



Ott  
Sepp

KOMÖÖDIAŽANRIST EESTI TEATRI  
VASTAB FELIKS KARK

ERSO JA STALINISMI KÕRGAEG  
„JAZZKAAR“ 25

LARS VON TRIERI „NÜMFOMAAN“  
MANFRED VAINOKIVI „RIIGIVARGAD“



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



Vanemuise näitleja  
ja telekoomik Ott  
Sepp märtsis 2014.  
Vt lk 23.  
*Harri Rospu foto  
Jüri Kassi fototöötlus*

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



*Andri Luubi ja Maria  
Petersoni „Tuvi”.  
Vt lk 33.  
Harri Rospu foto*



Intervjuu  
klavessiinimängija  
Marieke Spaansiga.  
Vt lk 62.  
*Martin Mölleri foto*

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.

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

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



„Riigivargad” 2014. Režissöör Manfred  
Vainokivi. Rändmoosekandid.  
Vt lk 119.



<b>Brett Bailey</b>	<b>Avaveerg</b> Teatripäeva läkitus 2014	3
	<b>Vastab</b> Feliks Kark	5
	<b>Persona grata</b> Argo Aadli	123

---

## teater

<b>Veiko Märka</b>	Naerumeistrite hiilgus ja viletsus <i>Komöödia hetkeseisust eesti teatris</i>	23
	<b>Pille-Riin Purje</b>	Elu... töö... au... hind <i>Andri Luubi ja Maria Petersoni „Tuvi“</i>
	Eesti teatri aastaauhinnad 2013	38

---

## tants

	Tal oli kõik olemas, kuid ta tahtis rohkemat ja kaotas kõik... <i>Tantsija Sergei Upkin Iasonist ja Petruškast Gianluca Schiavoni „Medea“ lavaletuleku puhul</i>	42
--	---	----

---

## muusika

<b>Maia Lilje</b>	ERSO aeg I/II <i>Stalinismi kõrgaeg 1948 – 1953</i> ( <i>Algas TMKs 2014, nr 3. Vt ka Ivalo Randalu artikleid TMKs 2013, nr 8-9, 12 ja 2014, nr 1 ja 2.</i> )	48
	Aeg ja heli <i>Interojuu hollandi klavessinisti Marieke Spaansiga IX rahvusvahelise klavessiinifestivali eel</i>	62



<b>Tiit Lauk</b>	„Jazzkaar“ 25	69
<b>Heino Pedusaar</b>	Produtsent ja heliplaat <i>Helirežissöör ja heliplaadiprodutsent Viljar Nairis</i>	78

---

## kino

<b>Kadri Rood</b>	Ei ole inimene, naine on – ei ole naine, nümfomaan! <i>Lars von Trieri mängufilm „Nümfomaan. I ja II osa“</i>	86
<b>Rein Heinsalu</b>	Postmodernne vabadus genitaalide deformatsiooniga <i>Lars von Trieri mängufilm „Nümfomaan. I ja II osa“</i>	95
<b>Peeter Sauter</b>	Kinokoolis neljad-viied <i>Noorte filmilavastajate kassett „Mitte keegi peale sinu“</i>	104
<b>Maris Balbat</b>	Pildi lummuses <i>Remek Meele loodusfilm „Eesti loodus: Alam-Pedja“</i>	114
<b>Annika Koppel</b>	Lihtne eesti mees päästab oma maa ja maailma <i>Manfred Vainokivi dokumentaalfilm „Riigivargad“</i>	119



# TEATRIPÄEVA LÄKITUS 2014

(Vt „Eesti teatri aastaauhinnad 2013“, lk 38.)

*Kõikjal, kus on inimühiskond, annab endast märku väsimatu Etendusevaim.*

*Puude all väikestes küldes ja kõrgtehnoloogiat kasutaval lavadel suurtes metropoliides; koolisaalides, põldudel ja templites; agulites, linnaväljakutel, kogukonna keskustes ja siselinna keldrites tõmbab inimesi üksteise poole, et lävida omavahel üürikest aega vältavates teatrimaailmades, mille me loome, et oma keha, hingetõmmete ja hääle abil väljendada meie inimlikku keerukust, erinevust, haavatavust.*

*Me tuleme kokku, et nutta ja mäletada, naerda ja mõtiskleda, õppida, meelt avaldada ja ette kujutada. Et imestada tehnilise meisterlikkuse üle ja kehastada jumalaid. Et pidada koos hinge kinni meie võime üle väljendada ilu, kaastunnet ja ebardlikkust. Me tuleme kokku, et saada energiat ja jõudu. Et pühitseda erinevate kultuuride rikkust ja lõhkuda piire, mis meid lahutavad.*

*Kõikjal, kus on inimühiskond, annab endast märku väsimatu Etendusevaim. Kogukondlikkuse juurtest sündinuna kannab ta meie eriilmeliste traditsioonide maske ja kostüüme. Ta kasutab meie keeli, meie rütme ja žeste ning puhastab meie keskel üht paika.*

*Ja meie, kunstnikud, kes me töötame selle üdse vaimu toel, tunneme sundi juhtida seda vaimu läbi oma südamete, ideede ja kehade, et näidata meie elu reaalsusi kogu nende maisuses ja hiilgavas müstilisuses.*

*Aga mis on sellel meie ajastul, kus nii paljud inimesed võitlevad oma olemasolu eest, kannatavad rõhuvate režiimide ja röövelliku kapitalismi all, põgenevad konfliktikollete, hädade ja õnnetuste eest; kus salateenistused ründavad meie privaatsust ja agressiivsed valitsused tsenseerivad meie sõnu; kus tehakse maatasa metsi, hävitatakse liike ja mürgitatakse ookeane – mis on sellel meie ajastul see, milleks me tunneme sundi end väljendada?*

*Kas selles ebavõrdse jõu maailmas, kus paljude suurvõimude käsklused üritavad meid veenda, et üks rahvus, üks rass, üks sugu, üks seksuaalne eelistus, üks religioon, üks ideoloogia, üks kultuuriline struktuur on parem kui teised, on õigustatud nõuda, et kunst hoitaks eemal sotsiaalsetest päevaküsimustest?*

*Kas meie, areenide ja lavade kunstnikud, mugandume turunduetega või haarame kinni sellest võimust, mis meil on – teha puhtaks üks paik meie südameis ja mõtteviisis, koguda inimesed enda ümber kokku, neid ergutada, vaimustada ja informeerida ning luua lootuse ja avatud südamega koostöö maailm?*

BRETT BAILEY, Lõuna-Aafrika näitekirjanik, kunstnik, lavastaja  
Tõlkinud ANU LAMP



Feliks Kark märtsis 2014.  
*Harri Rospu foto*





# VASTAB FELIKS KARK

Ma võtsin igaks juhuks oma arhiivi kaasa – et vähemalt tean aastaarvu öelda, kui vaja. Vaata, pea on ju ka küllaltki kulunud juba...

## **No ma ei usu, et su peal midagi häda on.**

Ei, häda ei ole kedagi, aga... mäluga on sihuke värk, et nimed ei seisa meeles ja ... näod ei seisa meeles! Ei, näod jäävad veel meelde, aga vaatad otsa ja siis hakkad mõtlema, kus, kurat, ma teda näind olen? Ja ei julge otse küsida ka!

**Siin tulebki küsida see kohustuslik küsimus: mis on sinu saladus, et oled kaheksakümneks välja vedanud ja kuidas sa selle juures nii heas vormis oled?**

Ma olen eestiaegsest materjalist!

## **Mis sul sellest Eesti ajast endal õieti meeles on?**

No mis lapsele ikka meelde jäävad – mänguasjadepoed. Ja kodust see, et isaga käisime suusatamas, kui Kungla tänaval elasime. Siis kui juba venelane sisse tuli, ma olin vist kuueaastane – siis veel ehk nääre ei olnud, ikka jõulud –, jagati lasteaia jõulupeol šokolaaditahvleid ja iga tahvli juures öeldi, et onu Stalin saatis. Aga minu ema töötas Kawe vabrikus ja mina mõtlesin, et no kuidas see onu Stalin sai saata, kui minu ema töötab seal vabrikus – see oli ikka ema, kes saatis...

**Nõukogudeaegsest elukorraldusest ei ole sa täielikult pääsenudki, roll „ENSVs“ tuletab seda ikka meelde?**

Jaa, see on üks meeldiv kogemus, mitmel põhjusel. Minu jaoks sai see alguse vist nii, et lavastaja Ain Mäeots käis vaatamas „Iha jalakate all“ ja eks ta siis leidis, et minusugune vanamees talle seriaali sobib. Ma saan seal mängida üsna hingelähedast osa, just seda, mida okupatsiooniajal oma hinges kandsin. Võõra võimu vastalikus oli ju meiesugustel läbiv osa elust ja mõtteilmast. Ja tekstid on mõnigi kord päris mahlakad. Nii et see Aadu ongi päris minu moodi mees.

Ameerika Häält olen ka kuulanud, küll ja küll. Ükskord olime Saaremaal ringreisil, Artur Rinne ja kvartetiga RAM 1. Orissaare pargis otsis Rinne oma raadio välja ja siis kuulasimegi; Rinne ütles, et Eesti Raadio mehed olid talle kombineerinud sellise väikese transistorraadio, millega sai Ameerika Häält kuulata. Sellise asja eest võis tol ajal päris kinni minna!

**Kas oskaksid Ameerika Hääle kuulamise jaoks ka ise raadioaparaadi kokku panna? Sa oled ju inseneriharidusega.**

Jah, aga mitte raadioinseneri, ma olen Tallinna Arhitektuuri- ja Ehitustehnikumi lõpetanud, teede osakonna. Ja mitte päris inseneri-, ikka tehnikumiharidusega.

Jooniseid olen ma küll palju teinud, töötasin projekteerimiskontoris ja restaureerimistöökojas. Kogu Tallinna vanalinn, Paks Margareeta ja kõik need teised, on mul läbi kolistatud ja üles mõõdetud!

### **Olid linnapoiss?**

Suviti ma olin ikka maal, peamiselt Vaivaras. Seal olid mu emapoolsed vanavanemad, kes olid Venemaalt tagasi tulnud, kui Eesti vabaks sai; rajasid suure talu. Teine koht oli Järva-Jaanis, seal, kus isa oli sündinud – admiral Pitkaga samas külas, Jalgsemal. Järvamaal tegime onupojaga igasugust maatööd ja ka kõiki tempe, mis poisikesed maal teevad. Meisterdasime kuuseoksast vibusid, lõmmupuust lõime nooled ja küttisime siis enda meelest oravaid... No kes see ikka oravale puu otsas pihta saab, ja veel noolega! Vaivaras käisime tädipojaga karjas ja mängisime jälle teistsuguseid mängu.

### **Kas sa karjas käies pajupilli ka tegid?**

Ikka tegin! Karjas käisime riigimetsa ääres. Ma ei mäleta, palju neid lehmi oli-gi... Eks me tädipojaga läksime oma mängudega hoogu ja siis panid lehmad lõikama, ajasime neid siis mööda riigimetsa taga. Aga küllap me nad iga kord ka kätte saime. Ka lakas magamine on mul meeles. Seal Vaivaras olin metsavend ka! Käisin isale, vanaisale ja onule metsa süüa viimas, kui nad vene rinde eest peitu läksid. Mul oli lehm kaasas – et kui peaks küsima tuldama, siis ma olen lihtsalt üks karjapoiss oma leivakotiga. Neil oli selline punker, mille luugi peal kasvas kuusk.

### **Tegid sõjaeagse lapsena päris mehetööd?**

Noh... nii-öelda... Aga sel ajal olid ju teised arusaamad. Nii olin pisikese poisina juba piibumees ka! Vanaisa tõmbas piipu ja eks mina ronisin talle muudkui sülle. Ükskord siis vanaisa pistis piibuotsa mulle suhu ja ütles, et proovi kah, mis asi see on.

Emma kasvas Vaivaras ja tegi tüdrukuna näitemängu, minu lapsepõlves jutustas siis mulle, mis nad olid teinud. Suurem osa laste mängudest on ju ka omamoodi näitemäng. Ühekorra mängisime tädipojaga, et tema on Hitler ja mina all kraavipõhjas Stalin ja tema teeb õhurünnakut. Loopis mind poritükkidega. Ma siis mõtlesin, et panen talle õhutorjesuurtükist vastu, aga juhtus hoopis nii, et... mul püksid täis ja tädipojal-Hitleril nägu nalja täis.

Aga mälestused on ikka helged, viguritest ja pahandustest hoolimata. Nii et ma olen põhiliselt oma lapsepõlve suviti maal veetnud. Eks sellepärast olen ikka alati linnast ära tahtnud, ja nüüd ma elangi Audrus, teise maja ehitasin oma projekti järgi.

### **Aga talved olid ja koolis käisid Tallinnas?**

Jaa. Kungla tänaval, kus juba koolipõlv peale hakkas, oli niisuke aedade labürint, seal me siis põhiliselt mängisime, ikka poisikeste viisi – tapmist ja tagaajamist, ühed olid võmmid, teised sulid.

Koolile lisaks õppisin omal ajal ka viiulit – emma tahtis. Nii palju ma ikka õp-



Villem Gross/Juhan Saar, „Tiivasirutus“. Edna Piiber – Ines Aru ja Henn Onton – Feliks Kark. Lavastaja Mai Mering. Esietendus 19. XII 1965 Rakvere teatris.

pisin, et oskasin emadepäeval „Ema südant“ mängida. Ja et ma siiamaani enam-vähem tean, kuidas viulit ja poognat hoitakse.

Lapsepõlvemaad ja -mälestused on ikka need kõige ilusamad, aga sõjaajast on ka teistsuguseid meeles. Märtsipommitamise ajal jäi Kungla tänava maja küll terveks, aga aknad viskas õhusurvega kõik tuppa; siis läksime meie ka, nagu suur hulk linnainimesi, sõja eest maale pakku. Pärast, kui tagasi tulime, kolisime Tallinnas üsna palju kordi, kuni pere lõpuks Meriväljale paika jäi, kuhu isa maja ehitas.

### **Millal suupill mängu tuli?**

Esimese suupilli kinkis isa, kui olin viieaastane. Isa mängis ise ka. Ma ei saanud esialgu kuidagi õiget viisi kätte, aga siis hakkas tasapisi tulema: „Mulgimaal, seal on hea elada...“. Selle viisi sain kätte ja kui sõitsime rongiga Vaivarasse, mängisin seda kupees ja rahvas plaksutas mulle pärast. See oli mu elu esimene aplaus, ma olin siis vist kuueaastane. Järgmise kinkis üks saksa sõdur, sel ajal, kui sõja jalust maal varjus olime. Ta kuulas, et minu oma oli juba häälest ära, ja andis enda oma mulle. Küll mul oli hea meel!

Sellest olen juba sada korda rääkinud, kuidas ma Pariisist suupilli ostsin!

**See oli see kurikuulus reis...**



...kus Kultuuriministeeriumi teatrite valitsuse juhataja Aarne Vahtra Louvre'ist ära hüppas. Seesama, jah. Küll oli pärast palju jama. Käisin parteikomitees „kohvil” ja KGBs vaiba peal, et kes temaga koos oli ja miks ja kuidas...

### **Nüüd on siis suupilliklubi ja -festival?**

Kui ma Rakverest Pärnusse tulin, tekkis mõte, et koguks üle Eesti kokku need vennad, kes suupilli mängivad. Kui palju neid tuleks? Ja esimest korda tuligi kaheksateist inimest!

### **See oli...**

...1996. 9. novembril sai meil seitseteist aastat täis. Ja oli kohe tahtmine teha ametlikult mittetulundusühing: lipp, vapp ja hümn — kõik sinna juurde.

### **Ja oma sõjavägi?**

Oma sõjavägi ja oma festival! Esialgu tegime suupillipäeva, siis korraldasime suupillide rongkäigu läbi linna; rongkäik käib siiamani, igal festivalil.

### **Suupillipidu on üsna rahvusvaheline?**

Jaa. See on kõige suurem suupillifestival Balti- ja Põhjamaades.

### **Ja ise käite mujal esinemas?**

Me käime ise üsna palju ka välismaal mängimas, Soomes, Saksamaal — Bad Oldesloe, Trossingen, Helsingborg ja mitmel pool mujal. Bad Oldesloes mängisime algusaastail Piccolo kvintetiga väikeste suveniirpillidega, kohalik televisioon võttis üles, tehti intervjuusid. Ikkagi eksootilised, kuskilt Baltimaadest ja suupillidega. Siis nägime esimest korda tõelisi meistreid, ansambleid. Picca-Trio, kus on peale n-ö tavaliste veel akord- ja bass-suupillid, ja kuidas nad mängisid! Suu vajus ikka nööpauguni lahti.

### **Kas suupillimäng on teatrilava jätk?**

Ei, see on omaette hobi. Suupillimäng on hea enesetunde saavutamiseks, sest see lõõtsutab ju kopsud läbi. Suupille antakse isegi lastele, kellel on kopsuhaigused, et nad saaksid kopsu tuulutada. Me käime oma Piccolo Folgiga koolides lastele suupillimängu õpetamas ja populariseerimas. Eesti Kontsert korraldab. Laps õpib veerand tunniga loo ära, näiteks Ernesaksa „Rong see sõitis tšuhh, tšuhh, tšuhh...”.

### **Suuredki õpivad?**

Oo jaa! Meil on mitu sellist tuntudki meest täiskasvanud peast suupilli mängima hakanud, mängivad kohe suure innuga. Väino Uibole mängisime ükskord sadamas, tema autovagunis, kui ise festivalilt tulime. Meil oli veel pidutuju sees ja tema saigi sellest korrast ärgitust, nii et nüüd on tal Saaremaal oma suupillipunt! Ja Karl Madis on meie klubi auliige. Käisime koos Trossingenis maailmameistri-võistlustel. Jah, see on kõige suurem rõõm, kui ma näen, et inimesel on suupill taskus — oma poiss.



Astrid Lindgren, „Pipi uued seiklused”. Jim – Feliks Kark ja Buck – Aivo Paljasmaa. Lavastaja Feliks Kark. Esietendus 10. I 1970 Rakvere teatris.

### **Ja suupillimäng muudkui levib?**

Jah, Piccolo Folgiga käisime pärimusmuusika festivalil, väga hästi võeti vastu. Käisime ka laulupeol suupillidega! See oli ajalooline sündmus, kui esimest korda laulupidude ajaloos oli rongkäigus suupilliorkester.

### **Varsti tuleb ju ka suur suupilli leiutamise aastapäev, kakssada aastat?**

Jah, Christian Friedrich Ludwig oli see Buschmann, kes suupilli leiutas, 1821.

### **Suupill on igamehepill?**

Muidugi! Ta ei ole kallis osta, elektrit ei ole sul tarvis, metsas võtad taskust välja ja mängid! Arendab kopsumahtu, muusikalist kuulmist – valesti mängida ei saa, kui pill hääles on.

Vaata vahelduseks meie suupilliklubi brošüüri, klubi on nüüd seitseteist, aga selle tegin siis, kui kümme täis saime. Kanged mehed on nende piltide peal, need, kes meil kõik käinud on...

### **Jah, Ilmar Tõnisson ja Karl Madis... Isegi Mauno Koivisto on teil auliige? Tükike ajalugu. Sa oled lavalgi, etendustes, suupilli mänginud?**

On tulnud, jah, ette, mitmes tükis. Üks oli „Ulguv mölder”. Ja siis oli veel muusikal „Irma”. Ma pidin seal pimedas mängima ja et pill õiget pidi pihku trehvaks,

panin plaastritüki suupillile ühe otsa peale. Sokk [Jüri Vlassov] kurivaim kleepis selle plaastri teise otsa peale ja mul pimedas pill vale pidi suus! Vaata et keerad etenduse nahka! Mängisime Sokuga ka ühte kahemehetükki „Õhtust, Leon“, vennad kahekesti musitseerivad, võtavad veini ja musitseerivad. Peale selle õppisime veel prantsuskeelse laulu ära, mina mängisin suupilli ja tema kitarril.

### **Andsid juubeliks oma plaadi välja?!**

Jah. Seal peal on n-ö minu laulud, minu sissemängitud pillilood. Üks laul on koguni Teatriühingu õppestuudio ajast, kui diplomilavastuses ühte joodikut mängisin, kelle laul oli ülistus näitlejale. See joodik, Lui, keda ma mängisin, oli selline tegelane, kes pugesele suurele iidolile külje alla, et tema esietendus- ja muudest pidudest osa võtta, muudkui kiitis ja ülistas näitlejat, aga ise polnud ühtegi tükki vaatamas käinud. Siiamaani on see laul mul meeles. Ja siis on muidugi mu omatehtud laulud, näiteks „Pärnu valss“ või „Suupilli polka“, millest meie rahvatantsurühm Auto tegi isegi endale tantsu!

### **Sa oled väga mitmekülgne: ligi paarsada teatrirolli, filmid, tele, muusika ja festivali korraldamine, mitu ansamblit... Sporti ka veel teed?**

Festivali korraldavad nüüd rohkem nooremad, Elmar Trink ja teised. Tehnikumi ajal tegin ratsasporti, praegu käin kõndimas, ja Vene sõjaväe ajast jäi mulle harjumus hommikuti võimelda.

### **Ratsutamises on sinu nimel siiani üks Eesti rekord?**

Jah, herdelgalopi 2000 meetri rekord, 2:16,3. Seda ala enam ei tehta, pole ju džokisidki, nii et rekord võibolla jääbki püsima. Käisime poistega Tondi ratsaklubis. Ja õige ruttu tulid juba võistlused ja auhinnad. Novotšerkasskis, Moskvast... Loomavagunitega sõitsime – koos hobustega. Ma olin kerge poiss ja mind pandi kohe galopi peale. Aga kõike muud tegime ka! Parkuuri sõitsin, voltizeerisin...

### **See on akrobaatika hobuse seljas?**

Jah, on selline eriline sadul, kaks pulka ees ja sangad taga. Ja siis muudkui võimled galopeeriva hobuse seljas, vahepeal seisad laudjal püsti, teed kääre, kõik ikka fikseeritud, nagu võimlemises kunagi! Kõigepealt harjutasime haugihüppeid – trampliini pealt üle hobuse, pea ees, teisele poole ja seejärel tireliga mati peale. Siis pandi kaks hobust põigiti ette. Siis juba kolm – pikem hüpe. Trampliin oli autokummist ja siis üle kolme hobuse haugihüpet! Treenisime, võistlesime ja muudkui võitsimegi koos kadunud sõbra Ülo Kääramehega. Oli veel üks päris eriline värk, mõõgaraiumine!

### **Kogu sport oli tollal ju poolsõjaväeline?**

Muidugi, ALMAVÜ...

### **Aga see mõõgaraiumine? Hobuse seljast?**

Hobuse seljast, jah. Alguses tehakse kuiva trenni ja pärast hobuse seljast, terava sõjaväemõõgaga. Raja ääres on pakud, igas pakus on vits sees, vitsal on val-





Ott Kool, „Lilled professorile”. Rasmus Kornel – Feliks Kark ja Medõde – Madli Kristjuhan. Lavastaja Rein Olmaru. Esietendus 11. XII 1971 Rakvere teatris.

gega märgitud umbes kümme sentimeetrit. Mõõgaga pidi selle vitsa valge märke koha pealt läbi lööma, teine vits teisel pool rada. Lööma pidi sirge käega. Hobusele pandi trengid, et ta ei saaks peaga rapsida. Ma ei kujuta ette, kuidas sõjas see asi käis, kui paljude hobuste kõrvid lendasid, sest isegi meil oli ühel hobusel, kes oli selle töö peal, mõlemad kõrvaotsad ära raiutud! Ma olen tähele pannud, et tänapäeval käivad ratsutamas põhiliselt tüdrukud, aga tol ajal olid põhiliselt mehed.

**Eks see ühiskonnakorraldus oli ikka ise ka rohkem meestekeskne, aga koolisõidus oli vahest ikka tüdrukuid?**

Jah, koolisõidus ja parkuuris olid ka tüdrukud.

**Ratsutamise oskust on filmitöös vaja läinud, kas mõõka on ka peos hoida tulnud?**

Ei, mõõka ma ei ole pärast enam peos hoidnud, ratsutanud olen küll, jah, „Viimses reliikvias”. Ma pidin seal ühe hobusega teiste järel jooksmas. See oli niisuke laisk hobune, ei tahtnud sugugi edasi minna. Ma siis udisin teda seal... Aga Teatriühingu õppestuudios õppisime mõõgavõitlust küll!

### **Ja muusikat?**

Sellisel kujul musitseerimine hakkas peale pigem teatriga seoses. Estraad ja ansambel Lilleke.

**Kui 1970-ndatel löi laulu lahti Amor Trio, siis peatselt hakkas näitlejate ansambleid tekkima nagu seeni pärast vihma, mõned küll ka üsna muusikakauget... Teie Lilleke esines end ju kangesti populaarseks?!**

Jah, üks neid ansambleid oli ja ole tõesti igasuguseid. Igas teatris on olnud omad, oli nagu auasi või kohustus, et trupis peab ansambel olema, oskustest hoolimata. Aga mõni oli ikka päris hea. Seesama Amor Trio oli ju paroodia, aga laulsid siiski enam-vähem. Ugalas oli Pääsupojad, see oli Väino Uibo punt, nemad olid nagu rohkem muusika peal väljas, Lilleke jälle rohkem naerutamise.

**Nüüd siis mõni sõna teatrist ka. Lugesin Pärnu teatris kokku vähemalt 53 lavastust, kus sul on olnud roll?**

Küllap siis, kui nii kirjas on. Ma ei ole ju enam trupis koosseisuline, iga tükk või roll on lepinguga. „Suvitajate“ Äрни oli esimene, mis mul lepinguga oli, siis tuli lastetükk, „Aladdini imelamp“, ja nüüd tuli välja „Topeltelu“.

**Jüri Aarma, ise ju väljaõppinud näitleja, küsis sinult näitlejaintervjuu (vt Maaleht 8. II 2013) kohustusliku küsimuse, et kuidas sul ikkagi need tekstid meelde jäävad. Sa ütlesid, et tekstid jäävad hästi meelde, pole häda midagi. Aga kui on kaks või kolm või rohkem osa ühes tükis, nagu mõnikord ju on, siis idaneb tagamõttega küsimus, et kas musitseerimine, muusikalise mälu kasutamine selles asjas aitab?**

Ei tea... Mitut rolli õpid täpselt samamoodi nagu ühte tükki. Kui on palju teksti, ütleme esimeses vaatuses on üks tekst, teises vaatuses teine ja kui on kolmas vaatus ka veel, siis need on nagu eraldi tervikud ja veavad ennast ise lõpuni. Nii on ka mitme rolliga.

### **Aga karakterid on erinevad?**

Jah, seda muidugi. Aga karakterite vaheldumist olen ma eluaeg teinud, ma olen palju estraadi teinud. Teatriühingu õppestudios hakkasin peale, koos Andres Pärnaga. Me käisime tol ajal kahekesi, nii nagu hakkab see asi – etüüdide kaupa. Tööol olin ma tol ajal Sossi klubis, kunstnikuna.

### **Ah selline amet ka veel?**

Jaa, jaa, enne veel, kui ma Teatri õppestudio lõpetasin. Olin üleval Sossi mäel tehase kunstnik. Tehase kunstnikke oli kas kolm või neli. Plakatid, loosungid, värgid... Me olime seal allpool, just samal tänaval, kus üle tee on viinavabrik Liviko. Viinavabriku mehed kasutasid meie kunstnikke ära Liviko reklaamide tegemiseks. No mis reklaamid need tol ajal olid, aga midagi ikka... Sossi kunstnikud käisid üle tee reklaame tegemas ja keegi ju ei kontrollinud pärast, mis sul põues on, kui tagasi tulid. Meie töötoas oli kapitagune Liviko riitul kohe. No et



Jaan Kross/Raivo Trass, „Michelsoni immatrikuleerimine“. Michelson – Feliks Kark ja Joonas – Arvi Mägi. Lavastaja Raivo Trass. Esietendus 23. XI 1983 Rakvere teatris. *Rakvere teatri fotod*

kunstnik muudkui joonistab ja veidi aja pärast läheb riuli taha, tuleb välja, limpsib suud... Siis olid sellised kombesed.

Ma põikasin jälle kuskile teise raja peale... Estraadiga hakkasime peale Andres Pärnaga. Meil oli niisugune estraadinumber nagu „Reportaaž“. See oli rohkem minu idee, sest ma tegin imitatsiooni ja igasuguseid hääli: autosõit, loomade hääled... Number käis nii, et kaks vennikest tahavad minna kolhoosi reporterite konkursile, neile antakse proovitööna teha reportaaž kolhoosist Oktoobri Võit. Sõitsid välja, aga auto sõitis tee peal vastu puud ja makilint põles ära. Mis nüüd teha?! Aga teeme otseülekande, ilma selle kolhoosita. Ja siis tulidki kõik kolhoosi hääled: sealaudas teeb sigade häält, kanalas kanade häält, ise suhtleb kanatalitajatega. Omas ajas oli naljakas, praegu ei ajaks vist kedagi naerma. Sossi klubis oli kas jõuluõhtu või mingisugune uusaastapidu, me tegime oma reportaaži ja siis Artur Rinne – ta oli ka oma pundiga seal – nägi meid ja kutsus: kuulge poisid, meil on konferansjeed tarvis, läheme Saaremaale, tulge kaasa! Noh, miks mitte! Niimoodi meil hakkaski siis suurem estraaditegemine peale, saime Filharmoonia mittekooosseisulisteks artistideks ja käisime Andres Pärnaga mööda Eestit palju ringi. Olime konferansjeed Feliks Mandre orkestri juures, käisime väljas Emil Laansoo ansambliga, RAM 1-ga. Ja muidugi esinemised Artur Rinne enda, Heli Lääts, Kalmer Tennosaare ja teiste toleaegete rahva lemmikutega.

Kui me pärast õppestuudiot läksime koos Andres Pärnaga Rakvere teatrisse, tegime seal estraadi edasi. Haltuurat, nagu tol ajal nimetati. Muudkui kutsuti:



igasugused kolhoosi- ja asutuste süldipeod, tähtpäevad. Aga siis läks Andres ära Tallinna ja minul ei olnud enam partnerit. Uueks estraadipartneriks leidsin Eldor Valteri, temaga panime sama rida edasi, aastaid. Mõtlesime muudkui uusi lugusid juurde. Seejärel tuli Lilleke, panin kahe rauaga, Eldor Valteriga üks pull ja Lillekesega teine. Teater muidugi ka – see ikka kõigepealt! Aega pidi kuidagi jagama. Ükskord pidime olema Valteriga kuskil Jõhvi kandis ja Lillekesega jälle kuskil Kuusalu juures. Kas läksid need ajad kogemata risti või oli see kuidagi ehku peale seatudki... Lõpetasin Ida-Virumaal ära ja pidin oma autoga kiirelt ühest kohast teise saama. Talvine aeg oli ja kangesti libe, siis polnud ju mingeid talvekummegi, ma jäingi natuke hiljaks, nii palju, et poisid olid esimese looga juba laval, ja siis ma tulin ähkides, jõudsingi õigel ajal.

### **Solist tuleb ikka hiljem...**

Jah, sedasi võib ju ka..., aga üldiselt niisugust asja tol ajal endale ei lubatud, publik oli kõige tähtsam, publikust peeti lugu, olgu teatris või rahvamajas või süldipeol. Ja artist ei hilinenud!

### **Särk püksis ja pea kammitud?**

Ja tekstid ja laulusõnad peas, jah.

Kui ma Rakverest ära tulin, kui Pärnusse kutsuti, siis oli ju siin ka vaja estraadi teha. Esimese raksuga otsisin välja Siina Üksküla ja Lii Tedre, „Armastuse kolmnurk“ oli šõu nimi. Aga teater oli meie jaoks muidugi peatähtis ja etendused tõmbasid mul need kenad naisterahvad ära. Kuid publikut jagus ja hakkasime Elmar Tringiga peale, nüüd olemegi temaga juba paarkümmend aastat koos esinenud. See on ansambel Johhaidii, kui sa oled kuulnud.

### **Jah, ma olen selles isegi teie lahkkel kutsel kaasa löönud.**

Jah, olid kaasas, ja Piccolo Folgiga ka. Kui estraadi teed, siis pead oskama olukorrast välja tulla. Kui laval tekib mingisugune auk, mõni partner järsku unustab või ise unustad, ei saa ju jääda laval appi karjuma, lähed edasi ja otsid, aidad partneri ka välja.

### **Oled partnerile „karguks“?**

Karguks jah. Just! Estraadiga ongi niisuke asi, et naerutamiseks teda ju tehakse ja sellega seoses tulevad endalgi meelde igasugused naljakad asjad. Kui me veel Andres Pärnaga koos tegime, siis olime ükskord estraadiorkestriga Viljandimaal. Kuu aega jutti, tol ajal olid pikad reisirid, edasi-tagasisõit oleks ilmatuma palju aega võtnud, püüdsime päevas ikka mitu etendust anda. Viimane kontsert oli Märjamaal ja Kalmer Tennosaar solistik. Siis oli veel see vana kultuurimaja, igavene suur puust lobudik. Meie ootame, aga Tennosaart ei ole ega ole, ei tule ega tule. Kontsert hakkab juba peale, mis sa teed, publik istub saalis ja ootab. Järsku kuuleme, iii-uuu-iii-uuu-iii-uuu-iii-uuu – Tennosaar toodi kiirabiga kohale. Ta ei saanud muidu õigeks ajaks, eelmises kohas oli pärast kontserti peoks läinud ja vaat ei jõudnud enam muidu kui kiirabiautoga...

### **Rahvas armastas oma artiste.**

Jaa. Me jäime ükskord tee peale, Artur Rinne oli, Tennosaar ja Emil Laansoo punt. Jäime autoga lumme kinni poole Viljandi tee peal. Kangesti külm, vaja ju kuskile sooja saada. Vaatame, sadakond meetrit eemal ühes talumajas tuli toas, läksime – mis sa hädaga teed – kogu pundiga ja koputasime ukse peale. Seal kohe, et oi, kes need siia tulevad! Tennosaar ja Rinne ja... tulge istuge! Muidugi pakuti kohe teed ja muud kah, mis leidus. Ja siis perenaine Tennosaarele, et meil laps magab teises toas, et Kalmer, kas te ei oleks nii kena ja ei laulaks talle ukse vahelt unelaulu! Me saame siis lapsele öelda, et sulle on laulnud Kalmer Tennosaar unelaulu! Muidugi ta laulis!

### **Tänapäeval on estraadile teised ootused?**

Eks muidugi. Nüüd mängime ju pilli ka. Kui Rakveres tegin, siis pilli ei mänginud, puha sõnaline etendus: anekdoodid, vahel pikemad või omaette sketšid.

### **Konkurents oli teil estraadil kõva: Endel Pärn, Jüri Järvet, Eino Baskin ja hiljem juba „Meelejahutaja” trupp.**

Ma ei nimetaks meid konkurentideks. Meie teed palju ei ristunud, olime omaette, aga üksteist teadsime ja tuttavad olime muidugi.

### **Alguses oli estraad ikkagi etendus ja...**

...mitte niipalju süldipidu, jah. Üks asi kasvas teisest välja. Alguses olid kolhoosipeod. Siis läks nõudmine nii suureks, et tekkisid Filharmoonia estraadikavad ja -etendused. See läks omakorda nii populaarseks, et tegijaid tuli muudkui juurde ja paljuski läks asi jälle süldipidude peale tagasi.

**„Meelejahutajat” juba mainisime, see oli nagu omamoodi suunaandja ja latiseadja, täiesti omaette žanr, loominguliselt nõudlik, kuigi mõni ei taha seda tänaseni tunnistada.**

„Meelejahutajas” olen ka kaasa teinud. Nõudlik muidugi! Katsu sa üksinda või kahekesi kehva ettevalmistusega lavale minna! Või kehva looga!

### **1970-80-ndad oli lavalt naerutamise kõrgaeg, naljavajadus oli suur ja estraad oli ventiiliks?**

Siis oli ju materjali, nalja andis teha igast nähtusest.

### **Ridade vahelt...**

Ridade vahelt muidugi! Ja kui jämedalt tegid, siis võidi ju esinemiskeeld ka peale panna!

**Üks asi on ridade vahelt lugeda, aga teine asi sinna kirjutada. Tallinnas olid kõvad tegijad Priit Aimla, Toomas Kall, Lembit Sibul; palju oli tõlketekste vene keelest – Žvanetski ja teised, tõlkijateks ka oma ala meistrid Aimlaga eesotsas. Kust sina tekste võtsid?**

Suurem osa oli omalooming. Aimla ja teised meile ei kirjutanud. Põhilised est-

raadikavad olen ma ise kirjutanud, uuemal ajal kõik Johhaidii salmid ja tekstid. Ja no teiste tekste kohendame muidugi ka.

### **Sul on loomingut igas vallas, kas sa maalinud ka oled?**

Olen ikka. Ma tahtsin omal ajal minna ju Kunstiinstituuti. Käisin ettevalmistuskursustel ja samal ajal mängisin Tammsaare-nimelises isetegevusteatri. Raido Nurs oli seal peanäitejuht, ta ütles mulle, et kuule, me hakkame Lutsu „Suve” tegema ja tahame sind Tootsi mängima! Siis oli mul vaja valida, kas Kunstiinstituut või teater. No ja siis hakkasingi kalduma teatri poole.

### **Nii et maalijatel vedas, tänu Lutsule...**

Ma ei tea, vahest vedas kah...

### **Joonistasid juba varem?**

Joonistada mulle meeldis. Sõjaväes sain sellega kõvasti viilida! Tol ajal olid ju need *Lenkomnata*'d ja punanurgad, mida oli vaja sisustada, patareide ja polkude vahel käis võistlus, igaüks tahtis olla kõige parem. No ja siis oligi vaja *hudožnik* välja otsida, kes joonistaks ja teeks. Küsiti, kes on *hudožnik*. Ma ütlesin, et mina olen! Mina olin siis *hudožnik* ja üks Leningradi poiss, Galutšin, oli *pissar*, väga ilusasti oskas kirjutada. Hommikul teised läksid, ütleme, kahurit või hoovi puhastama, aga kunstnikud – oma tööle, sooja tuppa...

### **Sõjaväes olid...**

...Kaug-Idas. See oli 1954. aastal, kohaks Vorošilov-Ussuriisk. Kakssada kilomeetrit siia poole Vladivostokki. 1953. lõpetasin tehnikumi, 1954 sain Jõgeval tehnikuna tööl olla ja sealt võeti sügisel ära. Leningradi kaudu sõitsime loomavagunites läbi Siberi – kakskümmend üks päeva. Ainult narid, all oli õlekott ja peale võtad, mis sul endal kaasas on. Kõik! Keskel oli *buržuika*-ahi, see oli ainuke soojaandja. Kaks nari oli kõrvuti, nagu silgud olime seal kolm nädalat jutti. Vahepeal käisime Novosibirskis täisaunas. Siberis oli juba talv, külm! Ja kõik see asjaajamine käis muidugi ainult läbi vaguniukse. Raskema asja ajamisel hoidis sõber kratist kinni, et kamraad ikka vagunisse alles jääks. Niimoodi Kaug-Itta ja seal siis kolm aastat

### **See oli tollal kõige lühem sõjaväes olemise aeg üldse!?**

Kolm oli kõige lühem jah. Vene sõjaväes ja – Siberis! Esimene mulje oli ikka kohutav.

### **Ega sa ju kohe kunstnikuks saanud?**

Ma sain ikka küllaltki alguses. Kohe, kui noorsõduri aeg läbi sai.

### **Nii et pool aastat said ikka drilli?**

Pool aastat sain ikka enne drilli. *Tjorka* [riiv] ja *švabra* [põrandahari] olid kaks riista, mis said, kurat, ikka „armsaks”.





Arto Paasilinna/Mai Murdmaa, „Ulguv mölder”. Ervinen – Feliks Kark.  
Lavastaja Mai Murdmaa. Esietendus 14. XII 1988 Endlas.

### **Aga suvi on ju Kaug-Idas ilus?**

Jah, ta on tuuline, aga ilus, soe ka. Talvel on jälle kohutavalt külm. Puud kasvavad viltu, meretuulte käes...

### **Seal oli suupill kaasas?**

Ei olnud. Seal oli muidugi garmoška olemas ja nii palju õppisin ajaviiteks ära, et paar lugu sain selgeks ja sain siin hiljem „Kihnu Jõnnis” tõesti lõõtsa mängida; selles olid kaks venda laeva peal, pillimehed – lõõts ja klarnet. Mina olin siis lõõts.

Ma olen hiljem mõelnud, et kaks asja, mis ma olen Vene sõjaväest saanud, on... esiteks muidugi oskus õigel ajal ära hiilida, kust tarvis. Aga põhiline, mis ma sain, oli vene keel ja harjumus hommikul võimelda. See oli seal küll sundkorras, aga pärast seda tundsid ennast reipalt ja võibolla päästis see koguni elu ja tervise seal Siberi külmas.

### **Sa võimled siamaani?**

Nojah, jõudumööda. Mul on nüüd Audrus metsavahel hea – teen kiirkäiku. Noh, palju ma seal teen, aga hea metsavahetee on. Naabrimees ütles täna, et kuule, mis sa käid, tee mingit tööd parem selle asemel! Ütle nüüd lolli, vehib siin käia nagu tola... Aga sõjaväest veel. Vene keeles on ju omaette ütlemised, sellised lopsakad, mitte tingimata ropud, vaid tarkussõnad. Näiteks: *Ne ljubljju natšalstvo, lutše v kamiši*. Või: *Ne toropis võpolnit komandu – budet komanda otstavoit*.

### **Tänapäeval on moes öelda, et tark ei torma...**

... aga vene keeles on, et ära sa kipu käsku liiga kiirelt täitma... Rakvere teatris oli minu juubelitükk – viiekümnes juubel – „Michelsoni immatrikuleerimine“. Sealt jäi mulle meelde tekst: kiire käsust vabanemine on kiire käsu täitmine. See on Jaan Krossi tekst! Teisest küljest, jah, täidad kiirelt ära... Ma olen seda tähele pannud küll, et kui ikka prügiämber kodus täis on ja kiirelt välja viid, jääb ütlemine ära. Eks ole?!

### **Kui palju sa ilukirjanduse peale aega kulutad?**

Olen jõudumööda ikka kulutanud, püüdnud jagu saada ka „suurest kirjandusest“. Põikan korra tagasi. Ennist oleks keel vääratanud ja oleksin Jaan Krossi asemel äärepealt Villem Grossi nimetanud. Sest me mängisime Villem Grossi tükki „Tiivasirutus“. Eile käisin Rakveres etendusel ja seal jäin vaatama – seinapeal on üks foto vanadest Rakvere lavastustest, kus me Ines Aruga kahekesi „Tiivasirutus“ mängime. Mai Mering lavastas. Mina olen noor kommunist, Ines Aru minu pruut. Minule olid siis lokid pähe tehtud, et noorem ja kenam välja näha. Eile just Inesega kohtusime sealsamas! Ta on praegu Rakvere teatris, aga tema ei olnud seda pilti täheleegi pannud! Kuid ta on tuletanud meelde seda, et ta oli minust natukene pikem ja siis sõbranna küsinud, et miks sa käid laval konksus põlvedega. Tahtis lühem olla!

### **Nii taktitundeline partner!**

Jaa-jaa. Väga delikaatne, just nimelt!

No vaat, sa küsisid ilukirjanduse kohta, et mis ma olen lugenud või mis minule meelde on jäänud. Üks oluline raamat on näiteks Irwin Shaw' „Noored lõvid“.

