

Peep Puks Mardi Valgemäe
Rakvere Teater "Vanemuine" Jüri Lumiste
Maie Raitar Mart Siiman Madis Kolk
NYYD Jiri Menzel Mart Jaanson
Peeter Karmo Dorian Supin

TAK

3

/1994



"Vanemuise" ballettmeister ja solist Mare Tommingas.
T. Nooritsa foto / KYNA

PEATOIMETAJA MÄRT KUBO,
tel 44 04 72

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

Vastutav sekretär
Helju Tüksammal, tel 44 54 68
Teatriosakond
Reet Neimar ja Margot Visnap, tel 44 40 80
Muusikaosakond
Immo Mihkelson ja Saale Siitan, tel 44 31 09
Filmiosakond
Sulev Teinemaa ja Jaan Ruus, tel 43 77 56
Keeletoimetaja
Kulla Sisask, tel 44 54 68
Fotokorrespondent
Harri Rospu, tel 44 47 87

KUJUNDUS: MAI EINER; tel 66 61 62

© "Teater. Muusika. Kino", 1994



Gustav Mahleri pronksbüst Viini Riigiooperi
fuajees. Autor: Auguste Rodin. 1909.
Vt "Ooperiimpeeriumi imed ja intriigid".

"Küünlad pimeduses". Režissöör Maximilian
Schell. © AS Taska, Kushner Locke Company ja
Family Channel Production, 1993.

A. Iho foto-



SISUKORD

TEATER

Meelis Kapstas	ENNE KUI SAABUVAD REBASED (<i>Rakvere Teater A. D. 1993/94: Rein Kiis, Raivo Trass, Ants Leemets, Arvi Mügi, Toomas Suuman, Marika Vernik, Reeda Toots, Peeter Jakobi, Madis Kalmet, Harri Taliga, Merle Karusoo, Liivi Heinla</i>)	29
	TEATRIT HOIAB ELUS LAVASTAJA (Jüri Lumiste "Vanemuise" probleemidest)	40
	TEATRIGLOOBUS	45
Enn Lillemets	TERVENEMISE VÄGI. ELO TAMULI VIIMANE OSA	46
Piret Kruuspere	KUNINGATÜTRE TEENIJAST GRAND OLD LADY'ni (<i>Lensi Römmer 1903-1993</i>)	82

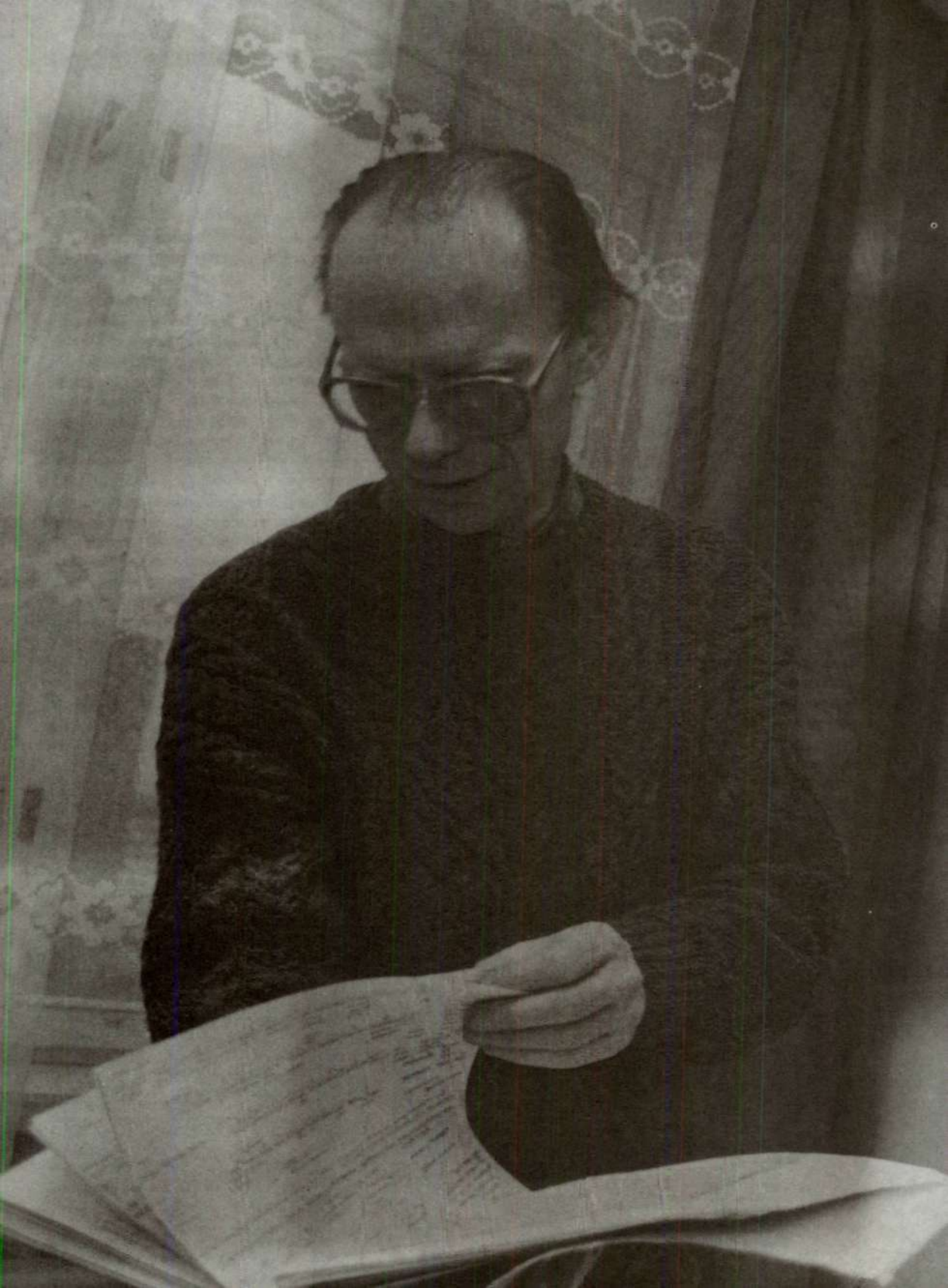
MUUSIKA

	NYJD & PRAEGU (<i>Muusikalisi tulevikuhciastusi - Philip Mead, Stephen Montague, John Godfrey, James Poke, Alvin Lucier, Amy Knoles, Robert Black</i>)	20
	MUUSIKAMOSAIK	28, 62
Mart Jaanson	VIIN. MUUSIKA OTSIMINE	54
Madis Kolk	OOPERIIMPEERIUMI IMED JA INTRIIGID (<i>Püürina Viini Rügiooperis</i>)	63
Peeter Karmo	TUNDMATU METS (<i>Laulja Paid Metsast</i>)	79

KINO

	VASTAB PEEP PUKS	3
Mardi Valgemäe	EESTIAINELINE MÄNGUFILM AMEERIKA TV-s (<i>Maximilian Schelli telefilmist "Küünlad pimeduses"</i>)	16
Robert Carver	PIIRI LÕPP (<i>Jiří Menzel mõtiskleb oma karjääri ja tšehhi kino üle</i>)	72
Peeter Tooma	PERSONA GRATA. DORIAN SUPIN	93

Maie Raitar	ANDRES SÕÖDI JA EDUARD RÜGA KOHTUMINE (<i>Andres Söödi telefilmist "Eduard Rüga"</i>)	48, 96
Mart Siiman	TMK KULTUURIKOMMENTAAR	53



VASTAB PEEP PUKS

Kirjutama oled väga tagasihoidlik, viimase kümne aasta jooksul oled ajalehtedes sõna võtnud vaid kaks korda. Nii vähe?

See ei ole minu töö, ma ei oska seda.

Oled ju lõpetanud ajakirjanduse.

Olen selle ära unustanud. Kui tegime filmi "Jaan Tõnisson 1868-...", sattusin "Postimehe" toimetusse. Vaatasin, kuidas praegu ajakirjanikud töötavad - ma ei oskaks siin mitte midagi teha. Täiesti teine töölaad, teised vahendid, teine stiil, tempo - kõik on absoluutselt teisiti.

Teisiti - millega võrreldes?

Selle ajaga, kui me õppisime ülikoolis. Sinna on juba kolmkümmend aastat tagasi. See oli täiesti teine aeg. Ei saaks praegu üldse ajalehes hakkama.

Sa töötad lihtsalt aeglaselt?

Töötan aeglaselt ja ajalehes käib töö sõnaga. See on omaette elukutse.

Oma filmide juures töötad samuti sõnaga, oled teinud filme kirjanikest, sa paned sõna ümber pilti.

Jah, aga seal on natukene aega. Kui jooksen mingilt sündmuselt toimetusse ja pean kohe selle kirja panema, tõenäoliselt pole mu suhtumine sõnasse ja kogu materjali selline, nagu ta on sel juhul, kui teen filme. Sest pean sõnast väga lugu. Minu meelest on sõna tähendus ääretult sügav-lai ning ajakirjanduses seda austust sõna vastu iga kord ei ole. Kahjuks.

