui ok-sakoht, otse sealt kõrvalt aga hargneb hilisema väärtfilmil reljeef. Pind tume ja monotoonne, seespool aga ürasekikäikude lummavad, müstilised mustrid.

#### **Viited:**

<sup>1</sup> David Bordwell, 1999 [1979]. The Art Cinema as a Mode of Film Practice. – Leo Braudy, Marshall Cohen (eds.). Film Theory and Criticism: Introductory Readings. 5th ed. New York: Oxford University Press. Lk 716–724.

<sup>2</sup> <http://filmijutt.blogspot.com/2012/03/mis-on-vaartfilm.html>

<sup>3</sup> <http://www.sirp.ee/s1-artiklid/film/autorifilmi-kohvrid/>

<sup>4</sup> <http://www.sirp.ee/s1-artiklid/film/eesti-filmi-tuvi/>

# VÕITLUS MÜÜRIGA EHK 1 – 10 – 99

REIN TOOTMAA

*„OKUPEERI OMA MÜÜR”. Režii: Peeter Vihma ja Artur Talvik. Stsenarist: Peeter Vihma. Monteerija: Artur Talvik jr. Operaatorid: Artur Talvik jr, Kristjan Svirgsden, Vaidu Vidil, Janno Simm, Aivo Rannik, Marisa Holmes, Reigo Kimmel, Peeter Vihma ja Artur Talvik. Helimehed: Jevgeni Berezovski, Antti Mäss, Mart Otsa, Peeter Vihma ja Artur Talvik. Tegelased: Kristel Nämi, Teet Reedi, Margit Prede, Ene Reedi, Mia Pallas, Ivika Nõgel, Kuldar Vene, Peeter Kangur, Aivar Nigol, Neeme Sild, Garri Ginter, Allar Jõks, Silver Meikar, Kristen Michal, Indrek Tiido, Elver Loho, Märt Põder, Siim Tuisk, Saskia Kiisel, Askur Alas, Veiko Tamm, Karmen Turk, Salme Välja-*

*taga, Ants Talioja, Mihkel Pukk, Peep Vassiljev, Kalle Lasn, Birgitta Jonsdóttir, Rick Falkvinge, Marisa Holmes, Justin Wedes, Juku-Kalle Raid ja Toomas Hendrik Ilves. Rahvakogulased: Urmas Vaino, Ingrid Sembach-Höbe-mägi, Katrin Viirpalu ja Mart Pukk. Illustraator: Peeter Vihma. Animaator: Ilja Makarenkov (A Film Eesti). Heli monteerija: Tanel Roovik (Ajar Stuudiod). Värvimääraja: Margus Voll. On-line monteerija: Tanel Toomsalu (Allfilm). Muusika: J.M.K.E., Velikije Luki ja Urmas Sisask. Produutsent: Artur Talvik. 80 min, mustoalge ja värviline. © Eetriüksus, 2013. Esilinastus 14. oktoobril 2013 kinos Solaris Tallinnas.*

*„Okupeeri oma müür”, 2013. Režissöörid Peeter Vihma ja Artur Talvik. Kõik neli pilti kajastavad meeleavaldust „Aitab valelikust poliitikast”, mis toimus Tallinnas 17. novembril 2012.*





**Artur Talviku ja Peeter Vihma** film „Okupeeri oma müür“ (2013) algab ekraanile monteeritud ülesvõtetega kõige rahutumatest paikadest maailmas 2011. aastal: Island, Hispaania, Kreeka, Tuneesia, Egiptus, USA. Need on kaadrid ülesärritatud kodanike-ühiskondadest, kes nõuavad oma valitsustelt ning võimudelt rohkem õiglust ja vabadust. Milles siis asi? Kuhu need õiglus ja vabadus siis kadusid äkist? Ons neid maailmas täiel määra kunagi olnudki? Kõigile jätkunudki? Siinkirjutaja teab maailma ajaloost küll ainult kahte sellist enam-vähem tõelist, ideaalile vahest kõige lähemat ning tegelikkuses efektiivselt toimunud demokraatiat ehk siis rahvavõimu: Ateena demokraatiat Atreuse ajal ja Novgorodi veetset; esimese kohta vaadaku asjahuviline ise raamatutest järele, kuidas ja kui kaua see toimus (ei kestnud just pikalt), teine kehtestas end enamuse ülekaalu demonstreerimisega; asju aeti selle järgi, kes kõvemini karjus. Aga selliseid demokraatlikke tegelikkusi on ju kunagi ja kuskil kindlasti rohkemgi olnud. Rohkem siiski on esinenud ühe inimese võimu teise üle ehk siis ühiskondlikul tasandil monarhiat, mis jah, tunnista tagu seda või mitte, on enamasti elujõulisem kui demokraatia. Ainult valgustatud monarhi on vaja. Ja kui absoluutne monarhia saab olemas olla, siis absoluutne demokraatia on nonsens: riiki/ühiskonda ei saa olla ega juhtida, arvestades kõigi ühiskonnaliikmete tahtmisega. Eks ole igas ühiskonnas ehk siis kogukonnas oma luigid, haugid ja vähid ning panna neid kõiki koos ühe vankri ette ei anna muud tulemust kui paigalseis.

Ja kui saavutataksegi mingis inimkoosluses enam-vähem kõiki rahuldav

rahvavõim, siis tekivad tahes-tahtmata selle sees oma liidrid, kes saavad enda kätte ka võimu teiste üle; võim aga riikub inimese ära ja ongi asi demokraatiaga kotis. Kui rääkida aga enamuse-vähemuse vahekorra, siis olgu riik/ühiskond demokraatlik või mitte, ikkagi kipub olema/minema nii, et valitud vähemus valitseb enamuse üle. Nõukogude Venemaal ja hiljem kogu NSVLis oli teooria järgi enamlaste ehk bolševike võim ja kõik me oleme omal nahal tunda saanud, mis sellest välja tuli: veel suurem ebavõrdsus ja -õiglus. Vähemuse võim enamuse üle on levinum ja mõistlikum variant, aga siis peab see võimul olev vähemus ka enamusega üsna suuresti arvestama, nagu vahest mingil ajal Euroopa-Ameerika kultuurisfääri riikides oligi. Kapitalism on aga selline ühiskondlik-majanduslik (tegelikkuses rohkem majanduslik) formatsioon, mille raames on raske mõistlikku demokraatiliselt balanssi hoida: raha tahab järjest rohkem raha ja võim üha enam võimu.

Ja kui veel kaugemalt minevikust tänapäevani kaeda, siis on mis tahes ajal (välja arvatud ehk ürgkogukondlik) eksisteerinud ainult üks ühiskondlik-majanduslik formatsioon: orjanduslik – ühed (99 %) teevad tööd ja teised (see 1%) rikastuvad selle arvel. See on kogu aeg niimoodi olnud ja enam-vähem kõigile selge. **Axel Mynthe** oma „**San Michele raamatus**“ on kirjutanud, et mis tahes rikkus saab tekkida ainult teiste töö arvel. Algul, orjanduslikus ühiskonnas käis see ehedalt ja seadustatud kujul, järgnevates formatsioonides (feodalism, kapitalism) rafineeritumates vormides, saavutades demokraatia tingimustes vist küll kõige rahvasõbralikuma vormi (jõukas keskkiht), ent jäädes oma olemuselt ik-



„Okupeeri oma müür“.

ka samaks, aga üha rafineeritumaks, ja demokraatia illusooremaks.

Ometi kirjutatakse ja räägitakse, et nüüdisaegne demokraatia tagab igale inimesele tema õigused ja vabadused. Tegelikult vist seisab demokraatia manifestides kirjas: põhiõigused ja -vabadused. Aga kes ütlevad, millised need põhi- ja millised need teised õigused ja vabadused siis on või peaksid olema. Ja kui need „põhi-“ siis kuskil fikseeritud ongi, siis ei ole needki realiseeritud ega olegi alati realiseeritavad. Toogem vaid üks näide. Üks demokraatliku ühiskonna/riigi konstitutsioonilisi põhiõigusi on õigus eluasemele, ent – kui palju on neis nn demokraatlikes riikides kodutuid!? Olgu peale, kogu loo ja ka selle filmiloo tõukejõuks on ilmselt asjaolu, et lähiminekis on end demokraatlikeks riikideks pidavates ühiskondades demokraatiat rohkem olnud kui praegu ning üha rohkem ilmneb maailma eri paigus märke tollegi vähese, ent siiski enamiku inimeste rahulolu pärvinud demokraatia mandumisest ehk siis illusoorsusest.

Nii et kui nüüd filmi, seda mitu korda üle vaadanud, kommenteerida, siis tundub, et filmitegijad on tegelnud üsna olematu asjaga ehk siis fenomeniga, mida ei saagi täiel määral olemas olla. Ent seda väärtuslikum see film on, sest mitte miski siin elus ega maailmas ei ole sada ega viiskümmend protsenti, vaid ikka pluss-miinus siia-sinna. Ja need kõikuvad plussid-miinusused määravadki meie elu ja demokraatliku olemisviisi kvaliteedi ning selles mängus tuleb väga tõsist võitlust pidada (aktiivseteks võitlejateks spetsialistide sõnul ca kümme protsenti inimkonnast), et miinuseid juurde ei tuleks ega plusse vähemaks ei jääks.

Et vaataja asjast paremini aru saaks, annab kaadritagune kõneleja (selles kohas Peeter Vihma positsioonilt) skeemaatilise ülevaate demokraatia aluseks olevatest erinevatest kodanikeühiskonna mudelitest. Esimese järgi koosneb ühiskond kolmest osast: avalikust võimust, majandusest ja kodanikeühiskonnast, ning selles mudelis räägivad poliitikud peatselt saabuvast õnnest,

ärimehed teenivad raha ning võim on nende käes ja kodanikeühiskond on alluv, noogutab kaasa. Teise järgi ongi kogu ühiskond kodanikeühiskond ning avalik võim ja majandus alluvad sellele, st võim ei ole koondunud kiivistunud eliidi kätte ning asju aetakse rahva tahtmist mööda. Filmitegijad tõdevad, et Eestis toimib esimene mudel ning selline mõtteviiski on omaks võetud ja levinud. Kohalik televisioon näitab saateid meie maaelu idüllilisusest, nagu oleks Eesti muust maailmast eraldatud saareke, kuhu demokraatiakriisid pole ulatunud. Filmitegijad väidavad ja on ise kogenud, et Eestis on kodanike ja valitsejate vahele tekkinud kõva müür. Ideaalijanustena aga tahaksid (nii nad ka väidavad: „tahaksime“, tingivas kõneviisis, mitte kindlas: „tahame“, aga selle juurde hiljem!) mõlemad näha Eestis tõelist kodanike-

ühiskonda. Film ongi teekond nende otsingutest ja ülevaade kodanikekogukondadest, mis nad siin leidsid. Ja see on kohati ülev ning pisarateni liigutav (eriti filmi esimeses pooles) – võitlus vabaduse eest on alati üllas; teises pooles aga pöördub traagiliseks ja käegaloomismeeleolusid tekitavaks, mis ei ole küll tegijate taotlus, vaid selleni viib meid filmis kujutatud tegelikkus ise.

Filmis jälgitakse kolme Eestis ärganud kodanikekogukonna tegevust ja käekäiku: Pühajärve põhikooli kogukonna, Eesti internetikogukonna (EIK) ja Tuhala nõiakaevu kogukonna vastuhakkamist valitsejate heakskiidetud projektidele, mis ohustavad nii nende kogukondade kui ka kogu Eesti rahva vaba olemist ja enesemääramisõigusi. Pühajärve rahvas võitleb vallavolikogu ja vallavalitsuse plaani vastu põhikool

„Okupeeri oma müür“.





sulgeda (selle liitmise sildi all suurema kooliga), EIK juhte ajab tagajalgele ja tegudele peaminister **Andrus Ansipi** kõne ACTA toetuseks ja ratifitseerimiseks Eestis; Tuhala nõiakaevu **Antsu** ja tema kaasvõitlejaid aga paneb tegutsema valitsuse heakskiidu saanud kava anda kaevandusfirmale Paekivitoodete Tehas OÜ luba rajada Tuhala nõiakaevu toitvate maa-aluste salajõgede peale 2200 hektari suurune paemaardla, kust siis kavatsetakse kaevandada 0,5 miljardit kanti lubjakivi, mida jätkuvat 250 aastaks; see tähendab, et ligi 90–95 protsenti Sõmeru valla maast lihtsalt kaevatakse üles ja selle tagajärjed oleksid ka Tuhala karstialale ja nõiakaevule hävitavad. Kolm kogukonda teevad kõik, et maad ja rahvast hävitada püüdev masinavärk peatada: kogutakse allkirju, raha, kutsutakse appi tippadvokaadid, kaevatakse kohtusse ministeeriume; internetivabaduse kaitseks ja ACTA vastu hakkab tegutsema EIK. „Eesti oli asunud tegudele,“ kommenteerivad filmitegijad, ent on pessimistlikud, kas suudetakse minna lõpuni, kas suudetakse purustada müür.