### **Vaat see on, jah, huvitav raamat. Minu isa tõi mulle sealt, kui olin poisike-sohtu, mitmeid näiteid elulise käitumise kohta.**

Sealt jäi mul meelde üks ladinakeelne lause, mille isa ütleb oma pojale ja mis eesti keeles võiks olla: tihti on nii, et au on kasuga tülis.

### **Kogu see raamat on tegelikult ju enesealalhoiuinstinkti ja au konfliktist.**

Jah. Või siis Erich Maria Remarque'i „Aeg antud elada, aeg antud surra“, vägev ja hästi kirjutatud ja dramaatilise lõpuga. Poisikesena sai kõik „Seiklusjutte maalt ja merelt“ läbi loetud ja palju muudki. Ja veel üks naljakas lugu meenub, kuidas olin Jõgeval tehnik ja komsomolikomitee käsul pidin referaadi tegema Émile Zola romaanist „Söekaevurid“. Jälle tore kogemus.

Silmad ei taha enam kaua lugeda lasta, aga praegu võtsin meie oma Jannseni tänava raamatukogust Mart Laari „Sinimäed“. Jah, mul on Sinimägedega seoses omad mälestused.

### **Vaivara on nii lähedal.**

Vaivara on üks asi, aga Sinimägedes on surnuaed, kuhu on minu vanaema ja vanaisa maetud.



John Kander/Fred Ebb/John Stein, „Zorbas”. Nikos – Feliks Kark.  
Lavastaja Ingo Normet. Esietendus 11. XI 1989 Endlas.  
*Endla fotod*

**Kui sa Laansoo ansambliga koos esinesid, kas Jossif Šagaliga ka kokku puutusid?**

Jaa, Jossif oli meil ju kontsertmeister ja esiviul, aga tema esines rohkem kontserdisaalis, kui käisime konferansjeed tegemas, reisimas käis vähem.

**Boba Sapožnin?**

Sapožniniga koos käisime küll, aga temagi oli rohkem Filharmoonia kontserdisaalis, ta oli ju ka dirigent. Mul on meeles, et balalaikat mängis Pikhof.

**Roland Pikhof. Tema kohta öeldi, „klassikaline filharmonist”.**

Jaa. Just nimelt selle pärast, et kui ta läks esinema, vahetas ta sokid ka lava taga ära. Kingad, aluspesu, kõik vahetas ära ja võttis laval oma poosi sisse ning hakkas mängima...

**...ja alati mängis *na biz!***

*Na biz*, jaa, just. Kõik need Laansoo pundi omad, flötist...

**...Samuel Saulus.**

Jah. Siis Elmar...



### **...Kruus.**

Kruusi Elmar, trikimees! Kõige ootamatuma koha peal pani, pläraki, endale näpu pihta! Publik oli naerust kõveras, kui see „plaksaki” käis.

Klarnetit mängis...

### **...Alfred Sikk.**

Alfred Sikk, jaa. Sõidame ansambliga välja, Alfred hakkab termost lahti võtma. Vaatame, mis, kurat, ta võtab – niidiotsad termose korgi vahelt väljas. Võtab korgi ära, võtab niidist kinni ja – kuum viiner tuleb välja. Kõik naersime, et kus on välja mõelnud – kuumad viinerid termosega kaasas!

### **Nad olid artistid nii elus kui laval.**

Jah. Kõik. German Pekarevski, tromboonimängija. Ja siis see trompetimängija...

### **...Abi Zeider.**

Abi Zeider kirjutab ju mingisuguse kuuldemängu ja kui me olime kuskil hotellis, siis ta tuli ja hakkas seda meile ette lugema... Kurat, uni tuli peale... Aga trompetit mängis nagu kulda! Kõik olid omad poisid, Laansoo ja... Aarne Oit oli väga südamlilik mees.

### **Kes veel? Ülo Vinter, Arved Haug...**

Vinter ei reisinud enam palju, aga Haug küll. Kui me käisime Lillekesega kuskil kohvikus esinemas – ma mängisin ju tuubat ka seal Lillekeses –, siis Arved Haug pärast ütles, et „mõni noot tuli sul päris välja ka”. No ma mängisin omal ajal lihtsalt tunde järgi...

### **Raadio meeskvartett? RAM?**

Oo-jaa, RAM 1-ga käisime palju. Raimund Alango, Georg Metsalu... Nemand ju puhkasid ka Pedassaares. Rakvere teatril oli Pedassaares puhkekodu ja nemad olid Estonia omas, rannas saime tihti kokku.

### **Rakvere teatrisse kutsus sind Mai Mering.**

Jah. Ta oli meil Teatriühingu õppestudios õpetaja ja lavastas meiega „Suveöö unenägu”. Ta oli määratud Rakvere teatrisse peanäitejuhiks, siis kui juba lõpetasime. Tema korjas siis endale sealt näitlejaid: Andres Pärna, minu, Anne Margiste, Piret Sikkeli, neljakesi läksime.

### **Ja siis kolisidki Rakverre?**

Vaata, jah, loll! Võtsin kätte, jätsin Tallinna maha, läksin Rakveresse. Meil oli ju Meriväljal oma elamine, ehitasin oma isamajas ülemise korruse valmis. Seal oli kaks tuba ja väike köök. Naine ja poeg jäid Tallinna. Esimese aasta elasin gardekas ja käisin Rakvere ja Tallinna vahet. Aga siis sain korteri Jaama tänavale, raudtee kõrvale. Ühetoalise korteri, ahjuga. Siis tuli pere järele. Rongid sõitsid mürinal toast peaaegu läbi. Sellega harjus ära ka... Aga siis Aarne ja Siina [Üksküla] läksid ära, tulid Pärnusse ja ma sain nende korteri endale. See oli siis nn mugavustega.



Ray Cooney, „Topeltelu”. Stanley isa – Feliks Kark ja Stanley – Jaan Rekkor.  
Lavastaja Enn Keerd. Esietendus 11. X 2013 Endlas.  
*Mats Õuna foto*

No mis mugavused seal olid!? Pliit oli sees ja ma sain veel sinna kamina tehtud, kuna leidsin korstnast lõõri üles. Ega ma ei küsinud küll kellegi käest.

**Elmo Nüganen ütles hiljaaegu ühes intervjuus, et teatritöö, see ongi just nagu pooltöö, et rohkem nagu töö ja hobi koos.**

No vaat, kui sa oled näiteks mänginud isetegevuslikus teatris või rahvateatris, ilma rahata, see on hobi. Aga kui lähed ikka päris teatrisse, kus palka ka makstakse, siis tuleb välja, et oledki rõõmsalt selle töö peal ning hobi ja töö on ühes hunnikus.

**Eks meie kandis ole muusikulgi mõnikord raske selgitada, et pillimäng ongi päris töö, mille eest makstakse palka...**

Jah, minagi olen FIE – kultuuriline teenindamine. On ikka välja mõeldud... Maksud lähevad muidugi hirmsasti maha, ahneks ei lastagi minna.

**Aga edev ikka?! Ega ilma edevuseta lavale ei läheks?**

See on õige. Aga liigne edevus ajab asja vussi. Ja muidugi peab meeles pidama, et edevusest üksi on vähe, laval on ikka palju muud ka vaja. Rääkisime mälust. Inesega [Aru] meil oligi juttu tekstimälust, temal on see täpselt samamoodi nagu minul – pildimälu. Pead muidugi kuulma ja kuulama partneri teksti, selle järgi

ütled oma repliigid, aga ma tean oma monolooge ridade ja lehekülgede järgi. Üks viimaste aegade suuremaid monolooge oli mul Roman Baskini lavastuses „Iha jalakate all“, neli lehekülge monoloogi! Kolm aastat mängisime.

### **Kui palju sa improviseerid?**

Kui on monoloog, siis ikka õpid ära, muidu läheb sassi. Nagu luuletus. Nagu Puškini luuletuse õpid pähe, ise aru ei saa, mis see on... *Stoit statuja, gde veter svistit...*

### **Aga estraadi tehes või pilli mängides?**

No estraad on hoopis iseasi. Sul on küll tekst peas, aga kui tuleb mingisugune koperdis, on asi, mis aitab, lavaline julgus, see estraadil tekib, sest sa pead kohe reageerima. Näiteks meil oli Väandras, sama kord, kui Tennossaar hiljaks jäi, selline juhus. Rahvas oli saalis, aga saali keskele tuli üks poolearuline, istus põrandale ja hakkas „kaasa lööma“. Meil oli laval laud, kuidas seda nimetada, lauaäärne stseen, ja tema hakkab kilkama, et näe, neil ei ole laua peal mitte midagi süüa. Rahvas naerab. Hakkas vahele hüüdma ja polegi midagi mõistlikku teha. Mõni on veel ka omamoodi vaimukas ja rahvas naerab. Kuidagi lahendada olukorra ära. Aitab see, kui tunned ennast laval kindlalt.

### **Eritöö publikuga?**

Jah, öeldakse, et sa ei tohi laval mugav olla. Pead olema erutatud!

### **See on ju töö!**

Töö jah. Ma olen ju Ants Lauteri õpilane. Tema erutus mõttest. Küsis: mis asi on näitemäng? Näitemäng on sündmused, kulgemine sündmuselt sündmusemale. Niisama lihtne see ongi. Lauter oli tõsine vend. Tema tunnid olid sisukad.

### **Aga rahvale on meelde jäänud pigem tema koomilised rollid, kõige rohkem „Mehed ei nuta“.**

Jah, aga ega need ei olnud ju halvasti mängitud.

### **Kui sa kogu sellest seltskonnast räägid, siis võib arvata, et sa oleks pidanud ka Hardi Tiidusega kenasti klappima.**

Tiidusega saime klappi rohkem selle kaudu, et tema naine Klaudia Tiidus andis meile laulmist, hääleseadega, ja me käisime tema juures ka kodus. Saime temaga väga hästi läbi. Ta õpetas mulle ka estraadinumbri „Saksa rong Eesti raudteel“. Vägev! Seda tegime muide Andres Pärnaga, spordihallis. Mina olin Hitler ja Andres oli Stalin.

### **Nii et sa oled siis Vaivara kraavis Stalin olnud ja Tallinna Kalevi spordihallis Hitler.**

Jah, seda küll. On tõepoolest igasuguseid rolle olnud.

FELIKS KARGIGA *puhus* 2013. aasta novembris Endla teatri saunas juttu  
ERKI AAVIK



# NAERUMEISTRITE HIILGUS JA VILETSUS

## Komöödia hetkeseisust Eesti teatris

VEIKO MÄRKA

Tänane Eesti teatrikülastaja armastab naerda. Ugala mängis „Helesinist vagunit“ fantastilised kümme hooaega ja sada etendust. Tallinna Linna-teatri „Hecuba pärast“ jõudis „ainult“ 5. sünnipäevani, kuid mängukordade arv 150-ni.

1979 kirjutas Erkki Kärner (Harri Lehiste) ühes humoreskis:

*Nimetatud ajal kogunes Mäta tänavale oma paarkümmend inimest. Tulid lihtsalt niisama vaatama, et saab nalja ja mis sa praegusel ajal muud ikka tahad. See Brežnevi aega iseloomustav tähelepanek sobib ka tänapäeva, kui poliitikaga tegelda on mõttetu, äri riskantne ja tippspordiga blameeriv.*

Andrus Kivirähk, „Helesinine vagun“. Indrek – Aarne Soro, Anton – Arvo Raimo ja Tõnu – Meelis Rämmeld.  
*Ugala foto*



„Peab see nüüd siis tragöödia olema,” nuriseb Valdek (Arvo Kukumägi), kui sanitar (Piret Kalda) teda „Kuningas Learis” nimiosa mängima innustab. „Vähemalt näitemängud võiksid õnnelikult lõppeda” (Andrus Kivirähk „Kaheksa varbaga kuningas”). Küllap kajastab see repliik ka publiku ootusi. Ilmselt ka truppide ja teatrijuhitud omi, sest mis peaks neil täissaalide vastu olema. Argo Aadli meenutab oma tundmusi „Hecuba...” ülekolimise järel Salme tänava suurde, 500-kohalisse saali: *Inimestel oli meeletu vajadus reageerida. Nad tahavad tohutult naerda ja ennast välja elada. See isegi ehmatas mind natuke. Sihukesed reaktsioonid! Mis selles loos siis nii väga erilist on? Ja ta on pigem tragikoomiline.*

Seevastu igat masti auhindajaid, preemiaajagajaid ja muid „eksperte” rõõmustavad hoopis maailmavalu, äng, meelegaigused ja surm. Kuhu sellise topeltstandardiga jõutud on, annavad tunnistust Eesti Teatri Agentuuri 2013. aasta näidendivõistluse žürii kahe liikme hinnangud.

Jan Kaus (Sirp 12. IX 2013): *Paraku jäi silma ka huumorimeele (või naerma ajava huumorimeele), komöödiate vähesus. Eks see on samuti seotud sotsiaalse tundlikkusega: rasketele teemadele on raskem distantsiga läheneda. Kuigi just teatud (enese)irooniline kõrvalpilk tõmbaks tundlikud ja valusad umbsõlmed suuremasse pingesse – või vastupidi, aitaks jamasid lahti sõlmida. Võiks öelda Jaan Kaplinski kombel: teemat tuleks kindlasti võtta tõsiselt, aga seda, et teemat tõsiselt võetakse, ei peaks nii tõsiselt võtma.*

Andrus Laansalu (TMK 2013, nr 11): *Tegelikult on ainult ühest asjast karjuvalt puudu. Eesti kirjutaja nalja ei mõista. Kivirähkil pole ühtegi järglast. Eesti kirjutaja kannatab ja maadleb tõsise elu tõsiste prob-*

*leemidega. On sotsiaalselt tundlik. Aga nalja piiskagi ei tule. Ma olen kuulnud lihtsaid maamehi viie minuti jooksul rohkem naljakaid või otseselt irvitama ajavaid asju ütlemas kui kogu näidendivõistluse 82 töös kokku (ühe erandiga – Viktor Kingsepa „Minu tänav” oli ainsana tõsimeelsusest sama kaugel kui Kuu Maast). Ma tegelikult ei saa sellest aru. Pole midagi orgaanilisemat dialoogilises suhtluses kui keele nihestamine ja sellest naljakate asjade välja korjamine.*

Vanemuise näitleja Ott Sepp, kahtlemata komöödiakspert, ehkki pigem tele ja filmi alal, hindab olukorda nii: *Võib arvata, et näidendivõistlust peetakse üldiselt üsna akadeemiliseks sündmuseks ja sinna saadetakse nii-öelda tõsiseid töid. Ma ütlen ikka ja jälle, et minu lemmikžanr on tragikomöödia. See vastab kõige rohkem reaalsele elule, kus mida rohkem me haiget saame, seda rohkem üritame sellest üle olla ja selleks on parim vahend naer. Ma olen enam kui päri Andrus Vaariku ütlusega, et komöödia on üks väheseid asju, mis suudab meid panna unustama surmahirmu. Me saame naerda oma suurimate hirmude üle ja muuta need pisikeseks, kasvõi olematuks. Võimalik, et viimasele näidendivõistlusele saadetud tööd kõnelesid valdavalt muust kui inimesest ja selleks olemisest. Ei tea. Ka sellisel juhul paneb ikkagi kukalt kratsima Laansalu tähelepanek dialoogide kuivusest. Ilmselt peaksid kirjutajad rohkem süüvima oma tegelastesse kui kujunditesse ja sündmustesse. Teha üks väga võimas lugu, mille tegelased jäävad üheplaaniiliseks on ju ka raiskamine...*

## Ajalugu

Eesti algupärase komöödia ajalugu on kõike muud kui edulugu. Nagu visa umbrohi on see žanr esile kerkinud kõige ootamatumail ajendeil ja omandanud ebardlikke vorme. Meie igihal-



Ardi Liives, „Oi-oi-oi oinalugu”. Kohlap – Eero Tari, Ella – Herta Elviste ja Elmar Kollo – Endel Aimre. Lavastaja Kulno Süvalep. Esietendus 31. XII 1967 Vanemuises.  
ETMMi foto

jaim komöödia sündis tänu sellele, et Eduard Vildele ei antud tema draama „Tabamata ime” eest auhinda. Kirjanik solvus ja kirjutas poleemika korras „Pisuhänna”. Teise igihalja komöödia „Mikumärdi” nudis selle autor Hugo Raudsepp Pätsi režiimi ülistavas õhinas osaliselt ära ja teenis kaasaegsete halvakspanu.

Veidral kombel on suhtumine komöödiasse olnud eri ajaloo perioodidel sootuks erinev, isegi vastandlik. Tänu „Pisuhännale” ja Oskar Lutsu lühinäidenditele oli komöödia staatus Eesti iseseisvumise eel kõrge. Ei saa kahtluse alla seada sedagi, et perioodi 1920–1940 juhtiv näitekirjanik oli Hugo Raudsepp, kelle leivanumbriks oli komöödia. Teatri ajalugu ei keela tun-

nustust ka juhuslikumalt selles vallas katsetanuile, näiteks August Mälgule („Vaese mehe ututall”), August Kitzbergile („Neetud talu”) ja A. H. Tammisaarele („Kuningal on külm”), rääkimata juba mainitud Vildest ja Lutsust. Komöödia kõlbas koguni näidendi-võistluste kontekstis eeskujuks seada. Huko Lumet 1937: *Alles hiljuti korraldati kahe teatri juures võistlused. Töid tuli kokku ligi poolteistsada. Aga oleks õnn, kui meie lavadel neist vastuvõttu leiaks poolteist, s. o. üks hea ja üks keskpärane näidend. [- - -] Raudsepp ja Mälg ise teevad asju, mida võib vaadata, aga teistele, näed, ei õpeta. Patent.*

Eriti lõbusaks muutus teater paaril sõjajärgsel aastal. 1946. aasta näidendi-võistlusel läksid kõik neli auhinda



komöödiatele: Hugo Raudsepa „Tagatipu Tiisenoosen”, Aino Tigase „Kirjastus „Rahvakasu””, Ardi Liivese „Uus elu” ja Lall Kahase „Aknad valla”.

Paraku muutusid ajad kiiresti ja hiljemalt 1950. aastast pole enam põhjust mõistlikust komöödiast juttu teha. Ehkki üritajaid aeg-ajalt leidis (Egon Rannet, Mai Talvest, Ralf Parve, Uno Laht jt). Mõõn kestis läbi kuuekümnendate. Ka kümnendi lõpul alanud ja nii hardalt imeteldav teatriuendus ei puudutanud koomilist diskursust vähimalgi määral. Uuenduse keskmes olnud Vanemuise naerumagnetiks oli ja jäi muusikaline „rahvatükk”, Liivese „Oi-oi, oi-oi oinalugu” (1967). Mitu kümnendit koperdaski kodumaine komöödia 1930-ndate pärandis, külajantide fabritseerimises (nüüd vormiliselt küll kolhoosijandid). 1970-ndad töid mõnevõrra elavnemist komöödias üldiselt, kuid seda välisautorite abil. Eriti suured teened olid 1969. aastal tagasi kodumaale jõudnud lavastajal-näitlejal Eino Baskinil. Muidugi mõjutas teatrit meelelahutuslikumas suunas ka 1970. aasta paiku alanud globaalne pingelõdvendus. Kodumaistest trendidest torkas silma, et näitlejad hakkasid nalja tegema hoopis muusikaliste vahenditega (1972 Amor Trio, 1974 Kuldne Trio jt).

Samaaegselt lavadega hääbusid teravmeelsus ja selle nõue teatrikriitikas. Siin võib esile tuua koguni soolise disproporsiooni. Kui enne sõda olid juhtivad teatrikriitikud üsna terava meele ja keelega meesterahvad (Nigol Andersen, Rasmus Kangro-Pool, Ott Kangilaski), siis nõukogude võimu ajal, eriti 1960-ndail hakkas tooni andma eskapistlik nutunaiste plejaad, kelle paleuseks olid noorelt surnud või muidu piinatud välimusega lavatähed. Mistõttu isegi väga tugevate, paljudel välislava-

del suure menuga mängitud komöödiate puhul (Ardi Liivese „Kallimast kallim”) ei suutnud või soovinud kriitika neid pädevalt hinnata.

Tähtis väline muutus oli esimese kutselise komöödiateatri, Vanalinna-studio asutamine 1980. aastal. Aga kodumaises humoristlikus näitekirjanduses see märgatavat elavnemist ei tekitanud.

### **Komöödiauuendus**

Meelelahutusliku algupärandi uus sisuline õitseaeg algas umbes 1988. Sellest alates on tõesti põhjust rääkida põhimõttelisest teatriuendusest, üheks teerajajaks kindlasti „Armastus kolme apelsini vastu” Ugalas 1991 (olguigi algtõukeks Carlo Gozzi näidend). Alates 1993. aastast jõuavad lavale Andrus Kivirähi novaatorlikud komöödiad, kõigepealt „Vanamehed seitsmendalt” ja „Jalutuskäik vikerkaarel”. Toomas Kall kirjutab Vanalinnastuudiole kaks päevapoliitilist paroodiat ühisnimega „Prügikast” ja alguse saab ka Tallinna Linnateatri „Improde” triloogia. Kõigis neis (ja veel paljudes lõbusamat laadi teatritükkides) domineerivad kolm lähedal seisvat, kohati kattuvat joont: mängulisus (tinglikkus), improvisatsioon ja fantaasia.

Traditsiooniline, kolmel vaalal ehk karakteri-, sõna- ja situatsioonikoomikal põhinev komöödia jääb vaeslapse seisusse, naljaga segunevad traagika, absurd ja must huumor (ehkki juba Smuuli Polkovniku Lesk on teatud mõttes pigem traagiline kui koomiline kuju).

Teatriuenduse tõukejõud oli poliitiline. Jaanus Rohumaa: 1990. aastate algus oli Eesti jaoks pöördeline aeg. [- -] Eesti kultuur ei olnud veel toibunud ühiskondlikust šokist ja allegoorilise teatri paradigma uues ajas enam ei töötanud, sest kõi-

gest võis rääkida vabalt ja igal pool. Korraga oli vabadus! (Jaanus Rohumaa. Ainus ja igavene elu. Mustvalge, 2013, lk 12.)

„Allegoorilise teatri paradigma“ hea esindaja on Toomas Kalli „Lihtne ja ilus“ (lavastatud Vanalinnastuudios 1987). Mahajäetud rongijaam koos seda mahajäetust kramplikult varjavate tegelastega sümboliseeris nõukogude süsteemi perspektiivitust koos seda üha naeruväärsemalt varjata püüva propagandaga. Narratiiv erutas ja naerutas omas ajas publikut, kuid juba viis aastat hiljem olnuks lootusetu seda taas mängida.

Viimase paari kümnendi algupärandite saagis pole enam põhjust komöödiast kui omaette žanrist rääkida. Mõistlikum on eristada koomilis-meelelahutusliku kallakuga teatritükid muust dramaturgiast (näiteks Madis Kõivu ja Jaan Kruusvalli näidenditest). Kusjuures lihtsam on orienteeruda autorite nimede kui konkreetsete näidendite ja lavastuste järgi. Näiteks Mart Aas ja Kertu Moppel on kahtlemata väga huumorilembesed teatritegijad, kuid neid otseselt komödiandeks lahterdada ei saa. Ja üks kirjuta ka Kaus ja Laansalu naljast näidendites, mitte naljanäidenditest (vrd „kapsas supis“ ja „kapsasupp“).

Ka Andrus Kivirähk ei hooli oma näidendite jagamisest komöödiateks ja mittekomöödiateks: *Näidend peaks ju olema killuke lavale jõudnud elu. Ja elul pole žanrit. Iga päev me muretseme ja kurvastame millegi pärast, aga samuti saab iga päev vähemalt veidike nalja ja meil on millegi üle hea meel. Keegi sureb, keegi sünnib. Samamoodi peaks olema heas näidendis.*

Näidendi võimalikult naljakaks kirjutamine ei saa olla omaette eesmärk, leiab Kivirähk: *Nali näidendis on nagu rosin saias, aga kui sa saia küpsetad, ei ole*

*ju rosin peamine, millele tähelepanu pöörata. Ikka taigen on tähtis, ja see, kui kaua sai ahjus on, ja veel sada asja. Nii on ka näidendiga, sa tegeled ikka mingi ideega, mingi sõnumiga, mingi struktuuriga – ja nali tekib ise, kas siis tänu mingile situatsioonile või dialoogi kirjutades.*

Linnateatri dramaturg Paavo Piik: *Komöödiat käivitav asi ei tohi olla nalja väljakiskumine, vaid midagi, mis erutab, seesmiselt turri ajab.*

Tema kolleeg Diana Leesalu: *Me oleme alati lähtunud printsibist, et teema peab vaatajat huvitama igal juhul, sõltumata sellest, kas saab nalja või mitte. Näitlejal on ebanugav, kui ta peab minema lavale ainult publiku naerureaktsiooni ootama, ilma et selle taga midagi oleks. Palju julgem on minna välja ütlema midagi, mida ta ise usub.*

Eeltoodud näited toovad esile uue tendentsi: just meelelahutuslikum (naerukam) osa meie algupäranditest tehakse valmis teatris endas dramaturgi-lavastaja-näitlejate kiires koostöös. Rohumaa „Impro“ projektist: *Tollal tundus kujuteldamatu, et mõnes teises teatris ilmuks lavastaja esimesse proovi, kaasas üks muinasjuturaamat ja kunstnik, ning ütleks, et nüüd on meil kuu aega, et kirjutada näidend, meisterdada sellele dekoratsioonid, jaotada osad, teha valmis lavastus ja siis edukalt esietenduda (Ainus ja igavene elu, lk 11).*

Kiirus võimaldab päevakajalistel teemadel aktiivselt kaasa rääkida, „publikut kõnetada“. Mistõttu seda laadi näidendi pakkumine näidendi-võistlusele oleks eriti tühi töö, sest liсандuks halvimal juhul veel kaks aastat hapnemisprotsessi. Mis oleks sellisel juhul järele jäänud NO99 projektidest „Kuidas seletada pilte surnud jänesele“ ja „Ühtse Eesti suurkogu“? Või lavaka XXI lennu „Asjade seisust“?

Improvisatsiooni, hoog- ja ühistöö korras sündinud lavastused pakuvad palju võimalusi balansseerida traagilise ja koomilise piiril, irriteerida vastavate paatoste ümbersuhestamisega ja tinglikkusega. Ja veel üks kindel trend: koomilise laadiga lavastustes on üha tähtsam roll trupi dramaturgil (või kirjutaval lavastajal).

Ometi ei saa öelda, et päevakajaline nali oleks eesti teatris domineeriv. Kas või juba eelnevalt märgilisse tähtsusse asetatud „järglasteta“ Kivirähk on rõhutatult arhetüübi- ja müüdikeskne – niisiis ajatu.

Kivirähi kõige veidram näidendi kirjutamise ajend seostub tema sõnul tükiga „Ingel, ingel, vii mind taeva...“: *Oli selline lugu, et Katariina Unt tegi ettepaneku, et ma kirjutaksin talle näitemängu. Olin nõus ja hakkasin nuputama, millest see näidend võiks rääkida. Just siis tuli kinodesse film „Detsembrikuumus“, mis mulle üldse ei meeldinud. See tundus nii mustvalge, kommunistid olid kõik kohutavalt vastikud ja pahad. Mäletan päris täpselt, kuidas mul ühel hetkel käis peas klõps ja ma teadsin, et tahan kirjutada näidendi noorest naiskommunistist, kellega vaataja kerge vaevaga samastuda saaks, kelle motiive ta mõistaks ja kelle eluks ajaks vangipanemine tunduks talle kohutavalt ebaõiglane. Nii et „Detsembrikuumus“ mõjus oma banaalsuses väga inspireerivalt.*

Ott Sepa vastus samale küsimusele: *Ma ei hakka nüanssidesse laskuma, aga tänavuses „Tujurikkujas“ olnud sketš „Autogramm“ põhineb laias laastus tõsielulistel sündmustel.\**

## Hetkeseis

Ometi ilmus 2013. aastal vaatajate ette vähemalt kaks uuslavastust, mille ees sõna „komöödia“ kõlab õiglaselt ja uhkelt: Urmas Vadi „Nukitsamees

2“ Emajõe Suveteatris ja Piigi-Leesalu „Võidab see, kellel on kõige hullem mees“ Kinoteatris.

Esimene kannab kavalehel märget „tragikomöödia“ ja algselt olnudki see Vadi eesmärk: *Minu idee kohaselt pidi Ants esialgu välja nägema nagu normaalne mees, kellel on ainult väikesed kohanemisraskused tänapäeva ühiskonnas. Lavastuses on tema erandlikkus kohe ilmselge.*

Nii on ka lavastaja Andres Dvinjaninovil olulised teened selles, et komöödia hetkeseisust saab üldse tõsiselt rääkida.

Vadi oma varasemaid näidendeid komöödiateks liigitada ei taha, isegi „Peeter Volkonski viimast suudlust“ mitte. „Võidab see...“ on Piigi ja Leesalu kolmas ühistöö selles vallas, kuid nende panus on iga kord olnud erinev. Leesalu: *„Lantimiskunstnikud“ kirjutasime suurel määral kahekesi. Samas muutus selle tekst lavale jõudmise käigus kõige rohkem. Meie panime paika näidendi struktuuri, see, kuidas üks või teine repliik laval kõlab, jäi näitlejate hooleks. Ka see, mismoodi üks või teine idee naljakalt esitada.*

Piik: *Kinoteatri esimene töö ja „Võidab see...“ sündisid teistmoodi. Võtsime kokku vastavalt neli mees- ja kaks naisnäitlejat ning uurisime neilt endilt, millised ideed neid inspireerivad, mõtlema panevad, käivitavad. Võtsime jutu diktofoni peale ja kirjutasime ümber. Ka hilisem materjali sõelumine toimus koos. Lõpuks andsime tegelastele tagasi nende ideed meie poolt kokku kirjutatud dramaatilises vormis. Teemad jagame Dianaga omavahel selle alusel, mis kumbagi rohkem huvitab ja kaasa kisub.*

Leesalu: *Nii et tegelikult me kirjutame ikka eraldi.*

Piik rõhutab ka, et näitlejad on erinevad. Üks ootab, et dramaturg selgitaks, miks ja kuidas ta laval peab nal-



jakas olema. Teine tahab ise kõigest aru saada ja läbi tunnetada. Üldjuhul toob omavaheline vaidlus paremaid tulemusi kui pakutava tingimusteta omaksvõtt näitleja poolt. Leesalu lisab, et näitlejad erinevad sellegi poolest, kui pikalt peab neile mingit teemat lahti seletama, kas piisab ideest või tuleb sõnastada konkreetne tekst.

Piik: *Lavastust „Võidab see...” oli hea lihtne teha, sest rääkivaid naisi püstijalukomöödiates pole meil varem eriti olnud. Seetõttu mõjusid nende pakutud teemad värskelt.*

Kuigi tekkeloolt täiesti erinevad, on Suveteatri ja Kinoteatri töödes vähemalt nii palju ühist, et maailmavalu ja ängi leidub ka nendes piisavalt. Nukitsamees (Ago Anderson) on mõ-

lemat lausa otsast otsani tulvil. Tema kohanematus tsivilisatsiooniga, õnnetu armastus ja otsesed füüsilised kannatused (raske peavigastus) on suurel määral traagilised. Aga ka lavastuse „Võidab see...” repliigid „Eesti mees – nii halb, et peaaegu hea”, „Elu eesti mehe kõrval on täis lõputut häämsatumist”, „Endal sul on ilusad silmad” ja „Ma lähen faking Lätti ja ma olen faking kuninganna” on vähem või rohkem naer läbi pisarate.

Piik ei leia, et komöödia kirjutamine oleks eriti raske: *Minu jaoks on tõsise draama kirjutamisel suurem oht, et asi muutub klišeeks. Emotsioonid, tundmused – ega sealt ei ole eriti millestki kinni hakata, kui üldse nalja ei saa. Pigem nõuab komöödia kõige rohkem analüütilist vaimu.*

„Lantimiskunstnikud”. Märt Pius, Kaspar Velberg, Henrik Kalmet ja Karl-Andreas Kalmet. Autorid ja lavastajad Diana Leesalu ja Paavo Piik. Tallinna Linnateatri esietendus 29. IX 2012 Hobuveskis.



*Draama puhul elad lihtsalt oma tegelaste siseellu sisse ja paned selle adekvaatselt kirja. Aga komöödiaga – kirjutad ükspäev midagi, mis teisel päeval üle lugedes nõuab juba korrektuuri. Et kas hakkab tööle või ei hakka. Kõigepealt paberil, aga näitlejatega tööle hakates veel kord.*

*Leesalu: Kui pean üksi kirjutama, siis tõsist asja on lihtsam teha. Komöödiaga seoses käivitun ma paremini inspireerivas seltskonnas olles. Keegi söödad mõtte ette ja siis on näha, kas teised tulevad kaasa või ei. Sageli on nii, et idee osa tuleb kambaga, aga idee lihvimine ehk naljakaks kirjutamine toimub üksi.*

*Termin stand-up ehk kodusemalt „püstijalukomöödia“ on kodumaist naljapüünet kindlasti elustanud. Ka Ott Sepa meelest: Ma arvan stand-up’ist päris palju. See on üks halastamatu esinemisvorm, sest võimaldab saada silmapilk ausat tagasisidet. Oleksin valmis selles vallas katsetama. Nii üksi kui ka mitmekesi, kuigi viimasel juhul on minu meelest tegemist juba pisut muu asjaga.*

*Leesalu: Ega ükski meie asi pole olnud päris puhas stand-up. Tüdrukute omas oli natuke vähem, poiste omas natuke rohkem lavastuslikke elemente.*

*Piik: Stand-up polegi meie peamine eesmärk olnud. Kasutame seda kui arenevaid ja huvitavat vormi.*

*Urmas Vadi leiab, et naeruväärset on meie ümber palju: Ma arvan, et iga nädal võiks mõne näidendi kirjutada. Teemasid leidub, seda tõestas näiteks NO-teatri projekt Reformierakonna koosolekust. Päevapoliitilist, ühiskonda erutavatel teemadel teatrit võiks palju rohkem olla.*

## **Võrdlus telega**

*Kui meie teatrite loomingulised jõud (autoritest rääkimata) ei riski eriti terminit „komöödia“ kasutada, siis teletoodanguga on vastupidi. Nii tut-*

*vustati uut kodumaist sarja „Indigo ja tema lapsed“ avalikkusele järgmiselt: Lõbusad sketsid on täis sõnamängu, absurdihuumorit ja situatsioonikoomikat. Naljad tõukuvad tänapäevast ja pilavad nii moodsaid fenomene kui ka ajatuud teemasid. Naera kindlasti!*

*Miks meie teatritegijad vaatajaid sunniviisil naerda ei käsi?*

*Piik: Nii palju kui mina asjast tean, on teles kontroll vaatajanumbrite üle meelelt olulisem kui teatris. Sinna pole mõtet avangardseid ideid pakkuma minna. Teatris jätkub loomevabadust. Teleprodutsent seevastu võib vabalt lavastajale öelda: „See läheb üle piiri“ või „See ei meeldi keskmi- sele vaatajale“ ja asi võetaksegi välja. Kokkuvõtte tegemisel ei loe saate kvaliteet, vaid vaatajate arv.*

*Kivirähk: Selline suhteliselt labane enesereklaam käibki rohkem telesarjade juurde, neid „toodetakse“ ja tootmise juurde kuulub ka turundus ja slogan’id. Teater on ikka oluliselt intelligentsem kunstiliik ja seda reklaamitakse vaoshoitumalt ning maitsekamalt.*

*Sepp: Teater on palju nõudlikum vorm ja teatris on palju valemisem kukkumine, kui väljareklaamitud asi jääb kehvemaks. Nii majanduslikus kui ka moraalses mõttes. Televisioon ei ole kahjuks nii kvaliteedinõudlik. Ilmselt sellepärast jagub sinna ka rohkem igasuguseid veidraid suleseppi.*

*Leesalu: Teater ja tele on ikka väga erinevad asjad. Laval olev näitleja loob ise publikus atmosfääri, tõmbab kaasa ka kaasnäitlejad, kui neid on. Teles ei saa võtte ajal mingit tagasisidet, ei saa end reaktsiooni najal emotsionaalselt käima tõmmata ega vaatajat ühes või teises suunas mõjutada.*

*Piik leiab, et paljud sketsisarjad teles pole naljakad just selle pärast, et näitleja pannaksegi ainult publiku naerureaktsiooni välja pigistama, ilma et*



„Võidab see, kellel on kõige hullem mees“. Katariina Tamm ja Piret Krumm.  
 Autorid ja lavastajad Diana Leesalu ja Paavo Piik. Kinoteatri esietendus 20. IX 2013  
 kohvikus Sinilind.  
 Siim Vahuri fotod

tal millelegi kandvamale toetuda oleks: Vaataja saab aru, et tegu on ainult konst-ruksiooniga, naljaga nalja pärast. Minu meelest peab nali põhinema ootamatusel. Kui publiku ootused on suunatud millegi muu poole, siis saab temaga mängida.

### Kuhu edasi?

„Elu on vaid pisar igaviku silmas,“ ütleb elitaarne kinorežissöör Carson Clay filmis „Mister Beani puhkus“. Ka Eesti kultuuri, sh teatri juhid ja saatuse määravad arvavad sama. Täpsemalt: nende arvates peab kunst olema pisar igaviku silmas. Ainult et Beani filmis on Clay naeruväärne tegelane, Eesti kultuuripoliitikas peetakse sellist suhtumist normaalseks ja isegi väärrikaks.

Kaks tsitaati 80-ndatest. Hardi Tii-

dus: *Kui inimlikkus on piim, siis huumor on selle piima koor.* Juhan Peegel: *Olen üliõpilastele sada ja üks korda rääkinud, et nali kas on või seda ei ole. Mingit vahepealset astet ei ole. Niisiis peab iga hea komöödia olema esiteks inimlik ja teiseks aus. Eesti teatrieliiti ei huvita kumbki mõõde. Sellise suhtumisega mahitataksegi üha uut „Kivirähi-järgset“ dramaturgiat. Ülekohtune oleks öelda, et see oleks silmatorkavalt ebainimlik ja valelik. Ei, see ongi see „vahepealne aste“.*

Kivirähk ise näidendivõistluse töid lugenud ei ole ega kommenteeri, eesti teatri üldseisu oskab aga hinnata küll: *Ma ei toeta mõnede vanahärrade väidet, et pärast Vene aega enam nalja teha ei osata. Et siis ikka „pandi“ elegantsetl ridade vahelt, aga nüüd on alles jäänud ainult labane*



*jant. Mul on olnud selliseid avaldusi alati imelik kuulata. Nii et mulle tegelikult ei meeldi selline „vanasti oli rohi rohelisem“-jutt. Huumor pole maailmast kusagile kadunud. Kui võtame näiteks „Tujurikkuja“ ning „Riigimeestega“ seotud seltskonna, või Linnateatri noored dramaturgid ja näitlejad – siis pole see pilt nii hull midagi. Praegust aega iseloomustabki ehk see, et teatris ei otsita mitte valmistekste, vaid näitlejad teevad need ise, vahel ka koostöös mõne dramaturgiat õppinud tegelasega. Ja saavad kenasti hakkama. Kogu see stand-up värk ja... Pole põhjust ahastada.*

Aga miks näidendivõistlusele igavaid ja tõsiseid tekste saadetakse, seda ma ei oska öelda. Eks huumorisoonega on nagu viisi pidamisega. See on

sul kas olemas või ei ole. Seda ei anna õppida ja sisse harjutada. Tõsiselt juttu on lihtsam ajada, nii nagu ka laval on lihtsam kannatada kui publikut naerma panna. Ilmselt siis huumorimeelega inimesed pole hetkel näidendite kirjutamisest huvitatud, teostavad end mujal. Nagu need maamehed, kellest Laansalu kirjutab.

\* Nimetatud sketšis jäävad näitlejad Ott Sepp ja Märt Avandi auto alla ning raskelt vigastatutena ei soovi esialgu vastu tulla armastava ema (Küllli Teetamm) nõudmisele lapsele autogrammi anda („Tujurikkuja“ 31. XII 2013, ERR).

„Tujurikkuja 6“ sketš „Kaunis maa 2“. Savikas – Ott Sepp. ETV eetris 31. XII 2013.  
Tootja: Catapult Films.



# ELU... TÖÖ... AU... HIND

PILLE-RIIN PURJE

*Andri Luup, „Tuvi”. Lavastaja: Maria Peterson. Kunstnik: Andri Luup. Kostüümikunstnik: Maarja Naan. Helikujundaja: Tõnis Leemets. Valguskujundaja: Helvin Kaljula. Lavaseade: Kaarel Eelma. Osades: Indrek Sammul (Eesti Draamateater), Aleksander Eelmaa (Tallinna Linnateater), Liina Olmaru, Nero Urke, Aarne Soro (Ugala), Mare Peterson, Kaspar Velberg (Tallinna Linnateater), Elisabeth Peterson, Garmen Tabor ja Ken Rüütel. Produktioon: MTÜ Arhipelaag. Esietendus 29. XI 2013 Kinomaja saalis /kohvikus Sinilind.*

Andri Luubi näidend „Tuvi”, žanriks katastroof kolmes vaatuses, kirjutatud 2008, ilmus Ernst Miili ja Andri Luubi raamatus „Tellis” 2010. aastal. Tegevuskoht lavatagune sõnateatris Hermes. Meenub Michael Frayni komöödia „Lavalised segadused”, ent „Tuvi” tekst on avaram kui kulisside tagune farsikaos. Tõsi, teatrifanaatik leiab siit kuhjaga tsitaate, kilde. Näiteks klassikaline teatrianekdoot, mille Aleksander Eelmaa vaimukalt esitab: „Kus tükis see on: ma ei suitseta – ma ka ei suitseta?” Ent nii pealkiri „Tuvi” kui ka teatrinimi Hermes tähistavad igavikumõõdet, mis omakorda tembitud eneseirooniaga. Lavastuse reklaamklipis tatsab hall linnatuvi, keda Püha Vaimuga naljalt seostama ei kipu.

„Tuvil” on vedanud lavastajaga, kes tajub autori stiili. Maria Petersonist on vargsi kujunenud isikupärane, intelligentne komöödiavalastaja. „Tuvi” laadi võiks nimetada vaimseks eks-

tsentrikaks. Pööraselt naljakas põimub nukra hingevalu ning terava absurdistantsiga. Hästi valitud näitetrupp, isiksuste ansambel, vahendab sõnumit hoolivalt. Eriti köitvad on julgelt pikad monoloogid, kus habras pihtimuslikkus saab näitlejaloomingu kõrgpilotaažiks. Minu nähtud kolmel etendusel rollide jõujooned ja täpsus veidi varieerusid, katkematuks jäi trupi kohal ja valmisolek. Põhjalik, heas mõttes stuudiolik eeltöö tagab vaba loovuse, mängulust ei valgu üle kallaste. Mõjule pääsevad teksti krutskid, Andri Luubi üks stiilivõtteid on keelekasutus, kaval sõnavalik. Näiteks Hermese teatri refraanprobleem „meid ei märgata” – verbivorm „märgata” kõlab märjalt ja ajutiselt, vilksti märgati ja kohe unustati; meenub laul „miks mind pole märgatud ja lava peale torgatud”!

Lavastus on hoogne, piklik-kitsas mänguruum täidetud dünaamiliste misanstseneididega, otsekui oleks iga tegelane tiivuliste jalgadega Hermes. Tõnis Leemetsa nihkeline helikujundus pilab muusikalisi stampe. Hetkeks jäi hing kinni, kui ninnu-nännu-tükki markeerides lauldi „mäng, mäng, mäng on väikese inimese töö” – mäletan seda Juhan Saare filosoofilist teksti Rein Aguri lavastusest „Väike Illimar”. Samas pöörati laul pahupidi: „töö, töö, töö on väikese inimese mäng”, järsku said sõnad teise tähenduse. Luup oskab publikut jahmatada, nüriturvalisi valmishoiakuid lahti kruvida.