Tegid kunagi ausa filmi "Juhan Liivi lugu" - see on pildiluule. Kui arutleksid sõna- ja pildikujundi üle: kas on üldse võimalik teha pildiüleet, kas on võimalik luulet üle kanda pilti. "Juhan Liivi lugu" on Eesti filmi üks märkimisväärseid töid ning tähenduslik eesti filmiloos. Sõna on ju võrdlemisi abstraktne ja pilt ääretult konkreetne. Kas saab üldse luuletusest filmi teha?

Arvan, et sõnast ja luuletusest ei saa, aga luuletuses peituvast meeleolust, hetkest, mis seda luuletust kannab, on võimalik teha filmi. Sõna illustreerimist ei kujuta aga ette.

"Juhan Liivi loos" püüdsime pildis tabada meeleolu, mitte sõna, mis luules oli. Minu meelest.

Ütlesid, et töötad aeglaselt, aga oma filmide arvu järgi oled viljakuselt Eesti kolmas dokumentalist, sind ületavad vaid Semjon Skolnikov ja Mati Põldre. Kuidas viid kokku aegluse ja viljakuse?

Ma olen heas nimekirjas, nagu aru saan. Ega see arv ei tähenda ju midagi, võib-olla oleks pidanud tegema ainult viis-kuus filmi ja lõpetama. Pole ju tähtis hulk ega kogus, tahan lihtsalt filme teha nii kaua, kui saan. Teen hästi või halvasti, on teine asi.

Oled teinud palju filme kirjanikest, miks on nemad sinu loomingus esikohal?

Ehk tõesti sellepärast, et olen ülikoolis õppinud eesti keelt ja kirjandust. Aga teistpidi on see ka õnnetus, enamik nendest on paraku olnud surnud kirjanikud. Kui nad oleksid elanud ning nendega oleks saanud suhelda, oleks olnud kergem. Ei tea isegi, miks nii on läinud. Teeksin hea meelega filme ka näiteks arstidest, teadlastest, kuid lihtsalt ei tunne nende tööala. Vahest kirjandusest saan natuke rohkem aru. Mingil moel.

Kas on üldse võimalik teha surnud kirjanikust filmi?

Siin me olemegi. Alati öeldakse, et miks ei ole seda, teist, kolmandat, neljandat. Muidugi ei ole ja ma annan endale täiesti aru, et ei ole. Tammsaarest on tema eluajal filmitud kaks kaadrit. Suitsust on minu teada üks, Underist samuti paar kaadrit, Tõnissonist, tundus, et nii tuntud riigitegelane, peaks olema väga palju kroonikat. Üks-ainus sünkroonlõik õnnestuski tänu Olav Kruusile leida.

Kui nüüd kaob ära ringvaadete tegemine ja suures osas dokumentaalfilm, nagu tundub praeguse seisuga, siis paarikümne aasta pärast on täpselt sama seis - jälle



Peep Puks, August Eelmäe, Rein Ravell ja Arvo Vilu (seisavad) ning Vaike Mesila, Maret Reismann ja Rein Kotov (istuvad) filmi "Rändaja" võtetel Karjalas 1986. aastal.

R. Kotovi foto



Peep Puks ja Peeter Tooming filmi "Juhan Liivi lugu" võtete ajal 1975. aastal.

P. Ülevainu foto

Daniel Palgi ja Peep Puks, filmib Arvo Vilu, "Rändaja" võtete aegu 1986.

R. Kotovi foto



ESTI
HARVUSKOGU

küsitakse, miks te neid inimesi ei näita, miks neid seal ja seal ei ole. Lihtsalt sellepärast, et ei ole filmitud. On ju ainult hädaabinõu, et me niimoodi töötame - katame looduspildiga või sümboolsete detailidega, inimest ennast lihtsalt ei ole...

Miks arvad, et ringvaade ära kaob?

Puhtmajanduslikel põhjustel. Kui veel tänasel päeval, jaanuari keskel (vestlus toimus 16. jaan. *Toim*) ei ole selge, kas ringvaate ja filmide jaoks üldse raha leitakse või mitte, siis on midagi väga tõsiselt paigast ära.

Agas näiteks "Aktuaalne kaamera" ei asenda ringvaadet?

Muidugi, see on üks võimalus. Kuid "Aktuaalne kaamera" ei säilita kõike, mida nad üles võtavad. Väga palju kustutatakse, sest videolinti on vähe. Võetakse sama lindi peale uuesti ja uuesti ning jäädvastused kaovad kihtide kaupa. Minu meelest see on dokumentaalfilmis praegu põhiprobleem, et jääks järjepidevus.

Sinu kirjanikufilmid põhinevad väga paljus fotodel, mida oled otsinud, leidnud, sorteerinud ja võimendanud. Olid nooruses ka fotograaf, "Stodomi" liige?

Olin küll, sattusin sinna viimasel veerandil ja tänu Peeter Toomingale. Pildistamine ju väga palju ja tänu fotole, usun, hakkasin üldse mõistma pilti. Tollal sai palju teoretiseeritud, et foto on surnud, film aga on elav pilt jne. Aga foto oli see, mis mind alguses palju aitas.

Tulid siis kirjandusinaimesena foto läbi filmi?

See on tõesti nii. Aga ilmselt poleks ma kunagi hakanud seda tööd tegema, kui ma ei oleks stuudiosse sattunud heal ajal. Olen mõelnud, et need noored, kes praegu tulevad, neil on mõneti raskem kui meil. Sest stuudios oli - koolkond on võib-olla palju õelda -, aga ikkagi mingi mõttekaaslaste liit. Ja me seisime kõik ühe asja eest, aga tundub, et praegustel noortel sellist ühtset "jõudu" ei ole. Just sellest ühisest tööst õppisin palju. Võib-olla idealiseerin, vahest tundub see kõigile noortele niimoodi.

Ei, arvan, et ühiskonnas oli üldse tollal avanemise, lahtiminekuga ja lahtisulamise periood, mis läks kinni 1968. aasta järel. Sa oled alati rõhutanud filmirühma liikmete osatähtsust. Oled selles mõttes üks väheseid režissööre, sest minu mulje järgi rõhutavad režissöörid harilikult ennekõike iseennast ja võib-olla, et ainult.

Ei, miks nii? Oleme kunagi selle üle vaieldud Peeter Toomingaga. Tema ütleb, et filmi teeb režissöör. Minu meelest ei tee, sellepärast et, kui õnnestub kogu filmirühm panna ühiselt tööle, alates autojuhist ja valgustajast, alles siis midagi saab ja tuleb. Sa võid üksinda välja mõelda mis tahes lahenduse, kui sa ei suuda seda operaatorile selgeks teha või kui operaator ei tule sinuga kaasa - niikuinii on igaühel oma nägemine, täpselt ei saagi ta sinuga kaasa tulla -, ei õnnestu midagi. Minu meelest on dokumentaalfilmi või ka telesaate tegemine täielikult ühistöö, olen selles siamaani veendunud.

Viimase, Tõnissoni-filmi puhul, polnud me operaator Jüri Suureväljaga varem üldse kokku puutunud, aga minu meelest oskas ta näha terve filmi meeleolu ette ja selles võtmes töötada. Igal juhul lisas ta enda poolt palju juurde. Õppisin temalt palju.

Või võtame heliloojad, milliste heliloojatega me oleme filme teinud: Tormis, Marguste, Sink, Sumera, Eespere, Valkonen, Tüür, Kõlar. Igaüks on lisanud midagi olulist.

Telesaate juures on see täpselt samamoodi. Iseasi, et võib-olla võttegrupp televisioonis on mõnikord liiga suur. Kui ikka seitse meest istub esineja vastas, siis mõtlen teinekord, et sama töö saab ära teha kolme mehega. Operaator, helimees, režissöör.

Nii et kui Peeter Tooming ütleb, et operaator on vaid nupule vajutaja, siis tuleb selles näha mingit temale omast poleemilist nooti?

Ei tea, võib-olla tema usub niimoodi. Palju on näiteks räägitud, kas filmile toimetajat on vaja või ei. See oleneb täiesti toimetajast. Kui toimetaja tuleb õigel hetkel, hea on, kui keegi tuleb kõrvalt, siis on sellest kasu. Kahjuks enamikul juhtudel ei ole toimetajast olulist kasu. Selleks tuleks tal tunda kogu materjali ja põhjalikult. Televisioonis jälle näed valmis saadet isegi alles siis, kui parandused on praktiliselt võimatud. Seal saab toimetaja montaažis vähem aidata.

Õieti peaks toimetaja selleks olema, et looja saaks ennast ise kontrollida; juba see, kui filmilooja suudab küsimuse ja probleemi enda ette selgelt seada, on oluline. Toimetaja võib talle anda ka väära nõu, aga sellisel juhul leiab looja ise õige vastuse. Tagasiside jaoks peab lihtsalt keegi asjatundlik inimene olema.

Aga see peaks tõesti olema asjatundlik inimene. Jälle üks näide, et filmitegemine on ühine töö.

Kino ja televisioon on mõlemad rühmatööd, on nendel audiovisuaalvaldkondadel mingi vahe?