Vahepeal ja vahelduseks põigatakse USAsse New Yorki Wall Streetile, kus tuhanded inimesed on liikumise „Occupy Wall Street“ raames okupeerinud terve Zuccotti pargi. Liikumise ühe aktivisti **Justin Wedesi** sõnutsi sümboliseerib Wall Street suurkorporatsioonide ahnust ja võimu, mis on koondunud suurkorpide ja riigi ühe protsendi jõukamate kätte, mille tulemusena ülejäänud 99 protsenti koheldakse ebaõiglaselt. Justin räägib, et kõik traditsioonilised võtted, lobitöö kõikvõimalikel tasanditel, palvekirjad õiglasema poliitika ajamiseks haridus- jm valdkondades, võimu mõjutada olid juba läbi proovitud, aga neid

lihtsalt ei kuulatud ning siis ei jäänudki muud üle, kui okupeerida füüsiline ruum, et näidata oma rahulolematust riigi poliitikaga, rõhutamaks samas ka seda, et tegemist on ülemaailmse probleemiga.

Filmitegijad otsivad üles ja saavad ka erandkorras jutule „Occupy Wall Street“ algataja ja üle maailma teiste *occupy*/de õhutaja, eestlase **Kalle Lasniga**, kes peidab ennast Kanada läänerrannikul Vancouveris. Mees tõdeb, et „maailm on praegu omadega parajas puntras, oleme keset ökoloogilist, majanduslikku, poliitilist ja psühholoogilist kriisi, mil kogu meie seitsme miljardi inimesega eksperiment planeedil Maa võib vastu müüri põrgata; nii et sõnade tegemise ja analüüsimise aeg on läbi, tuleb hakata võitlema“.

Peale „Occupy“ algataja on filmi monteeritud intervjuud ja jutuajamisest aukartust äratava seltskonnaga, vastuhakkajate/vabadusvõitlejate juhtidega kogu maailmast, kes erinevais vormes müürile vastu on hakanud: maailma ühe tuntuima demokraatia eest võitleja **Birgitta Jonsdóttiriga** Islandilt, piraadiparteide asutaja **Rick Falkvingega** Rootsist, ka Justin Wedesi ja **Marissa Holmesiga** USAst; selle 10 protsendi inimkonna aktiivsema osa juhtidega (kes siis võitlevad 99 protsendi inimkonna õiguste eest ühe protsendi vastu). Kahe esimesega suhtlevad ja neile sekundeerivad meie EIK juht **Elver Loho** ning aktivistid **Märt Põder** ja **Siim Tuisk**; kaudsemalt Tuhala ja Pühajärve kogukond. Pärast 2012. aasta veebruaris toimunud EIK korraldatud 3000 osalejaga ACTA-vastast demonstratsiooni Tallinnas Vabaduse väljakul saavutataksegi võit kõigil kolmel rindel: Tartu maakohtus tühistati Pühajärve valla otsus koolide liitmise



kohta, paekaevandus ei saanud kohtus õigust, ACTA jäeti Euroopa parlamendis Eestis ja mujal Euroopas toimunud ACTA-vastaste massiliste meeleavalduste tõttu ratifitseerimata.

Ent nagu filmitegijad ka ise tõdevad, oleks naiivne siinkohal filmilugu lõpetada, sest müür hakkas nüüd erinevates vormides ennast kaitsma, käivitusid lollikindlad vastuhakkajate vaigistamismehhanismid: kodanikekogukondade äraostmine medalite ja rahaliste preemiatega, nende juhtide solgutamine lõpututel koosolekutel, kohtumistel ja ümarlaudadel; aktivistide sildistamine punasteks, anarhistideks ja hipideks; kogukondade sisse pingete külvamine jne. Pärast seda, kui EIK saab kodanikeühiskonna sihtkapitalilt (?) 5000-eurose preemia kui 2012. aasta parim vabaihendus, vahetub kummalistel asjaoludel juhtkond, ning uued liidrid on hirmuäratavalt poliitikute-meelsed, ühenduse juhiks saab juhtiva partei noortekogu liige. Selle peale lausub Birgitta Jonsdóttir: parteide noortekogude ja treeninglaagrite eesmärk on kasvatada noortest eelmiste juhtide kloonid, nagu tehti Hitlerjugendiga. Vaat, kuhumaale siis demokraatlikud võimustruktuurid on läinud. Kui siia lisada veel see, et Wall Streeti Zuccotti pargi hõivanud vastalised peksti politseijõududega laiali ja nende laager tehti paari tunniga maatas, põletades ka nende raamatukogu, nagu põletati raamatuid Natsi-Saksamaal, siis rohkem ei ole tahtmist ega mõtet filmi teemast enam rääkida: müür ei kavatsegi alistuda. Kui ta seda ükskord teeb, siis ainult jõu survele.

Siinkirjutaja meelest ei ole meil tegemist aga tavapärase müüriaga, nagu filmiloojad on kujutanud: kividest laotud ja mõrdiga kokku liimitud müüriaga,

vaid mingist väga amorfsest ainest ehitisega, nagu **Arnold Schwarzeneggeri** kehastatud kangelase vastane „**Terminaatori**” 2. või 3. filmis, kus see amorfne tegelinski oli purustamatu, kogus ennast pärast iga järjekordset purustamist ikka ja jälle uuesti kildudest, tükidest, tilkadest kokku selleksamaks tervikuks, kes ta enne hävitamist oli olnud, jätkates oma missiooni. Ei mäleta, kuidas Schwarzenegger ta lõpuks hävitas, kas mitte väävelhappebasseini visates. Meil „sihandest” suurt happevani ei ole, kas viskajutki leiduks. Nii ei jäägi üle muud, kui keegi algatab ükskord aktsiooni: „Relvile, rahvas!”

Enne seda aga jätkavad EIK endised juhid Siim ja Märt võitlust; ka Tuhala nõiakaevu kogukond ei kavatse alistuda kaevanduse ja keskkonnaametile uutele aktsioonidele ega muudele (Rail Baltic) uutele ohtudele; Pühajärvel suudeti aga kooli juhtkond ja lapsevanemad tülli ajada ja pole andmeid, mis asjast edasi on saanud.

Kunstilis-tehnilise poole pealt ei ole filmitegijatele midagi ette heita, linalugu on meisterlikult üles võetud ja monteeritud, mitmekesisitatud särtsakate animatsioonidega, hääle mitmemõtmelisusega (mõlemad autorid pluss veel keegi) ja maksimaalprotestilise ning vabadust nõudva karmi muusikaga (**J.M.K.E.** ja meie teised punk- ning *heavy*-bändid). Ning see ei ole ainult Eesti film, see on maailmafilm.

Ainult üks asi jääb veel „õiendada”. Kui müüriaga võitlemist kajastava filmi ja seda müüri hästi ja pädevalt iseloomustanud tegijad jõuavad lõpuks järeldusele, et „see müür, selle müüri kivid on ju meie sees, meie olemegi see müür”, siis seda ma küll hästi ei taha uskuda, st mina ei taha sellesse müüri- „meiesse” kuuluda. Ei taha! Ja ma loo-



„Okupeeri oma müür“.

dan, et selliseid „minasid“ on rohkem. Vahest filmitegijad siis kuuluvad, sest üsna filmi alguses nad kuulutavad, et nad mõlemad tahaksid (kõnes „tahaksime“, tingivas kõneviisis) näha Eestis tõelist kodanikeühiskonda, samal ajal kui piraadiparteide algataja Rick Falkvinge ütleb kindlas kõneviisis: „Ma tahan muuta maailma. Kes lööb kampa?“ See tähendab, et kui tahta kindlalt müüri vastu seista, siis tuleb ise olla vähemalt sama kindel kui müür. Müüri-riimhed ei ütle, et nad tahaksid ja teeksid, nad tahavad ja teevadki. Nii nagu tegid selle filmi Artur Talvik ja Peeter Vihma, järelikult nad ei ole müür ega nende sees ei ole ka selle müüri kive; oma teo ja filmiga seisavad nad nagu müür müüri vastu. Au ja kiitus neile selle eest. Väga väga vajalik film. Siin- kirjutaja on tänulik, et selline film on olemas ja see on eestlaste tehtud. Ja

veel. Ettepanek haridusminister **Jevgeni Ossinovskile** lülitada see film kohustusliku elemendina gümnaasiumi lõpuklasside kodanikuõpetuse programmi (on vist selline aine meie koolides).

# EELMISEL SUVEL PÄRNUS JA ETVs... I

PEETER SAUTER

Teeme väikse tagasivaate **Mark Soosaare** festivali filmidele. (Tean, et õigem on öelda Pärnu filmifestival, aga omavahel räägime ikka Soosaare festivalist ja eks see ole põhjuslik.)

Järgnev ei ole hinnanguline järjestus, aga taotluslikult juhuslik, *at random*. Demokraatlik vaim valitseb ka Soosaare festivalil, kus püütakse esile tõsta nii paljusid kui võimalik (aga kõiki ju ei saa!) ja sealt võib mõnele tulla tunne, et mis festival see on, kus üht suurt võitjat justkui polegi ja võidab (vaid) filmikunst.

Millised filmid olid ETVs näha ja milline seal auhinnatud ja millised Pärnus tekid said, on kergesti netist leitav. Aga ärme täna sinna klammerdu.

„Jääl”, režissöör **Sanna Liljander**. Lühifilmike depressioonist, mis on tähendamissõna. Kaks soome naist roogivad järvelt lund, siis raiuvad jäässe auku – otsast (veri)punaste jäätuuradega.

Taustal kõlab autentne jutt depressiooni kirjeldusest. Et kui oled depressioonis, siis elad nagu jää all, sul pole õhku. (Nagu kaladel pole jää all õhku.)

See on sind saatnud kogu elu. Juba lapsena ei tahtnud hommikul ärkata, ei tahtnud midagi. Kui hommikul üles aeti, ei taht tõusta, ei taht süüa, ei taht lasteaeda minna. Rääkija, kes on 32-aastane, on õppinud depressiooniga elama ja elama ilma ravimiteta. Mis ei tähenda, et depressioon ei tuleks ikka ja jälle. Pisut aitab teda see, et ta suu-

„Jääl”, Soome, 2013. Režissöör Sanna Liljander.







„Liidrid”, Poola, 2013. Režissöör Pawel Ferdek.

dab ületada hirmu. Kui ei karda oma depressiooni, tuleb see harvem ja pole nii ränk.

Mulle tuleb meelde jutt lähisugulaselt. Ta rääkis, et lapsena ei suutnud uinuda, sest kartis, et ei suuda pärast enam ärgata.

Naised saavad augu jässe, ilm pimeneb. Jääaugu servale pannakse küünlad ja üks naistest käib külmas vees kupsus. Külm vesi on küllap hea vaimuhaiguse vastu. Vanasti öeldi ka, et kõnni nägu vastu tuult ja tuul puhub hullumeelsuse ehk välja.

Lihtne, valus ja ilus filmike. Tuletab meelde, et kui on halb, siis tuleb tegutseda. Kunstilise ambitsiooniga üle pingutatud pole. Valus inimlik sõnum on kenasti kohale toimetatud.

„Liidrid”, režissöör **Pawel Ferdek**, parim lastefilm. See Poola film tundub pikalt parafraasi või paroodiana. Koolilapsed osalevad kooli õpilasnõukogu presidendi valimisel. Kõik osalised tahaksid saada presidendiks. Mõni tahab

tulevikus saada isegi kogu riigi presidendiks.

Kuidas lapsed kaamera ees nii vabaks on suudetud saada, ei tea. Suure riigi asi ehk, väike filmimine ei aja krampi. Ja Poolas on suur ja pikk filmikultuur.

Olin kindel kuni lõpuni, et asi on lavastatud, et demonstreerida, mis on (igasugu) poliitvalimiste kandidaatide inimlik sisu. Laste pealt tuleb see hästi välja. Karismaatiline kandidaat tahab võimu, on edev, tahab, et teda armastataks. Lapskandidaatidel on valimisstaabid, kus spetsialistid õpetavad valijatele nänni (kommi ja küpsist) jagama. Neid viiakse vaatama Poola Seimi igapäevast tööd, kus nad pritsivad valdavalt iroonilisi kommentaare ja nägelevad – nagu kooliski. Tundub, nagu kasvatatakse poliitbroilereid, ja ehk nii ongi.

Konkureerivad kandidaadid pole kindlad, kas osava jutuga ja häid lubadusi jagav **Kais** (kes hiljem presidendiks valitakse) on juut või palestiin-



lane, kristlane või moslem, norida ta kallal saab ikka. (Poola Kangelaste 101 algkoolis tundub õppivat palju mitte-poola lapsi.)

Nõks, mida kasutatakse, on sama, mis **William Goldingi „Kärbeste jumalas“**, kus laste mikroühiskonna elu, mudel, teeb nähtavaks tundeid varjavate suurte inimeste egoistliku ühiskonna sisu. Kuigi, jah, Golding tegi kirjandust, ja siin on meil dokk (aga muidugi on „Kärbeste jumalast“ tehtud ka film, isegi kaks filmi).