Ainult teatrit ausalt armastades ja köögipoolt vahetult tundes on võima-

lik, on õigus olla selle maailma suhtes halastuseta sarkastiline, samas kummaliselt kaastundlik. Teraapiline naer iseenda üle, edvistamata, ilkumata. Satiirisahmaka saavad mitmed nähtused: (teatri)hoonekeskne mõtlemine (hiilgav näide lõovast sõnamängust on Transa repliik „Pole maja, pole remonti“!), veider repertuaaripoliitika, reklaamindus ja „meedia mõju kunstile“, formaalsed (kolleegi)preemiad jne. See kõik väljendab loomise ja loomingu tõelise mõtte kadumist, tuvi suikumist või rasvumist – siit üldistus mistahes eluvaldkonda, aja mentaliteeti, kus kramplikult etendatakse pseudoedu.

Mahlakalt väljendab eesmärgi haajumise teemat Indrek Sammuli roll, näitleja Märt-Indrek (mis vahvad nimed!): elumehe maskis „publiku kosi-ja“, kes üritab end staarina eksponeerida. Mõistagi on lisaväärtus, kui poosimeest mängib Sammul, kelle puhul lage hinnangulisus eos välistatud. See kontrastifenomen puudutab peaaegu kõiki rolle: ampluaatu Liina Olmaru mängimas oma ilmetut ametiõde, igas teatrilaadis paindlik Aleksander Eelmaa sügava empaatiaga kujutamas aja-le jalgu jäävat vana näitlejat jne.

Õige õela kõrvalpilguga osatab Indrek Sammul elunäitleja „kutsehajuse“ sümptomeid, samas õhkub rolli teeseldud joviaalsusest pidevat pidetust. Märt-Indreku hüperaktiivne kohanemispüüd, tühifraaside kaskaadid, ebaadekvaatsuseni homeerilised naerupuhangud reedavad paanikat. Tekib muhe paradoks, kui Märt-Indrek kolleegi kehvast diktsioonis süüdistades nagu kogemata imiteerib Jüri Järveti intonatsiooni, samas viitab narri rollile ega suuda meenutada ühtki narriga näidendit, kohmab „võta... klassika“! Siit kumab läbi ohuteema: teatrimälu,

järjepidevuse kadumine tsunfti sees. Mõnusat enesepilget on „imidžireklaami“ harjutamise stseenis – juhtusin „Tuvi“ mõjuväljas kuulma ühe toote teleklipis Sammuli häält ja naersin südamest, reklaamitämbrile lisandus nii vinge metatasand!

Vaimne ekstsentrika avaldub stiilipuhtalt Liina Olmaru mängus, lapseootel näitlejanna Rita-Reeda nüansiküllases rollis. Olmaru leiab sundimatu kooskõla hingeseisundi ja kehakeele vahel, olles paindlik ja vankuv füüsiliselt ja psüühiliselt. Liigutav ja naljakas on tema monoloog: sõnade ja kujutluspiltide tants lootusetuse ja unistuste noateral. Rita-Reeda pajatatud näidend kõlab nagu napakas seriaal, aga kor-raks välgatab lüüriline paralleel Leelega Jaan Tätte näidendist „Sillal“; hiljem toob ta õndsalik pilk neitsi Maarja rolli lootes meelde Jeanne d’Archi.

Juhan Viidingu luulerida „Näitleja on inimliku häbi ettekandja laval“ tunnetavad „Tuvis“ erilise selgusega Liina Olmaru ja Aleksander Eelmaa. Nemad loovad kompromissitult žanriülesed rollid.

Kaspar Velberg on lavamees Transa osas kihvt valik oma vürstliku profiili, kangekaelsuse ja sardoonilise erudeeritusega, näiteks pilklik viide Hamletti isa vaimule. Tema kanistri- ja tikujahiga seostub „Härä Biedermann ja tulesüütajad“. Pime tütarlaps Planka tundus näidendit lugedes ülemõeldud sümbolkuju, aga Elisabeth Petersoni roll on vihuti argine, reibas plika, kelle valge kleit siiski loob tuvi-allusiooni, lisaks muigav viide kultuuriministri kui jumala sõnumitoojale. Planka pärisosaks jääb märter Transa õnnesadamasse tüürida.

Õrn teema on näitlejate krooniline, teatrivõõrale pilgule ilmselt suisa haig-



lane vajadus tagasiside järele. Ühtaegu piinlik, õpetlik ja soojalt inimlik on jälgida, kui ülevoolavalt tänab Rita-Reet Transat „kriitika eest“, ehkki lavamees ei poeta silpigi sisulist vastukaja. Tagasiside stampe *à la* „tuntud headuses“ pillab kulisside taha tungiv Fanaatik, näitleja Märt-Indrekut nooliv teises nooruses naine, keda Mare Peterson kujutab sulnilt hajevil daamina – taas ei libastuta ülekarikerimisse. Fanaatiku sugulane hullumajast (Ken Rütütel) võib olla nii psühhiaater kui patsient, lisades lahedat totrust süsteemi „pime juhhib nägijat – hull valvab normaalset“.

Põnev on kõrvutada Nero Urke ja Aarne Soro osalahendusi, kuna mõ-

lema rollid on tulnuka snitti, kumbki oma planeedilt, üks jahetehisliku, teine maheloodusliku kiirgusega. Sätendavliibuvas kostüümis lavastaja Mehis-Madis hõljub ufona lihtsurelike kohal Nero Urkele ainuomase maneerlikkusega, mis nagu kompaks aiva eneseparoodia enigmaatilisi piire. Aarne Soro murelik teatrijuht Vello-Viljar tuhiseb ringi oma elu rikkis pöördlaval, püüdes kõikjale astuda (vihje vabamüürulusele pälvib ekstra elava naeru) ja kõiki osavõtlikult märgata, suutmata millelegi või kellelegi keskenduda. Soro on õhuline koomik, delikaatne lähiplaaninäitleja. Mällu sööbib kõverpeeglietüüd: Mehis-Madis ajab suled puhevile, ülbitseb ja õiendab – Vello-Viljar

Heinar – Aleksander Eelmaa, Rita-Reet – Liina Olmaru, Vello-Viljar – Aarne Soro, Mehis-Madis – Nero Urke ja Märt-Indrek – Indrek Sammul.





Planka – Elisabeth Peterson, Transa – Kaspar Velberg ja Märt-Indrek – Indrek Sammul.

ärritub äkki sama teatraalselt, misjärel ta ise imestunult kohendab karjudes paigast nihkunud lõualuud...

„Tuvi” suurrolliks kujuneb Aleksander Eelmaa vana näitleja Heinar, kelle elukestvad põhimõtted ja usu sõnaga puudutamisse lööb sassi noore lavastaja suvaline idee võtta vanamees laval paljaks. Ikka heasoovlik ja kannatlik Heinar nõrdib: „Kas läheb see lavastaja” – osutab alla – „või lähen mina!” – žest üles tähtede poole. Heinar on ainus, kes sõandab küsida lapsesuisest küsimusi, nimetada asju õigete nimedega. Vana näitleja tragikoomilisest monoloogist aimub siirast hingevalu, tema unistuses surra laval, lahkuda elust koos rolliga, on abitust ning kartmatust iseenda üle muiata. Lavastuse karge poolehoid kuulub

vanale „teatrielevandile”. Kriipivalt tähenduslikuks muutub Heinari tõdemus, et ei ole enam eakaaslasi, kellega koos mängida.

Näitleja igatsust surra laval on kombeks tõlgendada veidrusena, külal ka edevusena, ent Eelmaa mängus saab see soov lihtsaks: tahaks surra maailmas, kuhu oled kuulunud, kus sa ei ole üksi. Ehkki kuuluvus võib olla illusoorne, kui „kolleegid annavad üksteisele mürki”. Heinari pihtimuses saab tuvi motiiv vertikaalmõõtme, kui ta kõneleb hinge lahkumisest, muutub sõrmede vari seinal tiibade väreluseks. 26. jaanuari etendusel mõtestas Aleksander Eelmaa mõrkjat mõistet „elutööauhind”, lausudes iga sõna küsiva sõrendusega: elu... töö... au... hind...?



Lõikavirooniliseks vastuseks Heinari on „Tuvi” kolmas vaatus, teatrimatus täies absurdsuses. Lahkunuks nähtamatu, aga seda kuuldamam tegelane – inspitsient, kel ühtaegu Beckettlik ja loogiline hüüdnimi Krapp (hääl – Garmen Tabor). Krapi ärasaamise tseremooniast saab Mehis-Madise „seni parim lavastus”, efektsete fiaskodega.

„Tuvi” lugedes paelub viimane remark: „Lava pöörlemine või pöörlemise krigin.” Alateadvuses haakub sellega Beckett'i „Godot'd oodates” sõnamuusika „tiivakohin... lehtede kahin... liiva sahin...”; veel puhtamalt riimub Viidingu luuletus „veereva elu ragin”. Finaalis viibib üksi laval Aleksander Eelmaa Heinari, kuulatades

Krapi helget häält. Heinari leebe pilk, sinist lille hoidev käsi ja nais-Krapi viimane lint loovad „Tuvi” lõppakordi – lahkunud Krapp ja kord Godot'd oodanud Vladimir (Aleksander Eelmaa roll Lembit Petersoni lavastuses „Godot'd oodates”, Noorsooteater, 1976) otsekui oleksid maise mängu taagast vabad, lennuvalmis. Ometi on just nemad kahekesi alles.

Eks see olegi oma aja- ja elulooga teatrimajade päristähendus: pühendunud inimesed, mälestused ja mälestuste mälestused, mida loodetavasti ei hävita uute atraktsioonide krigin.

„puude tüved on soojad / soe on päkapikk / kusagil on looja / miski on igavik” (Juhan Viiding).

Märt-Indrek – Indrek Sammul, Heinari – Aleksander Eelmaa ja Fanaatik – Mare Peterson.

*Harri Rospu fotod*





# EESTI TEATRI AASTAAUHINNAD 2013

## **Aasta lavastus**

„TANNHÄUSER”. Lavastaja: Daniel Slater; kunstnik: Leslie Travers; dirigendid: Vello Pähn, Jüri Alperden ja Mihhail Gerts; valguskunstnik: Anton Kulagin, liikumisjuht: Kati Kivitar (Rahvusoper Estonia).

## **Sõnalavastuste auhinnad:**

### **Lavastaja auhind**

MADIS KALMET – „Titanicu orkester” (R.A.A.A.M.), „Leegionärid” (Rakvere Teater) ja „Kassirabal” (Tallinna Linnateater).

### **Kunstniku auhind**

ENE-LIIS SEMPER – kujundused lavastustele „Ilona. Rosetta. Sue”, „Enesetapja” ja „Iga eht südamelöök” (Teater NO99).

### **Naispeaosa auhind**

KERSTI HEINLOO – preili Julie lavastuses „Preili Julie” (Kell Kümme).

### **Meespeaosa auhind**

PEETER JÜRGENS – vanaisa lavastuses „Vanad ja noored” (Ugala).

### **Naiskõrvalosa auhind**

MARIKA VAARIK – osatäitmised lavastustes „Ilona. Rosetta. Sue” ja „Iga eht südamelöök” (Teater NO99).

### **Meeskõrvalosa auhind**

MEELIS RÄMMELD – Tuvi lavastuses „Sajand”, Nikolai Ogarjov lavastuses „Utopia rannik. III osa. Kaldale heidetud” (Ugala).

### **Žürii eriauhind**

„TIINA TAURAITTE TRAKTOR” (MTÜ Kolhoos) – meeldiva ühendamise eest kasulikuga.

### **Reet Neimari nimeline kriitikaauhind**

EERO EPNER – artiklid: „Avalikkus ja teater” (Sirp 24. I 2013), „Hetkelisusest sündiv vabadus” (Sirp 29. VIII 2013) ja „Brutaalne prints” (Sirp 14. XI 2013).

### **Sõnalavastuste muusikalise kujunduse või originaalmuusika auhind**

VEIKO TUBIN – originaalmuusika ja muusikaline kujundus lavastustele „Kolm vihmast päeva” ja „Offline” (Tallinna Linnateater).

URMAS LATTIKAS – originaalmuusika lavastusele „Kollaborandid” (Eesti Draamateater).

### **Salme Reegi nimeline auhind**

HAIDE MÄNNAMÄE ja TOOMAS TROSS – autori-, lavastaja- ja näitlejatöö klounipaari Piip ja Tuut väljatöötamise ning ampluaa pideva avardamise eest, sealhulgas lavastuses „Preili Landskrone ja härra Pilstickeri armastuslugu” (Piip ja Tuut Teater).

### **Priit Pöldroosi nimeline auhind**

ENE PAAVER – teatriraamatute, sealhulgas Eesti Draamateatri näidendiraamatute sarja järjepideva ja süvenenud, detailitäpse ja autoritundliku toimetamistöö eest. Samuti tunnustades tema algatust ja hoolt algupärase näitekirjanduse regulaarsel tutvustamisel ja autorite lähendamisel lavapraktikale „Esimese lugemise” raames.

TÕNU TEPANDI – kauaaegse pedagoogitöö eest kõnetehnika ja lavakõne õppejõuna, mille jooksul ta on loonud hääle ja mängu tihedal seosel põhineva isikupärase meetodi. Samuti arvestades rohket harjutusmaterjali sisaldavat ja autori n-ö häälefilosoofiat avavat raamatut „Alguses oli häälel” (2012).

## **Muusika-, balleti- ja tantsulavastuste auhinnad:**

### **Muusikalavastuse auhind**

MATI TURI – Tannhäuseri tegelaskuju kõrgetasemelise vokaalse esituse eest Richard Wagneri ooperis „Tannhäuser” (Rahvusoper Estonia).

VANEMUISE LAVASTUSMEESKOND, ORKESTER JA TRUPP – Pjotr Tšaikovski ooperi „Jevgeni Onegin” kunstiliselt nauditava tulemuse eest.

### **Balletilavastuse auhind**

HAYLEY BLACKBURN – nimiosa balletis „Raimonda”, Belle lavastuses „Kau-nitar ja koletis” (Vanemuine).

### **Tantsulavastuse auhind**

KRISTJAN ROHIOJA „ELECTRONIC CITY” – koreograafiline üllatus, õrn ja tundlik poeetiliste metafooridega lavalugu; suurepärane töö esitajate Maiken Schmidti ja Ago Sootsiga, kes suutsid detailid suureks tantsida (VAT Teater).

### **Muusika-, balleti- ja tantsulavastuste žürii eriauhind**

ANSAMBEL RESONABILIS JA OTT AARDAM – Kristjan Kõrveri kammerooperi „Raud-Ants” omanäolise lavastusliku teostuse ja nõudliku muusikalise partituuri ettekandmise eest (Mustjala Festival, Saaremaa Ooperipäevad).

### **Georg Otsa nimeline auhind**

AIN ANGER – erakordsete saavutuste eest maailma ooperi- ja kontserdilavadel, unustamata sealjuures oma kodupublikut. Lavastused „Faust” ja „Tannhäuser” ning „Pölvkondade gala” Rahvusoper Estonias, kontserdid „Kaks bassi, kaks kirikut” (koos Jaakko Ryhäneniga), esinemised Saaremaa ooperipäevadel ja Birgitta festivalil („Don Giovanni” ja „Lohengrin”).

### **Natalie Mei nimeline auhind**

ENE-LIIS SEMPER – jõulise ja julge lahenduse eest klassikalise ooperiteose visuaalsel tõlgendamisel (Charles Gounod’ ooper „Faust” Rahvusoper Estonias).

### **Teatritöötaja auhinnad:**

#### **Lavastust ettevalmistavas kategoorias**

DMITRI MJATŠIN, Vene Teatri metallitöölaine. Töötab Vene Teatris keevitajana 1999. aastast. Valmistab kõik dekoratsioonide metallkonstruktsioonid, kõik lavastuste dekoratsioonides mehaaniliselt liikuvad detailid. Osales vabatrupi Teine Teater kõikide lavastuste loomisel. Vene Teatri ja AudioKinetica koostööprojekti „Cyclotron” üks loojatest. Mitmekülgset andekas, leidlik ja vastutustundlik metallitööde meister.

#### **Etendust teenindavas kategoorias**

KARIN TETSMANN, Eesti Draamateatri vanemrekvisiitor. Paarkümmend aastat teatritööd, loominguiline partnerlus kokku mitmekümne nõudliku kunstniku, lavastaja ja etenduse juhiga, näitlejatest rääkimata; kõige erinevamate ajastute esemeid koondav hinnaline rekvisiidiladu; eksimatu erialane asjatundlikkus koos heade ajalooteadmiste ja stiilitajuga. Tema teadmiste ja koostöö abil on kujundatud mitte ainult sadu Eesti Draamateatri lavastusi, vaid ka arvukalt teiste teatrite lavasid, projekte ning filme.

#### **Haldus- ja administratiivtöötaja kategoorias**

JÜRI KRÜS, Rahvusoper Estonia heliplaatide restaureerija, teatrilooliste raamatute koostaja, inspitsient. Töötanud Rahvusoper Estonias aastast 1965, alates 1970. aastast ooperi- ja balletietenduste inspitsiendina. Restaureerinud üle 160 LP, CD ja helikasseti eesti lauljate, näitlejate, instrumentalistide, dirigentide ja ooperite salvestusi (sh Miliza Korjus, Milvi Laid, Tiit Kuusik, Georg Ots jt), olnud enamasti ka koostaja, kujundaja ja annotatsioonide autor. Tutvustanud nii Eesti kui ka maailma tuntud lauljaid, instrumentaliste ja oopereid perioodikas, raadio- ja teleasaadetes, videokavades, Estonia talveaias, juubeliõhtutel teatrisaalis, Peterburi, Moskva, Kiievi, Odessa, Samaara, New Yorgi ning Sydney raadiosaadetes, loengkontsertidel Peterburi Teatri- ja Muusikamuuseumis.



## **Ants Lauteri nimeline auhind:**

### **Näitlejaauhind**

INDREK OJARI – Mark Styler, „Aju jaht”; Boka, „Pál-tänava poisid”; Konduktor, Mihhaila Petrovitš, Stepan Stepanovitš Tšubukov, Luka, „Maailmale nähtamatud pisarad”; Antoine, „Üsna maailma lõpus”; Näitleja, isa vaim, kultuurihuviline saatejuht, „Hecuba pärast”; Zakirov, keegi juhatusest, „Ohvrit mängides”; Jake Quinn, „Kivid sinu taskutes”; Henri, „Boob teab”; Maria, „Tšapajev ja Pustota” (Tallinna Linnateater); osatäitmine lavastuses „Vahepeatus” (R.A.A.A.M).

### **Lavastajaauhind**

MART KOLDITS – „Tšapajev ja Pustota”, „Metamorfoos”, „Loomade farm”, „Rätsep”, „Päike soojem, taevas sinisem”, „Ohvrit mängides”, „Pál-tänava poisid” (Tallinna Linnateater); „Pidu” (Eesti Riiklik Nukuteater); „Hüppajad” (Vanemuine); „Proffet” (suveprojekt koostöös Albu vallaga); „Kummitus masinas” (Von Krahli Teatri ja Lavakunsti kooli XXIV lennu koostöö); „Ihade osakond” ja „Simulaakrum” (Von Krahli Teatri ja Eesti Kunstiakadeemia stsenograafiaüliõpilastega).

### **Kristallkingakese auhind**

RENE KÖSTER – soololavastuse „Tzion” eest (Kanuti Gildi SAAL). Lavastus on kantud sügavalt läbitunnetatud isiklikust kogemusest ja esitatud intensiivse kirglikkusega, kehaliselt väljendusrikkalt ja ausalt.

PÄÄRU OJA – Aleksandr Herzen, „Utopia rannik. I osa. Teekond” (Tallinna Linnateater); Dennis Dutton, „Vertikaaltund”; T. Stedman Harder, „Saatus heidikute kuu”; noor poiss, „Kaevuritest kunstnikud”; Silbe, „Kevadine Luts”; Philip, „Orvud” (kõik Eesti Draamateatris); Franz, „Tasandikkude helinad” (Saueaugu Teatritalu).



# TAL OLI KÕIK OLEMAS, KUID TA TAHTIS ROHKEMAT JA KAOTAS KÕIK...

## Tantsija Sergei Upkin Iasonist ja Petruškast

13. märtsil 2014 esietendus Estonias **Gianluca Schiavoni** ballett „**Medea**” (libreto: **Marco Gandini**, muusika: **Igor Stravinski**, **Alfred Schmittke** ja **Dead Can Dance**). Dirigendid: **Vello Pähn** ja **Risto Joost** (15. III). **Sergei Upkini** (Iason) partneritena selles tragöödias astusid üles **Luana Georg** (Medea) ja **Abigail Sheppard** (Glauke).

15. novembril 2013 esietendus Estonias **Mai Murdmaa** koreograafiaga **Igor Stravinski** ballett „**Petruška**”, nimiosas **Sergei Upkin**.

**Armastus, kirg, maagia, meeleheide, kättemaks, lastetapp... – balleti jaoks üsna raske aines ja psühholoogiliselt keerukad peategelased. Peatähelepanu on nimategelasel – emal, kes armastab ja vihkab kirglikult ning tapab meeleheitlikus kättemaksuhoos oma lapsed. Kuid tema kõrval on Iason – isa, kelle lapsed tapab nende ema...**

Tõepoolest, ballett keskendub eeskätt Medeiale (Medeale) ja Iason oleks justkui kaaspeategelane. Kuid proovide käigus mõistsin, et nii see ei ole. Iasoni kuju avanes mulle hetkel, mil ta teadvustab Medeia kättemaksu – sellest alates ei ole ta enam lihtsalt sõdur ja kuldvillakut jahtiv võimu järele janunev mees, vaid mõistab, et kaotab

lapsed ning hävitab oma tuleviku. Balleti alguses on ta sõdalane, kes iga hinna eest tahab omada võimu ja ei häbene eesmärgi saavutamiseks kasutada mistahes vahendeid. Seepärast võrgutab ta Medeia ja abiellub hiljem hoopis Glaukega. Raske oli end tegelasega samastada, eriti siis, kui endal puuduvad sarnased kogemused.

Tantsutehnilisest küljest pean olema peaosatäitjale väga hea partner. Duettide keerukus seisneb eeskätt vajaduses erakordselt hästi oma partnerit tunnetada.

Tantsime Luana Georgiga koos juba väga kauan ja tunneme teineteist hästi. Tean, kuidas ta käitub laval ja kuidas olla talle toeks, kui ta närveerib. Luanale kui emale oli see roll emotsionaalselt väga raske. Arutasime tema rolli ning ta selgitas mulle oma ootusi minu suhtes ja mina rääkisin talle, kuidas mina seda näen. Kui Medeia olnuks mees, tantsiksin seda hea meelega. Medeia-sarnane müütiline pooljumalik tegelane on ka **Kassandra**. Kui kedagi reedad, hakkab sinuga juhtuma halbu asju. Selles mõttes on Medeia justkui sümbol – kui oled kellelegi töotuse andnud ja oma lubadust mingil põhjusel murrad, võib sind tabada kättemaks... Mul on kahju, et me koreograafiaga rohkem ei rääkinud

sellest, kuidas tema Medegiat näeb. Gianluca sõnul unustab Iason Medegiat hüljates, et see, mida ta saavutas, oli Medeia teene.

Selle hetkeni, mil Medeia tapab nii Glauke kui ka oma lapsed, on Iasoni jaoks tähtis vaid võim ja vahendid selle saavutamiseks. Koreograaf soovis, et I vaatuse alguse duettides tõuseks selgelt esile, et Iasonile on kuldvillak Medeias olulisem. Medeia on Iasoni ohver, Iason kasutab teda oma huvides ära.

Vaatasin ka Lars von Trieri filmi „Medeia”, mis mulle väga meeldis. Iasonit kujutatakse selles pealiskaudse ja tahumatuna. Filmi alguseks on Medeia ja Iason juba pikka aega koos elanud ja neil on lapsed. Kui müüdis ja balletis Glauke kuju eriti ei avata, siis filmis on ta äärmiselt huvitav. Seal

on selgelt välja joonistatud Medeia ja Glauke maailma erinevus. Glauke on siiras ja tema armastus puhas. Ta ei suuda mõista, miks Iason teda ei armasta, kuid Iasoni jaoks on armastus vaid vahend millegi saavutamiseks. Legendi võimas lõpp meeldib mulle balleti omast rohkem – Glauke hukub leekides, mille on süüdanud Medeia kingitud nõjutud rüü. Kujutasin ette, kuidas see laval välja näeks... aga lavale lahtist tuld ei lubata. Medeial on tulega lähedased sidemed, ta on päike-sejumal Heliose lapselaps.

**Medeia ja Iasoni saatus on tihedalt põimunud. Balleti lõpus tõmbab Medeia (Medea) verise käega üle Iasoni näo, lastes mehe pisaratel sulada ühte laste verega. Kui palju on traagilises lõpplahenduses Iasoni süüid?**

Gianluca Schiavoni „Medea”. Rahvuskooper Estonia, 2014. Nimiosas Luana Georg.





Iason – Segei  
Upkin ja Medea  
– Luana Georg.

Balletist see välja ei tule, aga müüdi järgi saavad lapsed igavese elu jumalate juures, kellele Medeia nad ohvriks toob. Nii oleks lastega ju tegelikult kõik hästi. Iason aga kaotab kõik, ka Glauke, ta jääb üksi ning sureb hüljatuna pärast oma laeva Argo ülesleidmist. Tema surmgi ei ole sõdalasele kohane – ta tapab pähe kukkuv mädanenud puutükk, kui ta Argo aht-ris istudes meenutab oma kuulsusrik-kaid sõjakäike. Balletis mõistab Iason oma süüd alles traagilises lõpus.

Ka elus on nii, et pühendume jäägitult oma tööle, selle asemel, et hoida olulisi inimsuhteid. Me ei suuda oma kiirest elurütmist välja tulla, et abikätt ulatada. Kui seda teeme, on juba hilja. Lõpuks võime kaotada ka selle, mille nimel hülgasime armsad inimesed. Ballett juhhib sellele tähelepanu. Iasonil oli tegelikult kõik olemas, kuid ta tah-tis enamat ja kaotas kõik.

**Ka novembris Mai Murdmaa ver-sioonis esietendunud Stravinski**



Glauke –  
Abigail  
Sheppard ja  
Iason – Sergei  
Upkin.



„Petruška” peategelane on keerulise sisemaailmaga ja mitte kergesti portreteeritav. Mis on aidanud sind nende keerukate tegelaste mõistmisel, mõtestamisel ja kujutamisel? Palun võrdle neid paari lausega.

Petruška on mõnes mõttes nagu Medeia – ta on sümbol ja tal on kindel saatus. Iason on pigem sõdalane, Petruška aga algusest peale kannatav. Ta püüab end lõhkudes muuta oma olemust ja seejärel väliseid tegureid, kuid hukkub.

Koreograaf, itaallane Gianluca Schiavoni on olnud La Scala tantsija ja loonud koosseisulise koreograafina teatrile mitu lavastust ning viinud elu mitmeid huvitavaid projekte. Milline oli teie koostöö, tema käekiri?

Schiavonile on tegelase olemuse väljatoomine ja emotsioonid olulisemad kui rolli tehniliselt perfektne esitus. Seda ütles ta sageli. Alguses ta rohkem rääkis kui tantsis ette. Hiljem selgus, et ta on väga hea näitleja ja suudab ette mängides oma nägemust suurepä-



Igor Stravinski  
„Petruška”.  
Nimiosas Sergei  
Upkin.

raselt edasi anda. Gianlucacat jälgida oli palju olulisem, see oli palju kõnekam kui see, mida ta sõnadega edasi andis. Tema koreograafias mulle midagi väga uut ei olnud, olen sellise kehakeelega varemgi kokku puutunud. Mulle meeldib hoopis Gianluca lähenemine sisule. Ta on teinud tihedat koostööd libretist Marco Gandiniga, kellele see on esimene balletilibreto, ta on tegelnud varem ka ooperilibretodega, teinud koostööd Franco Zeffirelli ja mitme teise tuntud ooperilavastajaga. Tänapäeval väljendavad koreograafid oma teostes sageli

emotsioone, kuid need ei jutusta lugu. Gianluca jutustab lugu.

Ta on väga konkreetse nägemusega. *Adagio*'des tahtis ta esile tuua tundlikkust, mängida erootika piirimaail, kuid mitte ületada piiri. Mehed ja Iason on sõjamehed ning harjunud võtma, kuid Medeia kisub ta enda psühholoogilisse mängu, selle mõjul muutuvad Iasoni liigutused vähem pealetükkivaks, ometi on ta oma jõulisusega Medeiale ahvatlev. Mõlemad naudivad seda mängu. *Adagio* muusika on väga sobiv.

„Medea” muusika on kombineeritud peamiselt kahe helilooja, Igor Stravinski ja Alfred Schnittke teostest, kuid üks mõjuvamaid *pas de deux*’sid on loodud Austraalia-Inglise *metal*-bändi Dead Can Dance loole. Kindlasti ei ole tegemist balletimuusikaga harjumuspärases mõistes. Pigem on see muusika, mis jutustab kohati lugu hoopis teisel, sügavamal tasandil, mõnikord annab edasi väljatantsimata emotsiooni... Kuidas iseloomustad muusikavalikut ja selle koondamist tervikuks?

Esimene vaatus mõjub muusika seisukohalt pisut kontsertlikult ega ole minu arvates toimuvaga väga sügavalt seotud, kuid teises vaatuses on muusika ja dramaturgia tihedamalt põimunud. Esimese vaatuse *pas de deux* loob nii muusikaliselt kui ka koreograafia

mõttes hea kontrasti. Eelnev on küllaltki intensiivne ja ka publik peab oma tähelepanu pingutama, kuid lõpp toob rahu ja lahenduse. Teises vaatuses moodustab lavakujundus muusika ja koreograafiaga ühtsema terviku. Võibolla on see kõik taotluslik?

**Mida saalis istuv publik võiks etenduselt kaasa võtta?**

Kardan, et eelkõige on publik šokis ega taha lõpus valitsevat tunnet kaasa võtta. Elame tänapäevas, kus Medeia müütiline maailm on võõras. Kuid samas mõistab mingi osa meist tema tegu. Arvan, et see paneb analüüsima ja edasi mõtlema, võibolla loetakse ka legend läbi.

Küsitlenud LIINA VIRU

Medea – Abigail Sheppard, Iason – Sergei Upkin.  
*Harri Rospu fotod*





# ERSO AEG I/II

## Stalinismi kõrgaeg 1948–1953

MAIA LIJE

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

Stalinismi kõrgaeg oli seotud otsese vaimse või füüsilise vägivallaga, loomingu- ja mõttevabaduse piiramisega, kunsti allutamiselega sotsialistliku realismi kui ainuõige loomingulise stiili kriteeriumidele, mis tähendas ühtlasi lääne mõjude jäägitut hukkamõistu. Kunsti sisuliste väärtuste hindamise kriteeriumid sõnastati deklaratiivselt 1948. aasta 10. veebruaril toimunud

ÜK(b)P Keskkomitee pleenumil vastu võetud otsustes. Algas võitlus „iganditega“, võitlus „natsionalismi“ ja „formalismi“ vastu ja kogu senise kunsti, sh heliloomingu põhjalik ümberhindamine.

Muusikakollektiivide ja interpretide repertuaaripoliitikat hakkasid kujundama ranged ettekirjutused, mille eiramist nagu ka heliloojate loomingu-

ERSO kontsert 1950. aastal, dirigent Paul Karp.





list passiivsust või kõrvalejäämist tõlgendati poliitilise provokatsioonina. Eelkõige oodati neilt ideoloogiliselt kandvaid vokaalsümfoonilisi suurteoseid, sest *formalistik suund nõukogude muusikas* kutsus nõukogude heliloojate hulgas esile instrumentaalse sümfoonilise tekstita muusika keerukate vormide ühekülgse harrastuse ja halvustava suhtumise sellistesse muusikažanridesse nagu ooper, koorimuusika (...).<sup>1</sup>

### Hooaeg 1948/49

Avakontsert 23. septembril külalis-esinejatega Leningradist pakkus otse tavatu ülesehitusega kava: õhtu esimeses pooles esitas Leningradi Riiklik Koorikapell G. Dimitrijevski juhatusel vene heliloojate koorimuusikat, teises pooles tuli kapelli ja külalissolistide osalusel ettekandele Beethoveni Üheksas sümfoonia, dirigeeris Karl Eliasberg. 8. oktoobril juhatas Roman Matsov Beethoveni Kolmandat sümfooniast, Hatšaturjani Viiulikontserdis soleeris üks tollaseid Moskva esiviiuldajaid Leonid Kogan. Beethoveni „suure võitleja“ (nagu sageli rõhutati) monumentaalsed sümfooniad tõid hooaja algul kontserdisaali pidulik-tõsise atmosfääri. Riho Päts kirjutas ajalehes Sirp ja Vasar: *ENSV Riiklik Filharmonia koos Raadiokomiteega on lõpuks siiski niikaugele jõudnud, et käesolevast sügisest alates on perioodilised sümfoonia-kontserdid iga kahe nädala tagant muusikahuvilistele teoks saamas. [- - -] Oleks vaja, et selliste vastutavate kontsertide ettevalmistamiseks leitaks võimalused kõigi olemasolevate ressursside maksimaalseks kasutamiseks (vajalikul arvul proove, vajaduse korral lisajõude rakendada, kasvatada kollektiivsustundest juhitud töö- ja muusitsemisdistsipliinil baseeruvat aktiivsust orkestri liikmeskonnas jne.*<sup>2</sup>

Samast leiame hinnangu ka Sergei Prohhorovi dirigeerimisele 22. oktoobri kontserdil: *S. Prohhorovi tunneme läbinisti muusikalise ning oma ülesannetesse hea tahte ja suure armastusega suhtuva inimesena. Need iseloomujooned kajastuvad ka ta muusikalises töös ja interpretatsioonis. Kõigest hoolimata on temas siiski mõningaid puudujääke, millest vabanemisele tuleks tal orkestridirendina tõsiselt mõelda. Esmajoones häirib S. Prohhorovi juures see, et ta oma interpretatsioonis ei kandu kuulajani mitte mõtte teraviklikkusest väljuva dramaturgilise arenguprotsessi kaudu, vaid kuidagi võrdlemisi lõdvalt üksteisega seotud, paiguti küll üsna ilmekaltki kujundatud üksikepisoodide kogumikuna (...). Sellise interpretatsiooniga on seletatav isegi niisuguse populaarse ja laiemale hulkadele kergesti mõistetava suurteose nagu Tšaikovski V sümfoonia võrdlemisi keskpärane mõju. [- - -] Ka tuleks S. Prohhorovil märksa suuremat rõhku panna mängudistsipliini küsimustele orkestris. Dirigendi tagasihoidlikkus on kahtlemata suur voores, kuid kõnesoleval juhul näib, et see provotseerib mõningaid orkestriliikmeid vastutustundetusele, sest millega muidu seletada niisuguseid lausa lubamatuid möödamängimisi, nagu näiteks osalise viiuldajate rühma ebasobiv sisseastumine pausi ajal Tšaikovski sümfoonia, puhkpillide väärtused samas ja Brahmsi Haydni-variatsioonides, rääkimata sagedastest ebatäpsustest sisseastumisel.*<sup>3</sup>

Kiitvaid hinnanguid orkestri mängu kohta võis tollastest arvustustest leida harva. Stiililt ja ülesehituselt sarnastes kirjutistes pühendusid kriitikud peamiselt teoste ümberjutustamisele, nende „sisuliste väärtuste“ otsinguile; enamasti nenditi, et „orkester sai ülesandega hakkama“ või „kontsert jättis meeldiva mulje“. Nimetati instrumente või pillirühmi, kes milleski patusta-

sid, kuid ei toodud esile õnnestunud soolopartiide esitajaid nimeliselt, ehkki orkestris oli mitmeid kõrgel tasemel muusikuid. Orkestri esimängijatest olid kujunenud ansamblikooslused, kes esinesid sageli nii stuudiokontsertidel kui ka publiku ees. Kammermusitseerimise mõju mängutehnika täiustumisel oli märgatav ja pikkamisi positiivselt toimiv ka suures orkestris. Populaarseks said pillirühmakontsertmeisteritest puhkpillikvintett (koosseisus Arnold Sepp, Herbert Talmre, Juhhan Kaljaspoolik, Arnold Treumuth, Elmar Milkopf; hilisem Jaan Tamme nimeline puhkpillikvintett), Emil Laansoo ansambel, Jossif Šagali keelpillikvartett. Paljud muusikud mängisid väljaspool orkestritööd tantsu- ja restoraniorkestrites, mitte üksnes huvist teist laadi muusika vastu, vaid ka vajadusest teenida lisaraha.

26. novembril tähistati Pjotr Tšaikovski 55. surma-aastapäeva, kavas Klaverikontsert nr 1 (solist Erna Saar) ja Kuues sümfoonia, dirigeeris Roman Matsov. Riho Päts heitis arvestuses Matsovile ette liigset välist maneerlikkust, keelpillirühmale kõlataiuse ja puupillidele intonatsioonitäpsuse puudumist, olulisemana tõstatas ta aga uue peadirigendi küsimuse.<sup>4</sup>

Tõsisema kriitika objektiks langes 10. detsembri kontserdi puhul peadirigent Paul Karp: *Kui sümfoonia (Rahmaninovi I) ettekandel näitas P. Karp teatavat tulemust, siis võis arvata, et Rimski-Korsakovi „Hispaania capriccioga”, mis oma muusikaliselt mõttelt on lihtsam, annab ta sel kontserdil oma parima. Ometi esitas ta vastandina ootusele selle sümfoonilise muusika sädelevaima pärlit täiesti tuhmilt ja vastava karaktersuseta, seejuures mitteküllaldase rütmilise erksusega. [- - -] Lõp-*

Leonids Vigners ja ERSO, kontsertmeisteri puldis Rudolf Palm. 28. märts 1947.



peks, kui ajaleheveergudel oleme pidanud kordvaolt puudutama just ettekannete sisu probleeme, siis näib, et see nii mõnegi interpreedi juures on üks mahajäänumaid kohti. Üleskerkinud probleeme edasi arendades läheneksime me samale nähtusele, mis alles hiljuti akuutselt oli kõnes kirjanduse ja heliloomingu alal, s. o. formalismile, seekord interpretatsioonis. Kas ei vajaks seegi küsimus ulatuslikumat esilekergitamist.<sup>5</sup>

Ekstreemseimal kujul langes üha hoogustuva kosmopolitismi ja lääne mõjude vastase kampaania ohvriks aga Roman Matsov. Ajalehes Sirp ja Vasar ilmus Heliloojate Liidu tollase esimehe Harri Kõrvitsa ettekanne „Muusikateaduse ja -kriitika olukorrad ENSVs“, mille ta pidas Heliloojate Liidu (HL) üldkoosolekul 13. märtsil. Mõistnud hukka mitmete arvustajate töö, kritiseeris Kõrvits teravalt Matsovi tegevust, tungides otseselt ka orkestri töömaile: *Vastupidi kitsale natsionalistlikule kallakule kohtame oma muusikaelus ka teist, diametraalselt vastupidist nähtust, mille põhiliseks jooneks on esteeditsev snobism ja kummardamine Lääne ees. Selle suuna tüüpiliseks esindajaks on Roman Matsov. Alles hiljuti väitis see põikpäine läänlane küüniliselt, pärast seda kui helilooja Ilvese ilmselt subjektivistlik, esteeditsev kvartett sai heliloojate poolt terava ja printsipiaalse arvustuse, et selle teose sisu on sügav ja muusika huvitav! Matsovi juures ei ole ettetoodu juhuslik, erandlik eksimus. See oli selle kosmopoliidi järjekordseks kindaviskamiseks nõukogulikule ja teravalt bolševistlikule kriitikale. Matsovi puhul näeme tervet suhtumiste rida, mille üheks iseloomustavaks jooneks on lõimitamine säärase Lääne-Euroopa manduvate suurkujude nagu Bruckner, Mahler ja fašismi kojamuusiku Richard Straussi ees. [- -] Samuti on iseloomustav, et Matsov tundis erakordset huvi just Šostakovitši forma-*

*listlikemate teoste (VIII ja IX sümfoonia) vastu. Sama ei saa aga märkida nõukogude realistliku voolu heliloojate (kaasa arvatud eesti nõukogulik helilooming) teoste propageerimise kohta Matsovi poolt. Meil tuleb teha sellest järeldus ka selle grupi inimeste kohta, kes ümbritsevad seda kodutut kosmopoliiti. Kas ei avaldu see esteeditsev suund ka Sergei Prohhorovi sõnavõttudes Heliloojate Liidus? [- -] On selge, et Matsovi isikust võib kujuneda suur kahjur ja vaenlane neile noortele, kellega ta kui õppejõud on seotud õppetöös, kui ta otsustavalt ei loobu oma senistest seisukohtadest.<sup>6</sup>*

Matsovi õpilaste hulka Tallinna Riiklikus Konservatooriumis (TRK) kuulusid tollal tulevased dirigendid Vallo Järvi ja Erich Kõlar. Kas Matsov ja Prohhorov kujutasid endast otsest ohtu ka orkestrile, jättis kirjutaja siiski välja ütlemata. On hämmastav, kuidas leidsid inimesed sellisele psüühilisele survele vaatamata hingejõudu jätkata oma tööd. Meenutagem siinkohal, et suure märtsiküüditamiseni oli jäänud vaid nädal!

Hooaja järgmisest kuuest kontserdist juhatasid nii Matsov kui Prohhorov kumbki veel vaid ühe kontserdi, ülejäänuid dirigeerisid külalistena Abram Stassevitš, Balis Dvarionas ja Leonids Vigners. Kavas olid Arutjunjani, Hatšaturjani, Vainbergi ja Dvarionase teosed; kaalukamatest sümfooniatest Tšaikovski Neljas, Viies ja Kuues.

Mais-juunis töid kontserdiellu suurt elevust NSVLi esipianistide hulka tõusnud Emil Gilelsi ja Svjatoslav Richteri esinemised, kes mängisid ERSOga Tšaikovski 1. ja Beethoveni 3. klaverikontserdi. Eesti muusikast kõlasid tol hooajal esiettekanandes Artur Kapi „Noortesümfoonia“, avamäng Ernesaksa ooperile „Tormide rand“ ja Eugen Kapi kantaat „Rahva võim“.





Bruno Lukk ja  
Heljo Sepp 1947.  
aastal.

**Hooaega 1949/50** tutvustades rõhutas Riikliku Filharmoonia kunstiline juht Nikolai Goldschmidt taas vajadust populariseerida veelgi enam nõukoguliku uudisloomingut. Mõistagi sai see kohustuslikuks ka Raadioinformatsiooni Komitee sümfooniaorkestrile (ENSV Ministrite Nõukogu alluvusse läinud ringhäälingu nimemuutus oli toimunud 26. augustil). Seoses Stalini läheneva 70. juubelisünnipäevaga (detsembris) alustati kontserditsükliga „Stalini preemia laureaadid“, nõukogude muusika jõuline invasioon oli alanud.

Valmisid ka mitmed eesti heliloojate uudisteosed: Villem Kapi „Tervituskantaat“, Kõrveri kantaat „Nooruse sõber“, Braueri „Pidulik avamäng“, Garšneki „Laul Stalinile“ jt. Novembris algas Eesti Raadios kogu hooaega läbiv kontserditsükkel „Vene sümfooniad“. Orkestril tuli tollal vastu vaidlemata mängida palju keskpärast ja väga halbagi muusikat. See mõjus ruineerivalt, halvas orkestrantide töötahte, õigustas käegalöömist.