Kõige põhilisem vahe on, et teles on tohutult vähe aega. Seal pead kindlal kuu-päeval, kindlal hetkel suutma ennast absoluutselt kontsentreerida, et mitmetunnine materjal, mis sul olemas, suruda kümne-kahekümne-kolmekümne minutiseks saateks. Minema montaaži, ükskuhha kuidas end tunned, ja selle töö ära tegema. Muud võimalust ei ole. Selleks tööks on antud neli, viis või kümme tundi ja sa pead hakka saama. Iseenesest on selline kontsentratsioon hea, aga tal on ka miinused. Varem, filmimontaaži ajal, kui töö täna ei istunud, läksid koju ja tulid homme ning tegid ära. Televisioonis sellist võimalust ei ole. See sunnib väga täpselt töötama. Muidugi ei tule kõik niimoodi välja, nagu tahad, sest tagasisivõtmise võimalus praktiliselt puudub. Sa ei näe ju, mida teed. Eksid näiteks alguses rütmiga, aga monteerid kogu saate ära ja siis alles näed tulemust. See on nonsens. Aga etu on selline.

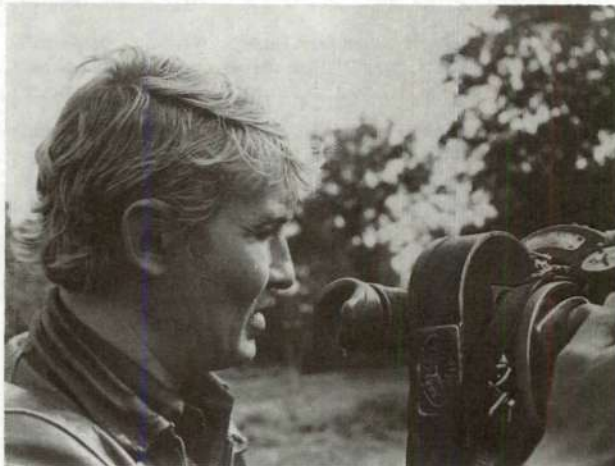
Huvitav oleks telekogemusega minna uuesti filmi juurde ja vaadata, palju kõik nüüd filmi juures aega võtaks. Ma ei ole ju filmi mitu aastat teinud. Ja vaevalt ma seda enam saangi teha. Aga videofilme vahest küll...

Kino on muidugi rohkem looming ja loomise raamid on laiemad, televisioon on professionaalne käsitöö. Eks ole? Ja kas needsamad töötingimused ei näita ka seda. Nii saabki teha valdavalt käsitööd, ainult et teletegijad peavad olema head käsitöölised. Kui ütlesid, et eksisteerivad kindlad ajad, aega on vähe, kas see ei tähenda hoopis seda, et sotsialismi ajal võis palju lodevam olla? Praegune aeg nõuab inimestelt igal alal head käsitööd, oled sellega nõus?

Nõus. See käsitöö peab olema ka väga professionaalne. Sul lihtsalt ei ole aega venitada ja õppida. Sest kaamera on käes neli või kaheksa tundi ja sellega pead ära tegema, ütleme, pooletunnise saate. Varem võtsime sama pikka dokumentaalfilmi üles kaks kuud. Rääkimata ettevalmistusajast. Nüüd tulevad kohe uued saated otsa. Laadimiseks on aega minimaalselt. Aga loomise rütm on muidugi ikka. Või kui ütlus on liiga pidulik, siis: tegemise rütm jääb! Tollele valule vaatamata, sest töötingimused on ikka väga rängad.

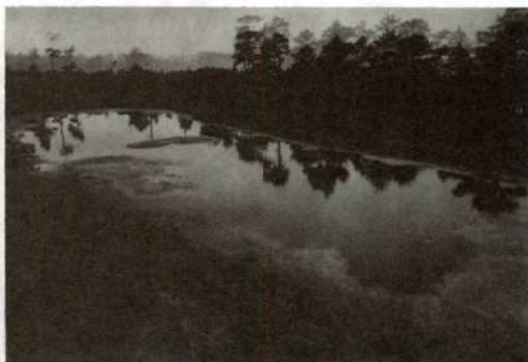
Tahaksingi praegu öelda, et minu meelest on teles väga palju noori, kes teevad täiesti toredaid saateid. Aga millegipärast telet kogu aeg rünnatakse. Teades neid tingimusi, mis tegelikult on, ütleksin, et mitte iga kord ei ole need rünnakud lõpuni läbi mõeldud. Vaatajat muidugi ei huvita, kui kiiresti tehakse, see on õige. Aga teistpidi, ma tean, nõuda nendelt inimestelt rohkem nende tingimuste juures ei saa. Sest kõik töötavad niikuinii täiesti võimete piiril. Muidu jääb saade tegemata. Ja sa talitad niimoodi, sest et saade on juba välja kuulutatud. Aga töö on sul veel tegemata, montaaž olemata, - ka see väsitab. Mõtlesin, missugune vastutus see on.

Kaitsen muidugi riigitelevisiooni, sest töötan ise seal. Räägitakse, et riigitelevisioon raiskab maksumaksjate raha. Julgeksin selle peale öelda, et vana-aasta programme vaadates, kanaleid vahetades, oli täiesti selge, et kui kõik need kanalid kokku lugeda, siis see on küll maksumaksjate raha raiskamine. Minu arusaamist mööda peaks olema kaks head kanalit ja rohkem polegi neid tarvis. Lõpuks niikuinii jõutakse selleni, õige ruttu võib-olla. Meie võimaluste juures. Samad esinejad jooksevad ühest kanalist teise, ma ei saa ütlemata jätta, et nad tulevad veel ühe ja sama lauluga. Kas meil ei ole mõtlemisvõimet rohkem kui kaheks kanaliks või meil ei ole esinejaid rohkem kui kaheks kanaliks?



Operaator Mati Kask filmi
"A. H. Tammsaare" võtetel
1970. aastate esimesel poolel.

P. Ülevainu foto



Pildid Kõrvemaalt filmi "A. H. Tammsaare" võtete aegu 1970. aastate algul.

Põhja-Tammsaare ait.

P. Puksi fotod

Arvatavasti jõuame tõesti kunagi kahele kanalile, võimalik, et kahele ja poolele.

Ma ei taha ühtegi telekanalit rünnata, kõik teevad palju tööd. Igal pool on noored. Samas võib ütelda, et need noored ei saaks muidu katsetamise võimalusi, kui neid kanaleid ei oleks.

Kuid kas "Tallinnfilmis" oli kunagi sellist aega, kus mõnele noorele, kes väga hea ideega tuli, öeldi, et ta ei saa teha. Mina ei tea praktiliselt nüüsgust juhtumit.

Jah, kui nüüd jätta välja poliitilised tabud.

Kõik teadsid neid tabusid. Aga et oleks mõni noor saadetud "Tallinnfilmist" tänavale ja öeldud, et ei saa teha, mina sellist korda ei tea. Ja ma arvan, et kui keegi tuleb praegu telesse väga hea ideega, ei saada keegi teda minema. Tule ja proovi!

Nii et selles mõttes ei saa väita, et just need paljud kanalid võimaldavad kõigile noortele tööd. Täpselt samamoodi lubaksid seda ka kaks kanalit. Ainult et lõppkokkuvõttes oleks parem kvaliteet. Meid on ikkagi nii vähe ja arvan, et praegune olukord on jõudude killustamine.

Kui esimesed noored kineastid lõpetavad kinokooli, siis televisioonis nad tööd leiaksid?

Igaüks on teles huvitatud headest tegijatest.

Ka ETVT on võtnud tööle väga palju noori inimesi. Nad ei ole üldse professionaalid, aga suur hulk noori, kes himu ja entusiasmiga midagi toimetab, on isenesest suur potentsiaal.

Kui vaataksid tagasi oma filmidele: on sinu filmide laad ajaga ka muutunud?

Arvan, et ma ise olen muutunud, küllap siis ka laad. Kuigi öeldakse, et videofilm ei ole film, on ta minu jaoks ikkagi üks ja sama töö.

Tõnissoni-filmi tehes sain aru, kuidas me oleme ilma jäetud oma ajaloo. Saab ju öelda, et võisid ise otsida raamatuid, kusagil need ikkagi liikusid. Aga Tõnissoni-filmi ajal sain sellest esmakordselt nii sügavalt aru.

Täpselt samamoodi leidsin enda jaoks, kui läksin telesse, tegelikult väliseesti kirjanduse. Kui tegime saateid, lugesin kirjanike kaupa raamatuid ja nüüd mul on teatav ettekujutus väliseesti kirjandusest olemas.

Oled käinud paljudes fotoarhiivides, kas meil on erinevatest ajastutest head fotomaterjali, dokumente? Eesti ajal ilmus näiteks ajakiri "Nädal Pildis", väga hea pildikroonika. Kas sotsialismiajast on ka võimalik leida iseloomustavamaid pilte või on need kõik rohkem paraadpildid?

Ma ei ole sotsialismiaja pilte arhiivides eriti uurinud, mul pole neid tarvis olnud. Kuid näiteks enne neljakümnendat aastat tehtud fotosid on küll, annaks jumal vaid aega, et saaks neid läbi töötada. Ei ole ju aega, me tormame pidevalt. Ühe asja lõpetad, kohe järgmise peale, lõpetad selle, jälle järgmise peale. Me ei süvene.

Ütlesid, et telesaate tegemiseks ja montaažiks on aeg väga piiratud. Aga millega saab seda korvata?

Ainult ettevalmistusega. Täpselt samamoodi, nagu jääb vähe aega võtteks ja montaažiks, jääb vähe aega ka saate ettevalmistuseks enne võtete minekut.



"Eesti merikotkas", 1939. Kaader filmist.