Finaalis, enne, toimuvad siiski reaalsed õpilasnõukogu ja nõukogu presidendi valimised. Võidumees Kais on jube õnnelik ja teda õnnitleb siiralt ka isa. Isa ja poeg räägivad valitu vastutusest ja et tuleb siiralt püüda valimislubadusi täita, muidu kaotad usaldusväarsuse ja järgmised valimised. Ainult üliõpilasest vend küsib möödaminnes, et mis lubadusi siis vastne president oma valijatele ka andis? Ahaa, et tehismuruga vutiväljak ja väravad koos võrkudega? Mnjaa, kust see raha... Ja et poplaulja **Ewa Farna** tuleb kooli külla? Kust sa selle välja võtad?

„Nojah,“ kogeleb väike vend. „Sa ütlesid, et nägid Ewa Farnat oma koolis. Ta on su kooliõde.“

„Ülikoolis,“ parandab vend. „Paras paksuke. Mnjah...“

Ja seitsmenda taeva pilvedel hõlju nud president saab aru, et tal ei õnnestugi võibolla oma siiralt antud lubadusi täita, ja ta õnnelik nägu vajub korraga lössi... Mis edasi?

See viimane kaader väärrib võrdlust **Michael Ritchie** 1972. aasta satiirilise filmiga „**Kandidaat**“ (mille kirjutas asjatundlikult senaatori kõnekirjutaja **Jeremy Larner**), kus **Robert Redford** kandideerib üsna avantüristlikult kuberneriks ja kuna ta ei plaanigi võita ja

võib rääkida kampaania ajal seda, mis südamel, siis ootamatult võidabki. Seal on samasugune pika näoga valimisvõitja viimases kaadris.

Ma ei usu, et poolakad teadlikult paralleeli on taotlenud (kuigi kindlasti teavad Ritchie filmi), ja seda huvitavam, et film valimistest jõuab samasse väravasse, kuhu kogu eelnev kampaania – milles hulbiti himuga –, muutub korraga totruseks ja absurditeatriks.

**Marcel ja Pawel Łoziński „Isa ja poja teekond“**, mis sai Pärnus parimaks autoportreeliseks kaksikfilmiks, oli esialgu pettumus. Filmist räägiti festivalil palju, kiideti. Ja seitsekümmend aastat vana Marcel Łoziński on kuulus tegija. ...mis ma siis näen? Suht logedat pilti kahe mehe automatkast Poolamaalt Prantsusmaale.

Ja hakkam kiiresti arvama, et ega suurt muud ses filmis ei tulegi. Mõned *casual*-kaadrid sest, mis tee ääres näha. Muru trimmerdajad, prostituut (kelle kohta Marcel ütleb, et Prantsusmaal teeks tast filmi, aga Poolas viskaks pere siis tüdruku kividega surnuks). Film avaneb tasapisi, kui räägitakse lahti isa-poja elupikkune suhe, räägitakse lugusid Prantsusmaal lastekodus kasvamisest teise ilmasõja ajal (kuna ema osales vastupanuliikumises ja pidi palju töötama).

Vana Łoziński ütleb, et eluaastad neli kuni seitse on peast pühitud – lastekodu elu sõjaaegsel Prantsusmaal.

Ja kui poeg süüdistab isa tunde tuses, siis ehk lapsepõlvest ongi suht karm eluhoiak pärit.

Ometi on samas tunne, et vanad juudid on asja sellise käigu välja nuputanud ja siis teostavadki. Ja kuna järgitakse stsenaariumi, ei ole asi piisavalt elus. Aeg-ajalt hakatakse naerma oma

episoodide juures ja kui nägelmis-  
stseene tehakse uuesti ja uuesti, siis on  
tunne, et need on liialt läbi komponee-  
ritud ja mäng kistud. Aga seda vaid  
kohati. Kuna mõlemad autorid on fil-  
mimehed, siis kaamerat nad ei kard-  
a. Puuduv kaameranärv teebki asja veidi  
logedaks. Meestes pole pinget.

Detaile on otsitud hästi. Marcel rää-  
gib, kuidas jõuab oma isa külma laiba  
juurde, haarab isa peast prillid ja surub

need peos puruks ja muudkui nutab.  
Aga kui ema kuuenda korruse aknast al-  
la hüppab, ei lähe Marcel laipa vaatama-  
gi ja ei nuta, kuigi aimub, et ema oli talle  
lähedasem kui isa, ja Marcel peab ema  
surmapäeva elu raskeimaks päevaks.

Kui olukord on tõsiselt traagiline,  
blokeeritakse oma tunded, teada värk.  
Enamasti murravad need küll hiljem  
välja.

Hm, Marcel räägib, et prantsuse



„Isa ja poeg”,  
Poola, 2013.  
Režissöör Pawel  
Łoziński.



„Isa ja poja teekond”, Poola, 2013. Režissöör Marcel Łoziński.

lastekodus oli ta ainus sõber kilpkonn kingakarbis, kes ta juurest põgenes – kas see ei lange siis sinna eluaastatesse neli kuni seitse, millest Marcelil ühtki mälestust pole? Fopaa? Äkki oli eelnev jutt totaalset mälukaotusest siiski draamatiline liialdus?

Paar sentimentaalsust oli küll sisse pandud julgelt ja sest pole häda, kui juba, siis juba. Nii küsib Pawel: „Mis on olnud su elu õnnelikem päev?”

Marcel mühatab algul – ei taha sellist küsimust – ja ütleb siis järele mõeldes: „Siiski... 4. detsember 1965. Algul hakkas lund sadama... esimene lumi... ja paari tunni pärast sündisid sina...”

Agas üks detail on ilus, kuigi ilmselt samuti sisse planeeritud. Mehed arutavad, et kui me filmi monteerima hakkame, läheme nagooni tülli, sest kumbki tahab teha oma filmi. Vanem viriseb, et sa ootad, kuni ma suren, ja siis teed oma filmi. Noorem jälle ütleb, et nii ma ei saaks. Ma jääksin seda põdema ja hakkaksin nägema sind košmaarides, kui sa ütled, et ma sulle ära tegin.

Lõputiitrites on monteeriija hoopis keegi kolmas. Samas on kirjas, et dokk on Marceli film pühendusega tema emale, kelle tuha puistamise kohta pargis lõpuks jõutakse.

Nii et tunded on kahetised. Film tundub lihtne ja loomulik ja enamasti ehe, aga vanad kalad on siiski läbi komponeerinud ja siira stoori välja mõelnud.

Egas see etteheide olegi. Agas parem oleks, kui mäng vähemalt vaatamise ajal ära petaks. Selleks oleks tulnud tegelaste naerma hakkamise kohad välja visata. Küllap seda arutati ja ehk leiti, et just sisse jättes tekib aususe tunne. Ei teki.

**Ivars Zviedrise „Dokumentalist”** sai auhinna kui kõige poleemilisem film. Lihtne film kannab väga hästi raba servas elava koloriitse fuuria **Inta Ozolina** peal, kelle üks väike amet on turiste raba laudteele juhatada.

Filmimiseks on võetud aastakene. Ozolina on ekstsentriline paks



proua, keda filmikaamera ajab segadusse ja kes tõmbab oma protestilöötsa siis täiega valla. Ropendab ja laamen-dab ja selge on, et tal on oma kavalu-sed, mis filmi käigus tulevad ilusti väl-ja. Algul saadab Inta jobust filmimehe perse, aga tasapisi hakkab talt välja pressima raha, suhtlust ja arvama, et temast on saanud filmistaar.

Film algab kaadriga auto interjöö-rist, täpselt nagu Łozińskite film, aga kohe saab selgeks, et Zviedris teeb teistsugust asja. Tal pole stsenaariumi (esialgu), ta lähtub natuurist. Ja sestap on kõik väga ehe.

Film on suur küsimus, kas ja kuidas läheneda filmitavale, kui sa oled hea objekti leidnud.

„Ise sa ei taha töötada, mina pu-hastan hauakive, traatharjaga ja kül-ma veega... Ma olen vana, oma vittu ei saa enam müüa!” praalib Inta, aga selge on see, et ta eriline tööhimuline ei ole ja laseb teistel meelsasti oma ela-

mist hooldada, dokitegijal Zviedrisel teiste hulgas. Zviedris roogib lund, teeb kütet (loomulikult, et saaks filmi kaadreid), aga Inta küpsetab Ivarsile pannkooke ja sööb kooke ka oma koerale Karule.

„Mis amet see sul on, miks sa la-sed end nii alandada,” on Inta vagura Zviedrise koha pealt segaduses. „Sa teenid minu pealt palju raha, jah? Ma viskan sulle hapet näkku!”

Eksalteeritud Inta lõhubki kangiga ära kaamera kolmjala (aga on ilmselt ettevaatlik, et ei lõhuks kaamerat).

Vangis istunud proua otsib pii-re, kui kaugele võib tembutamistega minna.

Zviedris toob Intale sünnipäevaks kommikarbi, aga kommid on vanad ja teevad Inta haigeks! Ja lilli ei toodud proua Intale mitte üht!

Tasapisi suhe areneb, käiakse koos poes, ostetakse saia, briketti ja juustu.

Inta muutub mallbemaks, plaani-

„Dokumentalist”, Läti, 2012. Režissöörid Ivars Zviedris ja Inese Klava.





takse kooselamist, vulgaarne Inta riie-  
tub üha kenamalt, et olla primadonna,  
edvistab ja ei laamenda enam nii palju.  
Aga vahel läheb tal juhe kokku ja Inta  
libiseb tuttavasse konfliktimustrisse.

Kui konflikte napib, keerab Zvied-  
ris neid ise üles – ma ei tule sulle  
enam külla!

„Miks sa ei tule, keegi keelab? Kes?”

Inta saab aru, et Ivarsi töö temaga  
on läbi saamas, ja otsib paaniliselt või-  
malust, et suhtlus jätkuks. Äkki tehak-  
se temast veel üks film?

Kõik on tore ja ehe, ometi tahab  
Ivars Zviedris filmi lõpu nagu koe-  
ra saba üles tõmmata (minu õppejõu  
režissöör **Raul Tammeti** rehkendus,  
kuis asju teha tuleb). Pakub kauneid  
kaadreid rabast, külla saabuvat ša-  
maani. Mängib suupilli, et saada Intat  
akordioni tõmbama, ja pakub viimase  
kaadrina suures tuules rabisevat ra-  
baheina. See pisut tehtud finaali väga  
ehtsas filmis oli mulle pettumus. Ikka

peab püüdma anda suuremat tähen-  
dust ehedale elule, millel mitte mingi-  
sugust tähendust pole.

Kokku võttes – väga hea film, mi-  
da vaadates pole kistuse ja tehtuse tun-  
net. Ja vana tõde, sellise filmi teeb või-  
malikuks filmitav, kes poole filmi pealt  
hakkab ise kontrolli üle võtma.

Sellest olukorrast film tehtud ongi.

Aupalga auhinna saanud poolakate  
„**Abu Haraz**”, režissöör **Maciej J. Dry-  
gas**, on filmioskuslik (no katsugu poo-  
lakas filmitehniliselt nõrka panna, seda  
ei andestataks!), aga paraku tendents-  
liku hoiakuga sentimentaalne looke-  
ne sellest, kuidas Põhja-Sudaanis jääb  
Merowe tammi rajades 35 m vee alla  
Abu Harazi savionniküla. Rahvas peab  
kolima uude linnakesse, Wadi El-Mu-  
gaddami, kus neile on ehitatud majad  
ja erinevalt nende kodukülast, on siin  
ka elekter.

Aga kõik see Abu Harazi küla elani-

„Abu Haraz”, Poola, 2013. Režissöör Maciej J. Drygas.



kele ei meeldi. Pole uues kohas igioma ja harjumuspärast tähistaevast, pole tuttavat toitu, mida tehti lahtisel koldel – panni peal peoga leivatainast laiaks siludes. Siin on paha toit ja ei tea, kus-pool on Meka.

Tuleb meelde **Larissa Šepitko** män-gukas „**Lahkumine**“, kus jäetakse samamoodi maha Matjora küla, mis jääb veehoidla alla. Kui **Valentin Rasputi-ni** romaani järgi filmitud loos pestakse tare enne mahajätmist piinlikult puh-taks, siis Abu Harazi dokumentaalis saavad elanikud käsu oma majad lam-mutada (et kellelgi ei tuleks pähe enne küla uputamist sinna tagasi söösta ja end koos oma majaga allavett lasta).

Sedapidi vaadates valus lugu, ja ega poolakad pole jätnud piiskagi pisa-ranõret välja pigistamata.

Pedaal vajutatakse ühes suunas põhja. Abu Haraz on ilus idüll, kus elatakse tolmus ja kantakse laitmatult puhtaid riideid. Rajatav tamm on hir-mus ja hävitab inimeste põlise eluviisi. Miks tamm tehakse ja kas sest on äk-ki paljudele inimestele kasu ja saab te-kitada uut põldu?, sellest kõigest film vaikib.