Oktoobris 1949 tähistati siiski ka Chopini 100. sünniaastapäeva, kõlasid



mõlemad klaverikontserdid (solistid Anna Klas ja Bruno Lukk) ja Glazunovi süit „Chopiniana“, dirigeeris Stassevitš. Novembris toimus vokaalsümfooniliste teoste õhtu, mille kavas olid üllatuslikult Cherubini Reekviem, Rimski-Korsakovi „Laul targast Olegist“ ja Griegi kantaat „Uus isamaa“. Roman Matsovil õnnestus juhatada veel üht täiesti apoliitilist kava, kus kõlasid Francki „Sümfoonilised variatsioonid“, Liszti „Ungari fantaasia“ ja Mendelssohni Neljas sümfoonia.

1950. aasta veebruari lõpupäevadel oli nelja kontserdiga Tallinnas Leningradi Riikliku Filharmoonia Akademiiline Sümfooniaorkester peadirigent Jevgeni Mravinski ning Kurt Sanderlingi juhatusel, kavades muu hulgas Tšaikovski, Šostakovitši, Brahmsi ja Mozarti sümfooniad. Publikule pakusid need kontserdid küllaga muusikalist kosutust ja meie orkestrantidele innustavat eeskujut.

1. märtsil 1950 vabastati seoses üleminekuga TRK õppejõu kohale ametist Paul Karp ja samast kuupäevast kinnitati peadirigendi ajutise kohusetäitja kohale Roman Matsov, kes orkestri peadirigendi ametis jätkas juba järgmise hooaja algusest.

Roman Matsovi väga energiline, ajuti jäärapäine tegutsemislaad erines kardinaalselt Paul Karbi ehk liigagi rahulikust tööstiilist. Matsov ei olnud oma lääne muusikatraditsioonidele toetuvate eelistuste tõttu nõukogude süsteemis just kõige ideaalsem peadirigent, seda eriti aprillis 1950 toimunud EK(b)P VIII pleenumi otsuste valguses, mille põhiteemaks oli võitlus kodanlike natsionalistide ja nende käsilastega ja mis tõi kaasa vallandamisi ja loome-liitudest väljaheitmisi ning sundasumisele saatmisi ka muusikute hulgas.



Anna Klas 1948. aastal.

Kosmopoliidiks tembeldatud Matsovi jalgealune polnud enam kuigi kindel.

Tollase poliitilise olukorra pingelisust varjasid mitmed Tallinnas toimunud juhtivate nõukogude heliloojate Kabalevski, Knipper, Rakovi, Glieri ja Hatšaturjani autorikontserdid heliloojate endi dirigeerimisel. Nimekad külalissolistid Maria Grinberg, Daniel Šafran ja David Oistrakh mängisid õnneks siiski klassikat. Eesti solistidest esitasid tol hooajal Heljo Sepp Rahmaninovi Klaverikontserdi nr 2 (dir Nikolai Rabinovitš), Vladimir Alumäe Glazunovi Viiulikontserdi ja Veera Nelus Glieri Kontserdi häälele.

Seoses ENSV 10. aastapäeva tähistava ja „rahva loovate jõudude ülevaatusena“ korraldatud XIII üldlalupeo ettevalmistustega loobuti kevadkuudel orkestri avalikest kontsertidest. Juunis toimus viis stuudiokontserti,

mida dirigeerisid Matsov ja Prohhorov, solistidena olid kaasatud orkestri kontsertmeistrid Rudolf Palm ja Artur Värk.

### Hooaeg 1950/51

Üsna kahvatult alanud hooaega ilmestasid detsembris Kurt Sanderlingi dirigeeritud kontsert ja Maria Grinbergi esinemine Beethoveni 180. sünniaastapäevale pühendatud kontserdil, mida dirigeeris Sergei Prohhorov. Professionaalsele muusikale pühendati tollastes ajalehtedes jätkuvalt vähe tähelepanu. Kõneaineks olid enamasti kunstiline isetegevus, selle toetamine

ja rahvamassidesse viimine. Küll leidsid kajastamist muusikaga seotud erakorralised sündmused, näiteks NSVL Heliloojate Liidu juhatuse pleenumi eelsed kontserdid, mille ülesandeks oli pakkuda loomingulisi ülevaatusi.

ERSO repertuaari ilmus ühtejärke teoseid, mis tähendanud „otsustavat ja uut etappi eesti heliloomingus“, näiteks mõned sümfoonilised poeemid: Garšneki „Võidetud soo“, Villem Kapi „Rahu eest“, Elleri „Kotkalend“ (kotkas oli teatavasti Stalini sümbol), Austeri avamäng „Au Nõukogude Eestile“, Kõrveri kantaat „Nooruse sõber“ ja Villem Kapi kantaat „Tervitus“.

ERSO liikmed Komsomoli-nimelise staadioni ehitusel 1949. aastal.



Eesmärgiga tutvustada eesti muusikat ka teistes liiduvabariikides salvestati nimetatud teosed Üleliidulise Raadio tellimusel Moskva Heliülesvõtete Maja režissööri Juri Kokžajani poolt. Võib kujutleda, missuguse „entusias-miga“ mängis neid teoseid orkester, laulis segakoor ja kuulas publik. Nii polegi imestada, et saalid olid sellistel kontsertidel pooltühjad. Ainuüksi teose pealkiri ja programm ei taganud loodetud edu. Heino Elleri teose kohta kirjutas Lydia Auster pärast avalikku ettekannet aprillis järgmist: *H. Elleri enda loomingu etendab poem „Kotkalend“ kahtlemata teatavat edusammu realismi suunas, muusika suurema kujukuse ja meloodilisuse suunas. Positiivsena tuleb märkida helilooja püüdu kehastada muusikas suure rahvaste juhi kuju. Kuid kahjuks ei suutnud helilooja oma kavatsusi täiel määral õnnestunult lahendada (...). Jäädes sügavuseta, sisemise dünaamikata, on muusikas välise illustratiivsusega kujutatud kotkalendu „üldse“, avamata seejuures rahvaste juhi suurust, tarkust ja tegu-võimsust.*<sup>7</sup>

Hooaja suursündmuseks kujundati ideoloogilisest „puhastustulest“ läbi käinud Šostakoviči oratooriumi „Laul metsadest“ ettekanne koos Leningradi Riikliku Koorikapelliga. Retsensent Serafim Milovski leidis: *Julge novaatorlik mõte kajastada muusikas grandioosset looduse ümberkujundamise stalinlikku plaani on saanud Šostakoviči teoses tõepärase kunstilise kehastuse ja R. Matsovi esinemine tõestas noore dirigendi märkimisväärset loominguulist kasvu*<sup>8</sup>.

Hooaja lõpus juhatasid ERSO-t edukalt debüteerinud noored dirigendid, Tallinna Riikliku Konservatooriumi diplomandid Vallo Järvi ja Erich Kõlar. Mõlemad olid orkestris juba tegevad ka löökpillimängijana. Nende hilisem

karjäär jätkus küll ooperiteatris, kuid ka ERSO ees seisid nad veel korduvalt, Kõlar küll alles pärast sundasumiselt naasmist 1956.

Kui vaadata ERSO tolle hooaja kavu, jääb silma nõukogude autorite rohkus, tuntumaist Šostakovič, Kabalevski, Dunajevski, Hatšaturjan, siis Amirov, Šehter, Ivanov, Vainjunas, Meitus, Muhhatov, Ljatošinski, Rakov... Pole raske mõista, miks tollased arvustajad kurdavad publiku vähesuse üle kontserdisaalis. Kohalikust kultuurielustki kirjutati lehtedes suurte aruandartiklite taustal, mis raporteerisid „nõukogude töökate rahvaste loovate jõudude õitsengust“ kunstiliikide kaupa, lähemalt tutvustati ka nõukogude heliloojate loominguilisi plaane kajastamaks oma teostes sotsialistlikku ülesehitust, väljendamaks „armastust suure kodumaa ja seltsimees Stalini vastu“. Analoogilisi loomeplaanide avavaid usutlusi ilmus ka meie heliloojatega.

**Hooaeg 1951/52** avati 28. septembril peadirigent Matsovi juhatusel kontserdiga, mille kavas olid Garšneki süit „Partisanid“ ja Tanejevi Teine sümfoonia. Esialgu planeeritud Tšaikovski avamängu „1812“ asemel kõlas süit balletist „Uinuv kaunitar“. Pärast avakontserti ilmus lehes uut hooaega tutvustav artikkel Filharmoonia direktori Viktor Vekšini sulest, kes lubas eeloleval sesoonil erilist tähelepanu pöörata loengkontsertidele. Avalikke sümfooniakontserte oli planeeritud ühtekokku 19. Novembris korraldati oktoobrirevolutsiooni aastapäeva auks eesti nõukogude muusika dekaad, kus ENSV Raadioinformatsioonikomitee ja Tallinna Töötava Rahva Kultuurihoone ühendkoori osalusel esitati eesti heliloojate „ideoloogiliselt õigeid“ teoseid,



sh Eugen Kapi kantaati „Laul Leninist”, Villem Kapi sümfoonilist poemi „Rahu eest”, Podelski ballaadi „Laul töotusest” (solist Georg Ots), Garšneki sümfoonilist poemi „Võidetud soo” ja süiti „Partisanid” ning Kõrveri Viiulikontserti (solist Vladimir Alumäe). Austeri Klaverikontserdi I osa mängis Anna Klas ja kaks laulu Normeti ooperist „Valgus Koordis” esitasid Ott Raukas ja Elsa Maasik. Samal kontserdil kõlas esiettekanes Elleri sümfooniline poem „Laulvad põllud”. Ülevaatuse tulemustest kõneldes tõdeti, et need teosed tähistavad uusi edusamme meie sisult sotsialistliku ja vormilt rahvusliku helikunsti arengus ja kajastavad meie kaunist tänapäeva.<sup>9</sup>

14. jaanuaril 1952 oli lahkunud eesti sümfoonilise muusika toonane suurkuju Artur Kapp. Segakavaga kontsert tema mälestuseks toimus 8. veebruaril. Nädal hiljem tähistati Beethoveni 125. surma-aastapäeva, kavas avamäng „Egmont”, Klaverikontsert nr 2 (solist Anna Klas) ja Kolmas sümfoonia, dirigeeris Sergei Prohhorov.

1952. aasta alguseks oli jõudnud lõpule Kreutzwaldi tänaval asuva Raadiomaja kolmteist aastat tagasi alanud ehitus. 9. veebruaril avati piduliku stuudiokontserdiga Raadioteatri imposantne rõduga saal. Esinesid kõik raadio kollektiivid: sümfoonia- ja est-raadiorkester ning segakoor oma peadirigentide Roman Matsovi, Rostislav Merkulovi ja Jüri Variste juhatusel. Raadiomaja oli orkester proovitöödeks kolinud juba 1948. aastal, kui lõppes hoone esimene ehitusjärg. Raadioteatrist kujunes nüüd Estonia kontserdisaali kõrval orkestrile keskne esinemispaik: siit läksid kontserdid eestrisse otseülekannetena ja toimusid ka helisalvestused. Töötingimused paranesid,

kuid ikkagi puudusid ruumid rühma-proovideks ja kontserdisaalis jäädi endiselt sõltuvaks Filharmooniast.

Üks tollast muutuste aega kajastav pilguheit orkestri ja eesti sümfoonilise muusika hetkeseisule ilmus Jürgen Miileni ulatuslikus artiklis „Sümfoonilise muusika propagandast”. Mõned katkendid sellest: *Nõukogude Eestis tegeleb sümfoonilise muusika propageerimisega vabariiklikus ulatuses Raadioinformatsioonikomitee, kelle sümfooniaorkester annab regulaarseid stuudiokontserte. „Estonia” ja „Vanemuise” orkestreid siiani avalikel kontsertidel kasutatud ei ole. (...) ERSO ülesannete hulka kuuluvad ka helisalvestused, et tutvustada nende vahendusel eesti muusikat väljaspool. [---] Peadirigendi vahetus mõjus soodsalt orkestri tööle. R. Matsov rakendas oskuslikult oma kunstniku-dirigendi võimeid, kehtestades kollektiivis kindla kunstilise ja töödistsipliini. Visa töö tulemusena on tõusnud sümfooniaorkestri kunstiline tase. Tohtu hulk on mängitud vennasrahvaste muusikat nii oma kui külalidirigentide juhatusel. Selle kõrval jääb eesti muusika esitamine märksa tagasihoidlikumaks. Kui stuudiokontsertide kavades on seni välja kujunenud võrdlemisi väike eesti heliloojate teoste hulk, mida õige sageli esitatakse, siis avalike kontsertide kavades kohtame eesti sümfoonilist heliloomingut peamiselt ainult ülevaatuste puhul.*

*Moskvas toimunud Balti liiduvabariikide heliloomingu kontserdist jäid meie dirigendid samuti eemale. Riiklik Filharmoonia ei tohiks ükskõikselt suhtuda eesti nõukoguliku sümfoonilise loomingu propageerimisse ka teistes vabariikides, vaid suunama sinna meie paremaid dirigente ja soliste.<sup>10</sup>*

Miilen tegi etteheiteid Filharmooniale: kavade läbimõtle mata valik, orkestrile võimaldatud vähene proovide arv kontserdisaalis, sagedased kava-

muudatused, hilinevad müürilehed, ebatäpne eelreklam ja ebakorrektsed teadustused. Kirjutaja leidis, et vähest huvi avalike sümfooniakontsertide vastu on üles näidanud muusikateadlased-kriitikud, väga harva on ajakirjanduses oma arvamust avaldanud meie tuntumad heliloojad ja interpreetid. Nii ongi mõistetav, et ERSO ajaloo hilisematele uurijatele on jäänud üsna napid allikad. Selle vähesegi valguses paistab orkestri töö rutiinne ja rõõmutu. Pealegi, kui Eesti Raadio estraadiorkester ja Riikliku Filharmoonia (aastast

1953 Riiklik Akadeemiline) Meeskoor käisid juba esimestel sõjajärgsetel aastatel ringreisidel mööda Nõukogude Liitu ning 1950. aasta juulis oli Estonia teater andnud märkimisväärse edu ga etendusi Moskvast (kavas „Jevgeni Onegin“, „Traviata“, „Tasuleegid“), siis ERSO esimene Moskva reis leidis aset alles 1956. aastal. Harva oli orkestri ette kutsutud ka silmapaistvamaid nõukogude dirigente, välisdirigentidest võis tollal ainult unistada! Hea külalisdirektori avaldanuks orkestrile ergutavat mõju, toonuks argiellu värs-

Orkester kolhoositöödel 1951. aastal.



kust ja rikastanuks ka siinsete dirigentide ametialaseid teadmisi. Küll võib Raadiokomitee käskkirjadest leida mitmeid sissekandeid orkestrijuhtide komandeerimise kohta ametialaste oskuste täiendamiseks Moskvasse ja Leningradi. Ka olid meie dirigendid teinud juba oma esimesed esinemised teiste Nõukogude Liidu orkestrite ees.

### **Hooaeg 1952/53**

13. ja 14. september 1952 olid erakordsed päevad Tartu muusikaelus. Esmakordselt pärast sõda esines ERSO kolme kontserdiga ülikoolilinnas. See oli orkestri esimene „välisreis“. Noid väga oodatud, vaimustuse ja rohkete lilledega vastu võetud kontserte meenutavad tollased tartlased heldimusega veel tänini. Esinemised Tartus, enamasti hooaja algupoolel, said traditsiooniks.

Kolme Tartu kontserdi kavas olid Brahmsi Neljas sümfoonia, Tšaikovski Viies sümfoonia, Beethoveni avamäng „Egmont“, sissejuhatus Mussorgski ooperile „Hovanštšina“, Glinka „Valss-fantaasia“, Villem Kapi sümfoonia poeem „Rahu eest“, Peiko „Moldaavia süit“, Hatšaturjani Viiulikontsert (solist Alumäe), Sibeliuse „Kurb valss“. Figaro, Mazepa ja Raju aariad esitas Tiit Kuusik. Märtsis andis orkester kaks kontserti ka Kohtla-Järvel: dirigeeris Prohhorov, solistidena olid kaasas Jenny Siimon ja Viktor Gurjev. Maikuu kahel viimasel päeval käidi taas Tartus, kus Prohhorovi ja Matsovi dirigeerimisel kõlas valdavalt vene muusika, ainsa teosena eesti muusikast mängiti Lüdigi avamäng-fantaasiat „Jaaniöö“. Teised Eesti linnad pidid endiselt leppima ERSO kontsertide raadioülekannetega..

Hooaja avakontserti Estonia kont-

serdisaalis dirigeeris Roman Matsov, Prokofjevi Klaverikontserdis nr 1 so- leeris Heljo Sepp. Kavas olid veel Hatšaturjani orkestriteos „Laul Stalinist“, Mjaskovski Sümfoonia nr 27, Beethoveni avamäng „Leonore III“ ja Tšaikovski avamäng „1812“. Kontserdi arvukas kuulajaskond näitas publiku huvi kasvu sümfoonilise muusika vastu ka Tallinnas.

Kõnesolevast hooajast hakkas orkestri kavadesse pikkamisi ilmuma Viini klassikutest seni avalikel kontsertidel ainsana mängitud Beethoveni kõrvale ka Mozarti ja Haydni ning uuemast veel hiljuti „fašistide kojaulalikuks“ tembeldatud Richard Straussi teoseid. Oktoobris juhatas Leo Ginsburg Mozarti Sümfooniast nr 40, jaanuaris dirigeeris Matsov Richard Straussi sümfoonilist poeemi „Don Juan“. Orkestri tehnilise ja koostöömängulise täpsuse koolitamisel ning kõlakultuuri arendamisel nii olulise klassikalise repertuaari vähesus, keskparaste või lausa kehvade teoste kõrval, oli neil aastail silmatorkav ning selle puuduse korvamine nõudis veel aastaid.

Jaanuaris 1953 jätkas Tallinnas töötanud Moskva Heliülesvõtete Maja töörühm eesti muusika salvestamist. Sümfoonilisest uudisloomingust lindistati Artur Kapi sümfoonia-kantaat „Rahu eest“ ning Rapsodia klaverile ja orkestrile, Elleri sümfoonia poeem „Laulvad põllud“, Naissoo sümfoonia poeem „Saaremaa tütar“ ja Austeri Klaverikontsert. Juhatasid Roman Matsov, Sergei Prohhorov ja Kirill Raudsepp, solistideks olid Anna Klas ja Heljo Sepp.

Tähistamaks kogu senist muusika-ideoloogiat määranud ÜK(b)P KK ajaloolise otsuse (Muradeli ooperi „Suur





Vladimir Alumäe 1940. aastate lõpul.  
Fotod ETMMi kogust

sõprus" kohta) viiendat aastapäeva, toimusid veebruaris kontserdid, mis andsid taas põhjuse kriitiliselt üle vaadata neil aastail loodud sümfoonilist muusikat: *Meie heliloojate loomingus on puudusi, mis viitavad sellele, et elunähtusi ei mõisteta küllalt sügavalt, (...) valitseb vaatlev passiivsus, vähene loominguine põlemine. [- - -]*

Teine küsimuste ring seoses sümfoonilise loominguuga haarab orkestratsiooni probleemi. Enamikus meie heliloojate sümfoonilistes teostes on märgata orkestri oskuslikku käsitust. Kuid siiski tekib mõnikord tunne, et kohati on teosed nagu orkestreeritud klaveripalad, neis jääb vajaka orkestraalsest mõtteviisist.<sup>11</sup>

Põhjaliku ülevaate ERSO hooajast 1952/53 annab Ofelia Tuisk artiklis „Sümfoonilise muusika populariseeri-

misest": *...sümfooniakontserdid moodustavad ikka veel liiga väikese osa meie muusikaelus. Hooaja vältel anti 17 kontserti, valdavalt Tallinnas. Kui võrrelda samal ajal toimunud estraadikontsertide arvuga, siis tõuseb sümfooniline muusika vaeslapse ossa jätmine eriti eredalt esile. [- - -] Repertuaaris torkab silma teatud ühekülgsus (...). Äärmiselt vähe pakuti tänavu nõukogude uudisloomingut, vene klassikuist ainult Tšaikovski ja Rahmaninovi teoseid (...). Täiesti varju on jäänud eesti sümfooniline helilooming. Kontsertidel ei esitatud ühtki teost vanema põlve heliloojate loominguist, v. a. A. Kapi 5. sümfoonia.*

Meil on tugev, elujõuline sümfooniaorkester, kellega hea dirigent võib „imet teha". Nii arvukas pole Eesti Raadio orkester veel kunagi olnud. Praeguse koosseisu ja kunstilise taseme juures võib orkestriga

esitada kõige nõudlikumaid helitöid, mida on tõendatud ka viimaste kuude jooksul antud kontsertidel. Meenutame Rahmanninovi mälestusele pühendatud kontserti R. Matsovi juhatusel ja M. Grinbergi osavõtul, selline oli K. Sanderlingi juhatusel toimunud kontsert (kavas Beethoveni I sümfoonia ja Mussorgski-Raveli „Pildid näituselt”) ning Liszti „Faust-sümfoonia” Matsovi juhatusel, mida peetakse nii orkestri kui ka dirigendi üheks parimaks saavutuseks.<sup>12</sup>

Tuisu artikkel annab üsna ülevaatliku pildi orkestri tollasest professionaalset tasemest: *Veel ei ole täielikult tasakaalustatud üksikud pillirühmad. Viulite rühm praeguse vaskpilliansambli juures on veel väike ja vajaks suurendamist. Ka üksikute rühmade tehniline tase on veel ebahühtlane. Ühtne paindlik ja initsiatiivne on keelpillide rühm, eriti esimesed viiulid. Puupillide rühmas on üksikuid tugevaid mängijaid, nõrgem on aga esimene flööt. Selle tulemusel kõlavad flöödisoolod peaaegu alati tuimalt ja inertelt, isegi ebatapselt. Ka koosmängu osas jätab puupillide rühm soovida. Ebahühtlane on ka vaskpillide rühm. Tugevate, hea koosmänguga trompetite kõrval jäävad metsasarved ja tromboonid kahvatuks. Tundub, et nende rühmade tehniline tase pole küllalt tugev. Võib-olla on siin süüdi ka instrumentide madal kvaliteet. Eriti nõrgad on need rühmad ansambliiselt ja sageli ka intonatsiooni puhtuse poolest. Peale selle tahaks näha orkestri poolt suuremat omapoolset aktiivsust, elavamalt ja erksamalt reageerimist dirigendi nõuetele. Muidugi, selles osas on olnud palju ka dirigendist endast. Meie dirigendid peaksid mõtlema sellele, kuidas elustada orkestri aktiivsust. Külalisdirigendi Kurt Sanderlingi proovid orkestriga olid elavaks näiteks heast koostööst dirigendi ja orkestri vahel. K. Sanderling saavutas meie orkestriga üldse haruldasi tulemusi,*

*suutis kaotada igasuguse inertuse ja hoida peos kõik üksikud pillirühmad. K. Sanderling tõestas, et meie orkestriga on võimalik saavutada viimistletud väljendusrikkust, haruldast pianissimo't ning kergust ja kinni pidada ka kõige kiirematest tempodest.<sup>13</sup>*

Eraldi tähelepanu pühendas kirjutaja orkestri mõlemale dirigendile, Roman Matsovile ja Sergei Prohhorovile. Ta rõhutas: *Matsovist on arenenud eredalt isikupärane, loov ja sihikindel dirigent. Tema dirigeerimisel kõlab orkester distsiplineeritult, valvsana, ta suudab peaaegu alati orkestriga saavutada oma kunstilisi eesmärke. Enamikul juhtudel õnnestuvad tal paremini romantikute teosed. [- - -] Vaieldav on aga Beethoveni tõlgitus. R. Matsovil on kalduvus nii Beethoveni kui Brahmsi puhul marsilistes, pidulikes episoodides taotleda teatavat kuivust, välisuse rõhutamist, anda neile range preisiikkuse ilme. Kui Brahmsi juures on see mõeldav, siis Beethoveni selline tõlgitus moonutab. [- - -]*

*S. Prohhorov on tõsiste ja süvenenud kunstiliste kavatsustega dirigent, muusik, (...) kes on võimeline täitma vastutusrikkaid ülesandeid. [- - -] Prohhorovi ettekan- des on sageli väga häid detaile, kõlaliselt viimistletud momente, tervik aga valgub laiali. Kiiretempolistes teostes ja osades näib see osaliselt tingitud olevat dirigendi kalduvusest võtta liig tagasihoidlikud tempod. S. Prohhorovi löök on plastiline, tihti aga ebamäärane ja passiivne.<sup>14</sup>*

Orkestri kaks dirigenti, kaks väga erinevat natuuri inimese ja kunstnikuna, erinesid ka oma musitseerimislaadilt. Matsovi tõlgenduste ekstravagantsus ja tema koloriitne isiksus põhjustasid tuliseid vaidlusi ja ägedat vastuseisu kriitikutelt ning üha teravamaid konflikte dirigendi ja orkestrantide vahel. Hinnangutes on mõistagi palju tolele ajale omast heitlikkust.

Ometi ei saa alahinnata Matsovi tohutut tähtsust orkestri toonase repertuaari julgel avardamisel, kaasaja suurima sümfonisti Šostakovitši teoste kavva võtmisel Mravinski, Eliasbergi ja Kondrašini (esi)jettekannete järel, ka siis, kui Šostakovitši looming oli stalinistide poolt leidnud teravat hukkamõistu, ning juba 1950. aastail ka Uus-Viini koolkonna heliloojate esitamist. Otse imetlusväärne oli visadus, mida Matsov ilmutas kõrgemate instantside uksi kulutades, et saada luba vaimulike suurvormide esitamiseks, taas ühe esimesena Nõukogude Liidus. Äärmiselt tähtis oli Roman Matsovi osa tulevaste dirigentide (Peeter Lilje, Arvo Volmer, Vello Pähn, Jüri Alperden) kasvatamisel Euroopa heade muusikatradditsioonide ja klassikalise repertuaari pinnal ning hiljem nende innustamisel õpingute jätkamiseks Leningradi konservatooriumis. Jossif Stalini surm 1953. aasta märtsis tõi kaasa ideoloogilise sula, mis andis ka ERSO tööle uue hingamise.

*(Järgneb)*

### **Kommnetaarid:**

<sup>1</sup> Artikli mahtu silmas pidades on kirjutises tsiteeritud neid arvustusi, mis pakuvad hinnanguid dirigentide tõlgendustele, üldistusi orkestri tollasest mängutasemest või aitavad avada poliitilist tausta. Samuti on avatud vaid mõne kontserdi kava, mis võimaldavad saada põgusatki ettekujutust orkestri tollasest repertuaarist ja suundumustest.

V. Muradeli ooperist „Suur sõprus“. ÜK(b)P Keskkomitee 1948. aasta 10. veebruari otsus. – Sirp ja Vasar 14. II 1948.

Ajalooline otsus. Sõnavõtte ÜK(b)P KK

otsuse puhul „V. Muradeli ooperist „Suur sõprus““. – Sirp ja Vasar 21. II 1948.

Abinõudest ÜK(b)P Keskkomitee 1948. aasta 10. veebruari otsuse „V. Muradeli ooperist „Suur sõprus““ täitmise kohta. – Sirp ja Vasar 6. III 1948.

<sup>2</sup> Paul Karp. Möödunud kontserte. III sümfooniakontsert. – Sirp ja Vasar 30. X 1948.

<sup>3</sup> Sealsamas.

<sup>4</sup> Riho Päts. V sümfooniakontsert. – Sirp ja Vasar 4. XII 1948.

<sup>5</sup> Riho Päts. VI sümfooniakontsert. – Sirp ja Vasar 18. XII 1948.

<sup>6</sup> Harri Kõrvits. Muusikateaduse ja -kriitika olukorrast ENSV-s. – Sirp ja Vasar 19. III 1949.

<sup>7</sup> Lydia Auster. XII sümfooniakontsert. – Sirp ja Vasar 20. IV 1951.

<sup>8</sup> Serafim Milovski. Kaks huvitavat kontserti. – Sirp ja Vasar 24. II 1951.

<sup>9</sup> Ülevaatuse kontserdid. – Sirp ja Vasar 6. XI 1951.

<sup>10</sup> Jürgen Miilen. Sümfoonilise muusika propagandast. – Sirp ja Vasar 29. VIII 1952.

<sup>11</sup> V[idrik] Kivilo ja E[ino] Tamberg. Mõtteid kontsertidest. – Sirp ja Vasar 20. II 1953. Vt ka Harri Kõrvits. Viis aastat Partei Keskkomitee otsusest muusika kohta. – Sirp ja Vasar 6. II 1953.

<sup>12</sup> Ofelia Tuisk. Sümfoonilise muusika populariseerimisest. – Sirp ja Vasar 29. VII 1953.

<sup>13</sup> Sealsamas.

<sup>14</sup> Sealsamas.



# AEG JA HELI

## IX rahvusvahelise klavessiinifestivali eel

See esmalt klavessiinipäevade nime kandnud muusikafoorum Eestis on nüüdseks kasvanud meie muusikaelus kaalukaks sündmuseks. Vahepeal elujõudu kogunud traditsioon sai alguse 1996. aastal, veel enne Eesti Klavessiinisõprade Tsunfti asutamist. Lisaks meie agaratele klavessinistidele on festivali korraldamisel olnud hindamatuks abiks Eesti Kontsert. Nii on see õnneks tänaseni. Festivali kunstilisel juhil Imbi Tarumil on jätkunud tarmu ja loomingulist energiat festivali eest vedada.

Kaheaastaste vahedega suursündmust on oma kohalviibimisega austanud Mari-Ann Kelam, kelle juhtõnad 2002. aasta III klavessiinipäevade bukletis kõlavad nii: „Nüüdiselu ülevõimendatud müras jääme mõnikord kuulutama selgeid ja hapraid klavessiiniheliseid. Need helid juhivad meid õrnalt, aga kindlalt tagasi inimloomuse ehtsa tundlikkuse juurde, inspireerides ka meie hinge peenemaid keeli kaasa helisema. Kipume ju pahatihti isegi unustama oma hinge uskumatute rikkuste olemasolu. Kui üksik klavessiin suudab selliseid imelisi muutusi tekitada, siis paljude klavessiinikunstnike ühine musitseerimine on tõeline vaimse energia ja rõõmu pidu. Minu sügavaim tunnustus Imbi Tarumile ja Eesti Klavessiinisõprade Tsunftile, kelle pühendumus klavessiini- ja barokkmuusika viljelemisel on aidanud luua moodsa elu ebamäärasuse ja heitlikkuse voogudes harmoonia ning igivärske ilu lootustandvaid saarekesi.”

Festivalipublikut on rõõmustanud nii mõnedki rahvusvaheliselt tunnustatud klahvpillimängijad, kes on tutvustanud lisaks klavessiinitämbri-le veel ka haamerklaveri, klavikordi ja barokkoreli kõlamaailma. Orkestri kaasamine nii mitmelgi festivalil täitmaks suuremate saalide kõlaruumi, on andnud tubli annuse pidulikkust. Kuid festivalil kõlab üsna tihti sekka ka nüüdismuusikat, eelkõige eesti heliloojate loomingut.

Meelde on jäänud mitmed tänaseks ajalukku veerenud kontserdid, meistrikursused, juhendajaiks värvikad isiksused, nagu Edward Parmentier, Blandine Verlet, Skip Sempé, Pierre Hantai, Lars Ulrik Mortensen, Mitzi Meyerson, Christopher Stenbridge, Edoardo Maria Bellotti ja paljud teised suurepäraseid instrumentalistid. Üleüldise rahva vaesumise taustal on klavessiinifestival „rikastunud” uue põlvkonna noorte klavessinistide võrra, need on sisuliselt meie väikeses Eestis juba kolmanda põlvkonna mängijad, kes õpivad aktiivselt nüüd ka väljaspool Tallinna. Hindamatu ja kaugeleulatuva väärtusega on olnud Ene Naela ja Kristiina Are pedagoogitöö.

Käesoleva aasta festivalil 9.–20. aprillini musitseerivad taas uued, esmakordselt Eestit väisavad põnevad isiksused. Selles artiklis keskenduksin neist kahele. Need on **Marieke Spaans** ja **Anton Steck** – kaks interpreeti ja pedagoogi, kaks oma ala meistrit-instrumentalisti, kes kõrvuti lavakarjääriga õpetavad Trossingeni muusika-

kõrgkoolis, üks klavessiini, teine viiulit. Siinkirjutajal on nendega olnud kontakt alates 2009. aastast, ühtlasi õnn saada hindamatu väärtusega juhatust interpretatsioonikunsti määratus valdkonnas. Ja mitte ainult erialaseid teadmisi, vaid ka avarat elutunnetust, valmisolekut kõrgendatud vastutustundeks igas eluvaldkonnas. Meie vestlused on olnud emotsionaalsed, samal ajal kõige ümbritseva suhtes äärmiselt tolerantset, igasse teemasse sügavuti minevad, üdini puudutavad. Ei mingit täispuhutud akadeemilisust, oma egosse takerdumist ega emotsionaalset steriilsust...

Hollandlanna Marieke Spaans oli kuulsalt klavessiinikunsti guru Gustav Leonhardti viimaseid õpilasi. 2012.

Marieke Spaans ja Anton Steck.  
*Martin Mölleri foto*

aastal kirjutas ta nekroloogi oma armsa õpetaja surma puhul ajakirjale Zeit und Klang (Aeg ja Heli).<sup>1</sup> Seda teksti soovingi siin ikka ja jälle tsiteerida, sest see pole pelgalt kiidusõnade jada lahkunu kohta, vaid ühe meie aja kõrgprofessionaali elamuslik meenutus oma muusikutee tunnetuslikust kulgemisest. Tsiteeritu annab ka võimaluse meeleliselt kogeda Leonhardti juhendamiseviisi ning avastada tema karakteris nii mõndagi uut.

Järgnev paari aasta tagune mõttevahetus selle oivalise paariga leidis aset Trossingenis ja suvekursusel Aflenzis Austrias.

**Kuidas hindate praegust aega ajaloolise esitustraditsiooniga tegelemiseks?**



Ühelt poolt keeruliseks, teisalt, tänu info kättesaadavusele, jälle lihtsaks. Miks keeruliseks? Sellepärast, et viimased sõjad ei mõjunud laastavalt ainult inimeksistentsile üldse, vaid tegid ka lõpu kultuuritraditsiooni järjepidevusele. Juutide hävitamisega tekkis kultuuriloo lünk, sest nemad olid ühiskonnas enamasti just need, kes vaimset pärandit väärtustasid ja edasi kandsid. Ja loomulikult (minnes veel varasemas aega) Prantsuse revolutsioon, mis pakkus välja võrdsuse utopia. Täiesti ilmne on, et inimesed ei ole oma vaimu poolest võrdsed, ning ka muusikas ei saa olla kaost – kõik on allutatud hierarhiale, nii nagu loodusseadus dikteerib.

### **Marieke, kuidas ja millal vormus sinus idee saada professionaalseks muusikuks?**

Alustasin õpinguid plokkflöödimänguga, mis kestis aasta. Seejärel otsustasin klavessiini kasuks ja poole aasta pärast sain päris oma klavessiini! See ühemanuaalne pill on mul siiani alles. Nagu õppuritel ikka, kadus ka minul vahepeal asja vastu huvi, võib-olla ka toonane õpetaja ei osanud mind küllaldaselt motiveerida. Seniks mängisin plokkflööti oma lõbuks edasi.

Thèrese de Hude, *basso continuo* ja generaalbassiuurija sai minu uueks õpetajaks. *Continuo*-mänguga hakkasin tegelema juba üheteistaastaselt, sain oma oskusi rakendada kontsertidel noorteorkestriga kooli õpilasõhtutel. Päevane harjutamisaja miinimum oli kaks tundi. Samuti mäletan juba tollest ajast de Hude'i juttu muusikas peituvatest afektidest.

Pianist Heinrich Neuhausi „Über Klavierspiel“ („Klaviirimängust“) on tähtis raamat, mida soovitaksin kõigil

lugeda. Tema põhisõnum on see, et laual esinedes tuleks kindlasti midagi jutustada. Kuidas lugu veenvalt esitada? Vajalik on tutvuda käsikirjadega, ajastuga laiemalt, uurida tolleaegset kultuuri, püüda tunnetada esteetikat, ühesõnaga tutvuda konkreetse teemaga võimalikult avaralt. Huvitav on fakt, et ehkki ajaloolist muusikatradsiooni on praeguseks massiliselt uuritud ja sellest ka kirjutatud, on ometi möödunud sajandi 60. aastail alanud vanamuusikaliikumise pioneeride Arnold Dolmetschi või Robert Doningtoni vahendatu tänaseni ülimalt tähenduslik.

Hea esituse eelduseks on laitmatu tehnika, alles seejärel kujuneb välja oskus muusikas peituvat retoorikat edasi anda. Tehnika on pillimängu füüsiline külg ja kõigest vahend suure eesmärgi teenistuses, sest oluline on intellekt. Tähtis on luua endale terve palett tehnilistest võimalustest, mis puudutavad sõrmelööki (terav ja äkiline või pehmel paitav), erinevaid akordide murdmise viise. See kõik annab esitusele ammendamatu varjunditerohkuse.

### **Sinu puhul jäi ära valik – klaver või klavessiin?**

Nii see oli. Kolmeteistaastaselt teadsin, et tahan saada elukutseliseks klavessinistiks, ning harjutasin regulaarselt kolm tundi päevas. Lõpetasin gümnaasiumi üks aasta varem kui teised, seitsmeteistaastaselt. Siis läksin tööle muusikapoodi(!). Osalesin ooperiprojektis Prantsusmaal, kuni selle päevani, mil tuli mõte minna Gustav Leonhardtile ette mängima. Selgus, et pean aastakese ootama. Ühe aasta õppisin Amsterdamis Bob van Aspereni juures. Mängisin läbi lõputul hulgal repertuaari: Bach, mõlemad Couperinid (Louis ja François), Froberger, Scarlatti,



Gustav Leonhardt

Foto [www.philharmonia.org](http://www.philharmonia.org)



lõputul hulgal renessansslugusid kogumikust „Fitzwilliam Virginal Book“, kuid muide ka selliseid heliloojaid nagu Czerny, Brahms või Kramer. Tehniline trenn oli tõesti põhjalik. Iga päev tuli tegelda tund aega generaalbassiga. Muide, Carl Czerny „Über Vortrag“ on tähelepanuväärne traktaat, mida soovitan kõigile instrumentalistidele. Tema esindas veel seda generatsiooni, kes ei vastandunud polüfoonia ajastu reeglitele.

Sul õnnestus saada Gustav Leonhardti õpilaseks tema viimasel ametlikul õppeaastal Amsterdami konservatooriumis. Sellele järgnes viis aastat praktikumi tema käe all. Toon ühe lõigu sinu artiklist „Zeit und Klang“:

*Minu tunnid Gustav Leonhardti juures toimusid eranditult tema kodus Amsterdami kanaliäärses Bartolotti majas, toas, kust avanes vaade aeda. Selles toas oli Itaalia marmorist purskkaev, laes antiikne Murano klaasist lühter. Klavessiin asus akna juures, kust avanes vaade barokkstii-*

*lis aeda. Pilli veidi paakil kaanele oli asetatud Meissen'i portselanist luksusest. Leonhardti erakordne armastus esteetilisuse ja ilu vastu, tema stiilitunne, kandus üle ka muusikatundidesse. Pilli taga „Hämmern und Poltern“ – tagumine ja kolistamine – ei tulnud kõne allagi. Paljas mõte sellele, et portselanasjake võiks põrandale kildudeks kukkuda, tekitas minus hirmujudinaid!*

Leonhardtil oli fenomenaalne mälu. Ta olevat täpselt mäletanud, mida ja millal keegi tema õpilastest talle ette oli mänginud. Kord viinud sa talle tundi Bachi „Inglise süidi“ nr 5, mille peale Leonhardt kostnud: „Te juba mängisite mulle seda eelmise aasta oktoobris! Samasugune täpsus olevat ilmnenud ka pärast seda, kui olid talle neljakümneminutilise kava ette mänginud. Leonhardti esimesed sõnad olevat olnud: „Fuugas, taktis nr 23, mängisite B-nooti tenori partiiis liiga *fortissimo*’s!“ Loodan, et sain õigesti aru?

Tõsi.

**Parim õpetaja polevat see, kes õpetab iga päev, vaid see, kes õpib ise midagi juurde iga päev. Muide, selle lause ütles Blandine Verlet oma meistrkursusel EMTAs 2002. aastal. Mida sulle on õpetanud pedagoogitöö?**

Eelkõige oma tegevuse teadvustamist ja aja väärtustamist. Arvestades asjaolu, et kiirus on jõudnud meie kõigi argiellu, olen õppinud eelkõige ajaga ökonoomselt ümber käima. Esimene seda laadi tõdemus, pisut ehk pentsik ja kurioosne, on seotud minu lapsepõlvega. Nimelt meenub mulle mu kodu – klavessiin asus elutoas, kus isa tavaliselt diivanil külitab või magas. Mäletan, et iga kord, kui ma mõnd fraasi lihvisin, seda taas ja taas korra-tes, oli isa kannatamatult nihelema hakanud... Seepärast üritasin ennast koguda, keskenduda ja võimalikult vähe tagasi võtta. Hiljem oli Anton see, kes mulle õpetas, kuidas harjutada. Pärast õppimist Leonhardti juures valitses mu peas üks suur virvarr, sest liiga palju tuli kohe realiseerida, kontrollida iga liigutust; ma polnud jõudnud veel nii süvaintellektuaalsele tasemele. Alles palju aastaid hiljem hakkasin tõeliselt aduma, mida kõike juhendamine sisaldas.

Aja ökonoomset kasutamist soovitan ka oma õpilastele, süvenemisoskust ja nõudlikkust enese vastu.

Minu õppimise ajal oli Amsterdamis hoopis teistsugune õpetamisstiil kui tänapäeval. Pärast õppetöö ümberkorraldusi Bologna protsessil muutus nii mõndagi ning ilmusid uued ettekirjutused, kus üha kordusid sellised sõnad nagu „tulemuslikkus“ ja „aine-punktid“. Tuleb tunnustada, et ka enne dotsentide kontserti kõrgkoolis tehakse vaid paar proovi.

**Kunagise tööstiili illustratsiooniks jällegi lõik su artiklist:**

*Leonhardti juures õppides pidin iga nädal iseseisvalt ette valmistama vähemalt pool tundi uut repertuaari ja selle talle ette mängima (toim. – näiteks kümme Domenico Scarlatti sonaati). Seda vaikust katkestas Leonhardti majas vaid Westerkerki kirikukellade helin. Leonhardt tavatses kuulata toanurgas ning pärast analüüside esitust detailselt – seda, mis teda veenis ja mis mitte, esitades seejuures pisut ebamugavaid küsimusi teose konteksti, ajastu oluliste sündmuste või helilooja biograafia üksikasjade kohta. Seejärel mängis ta ette oma versiooni. Tema erakordsus ja suurus oligi see, et ta ei toonitanud kunagi: nii on „õige“ või „vale“, vaid lähtus alati sellest, kas esitus veenis teda või mitte. Loomulikult pidi mäng olema filigraanselt lihvitud nagu teemant, nii tehniliselt kui ka muusikalise väljenduse poolest. Iial ei rünnanud ta isiksust ega püüdnud teda muuta. Ühes intervjus ütles maestro: „I never wanted to make clones of myself. Never.“*

Sellest ehk johtubki, et kõik tema käe all õppinud klavessinistid on niivõrd erinevad isiksused. Neid ühendab vaid üks ühine joon: pretsisioon ja kõlateadlikkus (Klang-suche). Kõik muu on erinev, nagu muusikas ikka.