Kui lähen kirjaniku juurde, saab ta ju kohe aru, kui ma ei tunne tema raamatuid. Kui teen filmi või saadet kirjanikust, siis olen kõik tema teosed läbi lugenud ja püüdnud läbi lugeda ka kriitika tema kohta. See kõik võtab aega.

Kui pikad su tööpäevad on?

Mul ei ole viis-kuus kuud järjest olnud ühtegi vaba nädalavahetust. Paari aasta jooksul puhkasin viimati läinud aastal, olin nädala maal. Aga mis tähendab töö? Minu töö praegusel hetkel teles on suures osas lugemine, loetust väga väikese osa kasutamine saates.

Olid varem kirjandussaadetes, selle aasta algusest töötad aga haridussaadetes. Miks vahetasid töökohta?

Mulle tundub, et televisioonis peaksid režissöörid - vahest on see subjektiivne arvamus - vahetama teatud aja järel oma ainevaldkonda. Kui seitse-kaheksa-kümme aastat sama asja raiud, esinejad ja kohad ja lähenemisenurgad on küll erinevad, hakkad paratamatult ennast kordama.

Sellepärast oligi "Tallinnfilmis" huvitav filme teha, et tegime neid kõigist: sportlastest, arstidest, teadlastest, põllumeestest jt. Võib öelda, et see on pealiskaudsus. Vahest ongi, aga põhjalikult süveneda pole kellelgi aega. See eeldaks juba tõsisit teadustööd.

Oled palju tundnud huvi spordi vastu, sul on üpris mitu spordifilmi? Miks?

Sport on eneseandmine ühel kindlal, teinekord väga lühikesel hetkel. See kontsentreerumine tõmbab kaasa. Tundeid ei varjata. Me oleme nende sünni ja surma juures. Saame neid jälgida ning fikseerida.

Enamiku spordifilme oled teinud koos Hans Roosipuuga...

Tavaliselt olen teatava aja jooksul töötanud koos ühe ja sama operaatoriga, siis on jälle uus mees tulnud. Kuidagi on niimoodi kujunenud.

Mati Kasega juhtus õnnetus, see on muidugi saatus. Peeter Toomingaga ning Hans Roosipuuga töötasin koos, siis Toivo Kuzmini, Nikolai Šarubini, Arvo Viluga, Harry Rehega. Teles muidugi alati nii ei saa. Kuigi ka seal on olnud võimalus võttele minna kindlate operaatoritega, keda tunnend ja tead.

Teatud hetkel tekib ilmselt mõlemapoolne vajadus proovida mõne teise kolleegiga. Kusjuures see ei tähenda, et me omavahel tülis oleme. Arvan, et ma ei ole kellegagi tülli läinud. Mõne aja möödudes jätkad jälle varasemate operaatoritega.

Peeter Tooming, kellega alustasin, on öelnud hiljem, et teeme koos, ma tulen operaatoriks. Kuid ma ei saa, see on mulle raske. Kõik endised operaatorid on nüüd ise režissöörid, ma ei suudaks lahti saada tundest, et kui koos töötaksime, mõtleksid nad ikkagi nagu režissöörid: "Mina teeksin seda filmi hoopis niimoodi, miks peaksin tegema teisiti!"

Sa arvad, et nad mõtlevad igal juhul kui iseseisvad režissöörid ja nende teistinägemine segaks sind?

Mitte et nad sekkuksid, aga filmi tehes mõtleksin, et Peeter teeks seda teistmoodi, miks ta peaks ennast allutama minu lähenemisele.

Oma filmitöö algul olite Toomingaga mõnigi kord kaasrežissöörid?

Olime. Ilmselt otsisime mõlemad oma laadi, oma läheremist. Õppisin Peetrit väga palju ja me saame siiani väga hästi läbi. Kuid me nägime elu ja inimesi erinevalt. Oli täiesti loomulik, et hakkasime filme erinevalt tegema.

Mil määral on üldse dokumentaalfilmis võimalik maailma näha ja seda ka pildis näidata isikupäraselt? Kui võtame Fellini filmi ja vaatame viis minutit, saame kohe aru, et see on Fellini. Kuid see on mängufilm, lavastatud elu. Dokumentaalfilmid on üldiselt ju mingi probleemi nägemine ja kirjeldamine. Kuidas avaldub dokumentaalfilmis autori isikupära? Elu on ju hajuv, objektiivne, laialivalguv, eklektiiline?

See hakkab valikust. Teema valikust, inimestest, keda igaüks meist valib filmiks või ka saateks. Ma ei oskaks kunagi teemale niimoodi ligi minna nagu näiteks Mark Soosaar või Andres Sööt. Ma tean seda ja ei üritagi. Kuid kindlasti on nemad, nagu ka Ülo Tambek, mind mõjutanud maailma mõistmises. Ülo Tambeki tehistsivilisatsioonifilmi "Eldoraado" esialgse materjali vaatamine, mille oli üles võtnud Mati Kask, oli nagu terve maailma avastamine.

Aga kuipalju peab dokumentaalfilmis autori isiksus üldse esile tulema? Kas režissöör ei moonuta selle abil hoopis materjali ehtsust ja tõde?

Kõik on ju moonutatud. Juba sellest hetkest, kui lähed võtteplatsile ja valid kellaaja, võttepäeva, aastaaja, objektiivi. Sa valid. Puhast elu üles võtta ei saa. Alati toimub valik, täiesti objektiivset pilti ei saa olla.

Sa valmistud filmiks põhjalikult ette, aga elav elu tihti ei arvesta sellega. Millises vahekorras on sul ettevalmistus ja improvisatsioon?

Niikuinii kõik muutub ja eriti veel töös inimestega, kellelt võtame sünkroonintervjuu. Aga kui hakkad tegema filmi ja ei tea, mis on põhisuund, siis ma ei saa alustada. Kui ei suuda filmi mõtet kokku võtta mõnesse lausesse, siis ei saa alustada.

Oma ettevalmistustöös püüdleksid absoluutse tõe poole?

Jah, kuid tean, et ei jõua kunagi isegi läveni.

Mida tähendab dokumentaalfilmi juures stsenaarium?

Minu jaoks on see skeem, mitte kirjutatud tekst. Sellel saan ära märkida põhilise, episoodid ja kuidas nad on omavahel seotud. Kirjanduslikku stsenaariumi dokumentaalfilmi juures minu arvates ei ole vaja. Elu hakkab seda niikuinii muutma.

"Põhjaveim", 1982. Kaader Mart Saare elu ja loomingut käsitlevast filmist.





Peep Puks ja Aime Kuulbuschi skulptuur kunstnik Tiit Pääsukesest filmi "Visioon" võtete ajal 1983. aastal. N. Šarubini foto



Gustav Ernesaks filmis "Helin", 1985. Kaader filmist.



"Juhan Liivi lugu", 1975. Rupsi Oja talu elutuba. Akna all Juhan Liivi töölauad. Kaader filmist.

Kõige suurem raskus tekib monteerimisel. Teinekord hakkab materjal, mille oled kätte saanud, segama algset mõtet. Siis püüad kangekaelselt elust saada ikka veel suruda algsesse skeemi.

Nii võid rikkuda nii algse kavatsuse kui võetud materjali.

Kui palju aga dokumentaalfilm on dokument?

Mingis mõttes ta ikkagi on, sest me ise kõik elame omas ajas, kanname selle aja märke, tõekspidamisi. Aga lõppkokkuvõttes ikkagi subjektiivne dokument.

Miks sa dokumenteerisid kotkaid? Oled teinud kaks loodusfilmi: "Pesapaik" ja "Eesti merikotkas", miks just kotkastest?

Esiteks on kotkas suur, ilus ja võimas lind. Ehk aga ennekõike, et õppisin keskkoolis koos Tiit Randlaga, kes on väheseid kotkaste uurijaid Eestis. Käisime samal ajal ülikoolis, kuigi tema õppis bioloogiat. Mõlemal korral tuli tõuge temalt. Kuid

sama hästi oleks võinud ka must toonekurg olla. Iga loom ja lind väärib jälgimist ning filmi tegemist.

Aga filmid kirurgidest "Ärge laske mul surra" ja "Löikus" on seotud sinu isikliku eluga?

Seda küll, siis sain järsku aru, mis öieti tähendab usaldada, usaldada arsti. Nägin lähedalt väga haigeid inimesi ja väga häid arste. Sain aru, et kui preestrit ei ole, siis võib seda osa täita teinekord ka arst. Väga head arstid on mulle väga palju tähendanud.

Nägime filmi tehes ka ligi kümme tundi kestnud operatsiooni, mille jooksul arstid andsid endast kogu oskuse ja jõu, mis neil oli. Nad päästsid inimese. Üks neist kirurgidest, doktor Pöder, on praeguseks juba ise südamega läinud. See töö maksab ka nendele väga palju.

Hiidan eriti kõrgelt kahte elukutset: arst ja õpetaja. Ja mul on hea meel, et mu tütar õppis arstiks.

Sinu abikaasa on õpetaja?

Jah, ma tean väga lähedalt, mida tähendab õpetaja elukutse. Nii nagu kõik arvavad, et nad teavad kõike televisioonist, nii arvavad ka kõik, et teavad kõike õpetajate ja kooli kohta.