Film on kui Ernie koomiks, kus aheldatakse end põlispuu külge, et uue magistraali rajamisel üksikut puud maha ei võetaks. Meil Eestis on üsna sarnane lugu, kus filmis „**Okupeeri oma müür**“ näidatakse, kuidas inimesed on mures, et nende oma soost vee-takse läbi hirmus raudtee, ja võitlevad selle vastu. Mõtlen tänini, kus asub ik-kagi too hõlmikpuu, mille pärast me ei võtnud vastu Moskva raha, et ehitada uus Estonia teater. Te teate seda puud? Aga kui jätta kõrvale, et film on ten-dentslik ja tegelikult kasutab Abu Harazi külakese vahvat rahvast palju jõhkramalt kui tammitegijad, kes küla

uputavad, et viljakandvat maad luua, ära poolakatest dokivõttegrupp, siis on film väga hea.

Ülihea operaatoritöö, detailiotsing. Lapsed lähevad läbi liivatormi kõrbes kooli, kus neile õpetatakse, kuidas öel-da välja ja kes on „vaene mees“: see on inimene, kel pole midagi. Tuleb tunne, et kasvatatakse uusi **Che Guevarasid** või **Bin Ladeneid**, kes lähevad varsti uusi kaksiktorne pihustama.

Seega on tunne kahetine.

On uhkeid episoode. Osa kaame-leid müüakse turul maha, kaubeldakse (äri käib Sudaani naeltes – Briti remi-nistsents). Kaamel on juba maha äri-tud, kui müüja ütleb, et ole ikka inime-ne, anna mulle veidi rohkem – ja ehk saabki väikse valuraha armsa kaameli loovutamise eest. Niisutatakse kõpla-põldu ja juuakse porist niisutusvett. Kitseks seotud eesel vinnatakse veoau-tole ja tuuseldatakse teist nagu tuusti, samas on selge, et hoitakse oma head elavat vara ja stuuporis elukas sätitak-se täpselt paika.

Kui filmi vaadates järele mõtlema jääda, aimub *pakazuhha*.

Tõsi, Sudaanis riietutaksegi väga puhtalt. Aga see puhtus, mis enamikus kaadrites näha, on filmi jaoks. Samas on kõrval kaadreid, millest pole raat-situd loobuda ja kus on mustust oma-jagu. Puhtad riided on vajalikud, et hävitatava Abu Harazi küla elanikest teha pühakuid ja märtreid (kes Poola katoliiklastele nii armsad on). Ja see õnnestubki. Kui ainult vaataja järele mõtlema ei hakka. Aga jumala ja kunsti juures (**Tammsaare** ütles – alasti naise juures) pole see sobilik.

Pärnu festivali dokkide teise portsu vaatlus järgneb jaanuaris.

# MATSALU 12: LOODUSFILMI MURED JA RÕÕMUD

MATHURA

17.–21. septembrini peeti Lihulas ja Haapsalus taas Matsalu loodusfilmide festivali, sedapuhku juba kahesteikümnendat korda. Matsalus on olnud rammusama ja lahjema filmivalikuga aastaid, ja kindlasti on festival ka kaldu teatud tootjamaade poole, ent üldiselt peaks sinne festival andma siiski üsna hea ülevaate maailma loodusfilmi trendidest ja selle suuremate dilemmadest ja probleemidest. Järgnevalt mõnest neist lähemalt.

## Meelelahutus või kunst?

Üks loodusfilmitegijate „suuri küsimusi” on kahtlemata selle filmižanri otstarve ja ambitsioon – kas loodusfilm saab (võib, peab) seada endale ka kunstilisi eesmärke või tuleks sel rahulduda pelgalt kaasahaarava faktiesitusega. Žürii seekordse esimehe ja Matsalu festivali kahekordse võitja **Oliver Goetzli** seisukoht näib selles osas selge. Festivali selleaastases infolehes kirjutab ta loodusdokumentalistika montaažist ja nendib seejuures: „Materjali, millest

Matsalu festivali rahvas Lihula mõisa esisel muruplatsil.





kokku panna ilusaist piltidest koosnev ning samuti loomade käitumist näitav meelelahutuslik lugu, on alati väga palju." Eesmärki kokku panna „ilusaist piltidest koosnevat ja loomade käitumist näitavat meelelahutuslikku lugu" on Goetzl omaenda filmides ka suurepäraselt teostanud, sealhulgas möödunud aastases võiduloos „**Džungliraa-matu karu**". Ent Matsalu festival on näinud sedagi, et püüdlemine kaasahaarava narratiivi poole võib vahel seada löögi alla filmide tõetruuduse. Mõni aasta tagasi linastunud Iisraeli loodusfilmi „**Surmasein**" autorid tunnistasid näiteks, et filmis ühe kaljukitsetalle katsumustena esitatud lugu on tegelikult kokku lõigatud mitme looma elust; halvimatel juhtudel on loodusfilmi tegijad soovitud kaadrite kättesaamiseks kasutanud ka ebaeetilisi võtteid.

Selge kunstilise taotlusega loodusfilm tundub sellise lähenemise kõrval oluliselt ausam. Sellisel puhul on filmi subjektiivsus või vähemasti autori emotsionaalne kaasatus juba ette välja öeldud eeldus; samuti on sellistel filmidel üldjuhul selgem sõnum ja sellega ka võime vaatajat puudutada. Selline film ei puuduta vaatajat ainult teabe või konstrueeritud narratiivi kaudu, see teeb seda ka autori taotluse, loodava tunnetusvälja, autori isikliku rõõmu ja valu kaudu. Selline film ei pruugi anda küll sama palju teavet ühest või teisest konkreetsest liigist või kooslusest kui mõni nii-öelda klassikaline loodusfilm, ent tavaliselt on just selline, isikupärane ja kunstilisema suunitlusega dokumentalistika see, millel on tänapäeval lootust suunata vaatajat ka oma elus midagi ümber hindama. Meelelahutuslik lugu seevastu vaid lahutab meelt, vaataja seotus talle jutustava looga lõputiitrest kaugemale ei ulatu.



Rein Maran uudistamas kaameraga lennuaparaati, millega saab teha uhkeid madallennu õhuvõtteid.

### Isikupära või tootmine?

Sellele nägemuslikule teelahkmele võib ilmselt anda ka teise nime: isikupärasus *versus* massimenu. Loodusfilmi tehniline tase on viimase paari kümnendiga palju tõusnud; tipptasemel loodusfilmi tegemine nõuab eelarvet, mida saavad endale lubada vaid suured telekompaniid ja muud suurtootjad. Ning mida suurem on eelarve, seda suurem on mõistagi ka produtsentide huvi kulutatud raha tagasi teenida; see aga eeldab filmilt võimet haarata võimalikult laia vaatajaskonda. Paraku tähendab see ka seda, et autorile ei jää väga palju ruumi isikupäraks, ning sedagi, et film





Tänavuse Matsalu loodusfilmide festivali žürii (vasakult): Murat Yilmaz (Türgi), Alex Lotman, Oliver Goetzl (Saksamaa), Helen Arusoo ja Priit Vesilind (USA). Pildilt puudub kuues žürii liige Arvo Vilu.

*Ago Ruusi fotod*

ei saa olla vaatajat „häiriv“ – ei tohi teda ülearu raputada, puudutada sügavamalt, kui muidu ühiskonnas tavaks. Sellest tulenev isikupäratuse probleem on Matsalu valikust enim puudutanud ehk just sakslaste filmitoodangut. Ka selleaastane võidufilm, sakslastest režissööripaari **Thorald Gropitz – Jens Westphalen** „Austraalia – punakänguru riik“ on hea näide väga kõrgetasemelisest, ohtrate efektsete ja kohati ka haruldaste kaadritega loodusfilmist, milles autori käekirja või emotsionaalset kaasatust on ometi raske tabada. Selles mõttes on see film nagu kümned teised. (Lisaks sellele tundus mulle eetiliselts üsna küsitav autorite otsus paigaldada üks mikrokaamera känguru kukru sisemusse.)

Vastandina „Punakänguru riigile“ võib tuua näite teisest peamisest selleaastasest *grand prix'* konkuren-

dist, ameeriklase **Jeff Orlowski** filmist „**Jahtides jääd**“. Film jutustab loo mainekast loodusfotograafist **James Balogist**, kes võtab oma missiooniks jäädvustada kahe aasta jooksul muutusi umbes paarikümnes arktilises piirkonnas ja dokumenteerida, kuidas sealne püsijää kahaneb oluliselt kiiremini, kui seni arvatud. Ehkki filmis oli üksikuid kaadreid, mis tundusid mulle emotsionaalselt veidi üle pingutatud (kopterimootori rike, mis lõppkokkuvõttes midagi ei määra, jms), suutis see lugu muuta ilmselt nii mõnegi vaataja suhtumist kliimamuutustega kaasnevate probleemide pakilisusse. Jätkuv linnastumine ja kliima soojenemine toob eelseisvatel aastakümnetel endaga tõenäoliselt kaasa üsna suuri muutusi looduskeskkonnas, muu hulgas mitmete liikide kadumise.

Teine hea näide autori emotsionaal-

sest kaasatusest oli selleaastases valikus Kanada kineasti **Liz Marshalli** „**Kummitused meie masinas**”, linalugu loomade väärkohtlemisest hiigelfarmides. Ka Marshall portreeterib oma filmis fotograafi, kõne all oleval juhul loomaõiguslast **Jo-Anne McArthurit**, kes võitleb loomade väärkohtlemise vastu suurfarmides ja katselaborites. Salaja filmitud kaadrid paljastavad hinna, mida loomad meie praeguse elustiili ja tarbimise eest sageli peavad maksma – ebaloomulikes tingimustes kasvavad hirmunud loomad, kes kuhugi maakaardi äärealadele peidetud. McArthur on aga veendunud, et loomade tunnistamine meiega sarnasteks aistingulisteks olenditeks oleks järgmine samm inimkonna moraalses arengus.

Festivali ajaloole pikemalt tagasi vaadates meenub seda tüüpi filmidest muidugi veel ka prantslase **Patrick Rouxeli** „**Green**”, väikese eelarvega, lihtsa ülesehitusega autorifilm, mis tõestab, kuidas mõjuva ning ka eduka loo jaoks ei ole vaja mitte niivõrd suurt raha, kuivõrd just suurt südant. Selline lähenemine võiks olla ka eesti loodusfilmi võti – BBC, ZDFi, ARD ja teistega ei jõua me eales võistelda. Meie trumbiks saab seetõttu olla vaid tugev ja originaalne idee ning hästi läbitunnetatud teostus. Ning mul on hea meel, et seda suundumust näib järgivat ka Matsalu filmifestivali seni ainuke eestlasest võitja **Joosep Matjus**. Tema uus film „**Kajaka teoreem**”, mis Matsalus linastus väljaspool võistlusprogrammi, kulgeb õigupoolest dokumentalistika ja mängufilmi piiril ning väärrib kindlasti vaatamist juba üksnes oma žanrilise ainulaadsuse pärast.

## Kokkuvõtteks

Nagu eelmistelgi aastatel, võin selgi korral kinnitada, et Matsalu filmifestival on õnnestunud ja positiivne fenomen meie kultuurielus. See on kahtlemata üritus, mida jätkuvalt toetada. Mis mulle kõige positiivse kõrval ehk veidi muret teeb, on tõsiasi, et viimane kord, kui mõni keskkonnaprobleemi käsitlev film *grand prix'* võitis, oli aastal 2010. Pärast seda on eranditult võidutsenud saksa suureelarveline, iluspildiline looduskinematograafia ja see on trend, mis ei pruugi Matsalus ka niipea muutuda. Selles midagi muuta pole muidugi otseselt festivali korraldajate võimuses, või kui, siis ehk ainult niipalju, et kaaluda žürii auhindade kõrval publiku lemmiku valimist, nagu PÖFFil tavaks. (Eriti arvestades, et Matsalu on kindlasti publikukeskne festival.) Samas ehk ei tasugi Matsalu festivali üle otsustada auhindade järgi – pigem lihtsalt nautida võimalust näha huvitavaid filme ja Lihula ümbruse loodust, mis lasi seekord end imetleda peaaegu et suvises soojuses.

# NAGU AHVI KARASTUSJOOK

KALLE MÄLBERG

1. Talv tuleb, aga metsaelajatel ei juhtu suurt midagi, kitsed peavad pulmi. Karu murdis aias noore pirnipuu oksa, istus rohu peal ja haukas küpseid vilju, sittus jämeda hunniku ja lonkis Mägiotsa metsa poole. Metssead otsisid vananaistesuve päevapaistel varju ja leotasid põdrakärbseid umbekasvanud maaparanduskraavi põhjaporis. Hunte olla nähtud Lämmijärve Perasuumõtsah, kohas, mida ennast maateadlaseks ja koguni keelemeheks küpsetanud vallavanem kutsub „hea kodu kohaks“, „Peipsi pärliks“ ja „Räpina sadamaks“. Delfi avaldab pealkirja Ukrainas „konfliktis“ „väidetavalt“ allatulistatud Malaisia lennukist. Aga kuhu jäid „väidetavalt“ surnud? Kas nad ärkasid ellu või mõni oli ka päriselt surnud? Küll aga eksponeerib virtuaalilm „separatistkat“, kes lennukirusudest leitud päris (!) huulepulgaga ka päriselt(!) huuli värvib. ERRi uudistejuht, „nigu-nagutamise“ Eesti meister **Urmet Kook**, poseeris presidentide **Obama** ja **Iivese** Kadrioru kätlemise ajal entusiastlikult suvikõrvitsa retsepti kiitva **Urmas Vaino** ETV hommiku-programmis: „Tegime **Andres Kuusega**, jah, nigu nalja, et nagu...“ Ainult et „nagu-telepilti“ seda otsepilti president Obamast ERRis ei ole ega tule enne kui alles keskpäevaselt pressikonverentsilt. Ülihoolikad ameeriklased lihtsalt ei andnud Eesti kaamerameestele võimalust ja meie ametimehed habisesid püüdlikkusest, ei julgenud piuksatadagi.