**Küllap veel ka sinu õppimise ajal käisid akadeemilistes ringkondades suured „sõjad“ autentsuse küsimustes. Kas see puudutas ka sinu õppimist?**

Leonhardti autentsus seisnes selles, et ta viis oma mõttetööga, reflekteerimise ja kuulamisega muusikateose erinevad parameetrid kooskõlla nii, et saadud tervik veenaks kuulajat. Ta nimetas end tagasihoidlikult „Zwischenhändler in der Musik“, s.o muusika „edasi-müüjaks“, vahendajaks, ühenduslüliks kompositsiooni ja publiku vahel.

**Veevuse teemaga haakub klavesinist Mitzi Meyersoni mõte, millega ta võtab kokku oma musitseerimise filosoofia: „Know what you mean, and believe what you say!”**

Filosoofiast rääkides ja eelnevate ajastute muusikaga tegeldes on ju põhimõisteks ikkagi vorm ehk idee. Vormide haaramine on teadmine, ja soovides nende struktuuri üha rohkem avada, tegeleme teatud müstilise taasmäletamisega.

**Kontrapunkti valdamine on klavessiinimängus üks olulisemaid oskusi. Seda illustreerib järgnev lõik maestro juures:**

*Olen täna aiatoa vaikuses. Üks ilusamaid tunde, mis mu mällu on sööbinud, oli kord ühel lumesajusel pärastlõunal, mil Leonhardt analüüsis enneolematu kannatlikkuse ja üksikasjalikkusega üht Froberger' kromaatilist ritšerkaari. Ta osutas igas üksikus hääles dissonantsidele, selgitades kui oluline on need kõik välja kuulata, kuidas nendega ümber käia, kuidas artikulatsiooniga ja ajastamisega teos kõlama panna. See oli, nagu oleks ajapikku üks maal saanud oma mitmemõetmelisuse ning valgunud järk-järgult värve täis. Tekkis võimas ja kaasakiskuv kolmemõetmeline (D3) kõla, tõeline tunnete ja tundevärvingute maastik... Kontrapunkti kõikehaarav kunst oli tema tugevaim külg ja ühtlasi kirg.*

**Tajun ka sinu õpetamismeetodis ja juhendamisstiilis erilist esteetilist mõõdet, harmoonilist tasakaalutunnetust.**

Vist olen pärinud selle oma õpetajalt, kes vahel oli ülimalt tundlik ümbritseva suhtes. Ta võis olla vägagi printsiipiaalne, mis puudutas esteetilisi küsimusi.

Meenub orelikontsert, mille Leonhardt pidi andma Amsterdami Vanas kirikus (Oude Kerkis). Seekord juhtus

nii, et Leonhardt, silmanud sisenemisel talle vastuvõtmatut uudiskunsti näitust, kuulutas ootamatult, et katseb oma õhtuse kontserdi ära jätta! Jahmunud kontserdikorraldaja saatis mu maestro juurde koju veendumaks, et kas temaga on ikka kõik korras... Leonhardt avas mulle rahuloleva naeratusega ukse ning kutsus koos klaasikest veini jooma, öeldes: „See on vein, mille olin kunagi mõne erilise sündmuse puhuks kõrvale pannud, peaks olema oivaline aastakäik!”

**Mäletan, kuidas selgitasid mulle prantsuse *grandeur*'i mõistet, töid näiteid maalikunstist, juhtides tähelepanu näiteks inimeste hoiakule paraadportreedel, ka heliloojate portreedele (Couperin). Sama tabamatu on ju ka mõiste *noblement*, vähesed suudavad tabada selle sisu.**

Jah, seda mõistet suudavad avada ja edasi anda tõesti vähesed ja Leonhardt oli üks neist. Esituse mõttes tähendab *noblement* tasakaalu emotsioonide ja täieliku kõlalise kontrolli vahel. See annab edasi helindi struktuuri äärmise selgusega, unustamata ühtegi detaili. Leonhardti kontserdil tekkis sellisest lähenemisest alati eriline pinge, elektriseeritus. Meie, järeltuleva põlve ülesanne on seda oskust, eelkõige kriitilist meelt alal hoida.

**Anton, sul on Alessandro Gagliano originaalpill aastast 1701, oled viiuli kontsertmeistrina tuntust kogunud sellistes ansamblites nagu Musica Antiqua Köln (Goebel) ja Les Musiciens du Louvre (Minkowski), töötad pedagoogina peale Trossingeni veel ka Karlsruhe (Rahvusvaheline Händeli Akadeemia), juhataid orkestrit Jungen Münchner Philharmo-**



**niker, lisaks soolokontserdid. Sinu lavakarjäär on olnud tõesti hiilgav. Mis on sinu meelest veenva esituse põhiline eeldus?**

Toonitaksin, et ükskõiksus afekti vastu on väga suur eksimus! Seda olevat juba Beethoven öelnud, et veatu mäng ja tehnika on sellega võrreldes palju tühisemad. Kui aga tunne ja väljendusjõud puudub osas nimega *Affettuso* – on see suur viga!

**Mis tundeid äratab sinus klavessiinimuusika?**

Klavessinist peaks minu arvates valdama intellektuaalset virtuoossust, väljenduslikku ajastamist, läbipaistvat mängustiili. Kunagi aastakümneid tagasi toonitati klaveri tämbriksi eeliseid klavessiini ees. Tänapäeval on selge, et nende kahe pilli võrdlemine on kohatu – pirni ja õuna ei saa võrrelda...

**Milles seisneb interpreteerimiskunsti olulisus tänapäeval? Mis on sinu meelest essentsiaalne?**

Arvestagem sellega, et interpreedi suhe esitatavasse enne, näiteks romantismiajal, ja tänapäeval on kaks eri asja. Näiteks Brahms mängis naturaalselt sarve (*Naturhorn*), naturaalne ülemhelide rida oli talle tuttav. Ta tundis veel ka suurepäraselt renessansi kontrapunkti. Sama võib öelda Paul Hindemithi ja paljude tema kaasaegsete kohta. Romantismiajal oli interpreet ühtlasi ka helilooja – Brahms, Schumann, Paganini... Tänapäeval kuuleme kontserte andmas puht instrumentaliste. See tõsiasi loob täiesti uue lavalise olukorra.

Teine suur ajastute erinevus seisneb selles, et esitaja platvorm, n-ö hoolaud, polnud varasematel aegadel mitte tehnika, nii nagu tänapäeval, vaid ilme-

kus, väljenduselgus, emotsioon. Heliloojatel-esitajatel polnud sellega probleeme, küll aga paljudel interpretidel tänapäeva tehnikasistlikul ajastul. Tähtis on tõlgenduse loomulikkus. Sest notatsioon on ju puhas matemaatika, nagu keeleõppes grammatika. See, kui ainult grammatikat valdad, ei tähenda veel, et tunned võõrkeelt... Muusika seos ajastu konventsioonide ja esteetika-ga – seda on põnev uurida, vastavalt sellele oma mõttemaailma kujundada. Kuulaja vajab, et talle esitletak tervikut (*ein Ganzes präsentieren*), paljudest takkudest koosnevat kvintessentsi.

Ajaloolises esituspraktikas abso-luutseid tõesid pole, sest oleme oma aja lapsed. Teadmised ja teemasse süvenemine annavad meile võimaluse vähemalt aimata muusika emotsionaalseid tagamaid. Üdini subjektiivsest lähenemisest, sisetundest ei piisa. Kui ma tõlgendan Paganinit, siis soovin esindada eeskätt heliloojat, mitte niivõrd iseennast. Aga kuulajat peaks ka hämmastama, museaalsust ja elutut esitust tuleks vältida igal juhul! Isiklik emotsionaalne panus on väga oluline!

**Just seda isiklikku vitaalset lähenemist, loomingulist palangut saame kindlasti kuulda festivali kontserdi kavas, mille pühendasite Carl Philipp Emanuel Bach'i 300. sünniaastapäevale. Tuhat tänu teile selle vestluse eest!**

Vestelnud MARJU RIISIKAMP

**Kommentaar:**

<sup>1</sup> Marieke Spaans. Zeit und Klang: In memoriam Gustav Leonhardt (30. V 1928 – 16. I 2012). – Concerto 2012, märts/aprill, nr 242, lk 8f.

# „JAZZKAAR“ 25

TIIT LAUK

18.–27. aprillini tähistab „Jazzkaar“ oma 25. aastapäeva. Iseenesest pole see veel teab mis suur tähtpäev, kui mõelda, et Poola „Jazz Jamboree“ tähistas mullu 55. tegevusaastat või et „Pori Jazz“ saab peatselt viiekümneks jne. Siiski on ka veerand sajandit juba soliidset ümmargune arv ja täiesti sobiv ka väikese nostalgilise tagasiwaate tegemiseks. Eriti kui arvestada fakti, et mõningate möödustega võiks „Jazzkaare“ „sugupuud“ arvestada juba alates 1949. aastast. Sinna jääksid tähistena ka 1966. ja 1967. aasta rahvusvahelist tähelepanu äratanud festivalid, sundpausid aga ei ole tekkinud muusikute või korraldajate süül. „Jazzkaar“ end siiski nende otseseks järglaseks ei pea.

Tallinna džässifestivalide traditsiooni taastamine oli 1989. aastal üks asja asutatud Eesti Jazziliidu esimesi ja tähtsamaid põhikirjalisi ülesandeid. Aga tegelikult käis „põrandaalune“ eeltöö juba aastaid enne liidu asutamist. Nii näiteks toimus 1986. aastal tollase Rahvaloomingu maja muusikaosakonna initsiatiivil Tallinna Linna Täitevkomitee kultuuriosakonna juhataja Rein Kiisi kabinetis selleteemaline nõupidamine, kus osalesid kõik tollased suurte kultuuriürituste organisatorid<sup>1</sup> ja džässmuusikute esindajad. Jõuti seisukohale, et Tallinna džässifestival tuleb igal juhul taastada, kuid sellega peaks mõni aasta ootama, sest sel majanduslikult veel keerulisel ajal võiks ta ohustada juba hästi toimunud Pärnu „Fiestat“. Seniks aga toimus ak-

tiivne lobitöö ja asuti toetama festivali „Tudengijazz“. Olles lugenud viimastel aastatel ajakirjanduses festivali kohta ilmunut ja kuulates praegu „Jazzkaare“ juubelile pühendatud asjalikke raadiosaateid, olen täheldanud, et paraku on see osa festivalide taastamisloost ajakirjanduses kajastamisest välja jäänud. Seda ilmselt põhjusel, et seal ei viibinud ajakirjanikke ja toona polnuks ka strateegiliselt õige neid kavatsusi avalikult reklaamida. Veerand sajandit on aga piisavalt pikk aeg ja inimälu tükitab unustama asju, millega ta ise otseselt tegelnud ei ole. Seega lisaksin siia omad asjakohased märkused, kuna tollase Jazziliidu aseesimehena olin toimuvaga otseselt seotud.

1989. aastal asutatud Eesti Jazziliidu<sup>2</sup> tähtsamaid põhikirjalisi eesmärgesid oli Tallinna džässifestivali taastamine. Uue juhatuse 1989. aasta novembris toimunud neljanda koosoleku protokollist leiame otsuse ka festivali taastamise kohta. Pandi paika festivali toimikond, aga jõudumööda oli ametis ka enamik juhatuse liikmeid. Teha oli palju, alates finantside ja esinejate otsimisest, kumbki neist ei olnud lihtne ettevõtmine, raha oli kõigil vähe ja pealegi paistis tollane poliitiline olukord kaugemalt vaadates küllatki kahtlane ja mitte kõik ei soovinud riskida toona tundmatule (ja veel nimetulegi!) üritusele tulemisega. Ei tohi unustada ka ajafaktorit: olime ju veel NSV Liidus ja Eesti iseseisvusdeklaratsioonini, mida siis ei osanud küll keegi ette näha, oli veel peaaegu kaks aastat aega!

Kui praegu sõltub ühe muusikaürituse korraldamine põhiliselt tegijate ja raha olemasolust, siis esimese festivali korraldamisel oli vaja kõigepealt ministerruumi luba, milleta selline rahvusvaheline ja ulatuslikku rahvakogunemist tingiv üritus olnuks võimatu. Seoses sellega tahaksin ka meenutada tollase Jazziliidu presidendi Kustas Kikerpuu rolli, kellega koos Kultuuriministeeriumi vastavaid uksi kulutasime. Püsivus viiski sihile ja meil õnnestus saavutada isegi teatav finantstugi (10 000 rubla), mis kanti ajutiselt Filharmoonia arvele

(kuni Jazziliidu arve avamiseni).<sup>3</sup> See raha polnud küll suur, kuid võrreldes tollase nn keskmise kuupalgaga u 350 rbl siiski oluliselt suurem, kui numbritest tänapäeval välja lugeda annaks. Eraldi vääriks rõhutamist ka Eesti Raadio muusikasaadete peatoimetaja Paul Himma roll, kelle soosiva suhtumiseta ei oleks ükski esimestest festivalidest toimuda saanud – tema vaikival nõusolekul muutus üks muusikasaadete toimetuse tuba festivali kontoriks ja sama ruumi telefonilt toimus ka enamik nii sponsori- kui esinejate otsingu kõ-



Ray Anderson.  
Jazzi ja bluusi  
päevad 1989.



Earl Palmer. Jazzi ja bluusi päevad 1989.

nesid. Ääremärkusena meenutagem, et praegu iseenesestmõistetavast ise-  
valimise süsteemist (mobiiltelefonidest  
rääkimata) ei osatud siis veel unistada-  
gi, kõik kaugekõned tuli tellida telefoni  
kaugejaamast (mida sai teha vaid ERI  
töötaja), kusjuures isegi teistesse NSV  
Liidu linnadesse (välismaistest rääki-  
mata) tellitud kõnesid pidi tavaliselt  
tunde ootama. Ka praeguse interneti  
võimaluse asemel pidi kõik lepingud  
jm dokumendid ERI teletaibilt saat-  
ma, sest faksiki tekkis meie maile alles  
mõne aasta pärast ja siiski oli see algul  
vaid raadio sekretäril (st üks aparaat  
kogu ERI tööks). Hiljem püüdis festi-  
vali toimkond need arved küll Eesti  
Raadiote ära maksta, kuid ilma muusi-  
kasaadete toimetuse krediidita oluks  
festivali organiseerimise algetapp või-  
matu. Ja tunnistagem, ilma võlusõnata  
„Helistan Eesti Raadiost“ oleks spon-  
sorite otsimisel sekretäride kaitsekil-

bist üpris lootusetu olnud läbi murda,  
peadirektoritega oli juba lihtsam jutule  
saada.

Pärast kümnekuulist pingelist, pal-  
ju energiat ja unetuid öidki nõudnud  
perioodi toimusidki oktoobris 1990  
Tallinnas Jazzi ja bluusi päevad. See oli  
tollase Jazziliidu toimkonna suur töö-  
võit (tasu selle eest ei saanud keegi) ja  
suur tänu tuleks öelda ka arvukatele  
festivali ajal abiks olnud vabatahtlike-  
le. Kuna kogu ettevõtmine rippus üsna  
viimse hetkeni juuksekarva otsas, pol-  
nud kellelgi mahti nime peale mõelda,  
ja kui päris aus olla, ega siis keegi ju  
teadnudki, kas ettevõtmine ikka festi-  
vali mõõdu välja annab. Aga tulemus  
oli vaeva väärt: seitsmes kontserdiko-  
has toimus kokku 26 kontserti ja 10  
veel väljaspool Tallinna, esines 49 an-  
samblit 190 muusikuga 16 riigist, ja ega  
tasegi häbeneneda olnud: **Ray Anderson**  
oli juba jõudnud maailma tippsoolis-



tide hulka, nimed nagu **Earl Palmer**, **Arne Domnerus** või **Rune Gustafson** oleksid toona kaunistanud igat festivali. Need kaks viimast olid korraldajate jaoks sümbolse tähtsusega – olid nad ju esinenud ka ajaloolisel Tallinna 1967. aasta festivalil, muutudes nii nende ürituste mõtteliseks ühenduslüliks. Heameelt tegi eesti muusikute aktiivsus: 20 ansamblit ja 8 ühisprojekti külalismsuusikutega, st üles astus enamik meie tollasest džässiliidist. Ja *last but not least* – võlavangi ei pidanud ka keegi minema. Niisugustel juubelihõngulistel puhkudel on tavaks ka statistikat teha, usaldagem siin tegijate endi arvepidamist. Esimese festivali põhiandmed olid eespool kirjas, lisada võiks veel seda, et kontserdipaikadeks olid toona Tallinna parimad saalid: džässimeeste pealavaks Sakala keskuse suur saal ja bluusibändidel Linnahalli suur saal, kammerlikum muusika

kõlas aga mitmes väiksemas saalis, rae-koja saal kaasa arvatud. Kõiki neid 36 kontserti kokku külastas umbes 8500 inimest.

Teine ja kolmas festival said mõneti väiksemad (mõlemal veidi üle 6000 külastaja) ja kuigi ka siin olid omad „rosinad“, nagu toona üheks parimaks sopransaksofonistiks peetud **Steve Lacy**, **Horace Parlan** ja **Red Mitchell**, oli see rohkem oma tee otsimise aeg; samuti tuli kohaneda vahepeal vabaks saanud Eesti uute majanduslike oludega ja Eesti oma rahaga. Kolmas festival oli ka esimene ilma Filharmoonia raamatupidamisalase abita tehtud üritus, need toimingud võttis oma hooleks Ameerikast kodumaale naasnud **Uku Kuut**, kes tõi kaasa nii uut ärilist mõtlemist kui ka (nagu hiljem selgus) palju segadust. Vahepeal oli festival saanud endale ka nime – alates teisest festivalist toimus see „Jazzkaare“ nime all.

Arne Domnerus ja Grüne Gustafson. Jazzi ja bluuksi päevad 1989.  
*Jaanus Heinla fotod*



Neljandal festivalil õnnestus üle mitme aasta 32 kontserdiga kuuel laval saavutada 6500 külastaja maagiline piir. Selle festivali vaieldamatu täht oli **Georgie Fame** oma ansambliga **UMO**, rahvusvaheline kõrgklass omal alal.

Alates viiendast festivalist „kolis” „Jazzkaar” oktoobrist aprilli, seda mitmel põhjusel, mõjuvaim neist oli ilmselt majanduslik – aprillis toimub siin kandis mitmeid teisigi festivale ja üheskoos on kergem nimekaid muusikuid hankida. Seekordse festivali täht oli legendaarne vilistaja ja suupillivirtuoos **Toots Thielemans** Belgiast, kes sai mängleva kergusega Sakala suure saali täie publikut oma legendaarset „Blesetti” kaasa laulma-vilistama. Esmakordselt festivali ajaloos ei mahutanud saal kõiki soovijaid.

Selle artikli maht on piiratud (kahjuks!), seetõttu ei ole võimalik kõigil festivalidel pikemalt peatuda, piirdugem siis lühikokkuvõttega. Oma 25 tegevusaastaga on „Jazzkaar” paisunud üheks Baltimaade suurimaks (mõnedel andmetel kõige suuremaks) džässifestivaliks, kus aastate jooksul on esinenud 851 ansamblit 4277 muusikuga 64 riigist. Esinejate tasemest annab mingi ülevaate fakt, et nad on võitnud kokku üle 90 Grammy auhinna. Festivali põneva ajaloo jooksul on 267 000 muusikasõpra saanud nautida nii maailma džässilegendide muusikat kui ka eesti muusikute uusi projekte. Üpris muljetavaldavad numbrid, kas pole? Aktiiva poolele võib kanda ka alates esimestest festivalidest vahelduva eduga toimunud lasteprogrammid. Algul toimusid need laste muusikatoa põhimõttel – kord osales neil isegi Ray Anderson –, aga on olnud ka värvikamaid ettevõtmisi, näiteks „Puhhi reiv” või tänava plaanitav lastekontsert „Kars-

ten Mathiesen & miimid” (Taani). Juba kaheksandat korda antakse koos kuld sponsori Danske Bankiga välja kolmes kategoorias džässiauhindu.

**Danske Banki džässiauhind** kätkeb lisaks sellega kaasnevale tunnustusele ka maineka Eesti kunstniku Tiiu Kirsipuu taiest, 3200 euro suurust stipendiumi ning võimalust kontserdisalvestuseks Eesti Televisioonis. Danske Banki džässiauhinna mõte on laiemalt tunnustada Eesti aktiivsemaid, professionaalsemaid ja loomingulisemaid tegevdzässmuusikuid. Vastavalt auhinna statuudile hinnatakse Eesti kodanikke, residente või ansambleid, kes on kolme viimase aasta jooksul oma loomingulise tegevusega enim silma paistnud. Džässiauhinna on varem pälvinud **Jaak Sooäär** (2007), **Tanel Ruben** (2008), **Siim Aimla** (2009), **Raivo Tafenau** (2010), **Kristjan Randalu** (2011), **Villu Veski** (2012) ja **Taavo Rimmel** (2013).

**Noore džässitalendi auhind** on mõeldud eelkõige noorte muusikute initsiatiivi ja hea taseme hindamiseks ning nende ettevõtmiste julgustamiseks. Noore džässitalendi auhinna mõtteks on tunnustada noort, kuni kahekümne kuue aastast andekat muusikut, kelle saavutused on eakaaslastest tähelepanuväärsemad. Auhinna võitja pälvib Tiiu Kirsipuu taiese, salvestusvõimaluse Eesti Raadios ning võimaluse esineda aasta jooksul „Jazzkaare” kontserdil. Seni on noore džässitalendi auhinna pälvinud **Erki Pärnoja** (2007), **Kadri Voorand** (2008), **Sofia Rubina** (2009), **Peedu Kass** (2010), **Joel-Rasmus Rimmel** (2011), **Kaspar Kalluste** (2012) ja **Holger Marjamaa** (2013).

**Džässiedendaja auhinda** antakse tänava välja kuuendat korda. Auhinna mõtteks on tunnustada inimest või or-



Anne Erm sügisel 2013.  
*Vesta Uuetoa foto*

ganisatsiooni, kes on oma tegevusega andnud olulise panuse džässi tutvustamise ja arendamise Eestis. Auhinnale ei saa kandideerida Danske Banki, „Jazzkaare“ ja Eesti Jazzliidu töötajad. Auhinna võitja pälvib Tiiu Kirsipuu taiese ning vabapääsme kõikidele „Jazzkaare“ ja Jazzliidu korraldatud kontsertidele aasta jooksul. Džässi edendaja auhinna pälvis 2009. aastal Tartu Ülikooli Viljandi kultuuriakadeemia õppejõud ja Viljandi kitarrifestivali korraldaja **Ain Agan**, 2010. aastal pedagoog ning festivalide ja kontsertide korraldaja **Boris Paršin**, 2011. aastal „Nõmme Jazzi“ kunstiline juht **Toivo Unt**, 2012. aastal Viljandi džässiürituste korraldaja **Aivar Trallmann** ja 2013. aastal eesti kergemuusika ajaloo jäädvustamise ja saadete eest **Valter Ojakäär**.

Lõpetuseks viis küsimust **Anne Ermile**:

**Millisega neist kahekümne viiest festivalist on kõige rohkem vaeva olnud?**

**A. E:** Iga algus on raske ja kuigi mõtled, et ühel hetkel läheb kõik kergemaks, majandus edeneb ja inimestel on kultuuri tarbimiseks raha rohkem, siis tegelikult see nii ei ole. Pangukrahhid ja majanduse tagasilöögid andsid tunda ka festivali eelarves. Majanduslikus mõttes kõige keerulisemad olid esimesed oma jõududega korraldatud festivalid aastail 1992 ja 1993. Siis sündis uskumatuid asju, millest tuli endal välja rabelda. Näiteks oli vaja Narvast rongilt maha võetud ja Ivangorodi saadetud Siberi diksiländorkester üle piiri saada nädalavahetusel, kuid neid, kes võinuksid luba anda, polnud ju tööl. Murekoormate tõttu tuli mul palju unetuid öid veeta. Näiteks see, et UMO orkestrile sai nende esinemistasu kuu aega hiljem sularahas



nende Helsingi kontorisse toimetatud. Ometi töid ka need keerulised festivalid palju rõõmuhetki heast ja säravast muusikast. Oli see siis UMO kontsert legendaarse Georgie Fame'iga, kes pühendas ühe loo Tallinnale, või avastamist väärivad muusikud ja ansamblid 1992. aastal, nagu norralaste **Masquarero**, kus esmakordselt esines ka praegune trompetistaar **Nils Petter Molvaer**, või maailma esiklarnetist **Steve Lacy**, kelle muusika ehmatas ja üllatas, kuid on õppematerjaliks noortele praegugi. Rääkimata headest meelelahutajatest **Joan Collasost** ja **Bernard Mixonist**. Džässiklubi tollal polnud, kuid muusikute meelispaik oli Eeslitall, kus jämmid kestsid hommikuni. 1994. aastast, kui taasloodud Kultuurkapital alustas toetuste jagamist, läks festivali elu mõnevõrra stabiilsemaks.

**Milline neist on „lemmikfestival“? Miks?**

New York Voices.  
Foto Jazzliidu arhiivist



Lemmikfestival on korraldajale tavaliselt ikka see viimane. Siis on emotsioonid laes ja kontserdid värskelt meeles, nagu näiteks 2013. aastast jaapanlanna **Hiromi** oma ägeda rokokliku pianismiga; **Charles Lloyd**, kelle parimaid kontserte see oli; laulja **Gregori Porter** – kes just oli pälvinud Grammy; **Nils Frahm** – sellist minimalistlikku muusikat polnud varem „Jazzkaarel“ kõlanud; **Naturally 7** – vokaalansambel kui tõeline energiapomm; **Fabrizio Bosso kvartett** helindamas kultusfilmi „The East Life“ jne.

Aga iga festivaliga on aina raskem eelmist ületada ja publikut üllatada.

**Kes võiks olla nende aegade „kõige-kõige parem“ esineja? Esimesed viis?**

Joe Zavinul 1996, New York Voices 1996, Charles Lloyd 1997, Jan Garbarek 1997, Dianne Reeves 2006. See nimekiiri moodustus jälle esimestest sügavat muljet avaldanud muusikutest.



**Joe Zawinul** elektrooniliste klahv- pillide ja maailmamuusikaga oli esimene tõeliselt suur staar, kelle muusika läks korda ka laiemale publikule, seejuures oli ta lihtne ja sümpaatne inimene.

**New York Voices** – toona olid nad just tippu jõudmas, noored ja säravad ning lisaks džässiklassikale tõid nad kuulajate ette värskeid popilikke seadeid.

**Charles Lloyd** kui väljapaistev isikus ja suur muusik on kahtlemata eeskujuks paljudele ja tema erilist tähtsust Eestile ja Eesti džässile ei saa kuidagi alahinnata.

**Garbareki**-vaimustus oli meie saksofoniste haaranud juba mõni aasta varem. Eriti erutasid neid ECMi firmamärgi all ilmunud albumid „Witchi-Tai-To“ (1973) ja „I Took up the Runes“ (1990), sest avasid uusi horisonte ka meie muusikutele. Aga seda ei osanud ma küll arvata, et norra saksofonisti austajaid on rohkem kui Kaarli kirikus istekohti ning pikk saba lookleb peaaegu Vabaduse väljakuni ja inimesed seavad end istuma kiriku vahekäikude põrandale. Teistpidi oli see kontsert meile õppetund. Järgmistel Kaarli kiriku kontsertidel said read nummerdatud ja kohad üle loetud. Toonane kiriku vana elektrisüsteem ähvardas üles öelda, Tõnu Karu käendusel aitas päästeamet hädast välja ja laenas tolleks õhtuks oma generaatori.

Grammydega pärjatud **Dianne Reeves** on lihtsalt džässilauljate tippklass ja tema emotsionaalne kontsert Estonia kontserdisaalis tõi paljudele pisarad silma.

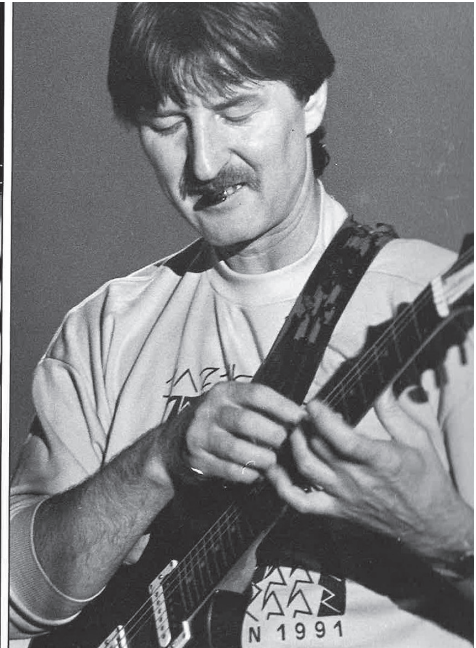
**Keda on kõige raskem siia saada olnud?**

Kõige raskem on olnud tänavuse

peaesineja, 20 Grammyt pälvinud kitarristi-helilooja **Pat Methenyga**. Mitte, et ta poleks ise tahtnud tulla – juba 1990. aastate keskel, kui ta mängis Kopenhaageni džässifestivalil, kirjutas ta mulle muusikaliste mõtete raamatusse, et ta soovib tulla Eestisse. Tema loominguline graafik on aga nii hullumeelne ja ammu ette planeeritud, et eales ei lenda ta ühe kontserdi pärast sellisele väikesele maale, kust pole lootust ka soovitud honorari saada. Üle kahesaja kontserdi aastas, igal aastal uus album või kaks, see on imetlusväärne. Teda on siiski kord varem pakutud, aasta oli vist 1999, kui tema trios mängisid koos kitarristid Larry Grenadier ja Bill Stewart, kuid toona pelgasin seda kontserti Linnahallis teha ja Sakala-suuruse saalitäie publikuga olnuks võimatu soovitud honorari kokku saada. Nüüd lõpuks oli Metheny oma särava **Unity Bandiga** sobival ajal turneel ning Tallinnas on olemas ka sobiva suurusega Nokia kontserdimaja ja unistus saabki teoks.

**Kas on veel keegi peale Enver Izmailovi, kelle rahvusvaheline karjäär on just siit alguse saanud?**

Tõepoolest, 1990. aasta festivalil oli Prantsusmaa ühe parima festivali „Banlieues Bleues“ direktor Jacques Pornon, kellele Krimmi tatarlase **Enver Izmailovi** mäng avaldas sügavat muljet ja kes kutsus Enveri ja meie duo Agan-Pilliroog Pariisi esinema. Edasi võttis juba Šveitsi mänedžer Pius Knüsel Enveri oma tiiva alla. Ei oska öelda, kas just „Jazzkaarelt“ on alanud ühe või teise artisti tähelend, kuid mitmed eesti muusikud on festivaliks kokku kutsutud rahvusvahelistest projektidest leidnud endale partnereid, kellega koostöö on jätkunud ka hiljem ja



Burhan Öecal ja Enver Izmailov.  
*Jaanus Heinla foto*

kellega on tuuritatud nii Euroopas kui Ameerikas.

\* \* \*

Jääb veel lisada, et ootan huviga, kas 25 aasta juubeli festival suudab ületada minu jaoks siiani parimat taset näidanud eelmist, kahekümnendat festivali ja tollaste tähtede loodud erilist atmosfääri. Samuti ootan põnevusega, kuidas esinejad ja toonmeistrid tulevad toime tänavu lisandunud uue kontserdipaiga, Meremuuseumi omapärase saali keerulise akustikaga. Soovin selleks jõudu.

#### **Kommentaarid:**

<sup>1</sup> Aivar Sirelpuu ja Toivo Tuberk Filharmoniaast, Herbert Murd Pärnu „Fiestalt“, siinkirjutaja Rahvaloomingu majast, Kultuuriministeeriumi esindaja, Tallinna Linna TK kultuuriosakonna juhataja Rein Kiis,

muusikaosakonna juhataja Ene Vohu, Vello Mikk Eesti Raadiost ja džässmuusikud Valter Ojakäär, Arne Pilliroog, Helmut Aniko, Kustas Kikerpuu ja Vaado Sarapuu.

<sup>2</sup> Mitte segamini ajada praeguse Eesti Jazzliiduga. Eesti Jazziliit asutati 1989. aastal ja tegutses kümmekond aastat, kuni uue juhatuse liikmed siirdusid välismaale, kes õppima, kes tööle. Kuigi osa 2004. aastal asutatud Eesti Jazzliidu juhatuse liikmeid on samad, kes kuulusid Eesti Jazzliidu viimasesse juhatusse, ei ole praegune organisatsioon end eelkäija õigusjärglaseks kuulutanud.

<sup>3</sup> Meenutuseks, vast asutatud Eesti Jazziliit pidi oma templi kavandi kinnitamiseks ootama Siseministeeriumi luba (!!!) kaheksa kuud, templita polnud aga võimalik pangarvet avada. Festival ise ei olnud veel juriidiline isik. See oli ka põhjus, miks algul kõik finantstehingud Filharmonia raamatupidamise kaudu käisid.

# PRODUTSENT JA HELIPLAAT

## Viljar Nairis

HEINO PEDUSAAR

Viljar Nairis (1932–1997) oli mitmekülgne väliseesti kultuuritegelane – harrastusmuusik, ajakirjanik ning helirežissöör ja heliplaadiprodutsent. Ta lõpetas Stockholmi ülikooli filosoofiateaduskonna sotsioloogiamagistrina *magna cum laude* ja töötas seejärel pik-

ka aega Stockholmi koolide valitsuses õppetöö korralduse prognoosijana. Ta on koostanud laulikuid ja hoolitsenud pagulusse asunud eestlaste heliarhiivi säilitamise eest.

Suur sõda pillutas meie rahvuskaaslasi halastamatult nelja tuule poo-



Džässansambel  
Blue Devils 1950.  
aastatel. Paremalt  
Viljar Nairis.

le. Nooremad pagulased omandasid võõrsil hariduse, vanemad leidsid tööd. Samas vajati ka oma muusikat, eeskätt eestikeelseid laule – nii elavas ettekandes kui ka heliplaatidel. Välis-Eesti grammofonirepertuaari kujundamise Rootsisis andis oma panuse ka amatöörmuusikust helirežissöör-produutsent Viljar Nairis.

See magistrikraadiga ühiskonna-teadlane oli hingelt muusikamees, olnud noorpõlves koguni pikemat aega ühe tantsuorkestri juhtfiguur. Mitmekülset meest vajati paljuks. Peale otseste huvitegevuse arranžeerijana, heliloojana, ansambli lauljana, klahvpilimängijana ja tekstiautorina koostas ta kogumikke, nagu näiteks mahukas, peaaegu 600-leheküljeline „Uus Eesti laulik“. Kaheksa alalõigu pealkirjad viitavad süsteemse korjetöö põhjalikusele ja mahule: Hümnid. Isamaalised laulud. Vaimulikud laulud. Lastelaulud. Skaudilaulud. Üliõpilaslaulud. „Kirju rida“. Välismaised laulud.

**Viljar Nairis:** *Minu haridustee algas muidugi Tallinnas. Sõjalise olukorra tõsiselt kriitiliseks muutudes Eesti rinnetel siirdusime 1944. aasta veebruaris julgeoleku mõttes Soome, kust tänu mu vanemate endistele sõprussidemetele Rootsiga õnnestus ühendust võtta ühe sealse perekonnaga. Nende lahkkel kaasabil saabusin koos noorema vennaga mais 1944 Stockholmi, kuhu mõni aeg hiljem jõudsid ka vanemad.*

*Omandasin kiiresti rootsi keele ja õidisin juba sama aasta sügisel jätkata koolitööd Rootsisi algkoolis päris tõrgeteta, siis ka keskkoolis. Olude normaliseerudes jätkas isa kaugsõidukaptenina meresõitu Rootsi kaubalaevadel. Gümnaasiumi küpsuseksamini andsin humanitaarharus 1953. aasta kevadel. Huvist ühiskonnateaduste vastu astusin Stockholmi ülikooli filosoofiateaduskonda, taotledes edasist kutsetegevust*

*kas ajakirjanduses või otseselt ühiskonnateaduste alal. Sooritasin lõpueksami sotsioloogias ja riigiteadustes hindega cum laude approbatur.*

*Vabas kultuurielus puuduvad meil [väliseestlastel] „oma“ raadio ja televisioon. See asjaolu sunnib meid nende üli-tähtsate massimeediumide osas enamasti leppima teiste poolt valitud informatsiooniga ja võõraste poolt koostatud kultuuripakkumistega. Peaksime siin senisest energilisemalt otsima teid ja vahendeid neist puudustest tekkivate kahjude leevendamiseks ja pikemas perspektiivis ka nende puuduste vähendamiseks. Lahenduse leidmine noile küsimustele oleks eriti tähtis.*

Viljar Nairis leidis selleks nii vahendeid kui lahendeid ja muutis terve oma põhitöövälise elu eesmärgiks hakata välja andma heliplaate just pagulasse siirdunud kaasmaalaste jaoks. Ta suutis ära teha üllatuslikult mahuka töö helirežissöörina ja heliplaadiproductsendina. Usutavasti kõik rootsieestlastega seotud LP-plaadid toonastest aegadest – neid tuleb ühtekokku vähemalt kuuskümmend – on valminud tema osalusel, sageli ka initsiatiivil. Märkida tuleks, et Viljar Nairise ainulaadne kultuurilooline kogu talletati pärast tema surma Eesti Riiklikku Keskarchiivi.

Kes õieti oli see entusiast, tagasihoidlik kõike-korraldaja rootsieestlaste muusikamaastikul? Muusika polnud Viljar Nairist ükskõikseks jätnud juba lapseas, küllap juba aegadest, kui ta alles käima õppis. Nimelt ilutses nende kodus suur kontsertgrammofon, mille juurde kuulus hulgi väärisplaate terve maailmast, sest neid tõi kaugsõidukaptenist perekonnapea alatasa ku-sagilt kaasa.

Samavõrra veetlesid poisikest ka Riigi Ringhäälingu laste- ja muusi-





Blue Devils. Paremalt Viljar Nairis.

kasaated. Hiljem, kui kõige kuuldu mõistmiseks oli kogunenud juba rohkem oidu, kuulas Viljar andunult erudiit Albert Üksipi oivaliselt komponeeritud ja kõigile mõistetavaid suur t m u u s i k a t tutvustavaid saateid.

Muidugi ei jäänud tulemata ka klaveriõpingud. Neid jagus seniks, kuni sõda terve Nairise pere Soome ja sealt edasi Rootsi paiskas. Mõistagi tärkas teismelises noorukis peatselt süvahuvi džässis vastu. Otsekui iseenesest arenes see harrastus agaraks kaasalöömiseks kõiges, mis niisugust valdkonda kasvõi kaudselt puudutas. Sellest aga tulenesid uued põnevad ülesanded, sest tuli hakata töötlemata-arranžeerima palasid mitmesugustele pillikoosseisudele, kirjutama laulusõnu, osalema klahvpillimängijana tantsuorkestrites ja laulma koguni nende juurde kuulunud vokaalansamblites.

1946. aastal toimus Stockholmis järjekordselt suur iga-aastane näitus nimega „St. Eriks-mässa“. Selle väljapanekus leidis muu hulgas (ja ilmse publikuatraktsioonina) ka algeline magnetofon – nüüdispilgu jaoks praeguste mälu-pulkade kõrval kohmakast kohmakamana näiv ülesvõttemonstrum. Just see hetk sai noore muusikasõbra jaoks pöördeliseks. Ta otsustas pühenduda helisalvestusele. Millalgi edaspidi.

Vahepeal oli paraku selgunud, et Viljar Nairise jaoks ei leidunud suure(ma)s muusikas õiget kohta, abi ei toonud ka imepaksude klaasidega prillid. Igasugune kirjatöö pidi enamjaolt toimuma suure luubiga ja tänavasiltide vaatamine käis teatribinokli abil. Noodikirja lugemine esinemise ajal jäigi tema jaoks sama hästi kui kättesaamatuks.

Küll õnnestus noorukil puuet trotsides astuda Stockholmi ülikooli filosoofiateaduskonda, promoveeruda ja erialal tööd leida. Temast sai õppeprogrammide prognoosija Stockholmi koolide valitsuses. Tema kasutada oli arvuti ekraaniga, mis oli kaks korda suurem tavalisest.

Kui kunagisest magnetofoni uudistamisest oli jõudnud mööda veereda kümmeaastat, siduski ta ennast professionaalse helirežiiga. Kavandataivate heliplaadiväljaannete produtsendiks hakati nõutama just Viljar Nairist. Muide, firma EMP tegevus oli just nendel paaril aastakümnel eriti laiahaardeline ning LP-plaatidel pakutav, enamasti levimuusika poole kallutatud repertuaar eesti muusikast ja eesti interpreetidelt rõõmustavalt mitmekesine.

Aga selle nimelühendi taha peitus firma Eesti Majandusühing „Produkt“ – õigupoolest kirjastus, mille asutas

äärmiselt huvitava elukäiguga Lembit Kriisa. Omal ajal oli ta lõpetanud Eesti Vabariigi Sõjakooli, siis õppinud Tartu ülikoolis kõigepealt metsandust ja seejärel õigusteadust, jõudmata sõja tõttu mitte diplomini, vaid Stutthofi vangilaagrisse ja hiljem põgenikelaagrisse Kopenhaagenis. Tema suureks teeneks Eesti kultuuriloo põlistamisel on pea-aegu kolmesaja omaaegse plaadialvestise taasüllitamine, aluseks brittide The Gramophone Co. arhiivis säilitatavad omaaegsed pressimismatriitsid, nagu ka uussalvestistega plaatide tootmine.

**Viljar Nairis:** *Klassikalise muusika alal jättis mulle eriti sügava mulje stuudiotöö Estonia teatri kunagise armastatud solisti Els Vaarmaniga. Kogu oma sädeleva isiksuse ja temperamendiga kiskus ta endaga kaasa nii algul puisena mõjunud rootsi stuudioorkestri, muidu alati rahu säilitava helitehnika kui ka minu enda. Salvestasime*



Rootsieestlastest muusikutega 1960. aastal.





Viljar Nairis kodus studios u 1965. aastal.

*„Habanera“ Bizet’ „Carmenist“, mustlaslaulu [Johann Straussi] operetist „Mustlasparun“ ning kaks eesti rahvalaulu klaveri saatel, „Õnne ootel“ ja „Orjalapse hällilaul“. Sellest tuli tore plaat.*

*Kultuuriloo alalt võiksin mainida heliplaadisarja „Kuulsaid eestlasi“, samuti kooride, eriti 1969. aastal toimunud rootsieestlaste VI laulupeo ja rahvamuusika jäädoustamist. Muide, tollest laulupeo salvestisest tuli ühtlasi välja ka esimene eest-*

*laste tehtud stereofooniline plaat, ilmselt mõnevõrra varem, kui kodumaal nii kaugemale jõuti.*

Väliseestlaste tegevusmail on alati agaralt koorilaulu harrastatud. See polnud kaugeltki mingi pelk eneseväljendussoov või ettekääne seltskondlikuks kooskäimiseks, vaid midagi sootuks enamat – kodumaast kaugete inimeste kokkukuuluvuse ehe väljendus. Ja eks sedasama tunnet, ehkki teisipidi,

kandis eneses ka koduste laulupidude traditsiooni jätkamine nii siin- kui sealpool eesti rahvast eraldavat piirijoont.