Olen näinud aastate kaupa, mida tähendab laste ette minek iga päev. Ma ei tea ühtegi tundi, kuhu abikaasa oleks läinud ette valmistamata, ta õpetab eesti keelt ja kirjandust.

Sa oled teinud filme paljude operaatoritega, miks, selgitasid äsja, aga abikaasa on sul kogu aeg sama?

Jah, kas see on viga või voores, seda ma ei tea, pigem voores.

Tuntuimad eesti tõsielufilmide režissöörid on ise operaatorid, oled põhjalikult tegelnud fotograafiaga, kas sa ise operaatoritööd ei ole tahtnud proovida?

Mul on suur aukartus selle elukutse ees ja ma tean, et ei suudaks ennast niimoodi kaheks jagada. Ma ei jaksaks mitut tööd korraga teha, ei ole kunagi ka tõemeeli proovinud. Ma läheksin ka liiga hasarti, võin filmi läbi lasta meetrite kaupa, elu kaamera ees kogu aeg muutub. Kord spordivõistlustel proovisin seda. Hans Roosipuu ütles: lõpeta ometi ära ja anna kaamera tagasi! Lint jookseb!

Kas sa fotograafiaga veel tegeled?

Ei. 1977. aastal jäin kord haigeks ja sellest hetkest kadus igasugune tahtmine aparati kätte võtta.

Sul pidi kunagi ka fotoalbum ilmuma?

Jah, ja jäi ilmumata. Leiti, et ei ole ikka õiged pildid. Millest mul on aga tõsiselt kahju: tegime Peeter Toominga ja Teet Kallasega ühe Tallinna albumi, mida solgutati edasi ja tagasi. Siis oleks see huvitavgi olnud, nüüd enam mitte.

Mulle ikkagi meeldib filmitöö, tuleb ta hästi välja või mitte.

Miks?

Mõelge, kui paljude inimestega ma olen kokku puutunud, suhelnud nendega, keda ma muidu mitte kunagi poleks kohanud. Ja kui palju need inimesed kõik on andnud. Annan endale muidugi täielikult aru, et igast inimesest, tema olemusest, kellega filme või nüüd saateid tehes kokku puutusin või puutun, ei jõua vaatajateni peaaegu mitte midagi. Ma muidugi püüan, aga kõik, mis nendelt inimestelt ise saan, seda on võrratult rohkem, kui see, mis pärast ekraanile jõuab.

Ükskõik mis eluala inimesed nad on. Kas või taluinimesed Suislepast "Kuuvikerkaares". Ma ei ole kunagi osanud maainimest eriti mõista, aga kui huvitav oli nendega koos olla! Või elada koos Olev Antoniga maainimeste keskel.

Sa oled ise linnapoiss?

Jah, mulle meeldib maal olla, aga viimasel ajal saan sinna järjest vähem.

Missugune sinu linnalapsepõlv oli?

Meil oli juttu fotodest. Algtõuke fotoga tegelemiseks sain ma kodust. Pärast tõukas Peeter Tooming edasi.

Enam on eluaeg töötanud retušeerijana ja olen ema käte vahel pisikesest peale näinud tuhandeid pilte.

Lugemise huvi on tulnud jälle isalt. Ta lugese palju. Isa mõju mulle oli üldse suur, ta tähendab mulle väga palju.

Kuidas mõjutab sinu arvates inimest kodu?

Arvan, et väga. Kunagine elu mõistmine, maailmavaade, perekonna ühtehoidmine, mis tuli maalt ja maakodudest, aitas kindlasti kergemini edasi minna kui prae-

gu. Praegu lagunevad perekonnad kergesti ja kiiresti. Kui sama palju kui praegu räägitakse prostitutsioonist, muretsetaks noorte perekondade pärast, oleksime tulevikus tugevamad. Aga see maksab. Hooradest tuleb kohe tulu kätte. Milline on nende järelpölv?

Kuidas sul on õnnestunud varasematel aastatel poliitikast eemale jääda?

See kõlab nüüd jälle väga päevakajaliselt, ma olen tõepoolest püüdnud end poliitikast eemale hoida. Mõned poliitilised filmid mul siiski on. Olen ise tagantjärele mõelnud, et needki filmid on ajadokument. Ja lõppkokkuvõttes ikkagi vajalikud. Inimesed, kes neis esinevad, räägivad elust nii, nagu nemad sellest aru said, oma tõest. Harald Haberman filmis "Aastatega läbi Toompea lossi"? Sel hetkel tundus mulle, et ta räägib tõtt, et inimene kaamera ees ei valeta. Teadlikult vassida? - seda on mul raske uskuda.

Vilunud valetaja võib seda küll teha, Haberman oli vilunud valetaja.

Kas sa said "Tallinnfilmis" teemasid ise valida?

Sain küll. Mina ei tea "Tallinnfilmis" juhtumit, et oleks äeldud: sa pead selle filmi tegema. Kui sa ütlesid, et ei taha, siis ikka ei pidanud ka.

See oligi nii. "Tallinnfilm" pidi tegema ka otseselt poliitilisi filme, aga studios oli küllalt palju filmilitse, kes neid teemasid heal meelel tegid. Kuna nemad täitsid sundsortimendi hea meelega, siis oli sul tõesti valikuvõimalus.

Ja mitte mul üksinda. Ei surunud keegi Andres Söödile, Mærk Soosaarele, Peeter Toomingale või teistele midagi peale, igaüks tegi seda, mida ta leidis, et on tarvis sellel hetkel teha. Nüüd on aga stuudio lagunemas, alles on baar ja "Kass", hõbedane. Kui meie filme näiteks saadeti festivalile, siis olid nad nagu mingis ringis sees, neid arvestati ja meid teati. Kui stuudio ära kaob ja filmid enam festivalidele ei satu, sest ikkagi stuudio koordineeris neid osavõtte, siis langeme sellest suhtlusringist välja ning meid unustatakse. Nendel festivalidel, kus olen olnud, olen näinud, kui hästi võeti vastu näiteks Peeter Toominga või Rein Marani filme - need on täiesti Euroopa tasemel filmid.

Oleme muidugi jäänud liigselt individualistideks. Kuid praegune tõrjumine ja rabelemine aeg kaob kunagi. Eks kinoinimesed õppinud ka Moskva kinokoolis ja nad olid juba sealtkaudu kolleegid: teati, kes andekas, kes mitte. Andres Sööt oli näiteks oma kolleegide hulgas väga hinnatud. Kas sa ise Moskvasse kinoinstituuti ei tahtnud minna?

Tahtsin, tulin tagasi.

Tartu ülikooli lõpetanud on peale sinu ainult Ülo Tambek, Peeter Tooming, hiljem Leo Ilves, Mart Täevere, Heikki Aasaru, Tiit Mesila. Nüüd neid juba on, aga esimene põlvkond tuli põhiliselt Moskva koolist.

Filmi "Betti Alveriga" (1990) viimaseid kaadreid. Poetessi elutuba, mida praegu enam sellisena ei ole.



Mina proovisin Moskvasse minna kohe, kui keskkooli lõpetasin. Silvia Truu oli meie kooli, Tallinna 10. keskkooli kirjandusringiga seotud ja tema soovitas minna Moskvasse stsenaaristiks õppima. Kirjutasin ühe Männiku novelli kino jaoks lahti, see läks Eestis läbi ja sõitsin Moskvasse. Istusin seal eksamilaua taha, parin sõnastiku lauale, tollal võis seda kasutada, ja kõrvalt üks daam naeratas, see oli Oie Orav. Me olime kahekesi Eestist, tema sai sisse, mina tulin esimese eksami järel tagasi. Kui olin töö ära andnud, võtsin paberid välja, sest sain aru, et vene keelt ma ei oska.

Siis töötasin aasta "Ohtulehes", käisin sõjaväes, läksin ülikooli. "Ohtulehes" uudiste osakonnas tutvusin Peedu Ojamaaga ja kui ma 1964 ülikooli lõpetasin, kutsus ta mind 1966. aastal "Tallinnfilmi" ringvaadete toimetusse tööle. Tõl ajal olime küll toimetajad, aga käisime kogu aeg võtetel kaasas. Esimesena lubas mul ringvaadet teha Vladimir Parvel. Kahekesi tegime, koos ka monteerisime. Kaks pala oli, ühes tantsisid Tiit Randviir ja Ago-Endrik Kerge, teine näitas jääpurjekate sõitu Tallinna lähel.

Praegu on teles väga head monteerijad, kuid ei ole seda aega, mis filmi juures, et paned kaadriku kaupa kõik paika. Alati öeldakse, et mis see üks kaadrik ka on, kuid üks kaadrik on tõesti tähtis. Seepärast olen ma viimasel ajal kasutanud palju ülesulamist, aga ka teisi tehnilisi võimalusi, mis stuudios praktiliselt puudusid.

Me rääkisime meeskonnast dokumentaalfilmi tegemisel, monteerija on filmigrupi juures täpselt samasugune looja kui teised. Tema osa on tähtis ja kui paljude toredate monteerijatega olen ma koos töötanud!

Kui lugeda Ameerika filmide tiitreid, siis seal on valdavalt monteeri jaoks mehed. Mida arvad, miks meil seda tööd teevad eelkõige naised?

Ei tea, kuigi ega seal vahet ei ole, kas naine või mees. Tähtis on, et nad tunnevad oma tööd.