Venelaste portaali Regnum leidis ae-

ga parastada: „Obama armastus läheb Tallinnale kalliks maksma...“ Läks jah! Nõnda kehvasti läks, et viina reklaamijad said vaimukat ainet, kuidas piirilati peale pandud valekohvriga uudseviina lansseerida. Kaksikümne aastat on antud armuaega püstitada arusaadav idavall – blatnoikultuur mõistab vaid okstraataeda, mitte mingit hale-dat lepingujura!

2. Telerikast on jumalkurat, **Putin** on selle prohvet, piiskop ja usukuulutaja. Eurooplased panevad pehmot, arutavad, saavad kokku ja targutavad. President Obama, maailma suverään, on parim *show*-mees pärast **Elvist** ja biitleid. Karu, hunt ja rebane ei hakka vastu, kui neid loomaaedadesse, telekastidesse, uudistesse ja muudesse pehmetesse kohtadesse topitakse. Teated kaugetest maadest ei saabu „ding an sich“ – nagu nad on, olla tahavad või meile paista lasevad. Ei ilmu elavaid pilte elukatest, taimedest, metsadest ja põldudest ning inimestest muidu kui vaid **Koržetsi** „**Osoonis**“ ja „**Meie inimestes**“.

Lämmatab see hiiglamägi: igast asendist rebivad killudraamat atraktiivsed ja huvitavad saatejuhitud, taidlusnäitleja tasemel silmi pööritates, hüpeldes ja lollusi pildudes. Mida ohtramalt flässivat, aina paremat ja digisemat tehnopudi, seda vähem näeme maid ja rahvaid nende loomulikus olekus, mis võimaldaks meil ennast harida ja meelevirgust turgutada. Donbasi rahva tegelikke kannatusi me ei näe

ega tea – surma külvavatest tankidest ja kahuritest tähtsam on lavastuslik, isehakanud heategija positsioonilt tulistatav, ideoloogiast paistes moskaalide telepilt ning sellele reflekteeriv Euroopa tädimeelsus, kus sõda ei nimetata sõjaks.

Tahaks paluda dokfilmitegijal **Marianna Kaadil** üles otsida see Donetskis kaevuripoiss, kes paljaste kätega august nr 8 sütt kaevab, et oma peret toita. Kas tõesti suureks kasvanud **Kolja** on täna 300-dollarise päevapalga eest asunud, Igla-rakett õlal, rõdult lennukeid alla kõmmutama, otsekui kivikesi kompotist?

Puänteeritakse jooksu pealt ja pidevalt; igale poole süstitakse müütilisele „Temale“ (jumalkuradile, keskmisele reklaamiandjale, rahastajale, Putinile...) söödavat dramatismi; uudisloigust pudeneb faktide asemel faktoidne

nämm – vihkamisest ja omatarkusest tiine seriaalijupp või eufemistlik lödi „tundmatust veealuselt objektist“. Reporter ilmub pühamehena kümneks sekundiks, väristab dramaatiliselt häält, punnitab tähendusrikkalt silmi, pajatades ainult temale teada olevatest suurtest saladustest ja viimseinstantsilistest tõdedest – sõnumiseadja on paavstim kui paavst ise. Et kuidas küll „halvad“ ikka veel teevad, näe, mida õudust... Teadjamees ekraanilt loeb täpselt ja numbriliselt üles pommivõõga ribadeks kistud kehade arvu.

3. **Clara Schumann** lõpetas Tartu ülikooli aulas 1844. aastal kontserdi ja lahkus Peterburi poole. Oma mälestustes kirjutas ta, et pärast Vaivara ja Mäetaguse mõisa kohviõhtuid hajus Narva koskede taha ka kohvilõhn – oli jõutud Euroopa kultuuriruumist välja.

„Päike on hea laps“, 2014. Režissöör Vahur Laiapea. Film on üles võetud 2013. aasta oktoobris-novembris Kongo külas Põhja-Ghanas. Alates 2009. aastast viib MTÜ Mondo siin ellu laste haridust ja leskede toimetulekut edendavaid projekte. Elupõline füüsikaõpetaja Mart Kuurme õpetas seal vabatahtlikuna füüsikat ja astronoomiat.







„Songamissioon Mongoolias”, 2013. Režissöör Vahur Laiapea. Mongoolias käidi 2012. aasta suvel. Šamaani juures.

Kui kapten **Cook** jõudis oma ümberilmareisil Austraalia rannikuni, siis deklareeris ta „terra nulluse” – maa ei kuulu kellelegi, seega kuulub Briti kroonile! Dogma venis kakssada aastat, kuni Canberra kohtutes jõustus nn Mabo Case. Üks Põhjaterriitoriumi aborigeenihõim suutis tõestada (muidugi sirgetes lipsudes hästimakstud advokaatide abiga!), et nende esiisad on Põhjaterriitoriumi võsas püha tuld hoidnud ja taevatahti vaadanud juba enne valge kolonisaatori saabast. Edasi läks juuspeente juristide seas mölluks – Bennelongi hõim nõudis tagasi Sydney ooperimaja alust maad jne. Tartu ülikooli muuseumis on vanad gravüürid, millel on näha Bougainville’i ekspeditsiooni maabumine Bataavia rannikul. Tänapäevases esteetikas „sukkpükstes” mehed astuvad laevalt kauris graatsias ja sirge rühiga maale ning rohuseelikutes pärismaalased ulatavad neile banaani. Valgete kehakeel on ülimuslik, kohalikel imestav-alandlik nagu noil bušmanitel, kellele lennukilt

visati kokakoola pudel, et mõni aeg hiljem mürgitada kaevud ning ajada neegrid reservaatidesse.

Tulemaa algasukad ei kandnud riideid, vaid määrisid end kalarasvaga ja soojendasid tulepaistel. See oli nende kohastunud soojakate, hügieeni ja günekoloogia. Valgete jõudes toodi tulemaalastest vaesekestele kuued ja püksid, viski ja haigused ning nendest pole enam midagi kuulda... Aga vana šimpans Ugandas kastab tänaseni jõkke samblatutti ning imeb karastusjooki kõrreeta. Liigikaaslased vaatavad puu otsast ja ahvivad järele. On see kommunikatsioon? On see koolitus ja konverentsiturism või kultuurantropoloogia, mis meedia peenese keelde tõlgitud?

Eurotsentrism kartograafias ei meeldinud austraallastele mitte. Sydney suveniiripoodidesse ilmusid 1988. aastal, valge asustuse bisentiaallil, uued maailmakaardid „No more down under”.

Poleks mõtet ironiseerida huugavate pandauudiste, lastesaadetes titehäält ja jänkujussi teesklevate tädikeste

üle, kui mitte Eesti avameedias ei vohaks moodne seakatk, glamuurne ebola ning kangelaslik aids ühekorraga. Nähtuse kliiniline nimi oleks eufemismikatk.

4. Surra tuleb kangelaslikult. Loomulik suremine haigustesse ja vanadusse on „boring fart“ – igav peeretus, mis ei kanna kõikjale pritsivat flässi, laiavat draamat –, kassid seda ei osta, reklaamiandja ei märka ega maksa!

Eestlased on alati teabeväljas hoidnud rännuteedest kirjutavaid mehi: **Bornhöhe, Vilde, Saal, Tuglas, Visnapuu, Rumor...** Ka balti aadlikud **Krusenstern, Bellingshausen, Toll, Parrot** jt. Kui VEKSA-KGB-EKP poetas piiride taha nõukogude paljurahvuselise kultuuri pehmeid seemneid, siis hakkasid hiigeltiraazides ilmuma **Prometi-Parve, Krossi-Niidu, Beekmani, Sirge** ja **Smuuli** ustavad reisirahajutud roiskuvast lääne kultuurist pikantses soustis. Vapper viikingite veri meis ei värise; täna kihutatakse Volgadega ümber Musta mere, Porschedega merest mereeni, džiiptidega murtakse Kirgiisias ja Siberis; Rolling Estonia ja **Tätte-Matve-**

**re** ning Lennuk tegid tiiru ümber maapalli. **Tiina Park** reisib minuga ja sinuga, **Henrik Normann** vallutab maid, **Peeter Vähi** sõidab muusikuna põhjast lõunasse ja vastupidi. Uhhutuurlastel läks nõnda hästi, et jutukam neist sai saarlaste linnapeaks. **Petrone** „Minu ...“ sari on riulitel juba kilomeetripikkune...

Meedia aina plingitab huugavat valemajakat: „Maailm on meie!“ Kuid Liibanonis väntajad ajasid digivideinatega edvistades araablased närvi ja napilt pääseti. Tuhmidel muulaplakadel tuleb Ladina-Ameerika betoonil veel kaua kükitada, India laevakaitsjate saaga venib nagu härja ila... Indias, Lõuna-Ameerikas ja Venemaal hüplevad teleklounid **Margna-Jõekalda** lämmatasid „saates tuleku“ klippidega Kanal 2s **Vahur Laiapea...**

5. Kena väike film „**Songamissioon Mongoolias**“ (2013), kus Eesti kirurg dr **Teras** ja anestezioloog dr **Kalling** sõitsid Mongooliasse, et teha budistile, maadlejale ja koolipoisile songaoperatsioon, kasutades selleks paremaid ja moodsamaid ravivõtteid.

„Songamissioon  
Mongoolias“.  
Doktor Jüri  
Teras.





„Songamissioon Mongoolias”. Mära lüpsmine.

Laiapea filmid on tehtud viguriteta, lihtsalt ja ausalt. Aimata on filmimehe vaatlevat, mõista tahtvat ja kaugele nägevat silma. Liikuv pilt on justkui ajupikendus, südame külge aheldatud autorikaameraga tehtud. Me rändame Mongoli stepis, kus rohukasv sel suvel pole võrreldav suurkhaani aegadega. Rahulik kaamera jalutab aeglasel nomaadiratsu sammul lüpstavatelt hobustelt kumõssist jõudu ammutava vägilaseni, keerab end ringi jurtas vaikivate naisteni, äkitselt libiseb pildikasti eest mööda noor mongoli neiu teksades ja moblaga, tahtmatu tsitaadina välgatab angloameerika meediakliše „tits and ass”. Aga kohe näeme tühjas stepis jurtat ja selle tipus Hiina elektronikale pauerit andvat päikesepatareid.

Laiapea filmib õlalt, nagu oskab. Tal pole kompositsiooni, valguse, statiivi, läätsede, filtrite ega fookustega edvistamist. Filmis on soe mõte ja aus idee, moodsed aeg ja Tšingis-khaani kuldaeg. Kõik on jurtas kenas budistlikus võtmes kõrvuti. Pole targutavat

autoriteksti, poliitroga, läänemaist ülbamist ega poliitkorrektset soigumist.

Laiapea teises filmis „**Võidupüha ootus Siberi Haida külas**” (2013) Siberis kaua elanud ja ammu venestunud setodest näeme, kuid üleõppinud läänemaine vaimuvagadus vägistab kontseptsiooni. Antropoloogid longivad külatänaval ja imuvad taredesse, et välja kiskuda vanu itke seitse last sünnitanud ja kõik õudused üle elanud eidekeselt. Kuid vennastumist ei toimu, etnomaterjal ei laeku. Klõmakat need viisakad tulnukad kohalikega ei võta, nii madalale ikka ei lasku... Aga Võidupüha ootel nutab neiu ke päriselt langenud kangelastest luuletust lugedes. Klanitud ja teooriat täis tuubitud antropoloogid vehkisid diktofoniga, punnitades võõristust. Laiapea filmib, ei lobise ega anna hinnanguid – tiitritesse paneb teate, et kaasas olnud folkloristid ei nõustu tehtuga. Parim pala!

Aina latti madaldav meedia ei usalda mõtlevat inimest, puistes laiali pudi. Ja siis välgatab äkki midagi heledat,





„Võidupüha ootus Siberi Haida külas”, 2013. Režissöör Vahur Laiapea. Siberi setode juures võeti film üles ajavahemikul 23. aprill – 1. mai 2012.

Haida naine Olli Ivanova president Dmitri Medvedevilt saadud kaardiga.

Haida koolitüdruk Ulja oma emaga.

*Andreas Kalkuni fotod  
(Eesti Rahvaluule Arhiiv)*

kusagil helgib ja tuikab. Filmiõhus väreleb tõde, silmakirjatsev iroonia tuleb kuvarilt kätte ise. Paatos ehe, värske sõõm muditud pilti vahtivale kodanik Männikesele (kui meenutada **Astrid Reinlat**).