**Viljar Nairis:** *Just selle väljaandega seoses avanes mulle ka täies ulatuses see suur vastutus ajaloo ees, mis tänapäeval lasub igäihel, kes töötab produtsendi-helirežissöörina, publitsistina või tehnikuna massimeediumide alal.*

Muusikavaramust, mida Viljar Nairis plaatidele kandis, ei puudunud ka Estonia teatri kunagise ooperi- ja operetisolistist publikulemmiku Arne Viisimaa ettekanded. Heliketas tabava pealkirjaga „Võluvaid viise Viisimaalt“ tõi kuulajani mitu sõja eel plaadistatud pala, kuid nende kõrval ka Toronto suures Massey Hallis 1964. aastal toimunud soolokontserdilt kaasalindistatud. Arvustaja **Eduard Reining** märkis

selle kohta, jagades kaudselt kiitust ka Viljar Nairise helirežiile:

„Plaadil võime tajuda laulude esitamisel elamusliku tunnetamist, mida tavaliselt saavutatakse vaid kontserdisaalis publiku ees esinedes, kuid pea-aegu mitte kunagi samal määral stuudios. Erakordselt müstilist meeleolu pakub Arne Viisimaa oma viimistletud ettekandega Mart Saare laulus „Must lind“, millega saavutab haarava elamuse, kuna Eesti kohal on kõigil aegadel oma vaenulikke tiibu laotanud ikka mingi saatuslik „must lind“.“

Need viisikettad kandisid kuulajateni paremikki varasematel aegadel jäädvustatust, kuid ühtaegu lisandusid plaadiproduktiooni ka uuemad originaalsalvestised. Avaldamist väärivast „helimaterjalist“, mida pakkusid koha-



Viljar Nairis  
1995. aastal.  
*Fotod Viljar Nairise kogust*



likest eestlastest muusikud, puudust ei olnud. Teatav ajavahemik kujunes heliplaate väljaandvale firmale EMP lausa „Hille Ostrati ajastuks“.

**Viljar Nairis:** *Avastasin Hille Ostrati talendi juba 1950. aastatel, kui käisime koos Stockholmi ülikoolis. Hille erakordseile annetele keelte ja foneetika alal lisandusid väga kultiveeritud muusikaline arusaam ja hääle ülimalt meeldiv kõla koos suurima nõudlikkusega, mis puutus ta enese panusesse kui ka suhetesse salvestamisega tegeleva helirezissööri. Nagu teada, sai Hille Ostrat otsekohe väliseesti tuntuimaks heliplaadistaariks, kelle kontosse võib kirjutada arvukalt väljaandeid menu- ja meeleolulauludega. Selle repertuaariga on ta käinud kõikjal maailmas, kus vaid eestlastest publikut juhtus leiduma.*

**Hille Ostrat-Multer:** *See algas hulk aastaid tagasi ühel eesti üliõpilaspeol Stockholmi Vinterpalatsetis, kus esinesin esimest korda avalikkusele ühe aktuaalse filmišlaagriga. Nähtavasti see meeldis publikule. Nagu teismeliste puhul ikka, tekkis meil seltskond, kes tundis muusikategemisest rõõmu. Seal olid Rein Tubin, Viljar Nairis, Tiido Uutma, teisigi. Tekkisid orkestrid ja minust sai vokalist. Saime publikule tuttavaks ja juba järgnesid heliplaadid, kuna nende vastu tunti huvi ja need levisid.*

Hoopis hiljem valmis Viljar Nairise eestvõtmisel kokkuvõtlik CD Hille Ostrati menupaladest pealkirjaga „Armulaulu viis“. Kaastegevad olid Arvid Sundini ja Carl-Olof Finnbergi ansambel. Ja lauljatar enese kommentaar: „See oli nagu finaali ühele perioodile noorusaastaist, kus oli huvi ja aega muusitseerida.“

Viljar Nairise nende päevade kohta ülimoodsast heliseadmestikust pakatav kodu Stockholmi ühes vaiksas satelliitlinnakeses oli saanud mitut masti muusikategijate kohtumispaiaks juba

aegadest, kui ta 1966. aastal asus koos kahe gümnaasiumiõpilasega järjekordset plaadiprogrammi kokku seadma. Seekord olid ta kaaslased päris noored, abiturientid Kalju Treffner ja Tarmo Sepp. Nendega liitus suurfirmas Esso töötav insener, samas ka Stockholmi Eesti Meeskoori dirigent, helilooja Eduard Tubina poeg Rein, kes juhatas seda kollektiivi 1945–1959 ja 1975–1982.

Plaat mõistagi ilmus ja selle tiitlik sai „Sädemed“. Huvitav, et juba varem oli koolipoisist muusik Kalju Treffner jõudnud osaleda Rootsi grupi Western Sound plaadil, Tarmo Sepp aga laulis eestlastest publiku hulgas menukas meeskvarteti Heli Neli.

Väliseestlaste heliplaadivalikus omandas täiesti ainulaadse koha Olaf Kopvillemi ja Leida Järvi esinemislooming. Üksteise järel ilmusid kogumikud „Vindilisi viise“ (1961), „Viise ja vinte“ (1964) ja seejärel „Lenda, lenda, lepalind“. Need olid oma ajastut ning kodumaalt kaugele paisatud eestlaste toonast elu ja mõtteid peegeldavad, toredat satiiri kandvad vemmälvärsid – meisterlikult esitatuna ja viisistatuna. Kuid eks sellegi saavutuse taga seisid nõu ja jõuga helirezii eest hoolitsenud Viljar Nairis, väsimatu helide kandja.

#### **Kasutatud materjalid:**

**Vestlused:** Viljar Nairisega 1968 ja 1986; Hille Ostratiga 1986.

Kirjavahetus Rootsi raadio (Göteborg) muusikaproductsendi Kristjan Saagiga (2011).

Viljar Nairise isikufond Eesti Filmiarhiivis.

**Heliplaate:** „EMP Records“ EP 713, VH 215-16, VN 223-4, EP-10; „Estonian Voice“ EMP SLP-1109, EMP SLP-1012, EMP SLP-1018.



## RIINA GERRETZ

8.VII 1939 – 22. III 2014

*Olen kunstnikutüüp, rahutu, püsimatu, väsin tavalistest suhetest. Olen hingeline natuur. Tahan vaikust ja rahu enda umber, see tähendab olla üksi. Mul on aga üks truu sõber [muusika], kes iial ei väsi olemast mu kõrval.*

Riina Gerretzi päevaraamat

# EI OLE INIMENE, NAINE ON – EI OLE NAINE, NÜMFOMAAN!

KADRI ROOD

„NÜMFOMAAN. I OSA“ (*Nymphomaniac*: Vol. I). Stsenarist ja režissöör: **Lars von Trier**. Produutsent: **Louise Vesth**. Operaator: **Manuel Alberto Claro**. Monteerijad: **Morten Højbjerg** ja **Molly Marlene Stensgaard**. Casting: **Des Hamilton**. Kunstnik: **Simone Grau**. Kostüümikunstnik: **Manon Rasmussen**. Osades: **Charlotte Gainsbourg** (Joe), **Stellan Skarsgård** (Seligman), **Stacy Martin** (noor Joe), **Shia LaBeouf** (Jerôme), **Christian Slater** (Joe isa), **Uma Thurman** (proua H), **Sophie Kennedy Clark** (B), **Connie Nielsen** (Joe ema), **Ronja Rissmann** (Joe kaheaastasena), **Maja Arsovic** (Joe seitsmeaastasena), **Sofie Kasten** (B kümneaastasena), **Ananya Berg** (Joe kümneaastasena), **Udo Kier** (kelner), **Willem Dafoe** (L) jt. 118 min/145 min, värviline ja mustvalge. © Zentropa Entertainments / Heimatfilm jt, Taani – Saksamaa – Prantsusmaa – Belgia – Suurbritannia, 2013.

„NÜMFOMAAN. II OSA“ (*Nymphomaniac*: Vol. II). Stsenarist ja režissöör: **Lars von Trier**. Produutsendid: **Mariae Cecilie Gade** ja **Louise Vesth**. Operaator: **Manuel Alberto Claro**. Monteerija: **Molly Marlene Stensgaard**. Osades: **Charlotte Gainsbourg** (Joe), **Shia LaBeouf** (Jerôme), **Connie Nielsen** (Joe ema), **Jamie Bell** (K), **Stacy Martin** (noor Joe), **Uma Thurman** (proua H), **Willem Dafoe** (L), **Stellan Skarsgård** (Seligman), **Christian Slater** (Joe isa), **Sophie Kennedy Clark** (B), **Mia Goth** (P), **Udo**

**Kier** (kelner), **Jean-Marc Barr** (võlgnikust härrasmees), **Andrea Thompson** (Joe sõbranna kaheteistaastasena), **Ananya Berg** (Joe kümneaastasena), **Michael Pas** (vana Jerôme) jt. 123 min, värviline. © Zentropa Entertainments, Taani – Belgia – Prantsusmaa – Saksamaa – Suurbritannia, 2013.

Nagu ikka, tõi **Lars von Trieri** uue, seekord kaheosalise filmi valmimine kaasa palju kõmu. Maailmas, kus väidetavalt kõike on juba tehtud ja nähtud ning kõiki piire ületatud, peaks inimesi olema üsna raske millegagi šokeerida, ometi saadab iga vähegi otsekohesemate seksistseenidega filmi linastumist diskussioon selle üle, kas nüüd pole mitte liiale mindud, kedagi solvatud, poliitkorrektsuse vastu eksitud või kellegi sündsustunnet riivatud. Nagu võis arvata ja nagu oma filmide osav turundaja von Trier ise kahtlemata ette nägi, räägiti ka „**Nümfomaani**“ puhul kõige enam muidugi otsekohesetest seksistseenidest ning nimetati filmi kohati lihtsalt pornograafiaks. Viimase arvamusega ei saa aga kuidagi nõustuda sel põhjusel, et „**Nümfomaan**“ lihtsalt ei tööta pornograafiaga samal printsiibil. Film saavutas Eesti kinodes üsna suure vaadatavuse ning paistis, et selle pealkiri ja plakat olid teinud oma töö ka nende vaatajate hulgas, kellele von Trieri nimi midagi ei ütle või kellel n-ö tõsisema filmikunstiga eriti suurt kokkupuudet pole olnud. Arvatavas-







„Nümfomaan“. Joe – Charlotte Gainsbourg ja Seligman – Stellan Skarsgård.

gi ka pornofilmile, sest annab lihtsa ja käepärase raamloo, kuid „Nümfomaani“ puhul on asi siiski mitmekihilisem. Kombinatsioon huumorist, kohati karikatuursest intellektuaalsusest, grotesksusest ja kummalisusest ning klišeede äärmiselt teadlikust kasutamisest võttis filmilt peaaegu kogu erootilise potentsiaali ning tõstis selle mingile analüütilisele, „metaporno-graafilisele“ tasandile.

Harukordne on „Nümfomaani“ juures see, et filmi muutiski heaks peamiselt halva filmi tunnuste teadlik, tahtlik, sihipärane ning jultunud kasutamine. Lars von Trieri provokaatorianne on selle filmiga ületanud kõik varasema ning teda võiks nimetada isegi praeguse filmimaailma üheks suuremaks (kui mitte suurimaks) anarhistiks. Tegu on absoluutselt iseteadlikult loodud filmiga, mille provokatiivsus ei tulene vähemalt minu meelest mitte niivõrd seksistseenidest, sest midagi ennenägematut seal ju tegelikult ei olnud, kui just filmi stilis-

tilisest struktuurist, režissööri käekirjast ja temaatilistest allhoovustest. Kui kõike ekraanil nähtavat surmtõsiselt ja sõna-sõnalt võtta, režissööri isik täielikult kõrvale jätta ning ideelisi seoseid tema varasemate filmidega mitte arvestada, võib „Nümfomaanile“ ette heita logisevat ja ebausutavat stsenaariumi, stereotüüpset ülesehitust, võltsi ja läbinähtavat erudeeritusega eputamist ning ebauhtlust stiilis, toonis ja meeleolus. Ometi tunduvad need etteheited paljuski kohatud, sest kõik, mis tehtud, on ilmselgelt tehtud täiesti teadlikult. On võimatu uskuda, et von Trier taotles loo erilist realistlikkust või usutavust, kuna seda ei ole ta teinud enamiku oma filmide puhul. Tähtis on ikka olnud idee ning mäng selle esitamise võtetega, jättes lõplikud järeldused siiski vaataja enese teha. Ka „Nümfomaan“ ei manifesteeri midagi selgesõnaliselt, või kui ta seda ka teeb, siis lükkab oma väite kohe ise ümber või vähemalt annab mõista selle ümberlökkamise võimalikkust.

„Nümfomaaniga“ keeldub von Trier lõplikult järgimast mistahes hea maitse tavasid või filmitegemise kirjutamata reegleid. Erinevaid elemente on kokku kuhjatud mõnuga ning pandud need üksteise jalgealast õonestama. Film viitab omaenese ebausutavusele tegelaste suu kaudu, Seligman nimelt kahtleb kahel korral Joe loo tõepärasuses või kahtlustab teda enese kulul naljaheitmises ning Joe kritiseerib Seligmani erudeeritud remarke, nimetades üht neist (lugu Prusiku sõlmest) otsesõnu Seligmani kõige kehvemaks kõrvalepõikeks. Üleminekud peatükide vahel või inspiratsiooni leidmine nende pealkirjadeks ei ole samuti eriti sujuvad või loomulikud, vaid pigem lahendatud põhimõttel eesmärk pühitseb abinõu.

Nagu juba mainitud, on film üsna ebaühtlase stiili ja meeleoluga. Seitse peatükki kaheksast on filmitud sarnase käekirjaga, üks, Joe isa surma käsitlev 4. peatükk „Deliirium“ aga mustvalgena. See on ka filmi kõige tumedam ja hingeminevam peatükk, kus

kõik trikid, stilistiline tulevärk ja naerukohad on kõrvale jäetud ning mõjule pääseb vaid lähedase inimese aeglaselt ja piinarikka surma traagika. „Deliirium“ on filmi esimese osa peatükkidest ainus, mille toon püsib ühtlaselt tume. Teiste peatükide meeleolu võib aga kohati lausa soojaks ning humoorrikaks nimetada. Film teise osa alguses samasugune meeleolu veel püsib, kuid sellesse hakkavad kiiresti tekkima tumedamad toonid. Esimese osa lõpus kaotab Joe võime seksuaalset rahuldust tunda, teises osas aga võtavad kadunud tundlikkuse otsingud järjest radikaalsemaid pöördeid ning samal ajal võtab Joe elu suuna ebaseaduslike radadele. Kui algul oli tegu noore naise täitmatu ihaga, mille kustutamisel tuli ette nii naljakaid episoodide kui ka üksindushetki, siis filmi teises osas on Joe juba lindprii, kelle ühiskond on endast välja tõuganud või kes on ise ühiskonna kui enesele sobimatu paiga hüljanud. Kumba neist täpselt, ei tea Joe isegi. Peagi vahetub tagasivaadetes ka näitleja; noort Joed mänginud **Stacy**

„Nümfomaan“. Joe kümneaastasena – Ananya Berg ja Joe isa – Christian Slater.





„Nümfomaan“.  
B – Sophie  
Kennedy Clark  
ja noor Joe –  
Stacy Martin.  
Sõbrannad rongis  
võistlemas, kumb  
jõuab rohkem  
mehi lantida.

**Martini** asemele astub küpsem **Charlotte Gainsbourg**. Joe karm elukutse võlgade sissenõudjana, P vastuoluline tegelaskuju, Joe keha süvenev vastuhakk hävitavale, intensiivsele kasutusele ning Jerôme'i taasilmumine tema ellu toovad filmi ootamatuid ja häirivaid pöördeid, kuid tõsidus ei muutu siiski kõikehõlmavaks.

Väga mõjuv on filmi algus. Mööda sünget, räämas põiktänavat ja tilkuvaid räästaid uitav kaamera ning äkitselt mängima mürtsatav **Rammsteini** lugu „**Führe mich**“ loovad meeldivalt pineva tunde, et kohe läheb põnevaks. Muusikavalik on von Trieri filmides sageli intrigeeriv. Tegu on ühega neist režissööridest, kelle jaoks muusika pole filmis pelgalt taust, mille sobivust saab hinnata selle märkamatus järgi, vaid täieõiguslik tähendusloome komponent. Tihti kasutab ta tuntud ja juba omaenda tähendusvälja omavaid heliteoseid ning filmi alustamine von Trieri provokatiivsusega mitte oluliselt alla jääva Rammsteiniga on veel üks

märk täielikust iseteadlikkusest, millega „Nümfomaan“ on loodud. Filmi alguse sünged dramaatilised mõnedi kontrastis järgnevaga ning see tihe meeolude vaheldumine paneb filmi osi pidevalt üksteise suhtes ümber hindama.

Filmis on palju sulaselget koomikat, mis tuleneb nii süžeeist kui ka kasutatud stilistikast. Situatsioonikoomikat pakkusid näiteks stseen proua H-ga, Joe ja Jerôme'i kihlvedu restoranis ja Joe luhtunud vahekord kahe tumedanahalise vennaga. Stilistikast tulenevat huumorit pakkusid aga arvukad illustreerivad dokumentaallõvõtted, mida oli torgatud üsna ootamatutesse kohtadesse (näiteks võtted lennukist, kalapüügist, orelimängust, koorilaulust ning isegi vaikivatest ja prääksuvatest partidest sadistliku K võtete illustreerimiseks), ning ka mõned graafilised lahendused (matemaatiline joonis illustreerimaks auto parkimist külgboksi meetodil või tervet ekrani täitvad numbrid, mis loendavad



tõugete arvu vahekorra ajal). Selliseid võtteid ei luba endale just paljud režissöörid, sest oma tõsiseltvõetavuse niisuguseks õonestamiseks peab olema kas väga suur nimi või lihtsalt äärmiselt ülbe (või mõlemat).

„Nümfomaan“ on kolmas osa von Trieri „**Masenduse triloogiast**“ (*Trilogy of Depression*), mille eelmisteks osadeks „**Antikristus**“ (2009) ja „**Melanhoolia**“ (2011). Kolm filmi („Nümfomaani“ kahte osa vaatlen siin ühe tervikliku filmina) moodustavad oma temaatiliste ning vormiliste sarnasuste ja erinevustega huvitava tähenduste võrgu, mida on võimalik harutada mitut pidi.

Kõigi kolme filmi peategelaseks ja tähenduslikuks keskmeks on naised. „Antikristuses“ on küll tegu tegelaste paariga, kuid naise roll on siiski keskne. Naine on problemaatiline ja „patoloogiline“, talle on omistatud tumeda ja laastava jõu omadused. Ta on võrdustatud looduse metsikusega, loodus omakorda aga kurjuse ja patuga, „antikristusega“. „Antikristuse“ naine tunneb ennast ülimal määral süüdlasena. Algul paistab see patoloogiasse pöördunud lein tulenevat lapse surmast, hiljem aga selgub, et haiglane süütunne oli kujunenud juba enne ning patuseks peab naine nii iseend kui ka kõiki suguõdesid. Ka naise seksuaalset käitumist saadab pidev enesesüüdistus, kuid samas ei suuda ta end ohjeldada. Sellesarnast skeemi võib näha ka „Nümfomaanis“: naine ei suuda oma seksuaalsust talitseda ning tunneb end oma loomuse tõttu süüdlasena. Filmi esimeses osas tegeleb ta pideva enesesüüdistusega, mida Seligman ei suuda mõista. Ta ei saa aru, miks võtab Joe ilma usuta vastu patu kontseptsiooni, religiooni kõige võikama aspekti. See-

sama idee, veendumus oma patususes ilma usuta olendisse, kellest lähtuvalt oleks patu olemus defineeritud, on olemas ka „Antikristuses“. Joe enesesüüdistus on siiski teist laadi. Kohati võlts, kohati mänglev, kaob see hiljem peaaegu täielikult, kui Joes tõstab pead meelekindlus ja oma õiguste taganõudmine.

Sedasama naise „patoloogilisust“ võib taas kohata „Melanhoolias“. Seal tuleneb peategelase Justine'i psüühiline häiritus tema võimest tajuda seda, mida teised veel ei aimagi. Planeet Melanhoolia hävitab peagi Maa ning elu Maal kurjaks pidav Justine mingil viisil „teab“ seda. Seksuaalne ohjeldamatus on siin tagaplaanil (kuigi Justine on oma luhtunud pulmaööl abikaasa asemel vahekorras hoopis hädavarest töökaaslasega), kuid patu ja kurjuse temaatika on endiselt esil. Irratsionaalne taju millegi, kas iseenese, naissoo või elu kui sellise ebamoraalsusest saadab kõigis kolmes filmis naist, kes ei sobitu süsteemi, kuid kellele tema „patoloogia“ ja sellest tulenev pidurdusmehhanismi puudumine annab teatud mõttes vabaduse.

Von Trieri on süüdistatud naistevihkamises, kuid tema filme võib vaadata ka hoopis teise nurga alt. Üha korduv patu ja kurjuse temaatika ning naiste obsessiivne süütunne oma seksuaalsusele järeleandmise pärast võivad hoopis osutada sellele, mida ühiskond (mehed?) ja selle normid on naiste psüühikaga teinud. Tundub raske uskuda, nagu arvaks von Trier tõesti seda, millel ta oma triloogias nii korduvalt kõlada laseb: et naised on mingi abstraktse patu ja kurjuse maapealsed kehastused, kelle seksuaalsus hukutab nii nad endid kui ka nende pärast süütult kannatavad mehed. Selline üle-





„Nümfomaan“. Joe – Charlotte Gainsbourg ja Jérôme – Shia LaBeouf.

võimendatud paradisiist väljaajamise lugu tundub liiga skemaatiline ja parrodialine, et olla režissööri sügavam tõekspidamine. Pigem on olukorrad, millega von Trieri naistegelased peavad toime tulema, kontsentraat niisuguse vanatestamentliku mõtteviisi pahategudest, mille tagajärgedest ühiskond siiani vabanenud ei ole.

Ükski naine von Trieri filmides pole „normaalne“. Aga võibolla ei viita von Trier sellega mitte naise kultuurist talt-sutamata ürgsele ja patusele loomusele, vaid hoopis ühiskonna normide enda kõlbmatusele. Ka Seligman kaitseb naisi, vaieldes vastu Joe enesesüüdistustele. Ta osutab ebavõrdsele olukorrale, kus avalikult naisi jahtiva, hulgaliselt juhusuhteid omava ja nende pärast oma lapse hülgava mehe tegudele vaadatakse kui paratamatusele, sedasama tegevasse naisesse aga suhtutakse kui koletisse. Ta kiidab Joe püüdlusi oma õiguste nõudmisel, lõpuks aga käitub siiski ka ise stereotüüpse mehekuvandi

kohaselt. See tundub aga olevat hoopis süüdistus meeste, mitte naiste vastu. Veel üks asjaolu, mis paistab osutavat sellele, et von Trier elab naiste seksuaalsetele eneseotsingutele tegelikult kaasa, on see, et tema filmikompanii Zentropa on esimesena „tavalistest“ kompaniidest tootnud pornofilme, mis olid suunatud eelkõige just naistele ning mida saatis suhteliselt suur edu.

„Masenduse triloogia“ filmidel on sarnasust ka vormilise poole pealt. Kõik kolm filmi on peatükkideks jaotatud ning seega selgelt struktureeritud ja tähenduslikeks allüksusteks jaotatud. Selle struktureerimise põhimõte on filmides aga erinev. „Antikristuses“ on tegu allegooriaga, kus peatükke leiast, valust ja meeleheitest illustreerivad pahaendelised loomad, kes tegelaste emotsionaalseid kannatusi oma füüsiliste kannatuste kaudu peegeldavad ja võimendavad. „Melanhoolias“ jaotuvad peatükid lihtsalt ja selgelt tegelaste järgi ning kannavad pealkirju

„Justine” ja „Claire”. „Nümfomaani” peatükid organiseerivad ja kontseptualiseerivad Joe jutustust. Suurem osa neist on seotud eelkõige meestega tema elus, kuid on ka selliseid peatükke, kus suhetel ja vahekordadel kesket rolli pole, kuigi taustal on need alati olemas. Iga peatüki juhatab sisse vastav vahekaader, mille kujundus vastab peatüki meeleolule.

Veel üks von Trieri anarhistliku stiili näide on avalikult ja ilma igasuguse piinlikkustundeta iseenda tsiteerimine. Nimelt ei jää ilmselt ühelgi „Antikristus” näinud inimesel tähele pane mata otsene kordus stseenis, kus Joe ja Jerôme'i poeg ähvardab aknast alla kukkuda. Täpselt seesama olukord, sarnane esteetika ja kaameratöö, taustaks Händeli aaria „Lascia ch'io pianga”. Selline „Antikristuse” draamaatilise avastseeni lõika-ja-kleebi meetodil oma uude filmi toomine osutab otse selt filmide temaatilisele seosele. „Antikristus” ja „Nümfomaan” suhestuvad omavahel tugevamalt kui kumbki

neist „Melanhooliaga”. Paralleel saab alguse juba näitlejate valikust ja rollidest: mõlemas kehastab peaosalist Charlotte Gainsbourg, samas kui „Melanhoolias” on keskseks **Kirsten Dunsti** mängitud Justine ning Gainsbourg'i Claire oli psühholoogiliselt palju tavalisem tegelane. Mõlemas filmis on laps hukkumas, samal ajal kui tema ema on mehega hõivatud. Ühes filmis on tegemist õnnetusega, kus mees ja naine on ühepalju osalised, teises aga Joe teadliku otsusega K juurde minna, kuigi lapsehoidja jäi tulemata. Seksuaalsuse ja emarmastuse konflikt vallandab „Antikristuses” sellise leina, millest naise psüühika enam ei taastu, „Nümfomaanis” aga on naise valik selge ning seksuaalsus saavutab kindla võidu. Süütunne küll on, kuid valikut see ei kõiguta. Erilisi vanemlikke tundeid ei näita ka Jerôme ning taas tekib minu meelest õigustatud küsimus, miks vabaduse ja seksuaalsuse kasuks tehtud valik peaks naise puhul pälvima suuremat hukkamõistu kui mehe puhul. Kui

„Nümfomaan”. Noor Joe – Stacy Martin, kelner – Udo Kier ja Jerôme – Shia LaBeouf. Lusikate peitmine vaginiasse.





„Nümfomaan“. Proua H – Uma Thurman, tema abikaasa ja noor Joe – Stacy Martin.

ühes filmis oleks justkui tegu süütunde sundusele allumisega, siis teises hakkab naine vastu ning võtab endale mehe ühiskondliku rolli (ka Seligman räägib Joe mehelikest reaktsioonidest). Nii paistabki lõpuks, et naisena naudingu kogemiseks peab nõudma endale mehe sotsiaalset rolli.

Huvitav paralleel tekib „Masenduse triloogia“ ning von Trieri varasema „Kuldse südame triloogia“ vahel, mille esimeses ja viimases filmis („Laineid murdes“, 1996, ja „Tantsija pimeduses“, 2000) on samuti keskseteks tegelasteks naised, kuid hoopis erinevad hilisema triloogia süütunde, raskemeelsuse või iha käes vaevlevatest tumedatest hingedest. Need kaks filmi on lihtsatest, heasüdamlikest ja isetutest naistest, kes on valmis end armastuse pärast ohvriks tooma ning lõpuks märtritena maailma ebaõigluse käes hukuvad. Üks neist hukub armastusest mehe, teine armastusest lapse vastu, kuid mõlemal juhul on tegu traagilise ja emotsionaalselt puudutava

märtrisurmaga. Mis on siis lahendus, kui puhas lihtsameelne headus elus edasi ei aita, kuid oma sisemiste tunnete järgimine viib samuti kas hullumeelsusse või üksindusse? Selles mõttes on „Nümfomaani“ lõpplahendus ehk isegi omal perverssel moel kõige optimistlikum, sest seal peategelast ei tapeta, maailm ei lõpe ning võitlus iseenese ja maailmaga rahu saavutamise nimel võib jätkuda.

Kõigile oma kannapööretele ja väga erinevate filmistiilide katsetamisele vaatamata on von Trier väga metoodiline ja pika perspektiiviga režissöör. Filmid tema triloogiates on temaatiliselt seotud, kuid ei hakka üksteist liigselt kordama ning püsivad stilistiliselt värsked. „Nümfomaangi“ andis kahe eelneva filmi põhjal mingi ootuse või eelhäälestuse välja kujundanud vaatajatele ninanipsu ning oli midagi hoopis uut – iseteadlik, ülbe ja anarhistlik teen-mida-tahan-film, mida saab endale lubada vaid Lars von Trier.



# POSTMODERNNE VABADUS GENITAALIDE DEFORMATSIOONIGA

REIN HEINSALU

...suurema seksvahekordade eest võistlevad kaks tiinerplikat rongis; kiretud seksiseansid käimlas... sivaliste juhu-partnerite korjamine tänavalt... tunniste vahedega igapäine partnerite rivi – nagu prostitutsioonis... järjest kiretumaks muutumine, seksi kinnismõttelisus kuni umbkeelsete mustade tänavalt... anorgasmia ning pöördumine sadomaso poole – kuni veriseks piitsutamiseni... vahele detailsed plaanid kangelanna vulvast, mille märgumist piitsutaja kontrollib nagu loomaaretaja... grupiseks... lesbisuhted... sidestumine räkiti, psüühilise seksuaalse piinamisega... terve peotäie lusikate kiretu tuppe toppimine avalikus restoranis... eks-abikaasa tapmiskatse ning ainukese (täiesti ohutu) mehe, kes teda mõista püüab, mahalask – vahekordade, genitaalide ning perverssuste degeneratiivset jada **Lars von Trieri „Nümfomaanis“** (Nymphomaniac) võiks veel pikalt jätkata...

Nädal pärast „Nümfomaani“ nii esimese kui teise osa esilinastusi olid saalid pooltühjad: kaks kolmandikku vaatajaist nooruse viimases perioodis või siis keskeas mehed. Isegi Artises intelligentsem publik (tudengid, väljapeetum äriklass, boheemlikud haritlased) saalist praktiliselt puudus. Esimese osa seksistseenide peale jõmisesid Solarises mõnulevalt venekeelsed jorsid; teise osa lõpus suudles väljavoolavate vaatajate taustal ihata ja osavalt oma kaaslast trööbatud keskealine naine... „Kurat, ma ei suutnud kohe ko-

ju mehe juurde minna, nagu oleksin oksene; läksin vaatasin ühe teise filmi veel otsa!“ pihtis üks tuttav daam.

Kaugel „Nümfomaan“ pornost on? Keskendumisega kopulatsioonile, mida filmis vähimagi örnuse või tundelisuseta, meeste motoorne iha välja arvatud, eskaleeruvalt demonstreeritakse, on Trieri filmi vähemalt osaliselt alus käsitleda ka *soft porno*’na.<sup>1</sup> Seda enam, et just tundelist pornot on Trieri kompanii Zentropa ühe haruna korduvalt tootnud. Igatahes Trier semib selle žanriga.

Filmi süžeealine raam on peategelase Joe (**Charlotte Gainsbourg**) ning tema verisena tänavalt üles korjanud Seligmani (**Stellan Skarsgård**) vestlus, kus Joe ülipikalt ja kiretult pihub oma allakäigust sõna otseses mõttes rentlisse, ning teine püüab seda irdhumanistina kulturooloogiliselt, religiooselt ning lausa metafüüsiliselt mõtestada. See võte lubab Seligmanil ja Trieril Joe pihtimusse pikkida passaaže etnoloogiast (tüdruk landib – Seligman tekitab paralleele kalade landipüügist), **Bachi** fuugadest, neitsi Maarjast, religioosest martüüriumist, **Fibonacci** arvmüstikast ning lausa Ida ning Lääne katoliku kiriku lõhest; naiste vastuhakust meeste domineerimisele – kus ja kes küll Joed ahistas või surus? –; anda viiteid emantsipatsioonile, segada vahele **E. A. Poe** romantistlikku deliiriumi ja puude „hingeelu“. Ilmselt peaks kõik see jätma mulje tegijate ja



tegelaste sügavast kultuursusest. Seejuures on kunstniku- ja operaatoritöö tõepoolest suurepäraseid, misantsteeinid oma maalilisusega kõrgeklassilised ning näitlejate mäng lokaalses detailsuses (Stellan Skarsgård – Seligman, **Uma Thurman** – proua H) kohati vaimustav. Uma Thurmani roll Joe armukese petetud naisena on vapustavalt hea: draama pinge ja peenus seal meenutab **Krzysztof Kieślowski** – hoopis midagi muud, kui Thurmanist varem olen näinud. Stellan Skarsgård üllatab täiega. Kui Joe roll poleks nii monotoonne, võiks seda ka Charlotte Gainsbourg'i kohta öelda – stseeniti detailirohke. Finessideni mitteharitud publik kogeb kultuuripakuse tõttu peapööritust ning võib olla teatraalsest lopsakusest lummatud; „maseka“-maiad plaksutavad käsi.

Kõige selle kõrval tekitas minus nii eesti- kui ingliskeelses meedias ilmunud arvustusi lugedes hämmastust, et mitte keegi ei küsi, kuivõrd on Joe nümfoomaanse teekonna kujutus üle-

üldse psühholoogiliselt pädev. Kui adekvaatselt Trieri manatud lingid vaadeldavat sõltuvust seletavad? Netis leiduvates arvustustes ei käsitle seda ei inglise, prantsuse ega USA kriitikud. Justkui lähtuksid kõik arvustajad üksmeelselt meie filmikriitika *grand old man*'i **Jaani Ruusi** kunagisest kalambuurist: „Kunst on see, mida teeb kunstnik.“ Et kes juba preemiatega Parnassosele tõusnud, see toimleb jumalate seltsis. Ent kui kunstiteose mõestamisel kasvõi ühe olulise parameetri-na arvestada psühholoogilist pädevust (või siis nihkeid sellel teljel), tuleks ka seda tasandit vaadelda.

Siinkohal on aeg küsida, kas ja kuidas saab nümfoomaaniat käsitleda meditsiiniliselt. Ta on ju sõltuvus? Sellel seisukohal, et tegu on nimelt bioloogilise ning seetõttu tahtele justkui mittealluva haigusega, on küllaltki palju apologete, eeskätt kõmuihas meedias. Enda seksisõltuvust on meestena tunnistanud **Tiger Woods**, **Robbie Williams**, **David Duchovny**, naistest

„Nümfomaan“. L – Willem Dafoe.





„Nümfomaan”. Joe – Charlotte Gainsbourg. Luhtunud vahekord kahe tumedanahalise vennaga.

näiteks **Britney Spears**, **Angelina Jolie**, **Paris Hilton**; seda on omistatud **J. F. Kennedyle**, **Bill Clintonile** jt poliitikuile. Muidugi sobinuks neile kõigile, kui maanilist partnerite vahetamist võetak스 n-ö haigusena – vastutus ju kaoks. Just sellel suunal, püüdes tekitada seksisõltuvusele meditsiinilist seletust, on alates 1990-ndatest tegutsenud USAs tuntud **Patrick Carnes**.<sup>2</sup> Osa tema seletusi on sarnased psühhiaatrilises diagnooside käsiraamatus DSM-IV toodud kinnismõttelisuse või sõltuvushäiretega, nagu näiteks: „Pidev iha ja võimetus katkestada, vähendada või kontrollida sellist käitumist”. Sellesarnaseid määratlusi võib kohata ka mõne kuulsa meditsiinikeskuse kodulehel, näiteks Mayo kliiniku omal: „Nümfomaania on seksuaalsete mõtete ja tegude obsessioon, mis mõjutab käitumist, tööd ja pereelu”.<sup>3</sup> Siiski, vaatamata survele, on maailma mõjukaim USA

psühholoogide organisatsioon APA jäänud kindlale seisukohale, et puudub alus seksisõltuvuse (mille naisvormiks on nümfomaania) registreerimiseks bioloogilise või psühhiaatrilise haigusena<sup>4</sup>. Mis sellest, et vastasrinnas on nii hulga eraisikuid, kes selle teemaga jännis, kui ka ülivõimsaid ravimifirmasid, kellele seksisõltuvuse kandmine sõltuvushaiguste registrisse tootaks ravimite tootmisel pööraseid kasumeid – tõuseks ju hüppeliselt võimalike psühholoogiliste stabilisaatorite, antidepressantide jm müük. (Muuseas, ägedalt seisavad sellele trendile vastu kindlustusseltsid – neil on kulude kasvu ees oma huvid.)

APA ja ka Ameerika psühhiaatrite liit, toetudes konkreetsetele uurimustele, kinnitavad, et seksisõltuvust ei saa meditsiiniliselt määratleda haigusena. Mis lihtsamalt öeldes tähendab ka seda, et seksisõltuvusel, k.a nümfoma-



maania, ei ole teaduslikult ei geneetiliselt ega bioloogiliselt alust. Ja siit edasi: seksisõltuvusel on eeskätt *operatiivkäitumuslik* (kompensatoorne, kultuuriline, harjumuslik, seetõttu – tingitud) *psühholoogiline põhi*.

Kuidas puudutab see Lars von Trieri filmi? Otseselt. „Nümfomaan” maailm mammutlikus viietunnises mõotmes loo peategelanna Joe järjest suurenevat seksist sõltumist fataalsena, eksponeerides seda detailselt ning lausa järkudena. Et asi oleks veenvam, on lavastaja jaganud Joe arenguliselt etappideks: süütuse kaotamine (õigemini küll äraand), emantsipeeritud teismeliste seksiklubi, püsiva paarisuhte teke, pihkumine püsisuhtest väljapoole, maania kasv täieliku kontrollimatuseni, anorgasmia teke, psühhootiline pöördumine grupiseksi ja sadomaso poole ja lõpuks mõrv. Pikast kinema-

tograafilisest järgutamisest võib jääda mulje, nagu olekski see analüüs. Lähemal vaatlusel tuvastame pelgalt ühe fenomeni eskalatsiooni, mida narratiivi teine osaline, erak Seligman püüab postmodernse humanistina mõtestada ning õigustada. Paraku on Seligmani esitatud seosed, kuni metafüüsikani välja, täiesti ebasüsteemsed, ehkki vaimukad ja huvitavad, näiteks seksilantimise sidumine „etoloogiliselt” kalade landipütügiga. Kõik see sunnib mind väitma: nümfomaania sisulist analüüsi filmis ei toimu. Või nagu tabavalt kirjutas **Kristiina Davidjants**: „„Nümfomaan” on täis genitaale [- - -] aga Joe hing jääb tabamatuks”, ehkki „mütümehe-provokaatorina on ta absoluutselt ületamatu.”<sup>5</sup>

Tõsi küll, fragmentaarseid viiteid Joe sõltuvuse tekkele antakse. Esimeses osas on stseenid, kuidas Joe satub

„Nümfomaan”. Joe – Charlotte Gainsbourg. Sadomaso stseen.





anarhilisse tüdrukute klubisse, kus tunded on keelatud ning neid eitatakse seksile pühendumise kaudu. Kui siis Joel, hoiakule vaatamata, tekivad tunded Jerôme'i (**Shia LaBeouf**) vastu, püüab tüdruk neid uputada võõrastega seksides. (Psühhoanalüütikud küsiksid kohe, mis temaga juhtus, et ta nii paaniliselt tundeid represseerib.) Filmi teises osas visandab erak Seligman innukalt suisa religioosseid võimalusi, kuidas Joe vajumine laostavasse seksis peidab hoopis midagi suuremat, lausa Ida ja Lääne kiriku lõhet, olles sellega justkui arhetüüpilise kannataja kehastus, taustaks passioonid. Irve või jultumus? Trier on provokatsioonide poolest tuntud. Lihtsamale vaatajale võib tunduda peen, kuidas Trier põimib justkui metataseandiliselt lukku ajaloost tuntuimate nümfomaaniakide kujud (keiser Claudiuse naise ning vana testamendi nn Baabüloni hoora). Vähem haritud publik sööb ehk selle *new-age*'iliku „kvant“-tõlgenduse ära, ent sisuliselt on need seosed, kuni neitsi Maarja tüüpi ilmutuseni Joe masturbatsioon, psühholoogiliselt meelevaldsed ning kultuuriliselt eksitavad.<sup>6</sup>

Kui otsida nümfomaaniale seletusi alateadvusteooriatest, võivad mõndagi avada nn objektsuhete ning hiljem **John Bowlby** ja **Mary Ainsworthi** *attachment*'i (kiindumusseotuse) teooriad. Viimati nimetatud toestasid oma väiteid ka rangelt teaduspõhiste tõestustega.<sup>7</sup>

Just siit leiab massiliselt viiteid seksisõltlaste, k.a nümfomaanide emotsionaalsetele traumadele lapsepõlves: lähedusest ilmajäämisele, ebatavalisele keskkonnale lapsepõlves ning seetõttu kompensatoorsete väärkäitumiste kujunemisele.<sup>8</sup> „Nümfomaani“

puhul kehtivad nad täpselt. Isa (**Christian Slater**), kes Joele on lähedasem, ei kallista tüdarta mitte üheski stseenis, õieti ei vaata talle otsagi. Ta käib tüdregaga pargis puid vaatlemas, ent vahib enamasti, pea õieli, taeva poole; ta luulub raagus puude hingeelust (mida need assotsiatsioonid tema enda kohta räägivad?), suutmata tajuda või hellitada last end kõrval. Näidatu põhjal jätab isa tugevalt sotsiofoobse ning aleksitüümilise<sup>9</sup> mulje – miks ei käi ta lapsega rannas? Loomaaia? Külas. Me ei näe kordagi teda last puudutamast, hoolivast embamisest või hoidmisest rääkimata. Ema (**Connie Nielsen**) aga on filmi lapsepõlvekaadris tüdruku suhtes seljaga – Joe ütleb otse, et ta oli külm inimene, *sic!* – ning tal pole lapsega kontakti. See, et ainuke pikem Joe lapsepõlvestseen kujutab teda sõbrannaga vannitoas põrandal vees eelerootiliselt aelemas, ei näita selles eas mitte lapse suurenenud seksuaalsust, vaid pigem puudutuste taktiilse osa, füüsilise kontakti väga suurt vaegust. Ülisuure emotsionaalse defitsiidi korral võib see võtta ka kümneaastaselt masturbatsiooni vormi (ekstaatiliselt orgasmi stseen matkal). Mis omakorda viitab nii sellele, et enda intiimne puudutamine oli eelteismelise Joe jaoks harjunud valik; masturbatsioon võis olla tema lähedusvajaduse ainuke kättesaadav kompensatsioon.

Filmi lapsepõlvefragmentide põhjal võib väita, et Joe kogetud „turvalisuse“ eeskujusse kuulus nimelt *füüsiline võõrus lähedaste vahel* (pangem tähele, ema-isa ei näidata mitte kuskil tundeliselt koos; kodu värvid on külmad jne). Deliiriumi surnud isa haigus (alkoholilembus?) pidi algama ammuilma varem; et naine teda haiglas vaatamas ei käinud, sellest saame vii-

teid suhtest võõrandumise kohta. Mis kõik kokku moodustab Joe lähisuhete kogemuse maatriksi. Sellesse kuuluvad nii emalt kui isalt päritud eksistentsiaalne üksindus, tunnete pärsitus ning samas – tunnete mitteusaldamine. Mary Ainsworth, ema-lapse suhete suurimaid uurijaid XX sajandil, nimetab sellist isiksust „vältivaks“ (*avoidant*); *attachment*’iteooria järgi pärib selline laps nagu Joe mittekohaloleku (vaadakes tema kui teismelise masturbatsioonisteeni) ja mittetundmise (anorgasmia kujuneb tema läbiv probleem) mustri eeskätt *avoidant*-emalt.<sup>10</sup> Sõltuvuspsühholoogide jaoks on see teada-tuntud tõsiasi, et vältijate ja sõltlaste peredes arenevad välja sageli uued sõltlased (Joel oli endast irduv ja sõltuvusse suunduv eeskuju mõlemast liinist).