Sa oled haruldaselt hea iseloomuga, sinuga ei ole ilmselt keegi tülli läinud, oskad niimoodi olukordi seada.

Ma olen lihtsalt arg inimene ega julge kakelda. Püüan inimestega normaalselt läbi saada. Ega meie töö kellelgi grupis kerge ole.

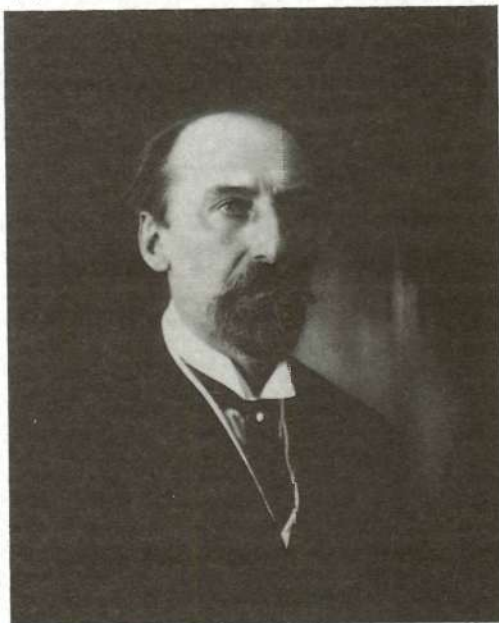
Sinu headust on ka kuritarvitatud. Kui läksid toimetajana ringvaate jaoks võttele kaasa puhtast huvist, siis üks naisoperaator, kes pidi iseseisvalt selle pala ära filmima, hakkas üha enam sinule naalduma ja sinult korraldusi ootama. Ilmselt oli sul autoriteeti, kuid daam muutus kohe mugavaks.

Ma ei mäleta seda.

Ja kui Vladimir Parvel andis sulle võimaluse filmi teha, siis võib öelda, et ta usaldas noori, kuid teisest küljest sa tegid tema eest küllalt palju tööd ära.

Ta oli professionaal, töötas juba enne sõda. Ta ikkagi tundis oma ala, minul ei olnud temale midagi pakkuda. Ainult õppida oli. Mul ei olnud kinoharidust, mis oli tegelikult suur puudus.

Peep Puksi viimase filmi "Jaan Tõnisson 1868 - ..." peategelane. Kaader filmist.



Moskva kinoinstituudi sisseastumistööd tegid Männiku novelli järgi. Kas sa mängufilmi hiljem ei ole tahtnud teha?

Olen kirjutanud ühe mängufilmistsenaariumi Tuglase "Felix Ormussoni" järgi. Olen seda isegi peaaegu tegema saanud hakata. Poole tunni jooksul, nagu "Tallinnfilmis" need asjad toimusid, öeldi, et kohe hakkad seda tegema, ja samas teatati, et unusta see ära. Vähemalt huvitav oli seda stsenaariumi kirjutada, ja ei tea, oleksin saanud sellega hakkama või mitte. See oli millalgi kaheksakümnendate algul.

Saaksid teha mängu- ja dokumentaalfilmi segu?

Videos võiks seda tõesti proovida, mõne näitlejaga, oleks huvitav. Aga see nõuab ettevalmistust ja aega.

Üks teine eesti režissöör, kes valmistas kõik väga põhjalikult ette, oli Grigori Kromanov...

Kui rääkida veel mõjudest, siis Grigori Kromanovi - Mati Põldre "Meie Artur" oli tolle aja kohta ikka väga mõjuv film. Nagu Mark Soosaaregi filmid. Soosaar on üdini kinokunstnik.

Ilmekas on Jaak Ellingu tehtud pilt ühelt suurelt rahvasündmuselt Linnahallis, kus Soosaar ja Sööt mõlemad filmivad korraga, kuid asuvad teineteise poole seljaga ja filmivad erinevais suundades erinevaid asju.

Tõepoolest, nad on nii erinevad ja muidugi on mõlemad samal ajal väga kõvad filmitegijad. Arvan, et kõige tähtsam on ikkagi see, et sattusime stuudiosse hetkel, kui oli säärane vahva otsimiste aeg - räägitagu praegu selle kohta, mida tahes.

See oli ilus lihtsameelne aeg, keegi ei mõelnud siis veel looduse reostamisest ja ökoloogilisest katastroofist. Aga miks sa oled valinud just elavate hulgast lahkunud kirjaniku oma filmide tegelasteks?

Ilmselt on see juhus olnud. Ent puutusin nende filmide juures kokku kirjanike loominguga väga heade tundjatega. Tammsaare-filmi puhul Leenu Siimiskeriga, "Juhhan Liivi loo" juures Hando Runneliga, Tuglase "Rändaja" võtetel August Eelmäega, Underi-filmi ajal Sirje Kiiniga - nad on nii palju ardnud, õpetanud. Kirjandussaateid tehes kohtusin aga nii mõnegi kirjanikuga, keda meie jaoks seni polnud kogu oma loominguga olemaski. Bernard Kangro, Ilmar Talve, Arvo Mägi, Hilja Rüütli.

Kalju Lepikust tegid ka filmi: "Kodupinnale tulek. Kalju Lepik 70".

See oli meelde jääv töö. Niisugusel hetkel juures olla. Teadsime, et kirjanik tuleb oma lapsepõlvekoju Koeru. Muide, see on omaette teema, millest peaks rääkima: kas võid juures olla ja kus mitte. Näiteks Kalju Lepiku esimesel kohtumisel emaga, arvan, me ei olekski tohtinud juures olla. Filmi seisukohalt küll väga oluline, kuid siiski liiga isiklik hetk.

Kui Kalju Lepik aga tuli oma kunagisse klassi ja emotsioonid said võitu, seal juba võis filmida. See oli teine olukord. On niisugused hetked, kus kaamera ei tohi minu arvates juures olla - eetiliselt. Muidugi on iga filmija puhul see mõõdupuu erinev. Näiteks, kas või sünnituse juures, kas olla seal või mitte? Ma ei ole näinud oma elus ilusamaid silmi, kui pärast sünnitust üht noort naist filmides. Ma ei ole näinud õnnelikumat inimest kui see noor ema. Selliste hetkede pärast me teeme oma tööd.

Või naiskirurgi silmad! Kirurgi silmad on üks asi, aga just naiskirurgi silmad, kui kõik muu näost on kaetud. Millised silmad, kui ta opereeris! Olete näinud seda?

Kuid praegu on kõik filmitegijad omaette ja üksinda?

Tundub, et meil kõigil on ääretult kahju, et kinoga on niimoodi läinud. Studio laguneb. Ka Kinoliit ei ole suutnud olla jõud, mis võtaks meid kokku, et ühiselt vastu lüüa. Oleme vaikselt leppinud olukorraga, laiali läinud ja igaüks on püüdnud endale ise tööd leida.

See, mis meid kuuekümnendatel ühendas, ei ühenda meid enam praegu Eesti Vabariigis. Oleme kuidagi kõik nagu üksikud, või vahest tundub mulle nii. Me pole enam üldse ühe asja eest võitlejad, või on see ehk vale sõna. Ma ei tea.

Kunstniku roll on muutunud. Vanasti oli ta see vähene rahva südametunnistus. Siis, kui eesti rahvas võis korraldada ainult saunapidusid, teha tikuvõileibu või arutada "Sirbis", kas nimetada "grapefruit'i" jõmmelgaks. Hiljem ei saanud sedagi enam teha, kuna võileivale polnud midagi panna. Praegu on kunstniku roll muutunud, kuigi raamatuid näiteks ei ilmu vähem kui varem. Kino lihtsalt maksab palju ja see on üks põhjus.

See maksab ka kätte. Mina raiun raudselt, et ringvaade ei tohi kuhugi kaduda. Täna ei mõtle keegi sellele, et paarikümne aasta pärast küsitakse, miks see asi nii läks. Miks midagi ette ei võetud?

On arvatud, et just videolint ei säili lõpmatuseni.



August Eelmäe ja Peep Puks filmi "Rändaja" võtetel 1986. aastal.

R. Kotovi foto

Seda me ei tea, kui kaua säilib videomaterjal. Johannes Pääsukese kroonikad, mida me tihti kasutame, pärinevad aga juba 1912. aastast. Need on säilinud kaheksakümmend aastat.

Selles mõttes on kriitikud praegu õnnelikumas olukorras. Inimesed käivad kinos harva, kuid lehti loevad. Ja ajalehed on filmidest huvitatud. Kas sa kriitikat loed?

Enam ei loe. Esiteks ei jaks ma kõiki lehti jälgida - see kõlab imelikult, aga nii ta on. Ja kriitika lugemise isu võttis ära filmi "Betti Alveriga" kriitika. See, ausalt öelda, tappis. Kui teeksin nii, nagu tahavad erinevad kriitikud, siis tean, et ei saagi filmi teha. Kõiki arvestada on võimatu. Me teeme ju filmiks vaid ühe võimaluse paljudest.

Muidugi, kindlate, teatavate inimeste arvamust ma arvestan. Aga arvan, et iga tegija talpab pärast filmi valmisaamist ise, mis on valesti. See selgub küll alles pärast, sest viimase hetkeni võid filmi ära rikkuda. Kahjuks on see nii.

Kas sul uue filmi kavatsust ka praegu on?