Vahur Laiapea rohked filmid leep-  
rahaigetest, Abhaasia eestlastest, oma emast, usuhullude kiuste jalgrattaga kooli väntavast Afganistani tüdrukust, Reaalkooli füüsikaõpetaja juhitud tae-  
vatähti vahtivatest neegripoistest ja setode elust lõhestatud piiri peal... Ei teagi, kus mees parasjagu kaamerat keerutab.

6. Aga idakaares luuakse uut päeva, on usku, on elu. Kes valetab, kes veiderdab, kes ajab oma ääremaist vagu. Keegi murrab müüri, mõni teenib elastist raske meediatöoga. Hea on võita südameid ja lammutada lamedusi – meeldiv vaade silmis, süstib Laiapea kaamera mahakukkunud optimismi vastukaaluks poliithullusest väänatud ebatõele. Rahvusi loomuldasa lõimav elususe niidike imbub ekraanilt meieni uudse ja julma, Euroopat lõhestava raudse eesriide varjus nagu ploomikivike, mis tasahilju viljub.



# MURTUD TIIVAGA LIND

LENNART PUKSA

Käesolev artikkel on tagasivaade ajale Hollywoodis, kui režissöörid tegid ekstravagantsete eksperimentaalsete projektidega kollektiivsed karjääri- enesetapud, millest mõni enam ei toibunudki; see mõjutas kogu Ameerika filmitööstust nõnda, et võimust võttis eskapistlik vaatemängu ajastu, mis kehtib kinos tänase päevani.

Üks kurikuulsamaid läbikukkumisi Hollywoodis on **Michael Cimino** 1980. aastal valminud eepiline western „**Taevavärv**“ (*Heaven's Gate*), mis on seisnud mitmekihilise häbipostina Ameerika filmiajaloos. See lõpetas stuudio United Artists eksisteerimise (müüdi MGMile), samuti Oscari võitnud režissööri karjääri (tegi hiljem vaid mõne teisejärgulise märulifilmi), vesterni kui žanri [elustus alles kümneni pärast **Kevin Costneri** filmiga

„**Tantsib koos huntidega**“ (*Dances with Wolves*)] ning ühe ajastu Lääne kinos.

Esilinastuse järel nimetasid kriitikud seda 44 miljonit dollarit (125 miljonit tänapäeval) maksma läinud eepost kõigi aegade üheks halvimaks filmiks.<sup>1</sup> Sellised hävitavad hinnangud aitasid suuresti kaasa, et film teenis kassatulu vaid 3,4 miljonit dollarit, tehes sellest filmiajaloo ühe suurima läbikukkumise (muuseas kandideeris film viiele Kuldväärrikale). Filmi ebaedu põhjusi nii publiku kui kriitikute seas on mitmeid, alates sellest, et Cimino ajas võtteplatsil taga sellist perfektsust, et pärast kuuendat võttepäeva oldi viis päeva ajagraafikust maas (kokku filmiti 220 tunni jagu materjali), filmimisel said päriselt surma hobused, võtteplatsid lammutati ja ehitati uuesti jms.

„Taevavärv“, USA, 1980. Režissöör Michael Cimino. Filmi kunstnikutöö kandideeris ainukesena 1981. aastal Oscarile.



Kõike sellist kunstilist vabadust võimaldas aga tollaegne Hollywoodi studiosüsteem (*New Hollywood*), mis nägi režissööris filmi autorit (*auteur'i*), kellele studiod lubasid täielikku vabadust ja vastutust filmi lõpptulemuse eest. Selline *auteur'i*ideoloogia kinnistus standardiks 1970-ndatel, kui seda aitasid kujundada noored režissöörid **Martin Scorsese, Francis Ford Coppola, William Friedkin** jt. United Artists oli veel rohkem kunstnikke sooviv studio kui teised ning seega anti Ciminole, kes just oli „**Hirveküti**” (*The Deer Hunter*, 1978) eest võitnud parima režissööri Oscari, oma unistuste projekti teostamisel täiesti vabad käed. Pärast algse eelarve kiiret lõhkiminekut ja filmimise graafiku peatset ületamist studiobossid Ciminot siiski ei vallandanud, sest lootsid ja uskusid, et läheb nagu Coppola „**Tänapäeva apokalüpsisega**” (*Apocalypse Now*, 1979), mis vaatamata veel katastroofilisemale võtteperioodile sai siiski laialdase kiituse osaliseks. Kuid paraku oli „**Taevavärava**” filmimise aegne negatiivne

meediakajastus publiku ja kriitikud juba ette häälestanud selle hävitamiseks.

Esmane 219-minutine versioon lõigati pärast nädalat kinodes jooksmist kuus kuud hiljem 149 minuti pikkuseks, mis sai veel hävitavama hinnangu osaliseks, nõnda et film võeti kinolevist täielikult maha. Režissööri, studio ja žanri saatus koos *auteur'i* ajastuga Hollywoodis oli niihästi kui lõppenud. Järgnevatel aastatel näitatasid Ameerika kaabeltelevisioonid algset versiooni; tituleerides seda kui *director's cut'i* (režissööri heakskiidetud ja esialgselt kavandatud varianti); see oli esimene kord, kui seda terminit kasutati filmi puhul. Nõnda hakati seda linasteost järk-järgult väärtustama, kuni lõpuks 2012. aastal linastus Veneetsia filmifestivali klassikute programmis digitaalselt taastatud ja Ciminno järelvalve all valminud 216-minutine versioon. Samal aastal andis The Criterion Collection (videolevitaja, kes keskendub väärtfilmidele) sama variandi välja Blu-rayl. Kohe puistasid kriitikud filmi kiitusega üle.<sup>2</sup>

„**Taevavärav**”. Natan D. Champion – Christopher Walken.



Kuid aitab taustainformatsioonist, tuleme konkreetset filmi enda juurde. Kas see on ikkagi valesti mõistetud meistriteos, mis oli omaaegse süsteemi ja ajastu ohver? Nii ja naa, meistriteoseks on moekas nimetada tänapäeval paljusid filme, eriti neid, mis omal ajal olid valesti mõistetud, seega ei julge seda sõna siinkohal kasutada. Filmi tasub vaadata juba ainuüksi eelnevalt nimetatud kurioossetel põhjustel, et näha, mis on kompromissitu visiooni tulemus.

„Taevavärv“ räägib suure tõlgendusvabadusega tõsielul põhinevast klassisõjast 1890-ndate Wyomingis Johnsoni maakonnas, kus kohalikud maaomanikud ja kõrgklassi ärimehed kuulutavad sõja vaestele Euroopa immigratidele. Nagu Hollywoodis tavaks, ei maksa ajaloolist tõde ajaloo-filmidest otsida, aga kinematograafilist ilu ja teostuse täiuslikkust leiab sellest teosest rohkem kui küll. Filmi tugevus seisnebki haiglaslikes detailides, maagilistes panoraamvõtetes, perfektsetes kaadrikompositsioonides, mis kõik saavad kokku arvatavasti paremini lavastatud grandioossetes misanstsennides, mida kunagi ekraanil nähtud. Ainuüksi filmi kulminatsiooniks olev 30-minutine lahing palgasõdurite ja immigrantide vahel on väärt, et anda sellele eeposele võimalus.

Kuna kogu tähelepanu on läinud filmi tehnilisele poolele, on loomulikult kannatajaks stsenaarium, mille dikteeritud peategelastevahelise armukolmnurga nüansseeritus jätab soovida. See aga ei tee olematuks tõsiasja, et tegemist on filmiga, millel on kõige õnnetum käekäik, mis oma algsest inetu pardipoja staatusest on kolmekümne aasta möödudes hakanud kujunema majesteetlikuks murtud tiivaga lui-

geks, kelle mõningad ebatäiused vaid suurendavad tema vaatamisväärsust.

„Taevavärv“ ja Cimino polnud oma saatuse poolest siiski üksikjuhtum. Kõigil teistel noorelt Oscari võitnud või esimeste filmidega enneolematut kiitust pälvinud Hollywoodi tipprežissööridel olid 70-ndate teisel poolel ebaõnnestumised, mis paratamatult sillutasid teed „Taevavärvale“ ja andsid tolaaegsele süsteemile viimase hävitava hoobi.<sup>3</sup>

Martin Scorsese 1977. aasta unistuste projekt muusikal „**New York, New York**“, samuti United Artists'i produtseeritud, võeti vastu väga jahedalt ning *homage* Hollywoodi kuldajastu muusikalidele teenis vaevu tagasi oma 14 miljoni suuruse eelarve. Samal aastal esilinastus William Friedkini eksistentsiaalne *thriller* „**Võlur**“ (*Sorcerer*). Režissöör, kes kümnendi algul oli „**Prantsuse sidemehe**“ (*The French Connection*, 1971) eest Oscari võitnud, läks Lõuna-Ameerika džunglisse filmima nelja mehe Kolgata tee läbimist, nitroglütseriini veoautodel. Friedkin tuli džunglist tagasi malaaria ja 22 miljonit dollarit maksnud filmiga, mis esilinastus veidi pärast **George Lucasi** „**Tähesõdasid**“ (*Star Wars*) – tulemuseks tõsiasi, et keegi ei läinud tol hetkel vaatama intelligentset põnevusfilmi (kassatulu USA-s 5,9 miljonit), milles esimese viieteistkümneminutilise jooksul pole ingliskeelset dialoogi.

Noorte režissööride isiklike projektide eksperimentaalne finantseerimine hakkas lõppema. „Tähesõjad“ näitasid Hollywoodi stuudiotele tulevikuteed, mida esimesena oli kuulutanud **Steven Spielbergi** „**Lõuad**“ (*Jaws*, 1975), mis end 1980-ndatel lõplikult maksma pani – suurejoonelised vaatamängulised popkornimenükid massidele („**In-**





Michael Cimino ja Kris Kristofferson „Taevavärava” võtetel.

diana Jones”, „E. T.” jt). Seda olukorda aitas pärast Ciminot veel pöördumatult kinnitada Coppola 1982. aasta innovaatiline muusikal **„Kogu südamest”** (*One from the Heart*), mille esialgne kahemiljonine eelarve paisus 26 miljonini. Film jooksis kinodes samuti vaid nädala, kassatulu oli alla ühe miljoni ning Coppola tootmisfirma Zoetrope kuulutas välja pankroti.

Niimoodi olid suured 70-ndate režissöörid kõik vähemalt korra hävitavalt läbi kukkunud, nõudes vaatajatelt rohkem, kui need olid valmis vastu andma. Neid eelnevalt nimetatud filme võib vaadata näiteks sellepärast, et näha, mida üks või teine suure raha eest ekraanile pani, või vaadata neid kui kurikuulsaid peatükke legendaarsete režissööride filmograafias, mis lõpetasid *auteur*’iajastu Hollywoodis. Kuid ennekõike on need väga alahinnatud filmid, mille arvutiefektivabad stiiliekspereimendid ei kordu tõenäoli-

selt iial.

Järgnevatel kümnenditel on need linatöösed üha enam tunnustust kogunud ja kogumas; nende taasavastamisele aitavad kaasa hiljutised digitaalselt taastatud väljaanded Blue-rayl.<sup>4</sup>

#### Viietud:

<sup>1</sup> Näiteks kirjeldas New York Timesi kriitik Vincet Canby filmi kui neljatunnist ja lutuskäiku enda elutoas. Vt Vincet Canby. *Heaven’s Gate, A Western by Cimino*. – New York Times 19. XI 1980.

<sup>2</sup> Vt Philip French. *Heaven’s Gate – review*. – The Guardian 4. VIII 2013.

<sup>3</sup> 1970-ndate Hollywoodist tasub vaadata 2003. aasta dokumentaalfilmi „A Decade Under the Influence”.

<sup>4</sup> „New York, New York” jõudis Blu-rayle 2011. aasta suvel, „Taevavärav” ja „Kogu südamest” 2012. aasta lõpul, „Võlur” alles selle aasta aprillis.





SIIM POLL 14. VIII 1965 – 6. XI 2014

Õpetaja, pianist ja kontsertmeister Siim Poll oli lõpetanud 1984 Tallinna Muusikakeskkooli Tiina Kuriku ja 1990 Tallinna Konservatooriumi professor Bruno Luki klassis ning 2003 EMA magistriõppe professor Ivari Ilja juhendamisel. Ta tegutses 1986–1994 Nõmme Muusikakoolis kontsertmeistrina, aastast 1991 G. Otsa nimelises Tallinna Muusikakoolis klaveriõpetaja ja aastast 1997 EMTA lavakunstikooli kontsertmeistrina. Tema pianistirepertuaaris oli klassikute (W. A. Mozart, Schubert ja Brahms) ja eesti heliloojate (Saar, Oja, Sisask, Tüür, Toivo Tulev jt) loomingut. Ta on olnud klaverisaatjana lauljate Mati Turi, Tarmo Silla, Anne-Liis Polli, Mati Kõrtsi, Valentīna Tāluma ja Kadri Hundi ning fagotisolisti Peeter Sarapuu, klarnetist Toomas Vavilovi jt ansamblipartner, osalenud klahvpillimängijana NYVD Ensemble'is ja ERSO kavades ning olnud tegev ka levimuusikuna ansamblites Evergreen 94 ja Free Style.