Kas tundub, et analüüsijana mõtlen üle? Tõepoolest, üksühest tõestust eelnevale valemile filmist me ei leia. Kuid toodud märkide põhjal annavad üksikkaadrid just sellise loogika, mida kohtame sageli nii sõltuvuskui ka alateadvuspsühholoogias. Ehk siis kokkuvõtvalt: kui uskuda APA ja biopsühholoogiliste uuringute andmeid, et seksisõltuvuse tekkepõhi *ei ole bioloogiline*, järelikult *on käitumuslik ja psühholoogiline*, seega omandatult mustriline, siis tegelikult on filmis seksisõltuvuse kui nähtuse ontogenees valdavalt puudu. Trieri käsitus nümfofomaaniast, kogu tema kinematograafilise andekuse juures, on juurtelt puudulik ning üldistusena vildakas.

On veel üks argument, mis räägib Trieri depressiivsest kallutatusest – režiissööri enda isiksus. Tema enda pettumine naistes ning lihase ema pidamine „litsiks“. Akt, et Trier sai alles ema surivoodil teada, kes on tema tegelik isa,

ning tõdemus, et ta eostati salasuhtes, päädis sellise ängiga, et Trier väidab ise seoses emaga: „Igas filmis ma püüan teda irriteerida, kuigi ta on surnud. Iga film on loodud põhiliselt tema irriteerimiseks ning provotseerimiseks.“<sup>11</sup> Või nagu räägib raamatu „**The Cinema of Lars von Trier**“ autor **Caroline Bainbridge** Trieri ja naiste suhetest: „Nad väljendavad tema enda siseelu. Ta isegi kinnitab, et tunneb ennast mingil määral naisena.“<sup>12</sup> Ka sellest lähtudes ei saa Trieri tõlgendust nümfofomaaniast võtta päris tõsiselt, pigem on tegu arvete klaarimisega.

Kinematograafiliselt kasutab Trier palju postmodernistlikke võtteid. Ta dekonstrueerib romantilist naisenarratiivi, kasutab hulgaliselt tsitaate ja justkui jutlustab mingit uut vaba(nenud) seksuaalsust; hakib ja ironiseerib – kõik tuntud postmodernistlikud jooned. Irvitab kaudselt positiivse psühholoogia üle teise peaosalise (Seligman) nime kaudu.<sup>13</sup> Üritab sofistilise kultuursusega tekitada ajavälist metatöödet. Kuna Trier pole viitsinud ennast psühhodünaamiliselt harida, takerdub tema mõtlemine Kontinentaal-Euroopale nii sagedaselt dihhotoomilisse, nüüd juba väga vanamoe-lisse kantiaanlikku mõtlemisse, justkui nähtustel oleks ikka veel „substantsid“ ja nümfofomaanial mingi isealge. Väärtuste vastu mässates<sup>14</sup> jääb ta lõksu kaheülbalise mõtlemisega. Sest nii filmi algul poris kui lõpu poole koikul ütleb Joe ise: „Ma olen halb,“ mida Seligman püüab ümber lükata. Filmi sisemine narratiiv ehitub mustvalgelt, eelkäijaks romantistlik traditsioon; siin on see pöördromantilise peategelase „vastuhakk“ mitteemantsipeeritud väärtustele. Nagu 1968. aasta Pariisi mässaja põletab Joe lõpus ka ühe auto – efekt-

ne. On üle moraalist. Nais-*übermensch*? Inetuse ja über-lagunemise esteetikaga on Trier näiliselt eriti julge ja ekshibitsionistlikult vaba (näeme filmis ka Joe verilihal košmaarselt deformeerunud vulvat). Paraku määrab ta ennast müügi- ja silmapaistmisihas duaalse mõtlemise lõksu – mässata saab ju vaid millegi vastu –, mis post-postmodernistlikus maailmas sisuliselt puudutab isegi vähem kui habemega *izzy-pop*. Sest Lars von Trieri loos puudub kandev kirg, kunstniku reaalne valu või vaimustus; pornotootva firma omanikuna teab ta liigagi täpselt, et „tuss“ (filmi läbiv mõiste) müüb...

Kellel stabiilsetest väärtustest villand või kes tahaks tekitada oma elus tülgaastust lähisuhete, seksi vastu, see peaks seda filmi kindlasti vaatama. Fragmentaarset esteetilist naudingut saab.

#### Viited:

<sup>1</sup> Oxford Dictionary määratlub: „Printed or visual material containing the explicit description or display of sexual organs or activity, intended to stimulate sexual excitement.“ Ise leiab Trier põhjenduse: „As a cultural radical, I can't make a film without penetration.“ – Vt <http://www.dazeddigital.com/artsandculture/article/16190/1/ten-things-you-didnt-know-about-lars-von-trier>

<sup>2</sup> Patrick Carnes ei ole arst ega psühholoog, ta on haridusnõustaja, seetõttu on tema teoorias lünki. Vt: P. Carnes. *Out of the Shadow*. Hazelden Publishing, 2001.

<sup>3</sup> <http://www.mayoclinic.org/diseases-conditions/compulsive-sexual-behavior/basics/definition/con-20020126>

<sup>4</sup> Vt: <http://www.psychologytoday.com/blog/women-who-stray/201212/sex-addiction-rejected-yet-again-apa>

<sup>5</sup> K. Davidjants. *Klaasikillud jalge vahel*. – Sirp 10. I 2014.

<sup>6</sup> Religioossete transside joovastust on alates Frazerist ja Freudist võrreldud ka orgasmikogemusega. Paraku on vaginaalse orgasmi linkimine religiooset tüüpi transiga, kristlikus visionaarses vormis, antud kontekstis põhjendamatu. Transis ilmuvatel kujunditel on alati ajaloolis-kultuuriline põhi.

<sup>7</sup> *Attachment'*iteooria järgi on turvaline seotus (*attachment*) iga väikelapse (ja imetaja-beebi) põhivajadus. Et just esimesel eluaastal ema ja lapse vahel väljakujunev seotuse tüüp mõjutab nii edasist väikelapse kui väga sageli ka täiskasvanu suhtekäitumist, tõestas Mary Ainsworth teaduspõhiselt oma eksperimentaalsete katsetega (*strange room experiments*).

<sup>8</sup> Vt: <http://pelagiaresearchlibrary.com/european-journal-of-experimental-biology/vol2-iss4/EJEB-2012-2-4-927-930.pdf>. Nagu väidab üks uurijaid Aline Zoldbrod: „80% seksuaalse sundkäitumise uurimustest näitab, et selle alge on kas perepõhine või seksuaalne trauma.“

<sup>9</sup> Aleksitüümia on emotsionaalse käitumise psühholoogias suhteliselt hiljaaegu esile kerkinud mõiste, tähendades *võimetust väljendada* (mis praktiliselt tähendab ka: teadvustunult kogeda) *oma tundeid*. Aleksitüümia mõõtmiseks eksisteerivad testid. Joe karakteris on väga tugevad aleksitüümia tunnused.

<sup>10</sup> Vt: K. L. Isaacson. *Mary Ainsworth and John Bowlby. The Development of Attachment Theory*. University of California, Davis: 2006. Netis saadaval ka raamat: [http://books.google.ee/books?id=8wRu5InF79gC&printsec=frontcover&dq=mary+ainsworth+attachment+theory&hl=et&sa=X&ei=V8wSU-KaHaKBywP94oHwBA&redir\\_esc=y#v=onepage&q=mary%20ainsworth%20attachment%20theory&f=false](http://books.google.ee/books?id=8wRu5InF79gC&printsec=frontcover&dq=mary+ainsworth+attachment+theory&hl=et&sa=X&ei=V8wSU-KaHaKBywP94oHwBA&redir_esc=y#v=onepage&q=mary%20ainsworth%20attachment%20theory&f=false)



<sup>11</sup> Vt: <http://www.npr.org/2011/11/06/142026288/lars-von-trier-a-problematic-sort-of-ladies-man>

<sup>12</sup> Samas.

<sup>13</sup> Just positiivse psühholoogia kui suuna rajajaks oli Martin Seligman, kuulsamaid tänapäeva USA psühholooge.

<sup>14</sup> „Ma mitte ainult ei provotseeri teisi, ma kuulutan sõja iseendale, sellele viisile,

kuidas mind kasvatati, oma väärtustele kogu aeg,“ on kinnitanud nudistide peres kasvanud Trier. Vt: <http://www.npr.org/2011/11/06/142026288/lars-von-trier-a-problematic-sort-of-ladies-man>

Mille kohta kriitik Pat Dowell lisab: „Paljud tema filmid on vastuolulised viisi pärast, kuidas ta naisi kujutab kas märtrite, kättemaksuhimuliste või saatanlikena.“



Lars von Trier ja Ingmar Bergman.

LARS VON TRIER on sündinud 30. aprillil 1956 Kopenhaagenis. Ta on õppinud Kopenhaageni Ülikoolis filmi eriala ja Taani Filmikoolis. Esimesed lühifilmid tegi ta üheteistaastaselt Lars Trieri nime all. Filmikoolis õppides kutsuti teda von'iks ja selle lisas ta hiljem oma autorinimele. Koos noorte mõttekaaslastega avaldas von Trier manifesti „Dogma 95” (avaldatud TMKs 1999, nr 5), mille põhimõtetest lähtuvalt valmis 1990-ndate teisel poolel nii Taanis kui mujal mitmeid tähelepanuväärseid ja auhinnatud mängufilme. Oma hilisemate filmide lavastamisel on von Trier tollastest põhimõtetest loobunud. Praeguseks on tema filmograafias 35 filmi. Lars von Trieri varasemat loomingut mõjutasid oluliselt saksa ekspressionism, **Carl Theodor Dreyer**, **Orson Welles** ja **Andrei Tarkovski**, viimaste aastate filmid on ta pühendanud just Tarkovskile. Enamik von Trieri filme on pälvinud paljudel festivalidel hulganisti auhindu. Siinses filmide loetelus märgitakse ära mõned tähtsamad auhinnad. Tema filmides näeme tihti osatäitjatena **Udo Kieri**, **Jean-Marc Barri**, **Stellan Starsgårdi** ja **Charlotte Gainsbourg'i**. Olulisemad filmid: 1982 „Piltide vabastamine” (Befrielsesbilleder, lühifilm); 1984 „Mõrvaelement” (Forbrydelsens element; parim Taani film 1985, Cannes'i festivali tehnikaauhind 1984, Chicago festivali parim mängufilm 1984); 1987 „Epidemioline” (Epidemic); 1988 „Medeia” (telefilm); 1991 „Euroopa” (Europa; parim Taani film 1992, kolm auhinda Cannes'i festivalil 1991, Stockholmi festivali auhind 1991); 1994 „Kuningriik” (Riget, neljast episoodist koosnev teleseriaal; parim Taani film 1995, Karlovy Vary festivali parim režissöör 1995); 1996 „Laineid murdes” (Breaking the Waves; parim Taani film 1997, Cannes'i festivali žürii peaaauhind 1996, Césari auhind

Prantsusmaal parimale välisfilmile 1997, Euroopa filmiauhinnad parimale filmile, režissöörile ja näitlejanna **Emily Watsonile** 1996); 1997 „Kuningriik II” (Riget II, neljast episoodist koosnev teleseriaal); 1998 „Idioodid” (Idioterne; Londoni festivalil FIPRESCI auhind 1998); 2000 „Tantsija pimeduses” (Dancer in the Dark; Cannes'i festivalil Kuldsne Palmioks Lars von Trierile ja parima näitleja auhind **Björkile** 2000, Euroopa filmiauhinnad Lars von Trierile ja Björkile 2000); 2003 „Dogville” (parim Taani film 2004, Kopenhaageni festivali auhind režissöörile 2003); 2005 „Manderlay”; 2009 „Antikristus” (Antichrist; parim Taani film ning auhinnad näitlejatele **Willem Dafoe'le** ja **Charlotte Gainsbourg'ile** 2010, Cannes'i festivali parima näitlejanna auhind 2009, Euroopa filmiauhind parima operaatoritöö eest 2009); 2011 „Melanhoolia” (Melancholia; parim Taani film 2012, Cannes'i festivali parima näitlejanna auhind **Kirsten Dunstile** 2011); 2013 „Nümfomaan. I osa” (Nymphomaniac: Vol. I); 2013 „Nümfomaan. II osa” (Nymphomaniac: Vol. II; Taani filmifestivali parima näitlejanna auhind **Charlotte Gainsbourg'ile** 2014).

# KINOKOOLIS NELJAD-VIIED

## Noorte filmilavastajate kassett „Mitte keegi peale sinu“

PEETER SAUTER

„MAI“. Stsenarist ja režissöör: **Maria Reinup**. Operaator: **Ivar Taim**. Monteerija: **Jaak Ollino jr.** Produtsent: **Evelin Soosaar**. Osades: **Saara Kadak (Mai)**, **Aleksandr Žilenko (Vadim)**, **Stas Kljutsnik (Dima)**, **Pääru Oja (noormees)**, **Indrek Taalmaa (bussijuht)** jt. 17 min, värviline. Tootjad: 22 Film ja Allfilm, 2013.

„IVANIPÄEV“. Stsenarist ja režissöör: **Ivan Paoljtskov**. Operaator: **Max Golomidov**. Helirežissöör: **Indrek Soe**. Helilooja: **Jaan Sooäär**. Montaažirežissöör: **Helis Hirve**. Produtsendid: **Elina Litvinova** ja **Helen Vinogradov**. Osades: **Ivan Aleksejev (Ivan)**, **Ursula Ratasepp (Kadri)**, **Hannes Kaljubarv (Aivar)**, **Anne Reemann (Liina)**, **Juss Haasma (Rauno)**, **Allan Kress (õhtujuht)** jt. 30 min, värviline. Tootja: Allfilm, 2014.

„OLGA“. Stsenarist ja režissöör: **Kaur Kokk**. Operaator: **Sten-Johan Lill**. Produtsent: **Esko Rips**. Monteerijad: **Liis Nimik** ja **Kaur Kokk**. Osades: **Svetlana Dorošenko (Olga)**, **Raivo Rüütel (Joel)**, **Vallo Toomla (mees)**, **Mari-Liis Lill (naine)**, **Ott Aardam (klient)**. 20 min, värviline. Tootjad: Nafta ja Alasti Kino, 2013.

„KAASTUNDEAVALDUS“. Režissöör: **Margus Paju**. Stsenaristid: **Martin Palm** (tema lühijutu põhjal) ja **Margus Paju**.

Operaator: **Meelis Veeremets**. Monteerija: **Helen Takkin**. Helilooja: **Indrek Soe**. Produtsent: **Esko Rips**. Osades: **Kristiina-Hortensia Port (Pille)**, **Pääru Oja (Raul)**, **Anne Paluver (Helle)**, **Alo Kõrve (Joosep)**, **Tiit Lilleorg (Anton)**. 15 min, värviline ja mustvalge. Tootja: Nafta, 2013.

„DISTANTS“. Režissöör: **Janno Jürgens**. Stsenarium: **Janno Jürgens** ja **Anti Naulainen**. Operaator: **Mait Raun**. Kunstnik: **Matis Mäesalu**. Monteerija: **Martin Männik**. Helirežissöör: **Matis Rei**. Helilooja: **Kaspar Kadastik**. Produtsent: **Kristjan Pütsep**. Osades: **Indrek Ojari (poeg)**, **Väino Laes (isa)**. 25 min, mustvalge. Tootja: Alasti Kino, 2012.

„TUPSU“. Režissöör: **Triin Ruumet**. Operaator: **Sten-Johan Lill**. Produtsent: **Tõnis Hiiesalu**. Monteerija: **Hendrik Mägar**. Osades: **Andrei Jakovlev (Andrei)**, **Oliver Soomets (Oliver)**, **Joosep Jürgenson (Valeri)**, **Bianca Jakovlev (Nastja)** jt. 17 min, värviline. Tootjad: Huntmees Film ja Homeless Bob Production, 2013.

Ehkki Postimehes (25. I 2014) kehitati noorte filmilavastajate kasseti peale õlgu, et on see nüüd siis kino, mida kinos näidata, võib öelda, et on igati kino. Oma lihtsuses ja täpsuses tihti isegi klaarim kui paljude vanade tegijate suur kunst.



Vanal tegijal pole kriitilist õpetajat piitsa ja präänikuga kõrval, ainult rahastaja tuleb töö algul pehmeks rääkida. Vana tegija peaks ise endale piitsa andma ja kriitik olema, aga vähesed annavad ja on. Ma kohe ei tea, miks neil kaob julgus lihtne olla. Vana tegija peab uue näo või intriigeriva kunsti võlutrikiga kaabust välja tõmbama. Aga milleks? Ta kardab ennast korrata, kardab igav olla. Kui ma ennast kordan, jääb see mu viimaseks filmiks, istub mõte kuklas. Aga igavaks muutub hoopis üle pingutades.

Võtke laiaist maailmast. Ega te ju taha, et **Woody Allen** kukuks tegema midagi muud kui iseennast ja me teame, et ta teeb seda hästi ja oleme rahul, kui laseb muudkui samas vaimus edasi. Mõnikord trehvab paremini, teinekord tuleb igavam, mis siis. Hea kino tunnuseks on, et ei tõmmelda ega teeselda, ei panda salapärasest segast, aga räägitakse oma asi ära, ja minu meelest noorem eesti kino selles suunas just liigubki. Ei lähe palju aastaid, kui

nende tegijate käe alt hakkavad tulema kobedad pikad filmid. Jah, konkurents rahadele läheb seda suuremaks (filmid lähevad küll odavamaks, aga rahapuu kiiret kasvamist võib oodata ainult Buratino).

\* \* \*

**Maria Reinupi „Mai”** on klassikalise šnitiga filmilugu. Üksteisele tundmatud inimesed tulevad bussi ja bussisõidu ajal hargnevad sündmused, mis üht sunnivad end inimlikult avama, teise jätavad ükskõikseks, kolmas on bussist väljudes muutunud (kas just alatiseks, aga vähemalt toleks õhtuks). Ameeriklased on teinud ridamisi pikki filme sama nõksu pealt. Olgu see suletud koht, kus inimesed ootamatu sündmuse taustal end näitavad, siis lennuk, buss, vangla või näiteks pangasaal, nagu **Sidney Lumeti „Lämbe pärastrõuna”** (*Dog Day Afternoon*, 1975). Mis see nõks on? Eks ikka juba antiigist tuntud aja, koha ja tegevuse ühtsuse printsiip, mida järgides saab kompaktselt loo, kus

„Mai”, 2013. Režissöör Maria Reinup. Mai – Saara Kadak.



pinge püsib. Muidugi lühikat on nii hea teha, aga katsu sa täispikk samamoodi välja vedada.

Reinupi loos on ontlik neiu Mai teel korteripeole (hea tavaline situatsioon, iga vaataja on läbi elanud). Kõledas linnas kohtab kaabakat, kes teda tükab (mängitakse sisse teatud kõhedeusenoot). Tühja bussi tulevad noored vene jotad või narkarid, kellest üks on kustund, nägu kahvatu, jalgu alla ei võta. Äkki on hinge vaakumas? Tundub tõesti nii. Mai tahaks aidata ja loodab abi juhilt, aga ülbe bussijuht saadab ta pikalt. Mai on nõutu. Inimesed, kes bussi tulevad, hoiavad põlglikult eemale. Paanika kasvab. Inimene võib surra sõbra käte vahel. Sõber isegi ei ole eriti adekvaatne. Vapper Mai kutsub kiirabi ja filmis nimetu reisija **Pääru Oja** abil saabki vene poisi kiirabiautoni.

Mai sõbranna Krissu helistab – kussa oled? – pidu on täies hoos, juba lõhuti klaaslaud ka ära, kõik küsivad, kus sa oled. Hingeliselt raputada saanud Mai ei vasta sõnagi, ei suuda ja ei taha enam peole minna ja läheb bussist suvalises kohas välja. Mis sa ikka pidutsed, kui oled just näinud surma lähedust.

Tjah, kas liiga lihtne, liiga oodatud lahendus? Ei tea, mida teie oleksite pakkunud? Mulle meeldib, et lõpus uut pööret välja ei võluta, aga lahendatakse sissesöödetud lugu ära. Näitlejadki suudavad jääda lihtsaks ja lugu on usutav.

Miks oli alguses ja lõpus operaatoril vaja bussi katusele ronida ja näidata pikalt tühjas linnas kulgevat lõõtsabus-si, seda ma ei tea, aga kui tahtis ronida, siis tahtis. Mingit üldistust sellest kaadrist minu jaoks ei teki.

\*\*\*

**Ivan Pavljutskovi ja Max Golomidovi „Ivanipäev“** tekitab kahetisi tundeid. Lugu, kuidas eesti tüdruk Kadri toob vanematele näha oma venelasest poisi Ivani. Jah, on romantiline, sentimentaalsus on kaetud, integratsioone on käsile võetud, aga film on idee illustratsioon. Mis on idee? Kui ühiskonnamudelisse satub võõrkeha, teistsugune inimene, tekib kergesti võõraviha, eriti kui üks ühiskonna liige on võõra omaks kuulutanud. Ühiskond asub oma põhiväärtuste kaitsele, ennast on sunnitud kaitsma ka võõras. Heal juhul leitakse kontakt ja kompromiss, kuigi alati jääb võimalus, et hakatakse uuesti vastastikku takka üles lööma.

Mis on aga-d? Dialoog on kistud, tehtud, pingutatud, ei mõju loomulikult. Nii nagu pealkirjas on sõnamäng, on dialoogis otsitud nutikaid fraase. Aga mänguka hea dialoog on see, mida peaaegu ei märkagi ja mis teenindab näitlejaid ja filmi tervikut. (Meenutan veel kord Woody Allenit, kes ütleb tihti näitlejale, et pole vaja tingimata kirja pandud fraase kasutada, võib kasutada oma sõnu, peaasi, et on mugav ja loomulik ja oluline saab ära räägitud.) Filmidialoog pole kalambuuritsemiseks. Ivan ütleb jaanipäevale sõites: „See on minu päev“ (mobiilioperaator on andnud talle selleks päevaks tasuta kõned). Ivan näeb, et Kadri on teda vaatama jäänud, ja küsib: „Missa vaatad? Kas ma pissisin endale peale?“ Kadri ema teeb saabunud tütrele etteheite: „Kadri, kas sa oled oma kodutee juba unustanud?“ (Kas ma eksin või kostab siit läbi, et eesti naise suhu on pandud venekeelsest stsenaariumist tõlgitud fraas?) Sama asi, kui Kadri isa küsib Ivanilt: „Kus sa oma tulevikku näed?“



„Ivanipäev“, 2014. Režissöör Ivan Pavljutskov. Kadri – Ursula Ratasepp ja Ivan – Ivan Aleksejev.

Venemaal, jah?” Olgu, jätame dialoogi rahule.

Venelase tehtud filmis on vene poiss ilus, nutikas ja laitmatute maneeridega sisekujundaja ja soovib kõigiga hästi läbi saada, aga ümbritsevad eestlased mõnitavad ja tümitavad teda igal sammul, kuni ilus poiss lõpuks pisut endast välja läheb. Ka siis ei süüdista ta kedagi otse, aga ütleb traagiliselt: „Ma olen kuradi russkii!” Ja ainus, mis ta reaktsioonina ahistamise vastu endale lubab, on jalaga isa auto kummi taguda (mis ju autole midagi häda ei tee). Samas tõukab jaaniõhtul üks eestlane Ivani pikali ja teine müksib kah (keegi venelast muidugi ei kaitse, ka ta oma pruut mitte). Vene poiss ei karda kedagi ja lahkub uhkel sammul.

Nojah, tuleb meelde Katku Villu, kes oli samuti teistsugune ja külarahvaga kontakti ei saanud. Villu polnud küll ilus ega eriti õilis ja jäigi pisut segaseks, miks Kõrboja Anna temasse armus. **Tammsaarel** polnud asjad ühesed ja lihtsad.

Kogu filmi jooksul mängitakse palli ühte väravasse ja lõpus tõmmatakse

veel häpi end ka välja. Isa saab aru, et on vene poisile liiga teinud, ja aktsepteerib teda ja palub disainerit, keda enne oli põlastanud, uuesti disainida isa tehtud pingi (millel minu meelest pole midagi viga). Ivan ja Kadri jäävad palkmaja ette (mis on pisut nagu eesti talu, samas tare-tareke ja vaene vene mõis) pingile istuma. Selge, et nemad võtavad siin tulevikus majapidamise üle, Ivan saab peremeheks ja Kadri tema pisut põikpäiseks, aga armastavaks naiseks. Muinasjutt missugune.

Olge nüüd. Vene kinomehed, mužiki, kas te kujutate ette vastupidist filmi? Ilus, tark ja viisakas, veatu eesti poiss kosib vene tüdrukut ja viiakse vene külla vanemate juurde, kus kõik teda alandavad, tümitavad ja mõnitavad, nii pereisa kui rahvas külapeol, aga eesti poiss jääb väarikaks ja ei süüdista kedagi. Oleks tore film? Aitaks integratsioonile kaasa? Aga olgu, vaatame asja tehniliselt.

Loo nõrkus on karakterite üheplaanilisus, neil pole sisekonflikti. Konflikt jookseb ainult üheülbaliste tüüpide vahelt. Toon näite, kuidas asi võiks



olla huvitavam. Enamasti, kui laps toob majja mingitpidi võõra sõbra (olgu rahvuselt, seksuaalorientatsioonilt, harjumustelt, kultuuritaustalt), siis püütakse temaga just eriti viisakas olla ja alles hiljem (näiteks napsu võttes) löövad välja varjatud pinged. Isa võiks olla algul sõbralik, siis vindisena tüli norida ja võiks selguda, et ta on isegi poolvenelane, püüdnud seda varjata ja see on teda kogu aeg häirinud. Oleks huvitavam, kui Ivani sileda kaju all oleks mingi saladus või midagi varjata. Siin filmis ei varja keegi midagi, kõik on näost näha. Pole salasoove, häbisid. Elus nii ei ole. Kinos ka enamasti mitte. Muide, meil siin Eestis pole mingeid üheseid eestlasi. Me oleme kõik segave-relised. Minu esimeste laste emad olid osalt lätlased ja naine on osalt venelane. **Igor Kotjuh** räägib mulle, et eesti-vene vastuseis on nohu, hullemad on vastasseisud vene gruppide vahel (mis on väga erinevad), rääkimata sellest, et on suur erinevus Venemaa venelastega – ehk oleks see teie teema? Rahvuse- ja integratsiooniprobleemide lihtsustav esitamine teeb kuidagi nukraks. Et põikpäine eesti isa, kes voolib puulusikaid ja puutaldrikuid (treituid puutaldrikud ja -kaunid on muide rohkem vene käsitööst tuntud) ning teeb külakiige ja on justkui pärit üle-eelmisest sajandist, saab oma eksimusest aru, tõmbab kõrvad ludusse ja kõik on korraga hästi ja kõik armastavad üksteist?

Võtke **Jaan Toomiku** samuti lühifilmike „**Oleg**”, kus eesti poiss jääb aastateks põdema, kuidas nõuka sõjaväes ta venelasest kaaslane (ka teistsugune ja mitte peategelase suur sõber) teiste sõdurite poolt nii nurka aeti, et ennast tappis. On eri rahvused ja erinevuste ületamine inimlikkuse ja empaatia pinnalt. Läägust pole.

Ma olin nõuka sõjaväes ja sain venelaste (ja mitte ainult venelaste) poolt mõnitada küll ja küll. Kui ma sellest otse kirjandust kirjutama või kino tege-ma hakkaks, oleks kuidagi mage. Mis asja? Kätemaks või? Keda see aitaks? Mind mitte.

Näitlejatele, lavastamisele, pildile pole midagi ette heita. Kõik on kena. Loodan, et järgmisel korral võetakse aluseks pisut peenem lugu.

Vene kino Venemaal on ju vägevam kui eesti kino siiani (ressursid-mastaa-bid, teadagi, aga ka kultuur, hing ja oskused), miks ei võiks kobe olla ka Eesti vene kino.

\* \* \*

**Kaur Koka** kirjutatud ja lavastatud „**Olga**”. Suurepärane lühifilm. Loo võib ära rääkida paari lausega, samas ei loeks need paar lauset midagi. Hea film ongi see, mille koha pealt tunned, et seda ei ole mõtet ümber jutustada, seda peab vaatama. Olgu. Jõulu-aeg. Venelasest parklavalvur näeb pealt, kuidas inimesed joovad, tülitsevad, on omadega puntras. Ta oma tütar, kel-le auto on parklas, ei taha teda näha. Lõpuks ei pea Olga (kes valvurina on eriti tubli) enam vastu, jätab parkla sin-napaika ja sõidab tütre autoga tütre ja tütretütre juurde – jah, ta on vanaema. Lugu siis vajadusest leppida ja hea olla, kasvõi jõuluajal, kui muidu ei jõua ja ei oska. Kui nii rääkida, siis tundub, et see pole midagi. Aga katsu sa viima-ses lauses öeldust teha filmi, nii et mõi-kaks. Siin mõikab. Miks? Sellepärast, et keegi ei dikteeri sulle moraali. Sa vaatad tükk aega arusaamatuid sünd-musi ja siis saab korraga film läbi ja sa ütled need asjad välja oma peas natuke aega pärast filmi lõppu. Hea režissöör ei seleta sulle, mida ta mõtleb, pigem



„Olga“, 2013. Režissöör Kaur Kokk. Joel – Raivo Rütteil ja Olga – Svetlana Dorošenko.

vihjab, peidab, varjab, aga viib asja nii kaugele, et lõpuks ei pea sa vastu ja tahad asja sisu ise valjusti välja öelda.

Väga hea dialoog. Jällegi ei illustreeri lugu, antakse vaid ehedaid repliike, pisiepisood, aga inimeste lood on taga, need kerivad aegamisi lahti.

Ja veel üks hea filmi tunnus on, et kõik mängivad ühtviisi loomulikult ja hästi. Ilmselt on platsil tekkinud hea atmosfäär. Sama räägitakse ka teatris ja spordis, et kui kõik klappib, siis on nii korruga kõigil. Olgu, „Olgas“ on ainult kaks kesket rolli, aga need toidavad teineteist. (Jällegi nagu teatris räägitakse, et kui hästi on, siis sa ammutad partnerilt oma mängutõde, toetud talle, mõlemad sütitavad teineteist.)

Filmis on pihuga väga lihtsalt edasi antud briljantseid detaile.

Kui Olga saab telefonikõnest aru, et tütar ei taha teda jõuluajalgi näha, kisub ta tütre autos istudes paberist välja (eelkõige tütre tütrele) kingituseks mõeldud kommikarbi ja sööb mornilt ja rutiinselt komm kommi järel karbitäie „Oravakesi“ nahka.

Omadega puntras keskealine Joel, ilmselt mitte vaene, ööbib parklas oma autos. Olga on talle halastajaõde. Teeb valvuriputkas jalavanni, et Joel haigeks ei jääks, pakub pelmeene. Manitseb Joeli koju minema, aga ei lähe kantseldamisega üle piiri. On selge, et ega nii midagi ei muuda ja Joeli probleeme ei lahenda. (**Raivo Rütteil** viskab Joeli-na kena pisirolli). Joel on väliselt igati ontlik (keskeakriis või muidu kriis) mees. Käib välipeldikus ja teeb mõtlikult Olga seltsis suitsu. Mees, kes vee-dab oma jõuluõid parklavanaema juures, päeval käib kasiinos ja millegipärast keeldub koju minemast.

Olga näeb pealt, kuidas tülitsev paar virutab aknast õue täisehtes jõulukuuse. Ja kui päevakese pärast tuleb majast välja toosama tülitsetud naine ja viib kuuse tuppa tagasi, ongi Olgal selge, et peab ikka sõitma tütarta vaatama. Kuradile see parkla.

Neid ehedaid troostituid detaille pikitakse pikkade tühjade kaadrite vahele, kus Olga rutiinselt koristab ja koristab parklat, sest kaunist jõululund



„Kaastunde-  
avaldus”, 2013.  
Režissöör  
Margus Paju.  
Pille – Kristiina-  
Hortensia Port.

muudkui sajab. Olga on väga hea kuju – **Svetlana Doroshenko**.

Ennäe, siin filmis on venelased ja eestlased läbisegi ja läbi kasvanud. (Olga väimees on eestlane, Olga räägib puhtalt mõlemat keelt.) Kõik on ühtviisi hädas ja mingit kraaklust rahvuste pinnal ei ole, muud elumured on suuremad.

Kas midagi ette heita ei olegi? Ei ole, ja otsima ei hakka. Kaur Kokast loodan palju. Sellist julget lihtsust, kus kriipiv inimlik sisu on antud alltekstina, ei tee ka paljud vanad kalad.

\* \* \*

**Margus Paju „Kaastundeavaldus”** on kriminull, mis mõjub komöödiana vist sellepärast, et igasugu Bonnie’ d ja Clyde’id ühelt poolt ja mingi gootika teisalt kipuvad meelde tulema. Ja filmi väga oluline autor ongi kunstnik **Kristina Lõuk**. Stiil on filmi pool muna ja teine pool on kolm usutavat üllatust või süžeepööret, mis on suudetud lühikesse filmi installeerida.

Surnuaiaäärses sünges, gootilikus metsas (vihmamärg sügavavärviline lopsakas loodus, vanad puud, palju

rohelist) on väljast logu elamine, mille interjäär üpris peen. See on narkodiilerite urgas. Isa-ema, **Tiit Lilleorg** ja **Anne Paluver** on välimuselt justkui teises ilmas ära käinud ja tagasi poolleiolevat bisnisti jätkama tulnud tüübid. Tütar Pille on läinud reisule, aga tuleb tagasi passi otsima ja jätab maanteele talle küüti pakkund autojuhi (autoks retrostiilis Chrysler PT Cruiser). Pere paneb parajasti narkokoguseid valmis ja märkab, et autojuht tuleb ka majja. Narko peidetakse ruttu kotti. Sisseastunud võõralt palutakse abi surnud naabrinaisele järelehüüde koostamiseks. Samas tundub kindlam võõras ära koristada ja perepoeg Joosep on tüüpi just selja tagant revolvriga kuklasse löömas ja me ootame laipa, kui Pille tuleb passiga ja päästab tolle elu (1. pööre). Autojuht haarab Pille kotid ja noored lahkuvad. Selgub, et juht on kogemata võtnud kaasa ka koti narkoga. Minnakse järele. Oi pagan, see, kuidas, kulm kipras, mõrv silmis ja hambad tangis, labidas käes, hiilib läbi vihmase hämara metsa tumedas ülikonnas Tiit Lilleorg nagu surnumatja, seda peab nägema, raske on selle juures tõsiseks jääda.



Jõutakse järele, võõras on aga surunud oma revolvi vastu peretütar Pille kolpa. Selgub, et polnudki juhuslik võõras, vaid tuli suurema narkonoosi järele (2. pööre). Perepoeg Joosep virutab alla andes ja õde päästes oma tuki porri, Pille traavib auto juurde, võõras teeb ta selja taga veel kolm lasku ja kuulda on Pille isa valulist oiet. Pille ja võõras põgenevad. Samas selgub, et ei tulistatud vanemaid ega Joosepit, vaid lasti läbi pere auto rehvid (3. pööre). Kokku kolm süžeepööret, nagu õpikute järgi võiks olla pikas filmis.

Lõbus ja stiilne film, väljapeetult teostatud.

Norida oleks loogikaloksete üle võimalik. Võõras oskab kaasa võtta peidetud narko. Kust ta teab, et see pandi kotti? Olgu, ehk ongi see pruun kott koht, kus narkot hoitakse (miks?). Miks venitab Pille passi otsimist teeseldes ja seab ohtu sissetulnud boifren-di? Olgu, ehk oli poisil vaja end usutavalt võimelda narkokoti juurde. Kui

on kõlanud kolm pauku ja Pille vaatab selja taha, nägu ähmis, siis õige varsti on tal nägu nalja täis, et operatsioon õnnestus. Kust ta teab, et maha ei lastud venda või vanemaid? Olgu, ehk oli stsenaarium nii täpselt enne omavahel kokku lepitud.

Aga see, et tekivad küsimused, mis panevad pead murdma, samal ajal on võimalik leida vastuseid, on omakorda hea märk.

Samas võtmes oleks aga pikka filmi raske välja vedada. Nali väsiks ära, paljalt stiili peal kaua ei sõida. Praeguses filmis tegelastel psühholoogiline pool (siseelu) puudub, nad on tüübid, marionetid, pikas filmis oleks vaja isiksusi.

\* \* \*

**Janno Jürgensi „Distantsi“** olen siin ajakirjas (TMK 2013, nr 6-7) juba nõretavalt kiitnud. Kalameestest isa ja poja tülikangutamine viina võttes ja pohmellis peaga merel kontaktileidmi-

„Distants“, 2012. Režissöör Janno Jürgens. Isa – Väino Laes ja poeg – Indrek Ojari.



ne, kui tundub, et arusaamatu hirmus asi ähvardab ja ehk on eluots lähedal, on stiilselt teostatud. Dialoogid napid ja tihedad ja kui **Indrek Ojari** ja **Väino Laes** neid räägivad, on tunda, et sõnad pole tühjad ega teeseldud. Läbi filmi püsib pinge ja finaali irratsionaalne atmosfäär hoiab vaatajat konksu otsas tükk aega.

\* \* \*

**Triin Ruumeti „Tupsus“** on kõik hea peale selle, et lugu on anekdoot. Estonia laevahuku ööl peavad kaks prostat eesti killerit ära koristama Valeri. Üks ei suuda, sest purjus mees korteris on nii rõõmus ja süüdimatu, teine teeb töö ära. Kuna kell on sealmaal, viiakse, laip Žiguli pagassis, ühe killeri pisike tütar kooli. Sööklas süüakse sardelli, arutletakse, kas osta Sierra või Scorpio, ja kolakast moblast, mis uhkusega välja võetakse, saadakse teada, et Valeri läks Estoniaga põhja ja tapetud on vale mees, keegi suvaline pramott. Justkui eesti **Tarantino**? Just täpselt. Ega sellega pole katki midagi. Kuigi Tarantinot tema platsil võita on keeruline, ei tähenda, et „tarantinot“ ei võiks teha. Anekdootlikkus kipub maha võtma loo traagikat. Olgu, see ju ongi tragikomöödia. Aga kuni finaali ni on asi täiesti tõsiseltvõetav inimlik ja pisut totter draama, pigem **Martin McDonaghi** vaimus. Võimalik, et norin asjata, sest puánt on efektne, aga ma olen ka kirjanduses puántide vastane, sest need tapavad kogu eelneva hea – puändiefekt tapab loo nüansid. Tahate anekdooti rääkida, rääkige, selleks pole vaja filmi teha.

Kõik, mis puudutab filmi teostust, on nunnu. Ajastu atmosfäär. Dressides ja nahktagides noored mehemürakad. Räämas tänavad. Dialoog on napp ja

**Andrei Jakovlevi** ja **Oliver Soometsa** killerite esitus samuti. *Gorjatšie estonskie parni na rabote.*

Kaks pikka stseeni on väga hästi välja peetud. Läheb killer sisse räämas korterisse, kus süüdimatu sell läbustab, pole nii parm midagi, täiesti süütu vene lapsenägu (suurepärase **Joosep Jürgenson**), ja võtab hoogu, et tegu ära teha. Segatakse vahele. Keegi tüdruk tuleb tühje pudeleid nuiama. Killer peab end peitma. Pärast paneb end Tupsuks kutsuv (homokalduvustega) läbupoiss diskensi makil mängima, lööb killeriga tantsu ja langeb talle kaela. Kuidas sa sellist tapad? Minu meelest pole stseenis grotesksusega üle pakutud.

Killer läheb välja ja majja siseneb paarimees.

Ja nüüd tuleb suur režissööri pluss. Siiamaani, filmi kolmandikuni hoi ti pinget, aga ei avatud, mis asju kaks jorssi ajavad. Ja alles siis, kui majast tassitakse välja vaipa keeratud laip, saame asjast sotti. Siin filmis on pööre number kaks killeri tütrekese Nastja kooli sõidutamine ja see, kui hellalt issi talle jäätiseraha annab. Ja pööre number kolm siis finaalis teade, et tehti mõtetud tööd. Kas raha nii üldse teeniti ja kas nüüd jääb Sierra või Scorpio rahast puudu, ei saagi teada, ja minu meelest on see hea. Ei mingit liigset emotsiooni. Minu jaoks on filmi parim stseen, kui näljased killerid ostavad sööklas päevapraadi. (Just enne seda peseb tegelik tapja pikalt kraani all käsi, ja see on kliše, aga tühja kah.)

Ma lihtsalt pean päevaprae dialoogi ära tooma. Seega, tühi räämas nõukavaimus söökla, kaks killerjorssi ja üks kena, aga osavõtmatu sööklanaine.

„Mis teil päevapraeks on?“

„Sardell, kartul, kaste, peedisalat.“

„Ma ei söö peeti.“



„Tupsu”, 2013. Režissöör Triin Ruumet. Andrei – Andrei Jakovlev ja Valeri – Joosep Jürgenson.

„Panen siis peedi asemel ühe sardelli juurde.”

„Pange.”

„Hapukapsast on?”

„Eile oli, täna pole.”

„Kaks praadi siis.”

„Viis kakskümmend kokku.” (Kroonides, eks ole.)

Palju paremaks ei saa dialoog minna, kui tead, et mehed on just tapnud ja äpardunud tapja lapse kooli viinud ja omavahel pisut nägeluses, sest üks pidi teise eest tapatöö ära tegema.

Kohe otsa tuleb, kus sellid söövad ja pilk jääb peatuma akna all seisval žigullil, mille pagasnikus on laip. Aga laip ei tule meeldegi, tuleb hoopis muu. „Mul oleks autot vaja,” ütleb mees, kes ei suutnud tappa, mehele, kes suutis ja kel on juba žigull ostetud!

„Kostjal, kusjuures, garaažis on üks Sierra,” kommenteerib moka otsast tegija, „tõi Saksamaalt või Leedust või hui teab kust.”

„Ma ei taha Sierrat. Scorp oleks veel okei. Seal on rohkem ruumi taga.”

„Naljamees. Bemmi ei taha või?”

Ruumet võiks rahunud ise oma dialooge edaspidigi kirjutada. See, kuidas lihtne loba on nihkes tegeliku olukorraga, looga, on töötav mudel.

Ka siin filmis on venelased ja eestlased läbisegi. Eestlased tapavad ühe venelase asemel kogemata teise ja ühe eesti palgamõrvari tütar on nii vene-lane, et isa räägib temaga südamlikult vene keelt. Integratsioon missugune. Täpsemalt – miski, mis paneb eesti-vene asjade üle korraks mõtteid mõlgutama ja pole deklaratiivne.

\* \* \*

Kasseti parimad on stiilipuhas „Distant” ja aeglase tempoga, esimesel hetkel väheütlev „Olga”, meistritöö, kus töötab alltekst ja režissöör ei pea vaatajat lolliks, vaid jätab lahkelt filmi sisu ja moraali leidmise rõõmu just talle.

Kuid ei ole ülejäänud neljal filmilgi midagi häda ja see teeb lootusrikkaks.

# PILDI LUMMUSES

MARIS BALBAT

*„EESTI LOODUS: ALAM-PEDJA“.* Stsenarist, režissöör ja operaator: **Remek Meel**. Montaažirežissöör: **Liina Triškina**. Helirežissöör: **Seppo Vanhatalo**. Lisooperaatorid: **Ants Tammik** ja **Jan Siimson**. Loodushelid: **Veljo Runnel**. Toimetaja: **Enn Säde**. Jutustaja: **Toomas Lasmann**. Helikopterioperaator: **Siim Jänes**. Värvikorrektsioon: **Astrida Konstante**. Pealkiri: **Rene Kelomees**. Produtsent: **Riho Västriik**. Kasutatud muusika: **Upright Music**. Kasutatud videopank: **Sven Zacek**. DCP, 41 min, värviline. © OÜ Vesilind, 2013.