Teen praegu telesaateid. Ka Jaan Tõnissoni film sai alguse telesaate mõttest. Ingo Normet ütles, et Jaan Tõnissoni tütar Lagle Põlde tuleks tingimata üles otsida...Arvan, et nii palju, kui võimalik, tulebki praegu koguda inimeste mälestusi sünkroonhelis. Tõlgendused, sügavad isikupärased nägemused võivad tulla hiljem.

Ka Alveri-film sai alguse sellest, et Aivo Lõhmus ja Hando Runnel kutsusid meid Tartusse, et jäädvustada, kuidas nägi välja Betti Alveri korter. Kõik kanti hiljem laiali. Fotode kõrval on filmikaadrid praegu ainsad, mis seda korterit visuaalselt meenutavad. Jõudsime õigel hetkel, tavaliselt jääme hiljaks.

Kas mustvalge või värvifilm? Steven Spielberg tegi näiteks oma viimase filmi ajaloo- truuduse rõhutamiseks mustvalgena.

Vahest video mõjust on praegu kõik värvis, samas viime teinekord terve episoodi mustvalgesse, toneerime. Ka videosaates. Kõik sõltub ülesandest ja meeleolust.

Sa töötad praegu televisioonis. Nüüd vaatame ka filme juba kodus videokassettidelt, televiisorist. Kas kino ja televisioon ongi nii erinevad või on tegemist suure, ühise ja hõlmamatu audiovisuaalgalaktikaga?

Tegelikult on ikkagi kino kadumisest kahju. Kui vaatad televiisorit, see on nagu vaatad montaažilaua väikest ekraani. Tuled aga kinno, saal läheb pimedaks, suur ekraan läheb täis pilti, ruumi, heli! See on teine tunne! Aga enamik inimesi vaatab filmegi kahe askelduse vahel kodus teleekraanilt!

Vestelnud JAAN RUUS ja SULEV TEINEMAA

EESTIAINELINE MÄNGUFILM AMEERIKA TV-S

"KÜÜNLAID PIMEDUSES". ("Candles in the Dark"). Režissöör Maximilian Schell, stsenaarist Nicholas Niciphor, operaator-lavastaja Roberto Forges Davanzati, kunstnik-lavastaja Ronald Kolmann, originaalmuusika: Richard Bowers, kostüümikunstnik Mare Raidma, grimm: Li Kärner, II Unit: Arvo Iho ja Aare Tiik, Unit Production Manager Erika Laansalu, produtsent Ilmar Taska. Osades: Alyssa Milano (Sylvia Velliste), Chad Lowe (Jaan Toome), Gunther Maria Halmer (pastor Harma), Natascha Andreichenko (Marta), Maximilian Schell (kolonel Arkush), Aleksei Petrenko, Helena Merzin, Hendrik Toompere, Salme Reek, Gita Ränk, Lembit Ulfak, Andres Puustusmaa, Elle Kull, Maria Avdjuško, Anna Levandi, Jüri Järvet, Salme Poopuu, Mart Sander, Jüri Arrak, Edith Sepp, Dajan Ahmetov jt. 90 minutit, värviline. © AS Taska, Kustner Locke Company ja Family Channel Production, 1993.



Režissöör Maximilian Schell mängib kolonel Arkushi Hollywoodi ja Eesti koostööna valminud telefilmis "Küünlaid pimeduses", 1993.

Ühendriikide televisioonis on kujunenud tavaks näidata tähtsamate kirikupühade eel filme, milles suure ja laia, ent öela Rooma impeeriumi vastu astub välja käputäis õilsaid kristlasi. Kui kaua aga suvatseme võidelda ikka ja jälle muistsete paganatega? Pealegi on sellised ekraniseeringud juba

ammu kaotanud värskuse. Tänu hiljutisele ajaloo teljepöördele osutub nüüd võimalikuks koostada hoopis ajakohasemaid Taaveti ja Koljati stsenaariume. Nii esietenduski 3. detsembril 1993 Family Channel'i kaablivõrgus Hollywoodi ja Eesti koostööna Tallinnas vändat telefilm "Küünlaid pimeduses" (Cand-

les in the Dark), milles usklikud Maarjamaa dissidendid loövad jõuluõhtul 1988 otsustava mõra Nõukogude imperiumi alusmüüri.

Family Channel ehk "Perekonnakanal" kuulub USA põhikaabeljaamade hulka, ta on tegutsenud üle 16 aasta, on vaadatav kõikides osariikides nii päeval kui öösel ning jõuab 55 miljonisse kodusse. Detsembrikuu jooksul on *Family Channel* võtnud "Küünlad pimeduses" kavva neljal korral. Nende ridade kirjutamise ajal olid olemas andmed vaid esietenduse kohta, mida vaatas üle Ameerika enam kui 569 000 leibkonda.

"Küünlad pimeduses" produtsent Ilmar Taska, režissöör Maximilian Schell ning stsenarist Nicholas Niciphor on tootnud kiirelt liikuva tegevusega, ent liigagi kiirete hingeliste üleminekutega mängufilmi meie vabadusvõitlusest, mille taustal areneb

järgi ära tunda, mängivad väiksemates osades kaasa Jüri Järvet, Jüri Arrak, Maria Avdjuško, Lembit Ulfsak ja Salme Reek. Arvestades aktsenti, peaks rida teisigi osatäitjaid olema eestlased. (Tiitrid ei selgita kahjuks, kes on kes.) Selline osade jaotus, kus näitlemine varieerub keskmisest enam-vähem korralikuni, kutsub esile mõningaid tähelepanekuid.

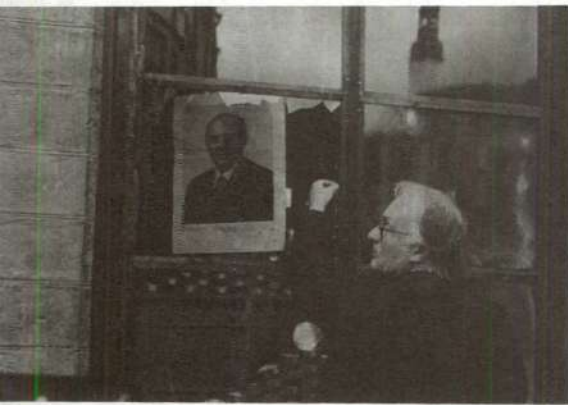
Tundub kuidagi ebaloogiline, et kodueestlased, kohati isegi ameeriklase mängit Toome, räägivad aktsendiga, aga Ameerikast külla sõitnud noor häädab emakeelt perfektelt. Tegelikult peaks see ju olema ümberpöörduvalt, ent kuna filmis kasutatakse inglise keelt, ei saa loomulikult mitmelt maalt pärit näitlejaid panna aktsendivabalt kõnelema. Eriti häirib eestlase kõrva Marta kõva vene aktsent, mis vahetevahel dialoogi peaaegu



"Küünlad pimeduses". Võitlusstseen Raekoja platsil.

Ameerikast tädi Martale külla sõitnud Sylvia Velliste karske armulugu Jaan Toomega. (Eestlastele võiks Toome ja Velliste nimede kasutamine sümbolset poliitilist tähendust omada.) Nende liignimedega noori mängivad ameeriklased. Marta rollis esineb režissööri venelannast abikaasa. Austerlane Schell ise kehastab kohalikku Moskva võimukandjat. Eestlastest, keda on võimalik näo

arusaamatuks teeb. Pisut võõrastav on ka see, et küllaltki harras stseen kivimurrus metsavendade haulal lõpeb Vladimir Vössotski venekeelse lauluga. Ebatäpsusi ja segaseid hetki esineb veel siin ja seal. Näiteks viitab Jaan Toome pärast Tallinna raadiojaama vallutamist 48-aastasele kommunistlikule okupatsioonile. Rokk-kontserdil aga räägib Jüri Arraku näoga osaline 50-st aas-



"Küünlad pimeduses". Freddie Unger episoodilises osas.

les protsessis, nagu võib liialdusteks pidada kirikuõpetaja surnukspektsmist KGB ülekuulamisel, tõsiseid lööminguid dissidentide ja Nõukogude sõjajõudude vahel ning usklite juhtivat osa vabadusvõitluses. Ent filmis esinevaid punatuusade repliike, milles väidetakse, et eestlased tuleb peatada siin ja praegu, sest muidu laguneb Nõukogude Liit, võib pidada põhiliselt õigustatuks. Ja see, et tankid mängu tuuakse, oleks ju tõesti juhtuda võinud.

Erga televaataja alateadvusse peaks jääma püsima ka visuaalne järelkuma Tallinna keskaja arhitektuurist. Film algab merelt nähtud linna panoraamiga. Sellele järgneb rida lähivõtteid impantsantseist ehitisist, kaasa



Peaosatäitjad Alyssa Milano (Sylvia Velliste) ja Chad Lowe (Jaan Toome) ning produtsent Ilmar Taska (keskei) telefili "Küünlad pimeduses" võtete aegu 1993. aasta varasügisel.

tast. Siis kellele kuuluvad need ilusad lapsed Marta luksuslikult suures korteris? Ja kuidas sai Jüri Järvet nii kiiresti Moskvast Tallinna?