# 2014. AASTA SISUKORD

## AVAVEERG

- Bailey, B.** Teatripäeva läkitus 2014 4  
**Kiho, T.** Kultuur on olemise koda 12  
**Kolk, M.** Korduma kippuvad küsimused 1  
**Kolk, M.** Millises formaadis kõnelda kultuurist? 2  
**Kolk, M.** Saateks suvenumbriks 6-7  
**Kolk, M.** Trikster ja teadvusseisundid 11  
**Lennuk, U.** Palju õnne! 10  
**Mikomägi, M.** Saalid on meil täis niikuinii... 3  
**Sommer, L.** Nõukogude kino lummutis... 8-9  
**Tooming, J.** Meelemõlgutuseks teatrist 5

## KULTUURISÜNDMUSED

- Eesti teatri aastaauhinnad 2013 4  
TMK 2014. Aasta laureaadid 12

## PERSONA GRATA

- Märka, V. **Argo Aadli** 4  
Paaver, E., Aadma, H. **Tiit Aleksejev** 10  
Hirv, T. **Liisa Hirsch** 6-7  
Teinemaa, T. **Indrek Kasela** 1  
Lochte, J. **Risto Kübar** 2  
Tomberg, D. **Laura Peterson** 5  
Karm, H. **Taavi Tulev** 8-9  
Kõlar, L. **Toomas Vana** 3

## VASTAB

- Lassmann, S. **Evi Arujärv** 8-9  
Aavik, E. **Feliks Kark** 4  
Joamets, V. **Märt-Matis Lill** 12  
Tuch, B. **Konstantin Lopušanski** 2  
Kask, E. **Gert Raudsep** 3  
Taevere, M. **Hans Roosipuu** 10  
Teinemaa, T. **István Szabó** 1  
Garšnek, I. **Tõnu Trubetsky** 6-7  
Riisikamp, M. **Toivo Tulev** 5  
Kolk, M. **Anne Türrpu** 11

## TEATER

- Epner, E.** „Eesmärk on päästa Euroopa“  
*Eesti näitlejad Euroopas* 2  
**Epner, L.** „Tokerjad“: taustu ja tõlgendus  
*Anne Türrpu ja Eva Klemetsi lavastusest „Tokerjad“* 11  
**Heinsalu, R.** Kuidas kaardistada liiva?  
*Teatrielamuse mõõtmisvõimalustest* 2  
**Heinsalu, R.** Siin- ja sealpool paberseina  
„Varesele valu...“ ja „Harakale haigus...“ 10  
**Jääts, L.** Kuidas teenida kaht isandat  
*Carlo Goldoni „Kahe isanda teener“ Ugalas ja Milano Piccolo Teatros* 6-7  
**Karja, S.** Maarjamaa pojad, Kronose lapsed  
*Urmas Vadi „Kus sa oled, Juhan Liiv?“ Liivi muuseumis Alatskivool; Mihkel Seedri „Vaga vend Vahindra“ Eesti Maantee-muuseumis* 10  
**Karulin, O.** „Peanäitejuhi tööd teen, näitleja olen“

- Rakvere Teatri kunstilised juhid aastail 1985 – 2009* 1
- Kekelidze, E.** Märkmeid Venemaa teatrifestivalidelt  
XXIII „Balti maja“ Peterburis 4. X – 20. XI 2013 ja XI Tšehhovi-nimeline teatrifestival Moskvas 19. V – 14. VII 2013 2, 3  
XI rahvusvaheline Tšehhovi-nimeline festival Moskvas 19. V – 14. VII 2013 5
- Kolle, L.** Autoriteater versus lavastaja-teater  
Festival „Theatertreffen“ 5. – 18. V 2014 Berliinis  
Festival „Autorentheatertage“ 5. – 14. VI 2014 Berliinis 12
- Kolle, L.** Põhjatuulest viidud  
Skandinaavia ja Baltimaade kunstide festival „Nordwind“ Saksamaal 5
- Lill, A.** Sokratese elu ja surm: kas sellist demokraatiat nad tahtsidki?  
Aare Toikka „Sokrates ehk Pidu Prytaneionis“ VAT Teatris 3
- Lillemets, E.** Meil siin luuleteatris  
„Teatro poetico“ festivalil „Draama 2014“ 12
- Loog, A.** Aeg ja ajalugu dramaturgide-na Tõnu Õnnepalu näidendites  
„Sajand“ Ugalas ja „Vennas“ Eesti Draamateatris 12
- Maiste, V.-S.** Visandeid identiteedivusserduste teemal  
Marius von Mayenburgi „Kolemees“ Ugalas ja Mart Aasa „Äralennuväli“ Tartu Uues Teatris 5
- Mikomägi, M.** Muuseas, ma armastan sind  
Priit Võigemasti ja Vaiko Eplikü lavastus Teatris NO99 6-7
- Märka, V.** Naerumeistrite hiilgus ja viletsus  
Komöödia hetkeseisust eesti teatris 4
- Liventaal, L.** Armastus Von Krahlis  
Sarah Kane'i „Puhastatud“ ja „4.48 psühhos“ Von Krahli Teatris 1
- Otstak, K.** Balto-teatri-sotsiaal-kunsti-  
estetiika-tsilivilisatsiooni-tantsu-scandal  
Festival „Baltoscandal“ 2. – 5. VIII Rakveres 12
- Pesti, M.** Suveteater 2014: fookuses omadramaturgia 10
- Purje, P.-R.** Elu... töö... au... hind  
Andri Luubi ja Maria Petersoni „Tuvi“ 4
- Purje, P.-R.** Peeglimeistrid ja töömehelased  
Ugala näitlejad Meelis Rämmeld ja Arne Soro 6-7
- Ruusna, K., Väin, M.** Sõnadetagi selge teater  
„Tallinn Treff Festival“, 5. – 8. VI 2014 8-9
- Rähesoo, J.** Geeniuks saamine: Shakespeare'i mainelugu  
William Shakespeare 450 6-7, 8-9
- Sauter, P.** Mikk Mikiveri (ja teiste) kooliõpetajajuttu  
Katkendeid lavakooliaegsest erialapäevikust 8-9
- Siimer, E.** Draamafestival ja eestlaste teatriusk  
Festival „Draama 2014“ 12
- Sööt, M.** „Baltic Circle'i“ intiimsed ja erootilised kambrid  
Teatrifestival „Baltic Circle“ Helsingis 13. – 17. XI 2013 1
- Toikka, A.** Ma peaksin rääkima maagilisest ruumist  
Ettekanne festivalil „Draama 2013“ 3
- Torop, P.** Lavastuse identiteedist Nikolai Erdmani „Enesetapja“ näitel EMTA lavakunstkooli XVI lennu diplomilavastus teatris NO99 11
- Tuppits, D.** Eestlaste kadunud südametunnistus Juhan Liiv  
„Kus sa oled, Juhan Liiv?“ 10
- Tuppits, D.** Elu hiliskapitalistlikus kaleidoskoobis  
„Ilona. Rosetta. Sue“ teatris NO99 2
- Velmet, A.** Teater kui teraapia, teater kui agitatsioon

Paavo Piigi ja Mari-Liis Lille „Varesele valu...” Eesti Draamateatris ja „Harakale haigus...” Tallinna Linnateatris; Dennis Kelly „Armastus ja raha” Tallinna Linnateatris 10

**Viirpalu, I.** Cabaret Rhizome'i risoomid

Viis aastat Cabaret Rhizome'i 5

**Virro, K.** „rhizomedia. risomeedia” on suurepärase, kuid mitte täiesti lootusetu

Cabaret Rhizome'i „rhizomedia. risomeedia” 5

**Värk, E.** Näitleja muutuv aegruumis Salme Reegi loometeest 2, 6-7, 8-9

Illus paneb inimesi naeratama

Erni Kase intervjoo Marco Bonisimoga 8-9

Mälestusi ja päevikumärkmeid lavakunstikoolist

EMTA lavakunstikooli XVI lend. Koostanud Laur Kaunissaare 11

Oleviku/Igaviku teater

Eesti Teatriuurijate ja Kriitikute Ühenduse korraldatud vestlusring Von Krahli Teatri lavastustest „Puhastatud” ja „4.48 psühhoos” 1

Tee kõik teistele võimalikuks

Erni kase intervjoo Jan Ritsemaga 6-7

## TANTS

**Einasto, H.** Olla elus – siin on õudset riski; verd ja higi, puid ja lilli ka

Mai Murdmaa „Petruška” ja Gianluca Schiavoni „Medea” Rahvusooperis Estonia ning Jaan Ulsti „Sisemises ruumis” TLÜ teatris Stella ja „Kreutzwald meets dance” Vanemuise Sadamateatris 6-7

**Lagle, E.** Kogemus. Vormi koreograafia

Jõuline suund nüüdistantsus Jefta van Dintheri, Minna Tiikkaineni ja David Kiersi „Grindi” näitel 11

**Nigu, L.** Igatsus tumeda vaikuse järele Karl Saksa ja Hendrik Kaljujärve performatiivne aktsioon „Santa Muerte and the Sun” 3

**Pedusaar, H.** Legend

Helmi Puur 80

(Algus TMKs 2013, nr 12) 1

**Roosna, K.** Lehmad, kaos ja nüüdistants

Rahvusvaheline tantsufestival „Odisha Biennale” Indias 2

Tal oli kõik olemas, kuid ta tahtis rohkemat ja kaotas kõik...

Tantsija Sergei Upkin Iasonist ja Petruškast Gianluca Schiavoni „Medea” lavale tuleku puhul 4

## MUUSIKA

**Heinloo, I.** 25. „Jazzkaar”

Impressioone 6-7

**Hirv, T.** Sir John Taveneri viimased laulud 1

**Humal, M.** Schenkeri analüüsi olemusest 2

**Humal, M.** Tubina esimese klaverisonaadi esiettekanne eelloost 8-9

**Joamets, V.** Vaikelu Kapi, kiigekägina ja Johannesega all paremas nurgas Eesti heliloojate festival Tartus 2. – 8. VI 2014 10

**Jõekallas, J.** Endel Pärn – teatritöedest operetiprofessori pilguga 10  
100 aastat sünnist

**Kareda, S.** Kõlakangad ja keerised Eesti uue muusika kevadine küllusesarv I 6-7

Rännakud teadvusmaastikel Eesti uue muusika kevadine küllusesarv II 8-9

**Kareda, S.** Kõrvalpilke Eesti muusikale ja muusikaelule IV – V  
Nüüdistmuusikateatrist I; Nüüdistmuusikateatrist II (D. Clementsi „Valgustatud



pimedusejünger", K. Stockhauseni „Sügis-  
muusika" ja K. Kõrveri „Raud-Ants") 2, 3

**Karmo, M.** Dzässviulidajast investee-  
rimispankuriks

*Tuntud ja tundmatu Kuno Laren* 29. IX  
1924 – 17. X 2013 3

**Kolle, L.** „...ja Venemaa meelest ei lä-  
he"

*Jurodivõje i tšudaki saksa muusikateat-  
rilaval*

(*Juhan Tralla Mannheimi Rahvusteatis,*  
*Mihkel Kütson Berliini Koomilises Oope-  
ris*) 5

**Kolle, L.** Muljeid ja mõtteid Berliini  
muusikafestivalidelt I

„MaerzMusik 2014" 11

**Kotta, K.** Kaks igavikus lõppevat nar-  
ratiivi

*Erki-Sven Tüüri „Peregrinus extaticus"*  
*ja „De profundis"* 6-7

**Kotta, K.** Muusikalise teksti perfor-  
matiivsusest ja performatiivsusest kui  
tekstist

*Pärnu nüüdismuusika päevad 2014* 3

**Kõlar, L.** Palju head kammermuusikat  
– armastusega

*X Tallinna kammermuusika festival,*  
21. – 31. august 2014 11

**Lauk, T.** „Augustibluus 2014"

*XXI „Augustibluusi" festival Haapsalus,*  
1. – 2. august 11

**Lauk, T.** „Jazzkaar" 25 4

**Levald, T.** Elujaatav Donizetti Estonia  
laval

*Gaetano Donizetti ooper „Armujook" Es-  
tonias* 10

**Levald, T.** Keelatud armastus ja „viha,  
mis kibedam kui Surnumere soolapä-  
ra"

*Eduard Tubina „Reigi õpetaja" uuslavas-  
tus Vanemuises* 8-9

**Levald, T.** Legend, maagiline helide  
maailm ja kujutluste sülem

*Andrew Lloyd Webberi muusikal „Ooperi-  
fantoom" Vanemuises* 12

**Levald, T.** Ühest fenomenist meie  
muusikamaastikul

*Lied'ido* Mati Turi – Martti Raide 5

**Lilje, M.** ERSO aeg 1944 – 1963 I/IV

*Rahuaaja rööbastele – Eesti NSV Raa-  
diokomitee sümfooniaorkester (ERSO)*  
1944 – 1948 3

*Stalinismi kõrgaeg* 1948 – 1953 4

*Sulaaeg I* 1953 – 1957 5

*Sulaaeg II* 1957 – 1960 12

(*Vt ka artikleid TMKs 2014, nr 3, 4 ja 5*  
*ning Ivalo Randalu artikleid TMKs 2013,*  
*nr 8-9 ja 12 ning 2014, nr 1,2 ja 4)*