On „Matsalu loodustfilmide festivali 2013“ lõpupäev, Lihula kultuurihoones jagatakse auhindu. Žürii auhinna parima operaatoritöö eest kategoorias „Loodus“ pälvib **Remek Meel** filmiga „Eesti loodus: Alam-Pedja“. Ka Keskkonnaministeriumi auhinna saab **Remek Meel**. Ja Lihula valla oma. Ja Sõmeru valla oma. Ja publikuauhinna. Pärjatud filmimees peab lavale ronima tihedamini kui ükski teine siin, lõpuks teeb ta seda juba täissaali heatahtliku naeru saatel. Väga ilmselt on ta sel festivalil publiku lemmikuks ja ma ei usu, et ainult oma Lihula päritolu tõttu. Tema film räägib enda eest.

Matsalu festivalil osalejana on **Remek Meel** (sünd. 1978) uustulnuk, „Alam-Pedja“ on ta esimene täispikk film. Kuid filme on ta teinud küll: õppefilme loodusest, filme Alam-Pedja enim levinud linnuliikidest, loomavideoid saatele „Osoon“ ja muudki. Ta lõputöö Maaülikoolis räägib kobras-

test, kelle jäil kümmeaastat tagasi ta avastaski enda jaoks Alam-Pedja, käis tol ajal läbi kõik selle märgala kraavid, jõed ja ojad, talvel vedas filmimise ajal kelku raske varustusega enda järel. Sellest ajast on ta jäänud Alam-Pedja fänniks.

Alam-Pedja 342-ruutkilomeetrine looduskaitseala, mis asub peamiselt Tartu ja Jõgeva maakonnas ja mille moodustamise kahekümnendat aastapäeva hiljaaegu tähistati, on üks suuremaid Eestis, siinsed lammimetsad ühed meie haruldasemad. Tänu raskele ligipääsetavusele siinsetele aladele saavad mitmed looma- ja linnuliigid siin segamatult elada.

**Remek Meele** 41-minutine film pole esimene, mis nendest aladest tehtud, aastal 2000 valmis **Õie Arusoo** 16-minutine „**Unustatud maailm. Alam-Pedja**“.

**Remek Meele** film keskendub Alam-Pedja märgalale ja selle asukatele Tema eriliseks huviobjektiks on poolveelised imetajad, eelkõige koprad. Kuid film pole kaugeltki ainult nendest. Filmi avakaadrid mähiseva kevadise suurveega, üleujutatud päikesevalguses metsadega, imeliste veepeegeldustega viivad meid ebatavalisse, pisut nagu muinasjutulisse maailma; muusika ja sellesse sulanduvad loodushääled lisavad kummastatust. Pilt ja heli haaravad enda lummusesse. Nii jääb see kogu filmi ajaks. Kaamera mitte ainult ei fikseeri linde-loomi, mingil raskesti kirjeldataval moel tabab ta koos asukate ja neid ümbritseva



maastikuga selle maailma hingust, selle hinge.

Avaneb põnev ja rikas pilt siinsest paljuliigilisest asurkonnast. Ebatavalised ja nagu siinsamas loomade lähedal viibiva kaameraga (muidugi teleobjektiiviga) filmitud, tihti suures plaanis kaadrid kobraste tegemistest. Koprad ennast naljalt inimesele ei näita, kuid siin näeme neid midagi pelgamata oma poegade eest hoolitsemas ja vajalikku ehitusmaterjali tarimas. Suurvee ajal, nagu läinud kevadel, ujutab vesi nende pesad üle ja nad jäävad järglasteta.

Samas näeme tervet pikka episoodi korjuse kallal einetavatest ronkadest, nende söögilauda jagama tulnud rebasest ja merikotkast, kellele rongad tuule alla teevad. Lausa väike novell!

Pikalt saame jälgida noort musta nirki, kes pahaaimamatult noorele jääle minnes sealt läbi sulpsab, välja ronib ja siis uuesti vette kukub (kord varem olevat ka režissöör ise filmimise

aegu läbi jää kukkunud, kusjuures kallis varustus oli siiski pääsenud).

Kaunis on graatsiliste vesineitsikute paaritumine, filmitud lähivaates. Samuti lähivaates näeme händkaku oma poegadega, kes just siinsete lamimetsade vanade puude avastes endale soodsaid pesapaiku leiab. Nii nagu siinseid vanu metsi eelistavad kirjurähnidki. Tedrekukkede pulmamäng, mida ju varemgi filmituna nähtud – kuid uudsena mõjusid kaadrid tedreprouadega läheduses noorte mändide ladvus etendust jälgimas.

Oma isikliku territooriumi eest võitlevad rohunepid, kelle elu sõltub just niidetavatest luhtadest ja kelle populatsioon on võtmeks Alam-Pedja tervise hindamisel. Korraaks ilmub metsaserva põder. Hiljem näeme neid karjana – Alam-Pedja, kus nad segamatult elada saavad, on Eestis ainus koht, kus nad karju moodustavad. Küll ei näe me hunte, keda siin kandis samuti olevat.

„Eesti loodus: Alam-Pedja“, 2013. Režissöör Remek Meel. Kobras.





„Eesti loodus: Alam-Pedja“. Mink.

Remek Meel on hunte küll filminud, kuid mitte siin, vaid Kesk-Eestis. Näinud ta hunte Alam-Pedjal on.

„Alam-Pedja“ üks väärtusi ongi just tabatud liikide paljusus, kaadrite unikaalsus. Võib vaid kujutleda, kui palju on see filmitegijailt nõudnud leidlikkust, vastupidavust, kannatlikkust. Näeme suure plaanis filmitud kaadrit suurest isasest rabakonnast. Ka konni ei ole lihtne filmida, iga krõpsu peale kipuvad nad vette sukelduma. Ühes väljaandes annab Remek Meel õpetusi konnade pildistamiseks (ju kehtivad filmimiseks ligilähedalt samad reeglid): konni tuleks pildistada nendega ühel tasapinnal olles. Pandagu vette minekuks selga soojad vettpidavad riided, aparaat kinnitatu vees asuvale statiivile nii, et see jääb paar sentimeetrit veepinnast kõrgemale. Mõnikord leiduvat konnade läheduses lapike kuiva maad, kuhu saab pildistamiseks pikali heita.

Haruldased filmikaadrid ei tule kergelt kätte. Remek Meele filmist aimub **Rein Maranile** omast püsivust, huvi ja annet. Maranit ongi Remek Meel pidanud oma oluliseks mõjutajaks. Marani külvatud seeme on häid vilju kandnud ning järeltulijate pärast ei pea ta muretsema. Remek Meele kaamera filmib teda ümbritsevat maailma rahulikult ja kiirustamata. Kaamera nagu tabaks looduse enda sise- rütmi.

Kaadrite vahele lindudest ja loomadest mahub suurejoonelisi päikeseloojanguid ja -tõuse. Ka siis, kui päikest otseselt kaadris pole, on maastik tihti päikesest valgustatud. Aeg-ajalt kinnistub kontseptsioon Alam-Pedjast kui ühest terviklikust maailmast helikopterilt filmitud suursuguste maastikuvaadetega. Film kerib edasi kiirustamata rütmis ja loodusest tingitud vältimatus dramaturgias – kevadest suvesse, suvest sügisesse, sealt talve



„Eesti loodus: Alam-Pedja“. Saarmas.

ja lõpetuseks uuesti kevadesse tema suurveega.

Filmi autor oskab aastaegade vaheldumise märkimiseks leida nappe kujundlikke detaile; üksildane õitsev maikelluke luhaserval, aeglaselt langevad lehed, lodjapuu punased marjad äsja sadanud lumes, oks varakevadiste pajuutudega. Kaadrisse mahub vähe, kuid kaadrid räägivad palju.

Pilt, mida iseloomustab ühtaegu vaoshoitus ja hingestatus, hoiab endiselt oma lummuses. Inimest selles looduses samahästi kui pole – vaid hetkeks ilmub vaatevälja väike mootorpaat kolme mehega, et kohe kaduda – ilmselgelt juhuslik ja ettekavatsemata stseen.

Filmis on siiski üks komponent, mida mina näinuksin ideaalis teises võtmes: kauni, kohati pisut müstilisena mõjuva pildi ja heliga on vastuolus asjalik, puhtinformatiivne tekst, mida loeb **Toomas Lasmann** samuti asjalik-

õpetlikul toonil. Ühelt poolt on ju hea, et me kõikide nähtud liikide kohta vajalikku ja huvitavat teavet saame, teisalt võinuks tekstki olla pildile vastavalt veidi kujundlikum, veidi isikupärasem – või vähemalt paindlikumalt ette kantud. **Sir David Attenborough'** filmid on tihti teksti äärest ääreni täis, kuid see on isikupärane, autori enda suhtumist väljendav tekst. Kuid liialdatud „Alam-Pedja“ filmis tekstiga siiski pole, on palju ruumi ka rahulikule, ainult muusika ja loodushelidega pildile, ning aeg-ajalt ja väga õigetes kohtades valitseb pildi üle vaid vaikus. Needki hetked on lummavad.

Igal juhul on „Alam-Pedja“ seda-võrd tugev film, et väärinuks ehk enamatki kui ainult auhinda operaatoritöö eest. Kaugeltki mitte ainult operaatoritöö ei väärtusta seda terviklikku maailmapilti esitavat rikast teost, ta on tugev peaaegu kõigis oma osistes. Võrdluseks: eesti päritolu Kanada fil-



mimehe **Alar Kivilo** filmis „**Läbi jää ja aja**” (žürii auhind parima operaatoritöö eest kategoorias „Loodus ja inimene”) on muud komponendid peale efektselt filmitud liustike pigem küsitava väärtusega: lavastuslikud stseenid inimestest selles jää ja lume riigis tunduvad kunstlikud.

Remek Meele filmipilt on kaunis, kuid vaatamata hingematvatele päikeseloojangutele, salapärasele vetepeegeldustele ja sügisvärvides säravale metsale pole siin grammigi magusust. Looduse enda ilmingutes puudub magus, ükski päikeseloojang või vete mäng ei mõju maitsetuna, samas kui filmituna võib ta sellise ilmestuse võtta. Nii näiteks häiris mind saksalik magus Matsalu eelmise festivali võidutöös „**Roheline universum**” Saksa, Austria ja Taani metsadest. Meie loodusfilmijate enamikul näib olevat kargem maitse.

Remek Meel elab praegu Põlva maak. Koos tootmisfirma Vesilind juhi **Riho Västriku**ga (ühistöös

temaga tehti ka „Alam-Pedja”) on neil käsil täispikk film „**Emajõe veemaailm**”. Loodetava kohtumiseni Matsalu festivalil!

**REMEK MEEL** (sünd. 19. märtsil 1978 Lihulas) on lõpetanud Räpina Kõrgema Aianduskooli keskkonnakaitse eriala 1999 ja Eesti Põllumajandusülikooli loodusvarade kasutamise ja kaitse eriala 2003. Töötanud Riiklikus Looduskaitsekeskuses seire ja teadustöö spetsialistina 2006 – 2009, Keskkonnaametis looduskaitse bioloogina 2009 – 2010 ning alates 2004 OÜ Mustela ja 2010 MTÜ Looduse Videoaubitsa juhatuse liikmena. Filmid: 2003 – 2012 Eesti Rahvusringhäälingu saatele „**Osoon**” materjalide ja autorilugude tootmine; 2007 „**Poolveelised**”; 2009 „**Sõralised**”; 2011 „**Väikekiskjad**” (kõik õppefilmid); 2011 audiovisuaalne õppeprogramm „**Mageveega seotud liigid Peipsi järve vesikonnas**”; 2013 „**Suurkiskjad**” (õppefilm); 2013 „**Eesti loodus: Alam-Pedja**” (loodusfilm).



„Eesti loodus: Alam-Pedja”. Rabakonnad. Remek Meele fotod



# LIHTNE EESTI MEES PÄÄSTAB OMA MAA JA MAAILMA

ANNIKA KOPPEL

*„RIIGIVARGAD“*. Stsenarist, režissöör ja operaator: **Manfred Vainokivi**. Produutsent: **Marju Lepp**. Lugude toimetaja ja puänteerija: **Andrus Kivirähk**. Helirežissöör: **Ivo Felt**. Monteerija: **Kersti Miilen**. On-line-monteerija: **Tanel Toomsalu**. Helioperaatorid platsil: **Mart Kessel-Otsa** ja **Olger Bernardt**. Casting: **Hiie Fluss**. Grimeerija: **Kristel Kärner**. Valgusmeister: **Taivo Tenso**. Valgustaja: **Patrik Praks**. Autojuht: **Kalle Kilkans**. Osatäitjad: **Arvo Kukumägi** (elumees), **Kristina Märtn** (pruut), **Marek Reinaas** (peigmees), **Tambet Tuisk** (naistelemb), **Ivo Goldi** (kuningas), **Selma Julie Lepik** (vanaema). Moosekandid: **Priit Saar**, **Gennadi Ratskus**, **Danut Bulja** ja **Tauno Tõnov**. Lugusid räägivad **Merle Jäger**, **Merle Talvik**, **Lembit Onton** ja **Pille Lehis**. Raadiohääled: **Mart Pukk** ja **Siiri Mihkelson**. Pulmakülalised: **Tii-na Ilsen** (peigmehe naine), **Meelis Juhandi** (isamees), **Marika Paas** (pruudi ema), **Johannes Usin** (pruudi isa), **Kalmer Poopuu** (kolhoosi esimees), **Mare Poopuu** (tema proua), **Viljar Lõbus** (onu Uno), **Helle Timm** (fotograaf), **Merle Sillavee** ja **Kaidi Ottis** (pulma pitsatid), **Katrin** ja **Reedik Aavik** (hipipaar), **Anu Viljaste** (peigmehe ema), **Ardo Vahter** (peigmehe isa) jt. Beta SP, 57 min, värviline. © Filmivabrik, 2014. Esilinastus 10. jaanuaril 2014 Tallinnas kinos Sõprus.

Üle viiekümne aasta üritasid USA ja lääneriikide luure Nõukogude Liitu

murda. Sellega, mis käis maailma vägevatel üle jõu, sai hakkama lihtne eesti mees.

Niimoodi juhatatakse sisse **Manfred Vainokivi** dokumentaalfilm, ka eksperimentaalfilmiks nimetatud *„Riigivargad“* (2014). Liigitaksin selle siiski pigem dokumentaaldraamaks, sest selle põhitunnustele ta vastab – põhineb teatud ajaloolistel faktidel, aga ülejäänud osas annab lavastamiseks vabad käed. Mitte segi ajada dokumentaalfiktsiooniga, mille sündmused peavad olema filmitud siis, kui nad reaalselt toimuvad; dokumentaaldraama seevastu filmitakse tagantjärele ja lavastatud osa aitab täita ajaloo faktide vahele jäävat halli ala. Eksperimentaalfilmi all mõistame tavalisest oluliselt erineva stiili ja teemakäsitlusega filmi – nii napilt annab selle mõiste definitsiooni Eesti Filmi Andmebaas. Dokumentaalfilmi alaliikidest seal üldse juttu ei ole. Kõrvalpõikena: andmebaas võiks sisaldada ka korralikku terminoloogiabaasi.

„Riigivargad“ algab dokumentaalkaadritega, kus **Johannes Vares-Barbarus** kuulutab, et Eesti astub Nõukogude Liitu, meie üle hakkab paistma Stalini päike ja silmapiiril tähena särama punane viisnurk. Selle valgusel läheb varastamiseks lahti – või kui arvesse võtta, et alguses võttis punaste võim inimestelt kõik ära, mis neil oli, siis võis seda tõlgendada lihtsalt

oma tagasivõtmisena. Rikastest saadi kiiresti lahti ja kõik olid korraga vaesed. Varga tagant võtmine ei ole ju enam vargus. Või kuna töörahva riigis on nagnui kõik töörahva oma, siis polnud see ju rangelt võttes samuti varastamine. Nõukariik polnud ju ka eestlaste oma riik, seega tuli seda õõnestada ja riigi tagant võtmine oli igati patriootlik ja eestimeelne tegevus.

Järgnevas stseenis näeme vanamme külmkapi juures, peigmees **Marek Reinaasi** tualetipotil ja pruut **Kristina Märtinit** peegli ees mukkimas. Raadiost tuleb saade „Vox populi“, kust saame teada, et nõukogude ajal oli varastamine mood. Kohe lähebki lugude jutustamiseks.

Olgu riigikord ja valitsus milline tahes, eesti rahvas on alati leidnud viisi toimetulekuks ja kestmiseks. Ega

ilmaeagu ole meie ennemuistsete jutude üks põhitegelasi rehepapp. Mõisa kõis, las lohiseb. Sikutatakse siit ja proovitakse seal, kuskilt midagi ikka järele annab. Ja nii see Stalini päike looja läheb, Nõukogude riik lõpuks kokku variseb! Mõistagi juhtub sealjuures ühte, teist ja kolmandat, mida järeltulevatele põlvedele jutustada. Nii ladestuvad uued folkloorikihid, rahvajutud, mis suust suhu edasi kandudes muidugi kõvasti volüümi juurde võtavad. Tuleb need vaid kokku korjata, üle tuunida ja headel jutustajatel rääkida lasta.

Filmitegijad andsid avalikult teada, et koguvad nõukogudeaegseid riigivarastamise lugusid. Neid laekuski üksjagu, parimad valiti välja ja abiks võeti rehepapluse asjatundja **Andrus Kivirähk**, kes aitas värvikamaid palu

„Riigivargad“, 2014. Režissöör Manfred Vainokivi. Kevadest talveni kestav Saaremaa pulm.



puänteerida. Lood on sellised, et... usu või ära usu. Näiteks lugusid ainuüksi selle kohta, kuidas Tartu lihakombinaadist siga välja toimetati, on rahvasuus liikvel erinevates variatsioonides. Küll oli siga naistekleiti riietatud ja sõitis Žiguliga, küll oli tal peas õlgkübar ja suured prillid, küll teda viidi välja turismibussiga... Seaneeru saapasse panemine või lihatüki ümber kere mässimine on sealjuures käkitegu. Oli ka selliseid ekstremiste, kes põhimõtte pärast iga päev midagi varastasid. Näiteks rauajuppe. Elu jooksul kogus kena hunniku, mille järeltulijad hiljem vanarauda viisid ja selle eest kopsaka summa tasku panid.

Dokumentaaldraama aluseks on rahvajutud riigivargustest, mis laotakse lavastatud igikestva pulma stseenide raamistikule. Kas pulm sümboliseerib nõukogude aja absurdi? Võibolla ka mitte, mis iganes kavatsus oli, jätab see tõlgendusvõimalused vabaks, nii kuidas kellegi fantaasia lubab. Dokumentaaldraama peidab endas mängufilmiihalust, võimaldab mängulist flirti faktide ning ajaloodokumentide ja tänaste tõlgendustega, pakub peadpööritavaid võimalusi. Režissöör ongi ahvatlustele järele andnud. Lugusid räägivad nii jutustajad (**Merle Jääger**, **Merle Talvik**, **Lembit Onton** ja **Pille Lehis**) kui ka tegelased (**Arvo Kukumägi**, kes ka siin teeb täiesti arvestatava rolli; **Tambet Tuisk**, Marek Reinaas). Siis on veel kirev seltskond pulmalisi, moosekandid ja koormatäis kõiksugu sümboleid, pildikesed mahajäetud maastikest ja lagunened majadest, peigmees tualetipotil, pruudi suured rinnad kaadris vaheldumisi meeste nukrate silmadega, plastkarbist rosoljet õgiv naistelemb ja sõrmega üht ninasõõret kinni litsuv tatistav

eluvend. Meri, kormoranid kividel ja kauguses uttu lahkuv laev veel tagatipuks. *Less is more*, see on ikka pika pidanud. Vähem müra, selgemad mõtted.

„Riigivargad“ on sündinud nõukanostalgia juba veidi vaibuval lainel. Juba nullinate esimesel poolel tehti Saksamaal filme, millest sündis termin „nostalgia“. See haaras vähemal või suuremal määral kõiki postsotsialistlikke riike. Meiegi filmitegijad on leidnud siit oma loominguks hulga ainet, **Jaak Kilmi** ja **René Reinumäe** „**Sigade revolutsioonist**“ (2004) Jaak Kilmi ja **Kiur Aarma** „**Disko ja tuumasõjani**“ (2009). Nõukogude aja nostalgia laine tõusis meil haripunkti umbes aastatel 2010–2012. Erinevad kihistused sellest võtab ilmekalt kokku telesari „**ENSV**“, kus on eksponeeritud tollane muusika, mood, tarbeesemed, mõtteviis jpm. Firmades oli moodne pidada nõukogudeaegseid stiilipidusid, tootmisse anti nostalgia-tooteid (kamašokolaad, Žiguli õlu jm). Inimestele meeldis ja tegelikult meeldib tänaseni, neil oli äratundmisenefekt – nagu vanal „heal“ nõukaajal! Küsimusele, miks ometi nüüd vabas Eestis elu okupeeritud riigis tagantjärele sedavõrd tore tundub, on palju vastust otsitud ja mitmeid ka leitud. Vahest on see seotud ennekõike inimese mälu omadusega, sest mälu on valikuline ja talle on omane ebameeldivaid asju unustada, vahele jätta. Küllap see on kaitserefleks, sest kuidas muidu elada? Elu on ilus, kui parafraseerida **Roberto Benigni** kolm Oscarit võitnud filmi pealkirja. See film räägib mehest, kes viiakse koos väikese pojaga koondukslaagrisse. Et mitte alla anda, et anda lapsele mingigi elusädet alal hoidev stiimul, sisendab isa pojale, et kogu lu-

gu on vaid mäng, kus vastupidamise eest antakse punkte – varsti-varsti lõpebki, pea vastu, meie juhime edetabelit!

Muidugi on õige rauda taguda, kuni see on kuum. Ajaloo traagika on nõukanostalgiat ja ostalgiat hõlmava kunstiloome puhul – kui mitte just tähtsusetu, siis igatahes kindlasti mitte prevaleeriv. Asju vaadeldakse lihtsalt teise nurga alt. Mis sest, et inimesed elasid raudse eesriide taga; mis sest, et vabadus oli vaid illusioon, mille piire valvas KGB; stalinismipäikse all küüditati suur hulk eestlasi oma kodudest, õhkkond oli pealekaebamistest paks ja skisofreeniline, paljud hukkusid.

„Riigivargad“ ei räägi sellest. Siin on teemaks varastamine, see, et igaüks varastas, nagu oskas, ja kes ei osanud, pidi õppima. Varastamine oli praktiline ennast mitte unustav vastupanu, vahest ka eluline vajadus, millest kasvas harjumus ja lõpuks ka omaette kunst. Vahest võinuks „Riigivarastes“ veel teemaga edasi minna, näidata, kuidas tutvused ja „sina mulle, mina sulle“-süsteem töötasid. Kuigi vaevalt keegi sellega paremini hakkama saaks, kui seda tegi **Priit Pärn** filmis „**Eine murul**“ (1987).

„Riigivargad“ lõpeb dokumentaalkaadritega riigikogust, kus **Ülo Nugis** Eesti Vabariigi poolt olnud saadikutete hääled kokku loeb. Vastu ei olnud keegi. Rangelt võttes seisnebki loo dokumentaalsus õieti vaid selles, et film algab ja lõpeb dokumentaalkaadritega. Muu on rahvakunst. Lõppu lisatakse, et vaevalt võitlesime oma vabaduse kätte, kui libisesime järgmisse liitu – aga pole viga, küll me ka selle liidu vastu rohtu leiame. Muidugi on siit peaaegu automaatselt tulenev võrdusmärk kahe liidu vahel küsitav ja

selline teemapüstitus kisub populistlikuks. Kuid üldiselt ja filosoofiliselt arutledes võiks sellest edasi tulla huvitavaid teemaarendusi – üleeuroopalise ühesuurused banaanid, hõõglampide tootmise lõpetamine ja palju muud tobedat, mida Euroopa Liit on pakkunud ja küllap pakub ka edaspidi. Vahest järgmine film? Võibolla peakski Manfred Vainokivi oma kohalike kuulsuste ampluaad laiendama üleeuroopaliseks? Pole kahtlust, sealgi ootab lai tööpõld.

Vainokivi koloriitsete tegelaste galeriisse kuuluvad **Lobi küla Kristjan** ja **Emumäe Eedi, Kalju Suur**, Valli baari klientuur, ka Uue Maailma vaeste kirjanike maja elanikud. Need on inimesed meie keskelt, nagu igaüks, aga siiski mitte päris nagu igaüks. Värvikad tüübid, geeniused, kelle geniaalsus selgub alles hiljem. Juhul muidugi, kui üldse selgub. Mingis mõttes perifeersed tegelased, aga kui **Valdur Mikita** teooriaid uskuda, siis perifeeria päästab maailma. Mis võib isegi tõsi olla, sest selliste inimeste puudumisel oleks maailm kindlasti igavam ja kurvem paik.

Võib öelda, et režissöör Manfred Vainokivi on leidnud oma teema ja tegelased, kes pärinevad rahva seast ja lähevad rahvale hinge. „Riigivaraste“ peategelaseks on lihtne eesti mees, Vainokivi lemmikkangelane. Üldistatud ja ülistatud, aga laiemas kontekstis perifeerne tegelane, kes tegi ka nüüd ära töö, millega maailma vägevad hakkama ei saanud. Nüüd on kõik need jutud ka üles filmitud, tulevastele põlvetele vaadata ja imestada.



# PERSONA GRATA

## ARGO AADLI

Rahvusvahelisel kosmonautika-päeval, 12. aprillil 1980 nägi väikeses Kunda haiglas ilmavalgust poisilaps, kes sai nimeks Argo. Argo Aadli lõpetas teatrikooli juba tosin aastat tagasi. Ta on ammu tuntud ja teatud näitleja nii Tallinna Linnateatri kui ETV seriaali „ENSV“ vaatajatele. Aga eriti eredalt lõi tema täht särama möödunud aastal. Seda peamiselt kahe lavastuse kaudu: „Titanicu orkester“ Tapal ja „Neli aastaaega“ Tallinnas.

**Iga teatrikooli lend on millegi poolest eriline. Mille poolest oli seda teie oma, XX?**

Meie lennust on väga paljud, üle 90% lõpetanutest oma erialale truuks jäänud ja tegutsevad tänaseni teatris – juba kaksteist hooaega. Sellest, et meil oli väga ühtehoidev kursus, on samuti palju räägitud. Mina ütlesin: kambakursus. Meie õppejõud Elmo Nüganen rõhutas, et see, mida me koolis õpime ja siit kaasa saame, on üks asi, ja see, kuidas me teatris hakkama saame, hoopis teine asi. Minevat vähemalt kümme hooaega, enne kui selgub, kas me ikka tõesti teatrisse sobime. Kümme aastat on nüüd täis, nii palju inimesi endiselt teatris – see vist on mingi märk.

**Teie lennust tehtud telesaates arvavad kursusekaaslasel sinust esmajoones, et oled (olid?) pedantne korraarmastaja. Tuleb selline omadus kutsesetöös rohkem kahjuks või kasuks?**

Õpin iga aastaga ennast üha paremini tundma ja leian, et see omadus

pole minus mitte tugevnenud, vaid lahjenenud. Leplikkust on tulnud juurde, ehkki kõik mu nurgad pole veel maha lihvitud. Ma arvan, et näitlejatöös on kõige edasiviivam jõud intuitsioon. Pedantsus eeldab, et sa analüüsid kõik läbi. Aga minu töö on pigem intuiitiivne kui analüütiline. Mingites teatrivälistes asjades olen pedant siiski siinamaani. Segadus ja korralagedus on mulle vastukarva. Pliiatsid on mul tänaseni portfelligi joone järgi seatud.

**Kas nurkade mahalihvimine on seotud vanemaks saamisega või elukutsega?**

Ikka kogemuste juurdetulekuga. Olen aru saanud, et kompromissitu olemine teeb elu oluliselt raskemaks. Nii et ma seostaksin seda eelkõige vanemaks saamisega, aga näitlejatööga natuke ka.

**Proovi jõuad alati õigel ajal?**

Kui ei jõua, siis süda valutab. Teatri töö on meeskonnatöö ja siin tuleb väga palju teistega arvestada. See on nii elementaarne, et mulle piisab sellest, mida koolis distsipliini kohta räägiti. Pole vaja seda üle korrata. Aga mis parata, inimesed tajuvad aega erinevalt, seda ka teatris, ja siingi juhtub, et on neid, kes panevad teisi enda järele ootama. Aga küllap nad on sellest teadlikud ja saavad ennast muuta.

**Teie lennust tegutseb Linnateatris päris palju inimesi, mitmed lausa paarikaupa: perekond Võigemast ja**

Argo Aadli märtsis 2014.



## **perekond Kõrve. Kas te hoiate kuidagi rohkem kokku ja mõtlete rohkem ühtemoodi?**

Ma arvan, et oleme – heas mõttes – lahustunud siinsesse kollektiivi ja meie kokkusaamised on tööalased ehk toimuvad siis, kui satume ühes tükis mängima. Aga muidugi ma tajun, et kaks aastat tagasi meile tulnud kümme aastat nooremad näitlejad, keda on ka päris palju, on mõnes mõttes erinevad. Nende ellusuhtumine on teistsugune. Mitte parem ega halvem, vaid lihtsalt omamoodi. Nii peabki olema. Mulle tundub, et nad on palju julgemad, teavad palju täpsemini, mida tahavad. Meie puhul oli sisemist segadust rohkem tunda, vahest selle tõttu, et olime üleminekuaja lapsed – lapsepõlv möödus ühe riigikorra ajal, siis see järsku vahetus ja aeg muutus väga segaseks. Meie olime äraootavamad, lähenesime teatrile pigem hiilival sammul. Noorem generatsioon on palju julgem tuld enda peale võtma, nad tunduvad küpsemad ja targemad.

Mis meil neile vastu on panna? Kogemused, teadmine, et oled teatrielu juba mitmed aastad maitsta saanud, teinud ja näinud erinevaid lavastusi.

Sel hooajal valmistasime „Nelja aastaaga“ ette kolmekesi oma lennust: mina, Evelin Võigemast ja lavastajana Alo Kõrve. Ning peab ütleva, et oli väga hea ja turvaline seda tüki teha. Ei olnud vaja pikalt seletada, mõistsime asju ühtemoodi. Aga see oli jällegi töö, vabal ajal ma nendega eriti sageli koos ei käi ja eluprobleeme ei aruta.

**Kui jutt juba üleminekuaja peale kaldus, siis kas sa miilitsaid mäletad? Teleseriaalis „ENSV“ sa ju ühte sellist kehastad.**

Ikka mäletan. Olen pärit sellisest väikesest linnast nagu Kunda, kus kõik inimesed kõiki vähemalt nägupidi tundsid, miilitsaid loomulikult ka. Meil olid lausa legendaarsed miilitsad. Kolm neid ainult kokku oligi. Üks oli hästi pisike, teine hästi kõhukas. Palju koomilist meenub. Ühel oli vist alkoholiga probleeme, ühe käega arreteeris samakaajajaid, teisega kallas endale. Aga võibolla ta üritas niiviisi sulanduda sellesse kampa. Ükskord, kui ta liiga loomulikult sulandus, võeti talt igaüks tahes relv ära. Mäletan, kuidas üks miilits tagaajamise käigus tänaval tulistas – ilmselt püüdis pätti jalga tabada. Nii et väga värvikirev pilt tuleb lapsepõlvest kokku.

„ENSVs“ mängin ainult stsenaariumi, mitte mälestuste järgi. Kasvõi ühiskorteri teema, mis seal on – olen nendest ainult kuulnud ja filmides näinud, mitte ise elanud. Eks vanemad näitlejad, näiteks Helene Vannari, vestavad oma mälestusi juurde. Siis on asi selgem.

**Fantaseeri: kui „ENSV“ tegevus jätkuaks aastate kaupa ja jõuaks näiteks aastasse 1994, mis miilits Jürist selleks ajaks saaks?**

Küllap üritaks uute oludega kohaneda. Ema on tal selleks ajaks juba päris vana, arvatavasti Jüri loobuks poissmeheelust tema hõlma all ja võtaks sama võimuka naise. Eks ta tuhvialuseks jääb ikka. Eesti politseis töötamas ei kujuta ma teda ette. Välismaale ta kindlasti ei lähe. Loodan, et tal läheb hästi – omamoodi.

**Sul oli möödunud suvel väga huvitav ja kirkas roll R.A.A.Mi „Titanicu orkestris“ – võlur, kes tuleb kaugelt-kaugelt ja näitab lihtsatele**



**inimestele asju, millest nad unistadagi ei julgenud. Kas tundsid, et see on midagi enam kui lihtsalt üks osatäitmine?**

Jaa. Seal oli hästi palju õnnelikke kokkulangemisi. Esiteks, selle teksti lugemisel sain otsekohe aru, et Harry roll lausa kubiseb võimalustest. Harilikult esimesel lugemisel ei näe näitleja teksti kõiki kihte läbi. Ülesehitus oli nii ootamatu ja põnev, et pikka mõtlemist polnud: seda tükki ma tahan teha! Nägin ka ühte ohtu, kuid Madis Kalmet rahustas mu maha. Olen nimelt väga palju mänginud alkoholilembeseid inimesi, raske on selles ampluaas midagi uut välja mõelda, vahendid saavad otsa ja ei ole enam huvitav. Madis ütles, et lugu ei räägi üldse sellest, võibolla Harry ainult teeskleb.

Siis muidugi see koht ja see trupp. Tundus, nagu oleksin saanud suveks preemiareisi rongiga Tapale. Olen sellega juba harjunud, et hinge sees hoidmiseks ja pere toitmiseks peab näitleja ka suvel tööd tegema. Aga sel suvel oli kõik lihtsalt tore. Ja veel toredam on see, et saabuval suvel mängime me „Titanicut“ veel.

### **Millega sinu abikaasa tegeleb?**

On minuga ühevanune ning töötab Kiili gümnaasiumis huvijuhina. Seda tööd on ta Viljandis ka õppinud. Ega ta esialgu suure vaimustusega seda tööd tegema hakanud. Lubas: „Sellel erialal ma kindlasti tööle ei hakka!“ Nüüd on siis täpselt sama kaua huvijuht olnud, kui mina teatris töötanud. Meie mõlema tööle on omane pikk suvepuhkus, mis seda kroonib.

**Veel üks fantaasiamäng. Kujuta ette, et abielupaarid Võigemast, Kõrve ja Aadli peaksid kuuekesi näitemän-**

**gu tegema. Mis oleks sinu elukaaslaste sobivaim ampluaa või karakter?**

Sain alles tükk aega pärast abiellumist teada, et ta üritas ise ka lavakunstikateedrisse astuda. Alguses oli ta ürituse ebaõnnestumise üle kurb, praegu õnnelik. Hea meelega näeksin, et ta oleks minu naine edasi, mitte ei mängiks kedagi. Aga kui ta just kindlasti peab, siis see roll võiks olla midagi dramaatilise ja koomilise piiripealset.

### **Räägi oma lapsepõlvest Kundas.**

Võin alustada oma suurest erinevusest miilits Jüriga võrreldes. Tema on ainus laps, minul aga on neli õde-venda, kõik tunduvalt vanemad. Nii et kasvasin päris suures peres, täiesti tavalises töölisperekonnas. Olin üksikasvav laps, kuigi õues mängusõpru muidugi oli. Midagi erilist ei juhtunud, lapsepõlv oli õnnelik. Põnev oli elu seal tolmulinna. Raamatuid oli kodus vähe, tõelise huviga hakkasin lugema alles keskkoolieas. Enamiku lasteraamatuelamustest olen saanud nüüd kodus oma lapsele ette lugedes. Aga head kaaslased olid Vikerraadio ja viinüülplaadimängija. Juba päris väiksena kuulasin Ruja plaadi ribadeks. Hästi mäletan ka suurt helesinise ümbrisega „Meelejahutaja“ plaati Baskini ja Everi sketšiga, mida hommikust õhtuni kuulasin ja naersin. Selle nimi oli „Palk ja palk“, tegevus toimus perekonnabüroos.

### **Millal teatripistik sind nakatas?**

Täpselt ei tea. Varem arvasin, et keskkoolis, samal ajal, kui raamatuid lugema hakkasin. Praktiliselt iga kuu käisime emakeele ja kirjanduse õpetajaga – Marju Lina on ta nimi praegu – teatris: Draamateatris, Tartus, Pärnus... Aga ema rääkis paari aasta





Argo Aadli märtsis 2014.  
*Harri Rospu fotod*

eest, et kui ma väikeses Kunda haiglas sündisin, oli reede õhtu. Sel ajal näidati reedeti telekast ikka teatrilavastuste salvestusi, mis olid väga populaarsed. Ämmaemand ütles emale: „Selleks ajaks olgu sünnitatud, mina hakkam teatrit vaatama!” Nii et võibolla sõnas ära.

Aganali naljaks, tõsise sähvaka sain ikka keskkooli ajal. Mäletan Andrus Kivirähi „Jalutuskäiku vikerkaarel”, Mati Undi lavastust Draamateatris, vist aastal 1996. Olin täiesti lummatud: Ita Ever, Mait Malmsten, Elina Reinold, Aarne Üksküla, Andrus Vabrik, Ivo Uukkivi... Loost mäletan suhteliselt vähe, aga isiksusi, suuri näitlejaid ja nende energiat hästi. Seal käis küll mingi pauk ära, see oli pöördeline hetk. Ja nüüd olen praktiliselt kõigi

nendega laval kokku puutunud. Imelik mõeldagi, aga siis ei osanud ma sellest isegi unistada.

Samast teatrist mäletan ka Georg Malviuse lavastatud „Nicholas Nickelpy”, mis oli samuti väga lummav – näiteks Ain Lutsepp suure tossu sees. Võimsa mulje jättis ka XVII lennu, Rakvere teatrisse tulnud seltskonna – Ain Prosa, Velvo Väli, Tarvo Sõmer, Ardo Ran Varres – „Shakespeare’i kogutud teosed”.

Siis hakkas Marju Lina mind etlemiskonkurssidele saatma ja mul õnnestus võita mitu vabariiklikku laureaadi tiitlit. Need andsid tõe lavalakooli eksamitele minna.

Enamasti ma kuulen sinna astumise umbes selliseid lugusid: ah, läksin niisama sõbraga kaasa, sõber ei tulnud-

ki kohale, mina sain sisse. Minuga oli kardinaalselt vastupidi. Juba keskkoolis oli mul kinnisidee: ma pean näitlejaks õppima. Alternatiive ei olnud. Oli ainult üks pikk koridor ja selle lõpus näitleja staatus.

### **Kui paljud su õdedest-vendadest tänaseni selles „depressiivses väikelinnas“ elavad?**

Kolm neljast elavad tänaseni Kundas. Seal on tööstust, seal on töökohti: tsemendivabrik, paberivabrik, logistikakeskused, transpordifirmad. Elukeskkond on mõnus, roheline, merevaatega. Seda muret ei ole, et väike tore armas Kunda tühjaks valgub.

Agas kui ma väike olin, pidin puu otsast võetud õuna enne kuuma veega puhtaks pesema ja siis veel noaga tsemendikihi ära kraapima. Ning võrkaiad muutusid tsemendikihi tõttu läbi paistmatuks.

### **Mida sa edaspidi teha kavatsed?**

Mul ei ole kindlaid visioone ega unelmate rolle. Olen väga rahul eelmise aastaga, kui mul oli mitu huvitavat tööd. Agas filmis olen mänginud suhteliselt episoodiliselt, nii et see oleks huvitav proovikivi. Tõsi, tehnika kiire arengu tõttu ei julgegi eriti ette mõelda. Alles kümme aastat tagasi olin uhke oma esimese mobiiltelefoni üle.

### **Kui saaksid täna Eesti teatriministriks, mida sa kõigepealt muudaksid?**

Ma pigem hoiaksin kui muudaksin. Üritaksin nii palju kui võimalik säilitada, kindlustada ja toetada repertuaariteatrite süsteemi. Maailma mastaabis on see haruldus, et saab riigi raha eest teatreid üleval pidada. Seda süsteemi oleks lihtne lõhkuda, agas raske oleks

mingit muud toimivat süsteemi luua. Minu kaitsev argument oleks see, et eesti inimesed käivad palju teatris, see pole mingi elitaarne tegevus. Ühed ja samad maksumaksjad maksavad riigile makse ja käivad ka teatris, kus maksavad lisaks pileti eest. Kuigi ma ei näe praegu otsest ohtu, et keegi seda süsteemi lammutada tahaks.

### **Kas sa eespool mainitud „joone järgi“ pliiatsitega ise näidendeid kirjutada pole tahtnud?**

Ei, mina saan oma rahulduse kätte valmiskirjutatud headest tekstidest. Neid on väga palju. Tõsi, pliiatsiga kirjutada mulle meeldib. Ma pole arvutiga sinasõber, pigem vanamoodne inimene. Naudin ilusaid käekirju, näiteks Tammsaare mustandeid. Nutitelefon on mul ka ainult seetõttu, et firmast anti, ise poleks valinud.

### **Kas kunagi on juhtunud, et mõnes tähestiku järgi koostatud nimekirjas on sinust keegi eespool?**

Üldjuhul ei ole. Oleks üllatav, kui ma ei oleks esimene, koolis või teatris. Agas kui võtta telefoniraamatud – mida tänapäeval küll vähe kasutatakse –, siis nendes ma ei ole Aabadega võrreldes esirinnas. Selle nimega on üks konks ka: ametlikult, passi järgi olen ma kahe a-ga alles viis aastat. Minu vanaisal oli seitse venda, pooled vennad olid millegipärast Aadlid ja pooled Adlid. Oma teadlikus elus olen kirjutanud perekonnanime ikka kahe a-ga, samas kõik koolitunnistused ja isegi EMTA lõpudiplom on välja antud ühe a-ga isikule. Nime muutmise läks mul maksimaalselt 700 krooni, isegi rahvastikuministri käskkiri anti selleks puhuks välja.

*Küsinud VEIKO MÄRKA*

## EESTI TEATRI NÄITLEJAAUHINGNA LAUREAADID 2013:



Kersti Heinloo („Preili Julie”).  
*Gabriela Liivamäe foto*



Peeter Jürgens („Vanad ja noored”).  
*Jaanus Laagriküll foto*



Marika Vaarik („Iga eht südamelöök”).  
*Ene-Liis Semperi foto*



Meelis Rämmeld („Utopia rannik. III osa.  
Kaldale heidetud”).  
*Janika Leiuri foto*  
*Vt lk 37.*

### **Vigade parandus:**

Teater. Muusika. Kino 2014. aasta märtsinumbris lk 8 (Vastab Gert Raudsep) kõne all olnud näidendi „Sünnipäevapidu” autor on Harold Pinter.



Lisaks paberlehtidele saab ajakirja **Teater. Muusika. Kino** nüüdsest lugeda ka tahvelarvutis.  
Vt ajakirja e-versiooni kohta lähemalt: [www.temuki.ee](http://www.temuki.ee)



Eesti teatri aasta lavastus 2013:  
Richard Wagneri ooper „Tannhäuser“.  
Dirigendid: Vello Pähn, Jüri Alperden ja Mihhail Gerts.  
Lavastaja: Daniel Slater (Inglismaa).  
Kunstnik: Leslie Travers (Inglismaa).  
Valguskunstnik: Anton Kulagin.  
Liikumisjuht: Kati Kivitar.  
Nimiosas muusikalavastuse auhinna pälvinud Mati Turi,  
Elisabeth/Veenus – Heli Veskus.  
Esiatendus Rahvusopera Estonia 14. III 2013.  
Vt lk 37.  
*Harri Rospu foto*

ISSN-0207-653



Hind 2.85 eurot