**Pedusaar, H.** Mõttelõngakera I

*Vestlus Hugo Lepnurmega (1995) Heino*  
*Pedusaare arhiivist. 100 aastat sünnist* 11

**Pedusaar, H.** Produtsent ja heliplaat

*Helirezissöör ja heliplaadiprodutsent Vil-  
jar Nairis* 4

**Pedusaar, H.** Tehnikateadlastest värsi-  
sepp

*Ehk mis on tensomeetria. Otto Roots* 100  
6-7

**Pöldmäe, A.** „Rehepapp" – meie  
maavillane muinasaeg ooperina

*Tauno Aintsi ooper „Rehepapp" Vane-  
muise teatris* 1

**Randalu, I.** Heliküla viimane helilooja

*Vahur Laiapea film „Ester Mägi. Kadents*  
*ja teema"* 10

**Randalu, I.** Kunagi enne ERSO't III-IV.  
Teekond tuultesse 1926 – 1944

(*Algus TMKs 2013, nr 8-9 ja nr 12*) 1

**Reingold-Tali, I.** Sound-art ja muusika I  
*Mürast, elitaarkunstist ja...* 5

*Sound art ja muusika II*  
*Sukeldumisi helide intriigidesse aegruu-  
mis* 8-9

*Sound art ja muusika III*  
*Ambient-muusika ja sound art* 10

*Sound art ja muusika IV*  
*Mürade kakofooniast helimaastikukompo-  
sitsioonini...*

*Kunst, akustiline ökoloogia või hoopis...?*  
12

**Riisikamp, M.** Kontsentrilised ringid  
ajas

*IX Tallinna rahvusvaheline klavessiinifesti-  
vival* 6-7

**Sarv, T.** Popmuusika. Teoreetilise ana-  
lüüsi katse 1

**Steinfeld, N.-E.** Steven Isserlisega Pär-  
nu muusikafestivalil  
13. – 20. VII 2014 10

**Valk-Falk, M.** Carl Philipp Emanuel  
Bach 300

*Fragmentarium* 12

Aeg ja heli

*Interjuu hollandi klavessinisti Marieke  
Spaansiga IX rahvusvahelise klavessiini-  
festivali eel* 4

Artur Lemba – tunglakandja

*Marju Riisikampi interjuu Ene Metsjär-  
vega* 2

Arvo Pärdi muusika vastukõla USA  
ajakirjanduses

*EFK ja TKO kontserdireisist USAsse.  
Koostanud ja tõlkinud Anneli Ivaste* 10  
Olen kunstnikutüüp...

*Riina Gerretzi päevaraamatust* 6-7

Visioon, millest sai missioon

*Vesta Uuetoa interjuu Pille Lillega* 11

## KINO

**Ansip, K.** Aegumatu klassika läbi ka-  
he sajandi I-2

*Andres Söödi elu- ja loomelugu* 2, 3

**Arjakas, K.** Kaleva viimne lend  
*Sigrid Reede dokumentaalfilm „Kaleva  
müsteerium”* 2

**Avestik, R.** Legendi loomine tervele  
perele

*René Vilbre koguperefilm „Väikelinna de-  
tektiivid ja Valge Daami saladus”* 6-7

**Balbat, M.** Pildi lummuses

*Remek Meele loodusfilm „Eesti loodus:  
Alam-Pedja”* 4

**Drenkhan, B.** Jalutuskäik Igaveses lin-  
nas

*Paolo Sorrentino mängufilm „Kohutav  
ilu”* 2

**Eimre, E.** Muhu musternaised

*Triin Sarapik-Kivi, Piret Siguse, Marili  
Soku ja Malle Valli animafilm „Tantsita-  
ja” ning Kadriann Kibuse dokumentaal-  
film „Muhu: ätsed ja roosid”* 11

**Heinsalu, R.** Lähisuhete vägivald ja  
vaikus saalis

*Ilmar Raagi mängufilm „Kertu”* 1

**Heinsalu, R.** Postmodernne vabadus  
genitaalide deformatsiooniga

*Lars von Trieri mängufilm „Nümfo-  
maan. I ja II osa”* 4

**Jõgeva, S.** Elu mõõdupuuks on inime-  
ne ja ainult inimväärikusel on tõelist  
väärtust

*Interjuu Igor Ruusiga* 8-9

**Jänes, H.** Elu just nagu Ameerika mä-  
gedel

*9. Haapsalu õudus- ja fantaasiafilmide fes-  
tivali elutöö auhinna laureaadi Tobe Hoo-  
peri loomingust* 6-7

**Kattai, U.** Teelt Kasahstani, armastu-  
sega

*Ilmar Raagi mängufilm „Ma ei tule taga-  
si”* 11

**Kivimäe, J.** Dora Gordine taas Eestis ja  
maailmas

*Annaleena Piel Linna dokumentaalfilm  
„Dora Gordine: Ars gratia artis”* 11

**Koppel, K.** Lihtne eesti mees päästab  
oma maa ja maailma

*Manfred Vainokivi dokumentaalfilm „Rii-  
givargad”* 4

**Koppel, A.** Neitsi Maali noppisid  
„Mandariinid”

*Eesti Filmiajakirjanike Ühingu 2013. aas-  
ta auhinnast Neitsi Maali* 2

**Kulli, J.** Elu on suurem kui mistahes  
film

*Manfred Vainokivi dokumentaalfilmid  
„Baskin” ja „Vaeste kirjanike maja”* 5

- Kübarsepp, R.** Tiiu Kirsipuu edu kood  
*Rein Raamatu dokumentaalfilm „Tiiu Kirsipuu. Edu kood” 3*
- Lestberg, L.** Armastuse sulnilt igikes-  
tev unistuslik fiiling  
*Katrin Maimiku ja Andres Maimiku män-  
gufilm „Kirsitubakas” 11*
- Mathura** Kellel on ja kellel pole  
*Festival „Maailmafilm” 5. – 22. III 2014  
Tartus 5*
- Mathura** Kino kui rahvuslik eneseot-  
sing  
*Kanada Arktika põlisrahvaste programm  
PÖFFil 2013 2*
- Mathura** Matsalu 12: loodusfilmi mu-  
red ja rõõmud 12
- Mälberg, K.** Filmikujundid ei põle,  
aga kõnetavad üdini  
*Filmidest „Suur-Sõjamäe”, „Kullaketra-  
jad”, „Elavad pildid” 6-7*
- Mälberg, K.** Nagu ahvi karastusjook  
12
- Nelk, A.** Maapealne lend ehk naine  
kohvris  
*Priit Pärna ja Olga Pärna animafilm  
„Lendurid koduteel” 11*
- Oja, M.** Maastik väärtfilmi, seisundi ja  
muuga  
*Jaan Toomiku mängufilm „Maastik mitme  
kuuga” 12*
- Oja, M.** Puuduolek jõudeelu südames:  
Ulrich Seidli kehatriiloo  
*Ulrich Seidli mängufilmid „Paradiis:  
Armastus”, „Paradiis: Usk” ja „Paradiis:  
Lootus” 3*
- Oja, M.** Vabastatud kire salakaval tar-  
dumus  
*Steve McQueeni „12 aastat orjana”,  
Quentin Tarantino „Vabastatud Django”  
ja Martin Scorsese „Wall Streeti hunt” 10*
- Puksa, L.** Murtud tiivaga lind  
*Michael Cimino mängufilm „Taevavä-  
rav” 12*
- Pöldma, M. Pöldma, V.-P.** Neitsi nai-  
ne neitsi  
*Heilika Pikkovi dokumentaalfilm „Õlimäe  
õied” 1*
- Raag, I.** „Veregrupp” dokumendina  
*Leeni Linna dokumentaalfilm „Vere-  
grupp” 1*
- Remsu, O.** Kirjanik ja kirjanik  
*Jüri ja Julia Sillarti portreefilm „Monu-  
mentum kikilipsuga” Enn Vetemaast ning  
Tõnu Aru ja Eve Esteri portreefilm Arvo  
Valtonist „Kirjaniku elu” 8-9*
- Rood, K.** Ei ole inimene, naine on – ei  
ole naine, nümfoomaan!  
*Lars von Trieri mängufilm „Nümfo-  
maan. I ja II osa” 4*
- Rood, R.** Narratiivsest ja vormilisest  
aeglusest filmis „Risttuules” 5
- Saarep, S.** Pildikesi koguja koopast  
*Mati Põldre portreefilm „Koguja” Olaf  
Esnast 8-9*
- Sauter, P.** Eelmisel suvel Pärnus ja  
ETVs... I  
*XXVIII Pärnu rahvusvaheline dokumen-  
taal- ja antropoloogiafilmide festival 12*
- Sauter, P.** Kinokoolis neljad-viied  
*Noorte filmilavastajate kassett „Mitte kee-  
gi peale sinu” 4*
- Sauter, P.** Manfred Vainokivi mehe-  
teod 1
- Sauter, P.** Mantlipärija  
*Loodusfilmitegija Joosep Matjuse autori-  
filmid „Vanamees ja põder” ning „Kajaka  
teoreem” 6-7*
- Sauter, P.** Prantslased tegid seda jälle  
*„Adèle'i elu: 1. ja 2. peatükk” 8-9*
- Sauter, P.** Vahur Laiapea muutumised  
*Vahur Laiapea dokumentaalfilmid „Veski-  
mees!”, „Taavi kui Taavi ise” ja „Fragile.  
Nägemiseni laval” 5*
- Sauter, R.** Erksavärviline õudusfilmi-  
de meister Dario Argento 6-7
- Stadnikov, S.** Kurjuse banaalsusest  
*Margarethe von Trotta mängufilm  
„Hannah Arendt” 2*
- Taevere, A.** Järelehüüdeks kullaketra-  
jale ehk filmirensensiooni asemel

*Hardi Volmeri ja Kiur Aarma dokumentaalfilm „Kullaketrajad” 8-9*

**Teder, T.** Looma- ja toidulood

Eesti lood 2013 I 8-9

Eesti lood 2013 II

*Pättide ja päästjate jälil 10*

Eesti lood 2013 III

*Trikimeistrid ja rahvakunstnikud 11*

**Teinemaa, T.** Kaos on korra ema: pilguheit mitme peategelasega filmivormile 6-7

**Thurlow, J.** New Yorgi varjus – saatus männimetsa taga

*Derek Cianfrance'i mängufilm „New Yorgi varjus” 3*

**Tomberg, D.** Ajaga risti

*Martti Helde mängufilm „Risttuules” 5*

**Tootmaa, R.** Võitlus müüriga ehk 1 – 10 – 99

*Artur Talviku ja Peeter Vihma dokumentaalfilm „Okupeeri oma müür” 12*

**Untera, U.** Igor Ruusi kunstnikufilm Vive Tollist

*Igor Ruusi portreefilm „Graafik Vive Tolli” 8-9*

**Varts, G.** Vastuolulisest vastuvõtust ja mõtisklused autori taotlustest: „Adèle'i elu 1. ja 2. peatükk”

*Abdellatif Kechiche'i mängufilm „Adèle'i elu: 1. ja 2. peatükk” 8-9*

**Virve, T.** Riigitelevisiooni puudutav sõnum Eesti ühiskonnale 6-7

**Virve, T.** Tunne rahva hinge

*Toomas Lepa dokumentaalfilm „Balti passioon” 11*

Oluline on saladuse säilitamine ja loomine

*Intervjuu poola filminäitleja Andrzej Chyraga 3*



# TMK 2014. AASTA LAUREAADID



## **PILLE-RIIN PURJE**

Elu... töö... au... hind, nr 4  
Peeglimeistrid ja töomesilased, nr 6-7



## **INES REINGOLD-TALI**

*Sound art* ja muusika I–IV, nr 5, 8-9, 10, 12



## **PEETER SAUTER**

Kinokoolis neljad-viied, nr 4  
Vahur Laiapea muutumised, nr 5  
Mantlipärija, nr 6-7  
Prantslased tegid seda jälle, nr 8-9  
Eelmisel suvel Pärnus ja ETVs, nr 12, 2015, nr 1



Tõnu Õnnepalu, „Vennas”. Lavastaja: Aleksander Eelmaa (Tallinna Linnateater). Kunstnik: Liisi Eelmaa (külalisena). Helikujundaja: Lauri-Dag Tüür (külalisena). Willem – Pääru Oja, Jakob – Indrek Sammul ja Mamma – Kaie Mihkelson. Esietendus 9. II 2014 Eesti Draamateatris.

Vt lk 13.

*Teet Malsroosi fotod*



18. Tallinna Pimedate Ööde filmifestivali lõpetamisel Solarise keskuse Nordea kontserdimajas Tallinnas 28. novembril 2014 andis festivali juht Tiina Lökk elutöö auhinna legendaarsele Poola teatri- ja filminäitlejale Maja Komorowskale.

*Ahto Sooaru fotod*

ISSN-0207-653



Hind 2.85 eurot

Lisaks paberkandjale saab ajakirja **Teater. Muusika. Kino** nüüdsest lugeda ka tahvelarvutis.

Vt ajakirja e-versiooni kohta lähemalt: [www.temuki.ee](http://www.temuki.ee)