Tavalisele publikule ei ole muidugi sellised piasjad olulised. Jõulueelne ameerika vaataja mäletab pigem seda, et Punaarmee ohvitser, nagu mõni Rooma leegioni tsentuurio, tunnistab end kristlaseks ning valib õige tee. Selline televaataja säilitab loodetavasti ka teadmuse, et kommunistliku impeeriumi varisemine algas Baltikumist. "Küünlad pimeduses" liialdab pisut Eesti osatähtsust sel-

arvat Oleviste kirikust. Ja kuna enamik väli võtteid on tehtud Raekoja platsil või selle ümbruses (hilisgooti raekojast on aga süžee nõudel saanud toomkirik), võiks isegi väita, et "Küünlad pimeduses" peategelaseks on tegelikult Tallinna vanalinn.

(Raadio "Vaba Euroopa")



"Küünlad pimeduses". Hendrik Toompere
leitnant Hendriku rollis.

A. Iho fotod

ÕNNITLEME!

4. märts
ZELIA AUMERE
viuldaja ja pedagoog - 75

5. märts
KRISTJAN TOROP
rahvatantsujuht - 60

9. märts
REIN ROOVÄLI
kauaaegne Saaremaa
Rahvateatri juht - 60

13. märts
LIDIA GOLOVATAJA
Vene Draamateatri näitleja - 50

17. märts
LEHTE MARK
kauaaegne "Vanemuise"
operi- ja operetisolist - 70

19. märts
ELONNA SPRIIT
"Estonia" ja Filharmoonia
endine solist ja tantsupedagoog - 60

23. märts
GEENI RAUDSEPP-UULI
"Estonia" endine balletisolist - 80

29. märts
RAIVO KÖRGEMÄGI
pedagoog ja helilooja - 50

NYYD & praegu

MUUSIKALISI TULEVIKUHEIASTUSI

Robert Black: "Mul on raske oma mõtet sõnadesse vormida, aga see, mida te meie kontserdil kuulsite, ongi laias laastus meie tulevikuvision." "

Amy Knoles: "Üks, mida ootan mina, kompuutritega tegeleja, sarnaneb tulemusega Todd Winkleri teoses "Things That Don't Belong In Houses", kus kompuuter kuulab meid ja reageerib meie tegevusele, selle asemel et meie kuulaksime masinat ja mängiksime talle kaasa. Aga see on vaid detail. Olulisem on muusika ise. Meid huvitab iga sugune uus. Raske on küll täpselt selgitada, mis see on, aga põhjus, miks me üldse muusikat mängime, on fakt, et see on pidevalt erinev. Tüütu on pidevalt esitada samu Bach'i ja Beethoveni teoseid. See väsitab. Meile on iga uus teos uus väljakutse, nii tehnoloogiliselt kui mõnikord ka tehniliselt. Just see hoiab muusika meie jaoks värsked ja huvitava. Me ise muutume samuti. Ma ei oska öelda, milline üldine muutus on toimumas, ja üsna sageli olen sunnitud tõdema, et ma ei teagi, mida ma tulevikult ootan."

John Godfrey ("Icebreaker"): "Mul ei ole kindlat visiooni. Ootan põnevusega, mis hakkab juhtuma."

Stephen Montague: "Arvatavasti jätkub sama suund, milles muusika praegu liigub. Helilooja jaoks on XX sajand suurepärase aeg, sest kõik on võimalik. Minu kasvuaeg, 50. aastatel, võis tõsine helilooja kirjutada

ainult 12-heli muusikat. Kuuekümnendatel oli avangardiplahvatus, mis vabastas paljud meist 12-heli muusikast. Seitsmekümnendatel ja kaheksakümnendatel võeti omaks paljud uued muusika kirjutamise meetodid. Sellepärast ongi 1990-ndad suurepärase aeg, et võid teha kõike, mis pähe tuleb. Ja kui teed seda hästi, siis seda aktsepteeritakse... noh, ütleme, et teatud hulga inimeste poolt. Ma arvan, et järgmise aastatuhande alguse muusika on äärmiselt mitmetahuline. Palju erinevaid inimesi tegemas paljusid erinevaid asju muusikas. Arvatavasti hääbuvad sellised ideed, mida kultiveerib Pierre Boulez, kes püüab esile manada post-weberniklike ideid. Praegu on Philip Glass väga tonaalne ja kergesti omandatava muusikaga ning palju heliloojaid, kes jäävad kuhugi Glassi ja Boulezi vahele ja kasutavad nii "musti" kui ka tonaalseid harmooniaid.

Kindlasti hakatakse järgmise paarikümne aasta jooksul muusikas senisest enam kasutama uut tehnoloogiat, kompuutreid ja teisi elektroonilisi abivahendeid. Ja seda kõrvuti traditsiooniliste pillidega. Kõik see avardab muusikalist horisonti ja muusikalise kogemuse haaret. Sellised asjad mulle meeldivad. Meeldib näiteks keelpillikvartett koos live-elektronikaga, et kokku saaks nn super-keelpillikvartett."

James Poke ("Icebreaker"): "Tulevik on muusikute päralt, kes on üles kasvanud klas-



James Poke
("Icebreaker")
kukalvaates.

H. Rospu foto

sikalise traditsiooni õhkkonnas, aga veetnud suure osa oma elust rocki mõju all. "Icebreakeri" puhul on see nii ning see fakt mõjutab meie määgustiili. Me pole üles kasvanud, kuulates ainult Pierre Boulezi või George Benjamini muusikat. Usun, et me liigume olukorra poole, kus on jälle üks tugev muusikaline traditsioon. Ma ei näe erilist mõtet teadlikul barjääride murdmisel, mida varem on püütud teha. Parem, kui niisugune asi juhtuks loomulikult. Sellel tuleb lasta toimuda ja anda aega areneda. Las imbuvad klassikalise traditsiooni ideed rockmuusikast, las rockmuusikud harjuvad teisest suunast pärit mõtetega. Küll siis kujuneb ehk välja olukord, kus tekib universaalne muusikaline keel, mis on teatud määran mõistetav mõlemal pool. Ilmselt jäävad alles erinevad valdkonnad selle terviku sees, aga ma loodan, et muusika on tulevikus üks, mitte teravalt eristunud "klassikaline" ja "mitteklassikaline" muusika nagu praegu."

Philip Mead: "Sooviksin näha nüüdismuusika juurde tulemas rohkem inimesi. Mulle teeb väga muret, et suurem osa esitavast muusikast, eriti Inglismaal, on vana. See on minu arvates väga halb. Kõige tähtsam muusika peaks olema praegu kirjutatud muusika. Peab olema, sest kogu aeg see oli nii. Ma ei väida, et uus muusika on parem, ma ütlen, et see muusika on olulisem. Meeleldi näeksin rohkem selliseid suurepäraseid festivale nagu see siin. Hea õhkkond, saal oli täis ja publik vastuvõtlik. Kaugeltki kõikjal pole see nii. Paljudel nüüdismuusika festivalidel on publikut vaid paar-kolmkümmend inimest."

Alvin Lucier: "Kui mõtlen tulevikule, siis eksin ma alati. Varem arvasin, et publikut hakkab üha rohkem huvitama keeruline muusika, aga vähemalt Ameerikas pole see tõsi. Popmuusika on seal nii esiplaanil, et osa klassikalise muusika heliloojaid, nagu Philip Glass, on selle mõjul loonud kergesti omandatavat, väga konsonantset, popmuusikast pärit helimaterjali kasutatavat muusikat. Tugev on praegu ka teiste kultuuride muusika mõju, "maailmamuusika" - Indiast, Jaavalt, Aafrikast. Eriti torkab see silma Ameerikas, Euroopas veidi vähem. Ma ei teagi, kuidas seda kommenteerida. Arvatavasti on põhjused sotsiaalsed ja demograafilised. Arenenud lääneriikidesse on tulnud väga palju immigrante, inimestel on raadio ja televisiooni abil juurdepääs kõigele maailmas. Ehkki ma ise etnilist muusikat oma loomingus ei kasuta, on see arengutendents minu arvates praegu üks positiivsemaid."



Philip Mead.

J. Heinla foto



Alvin Lucier.

J. Heinla foto



BASSO JA BONGO

"Mis? "Basso Bongo"? Ei-ei-ei... Mis lugu? Oh, ma ei saa..." Näib, et elavaloomuline ameeriklanna Amy Knoles on esimest korda põgusa jutuajamise vältel kimbatuses. Ta võib sundimatu hooga rääkida kõigest, aga duost koos kontrabassist Robert Blackiga ei saa kohe mitte kuidagi.

"Kohtusime Alaska helilooja Luther Adamsi ühe teose esitusel," võtab jutuotsa enda kätte üleni mustas pikajuukseline Robert. "See oli huvitav kohtumine, nagu alati, kui kellegagi mõtted hämmastaval moel ühtivad. Järgnes kontsert New Yorgis, mille ühes pooles pidin esinema mina ja teises Amy. Otsustasime, et proovime ka midagi koos, ning see koos tuli paremini välja kui kummalgi eraldi. Sellest algaski koostöö."

"Basso Bongo" müllusööbiv kontsert oli üks "NYYD 93-e" mitmest kõrghetkest. Löökpillimängija ja bassist kerkisid kõrgele üle tavapärase saatjarolli ning mängisid kui väike orkester, pakkudes säravat, ergast ja jõulist esitust, *live*-elektroonikat ja akustilisi helisid põimivaid teoseid ameerika uue laine heliloojate põlvkonnalt, huvitavalt vaheldusrikkal kõlamaastikul toimunud rütmilisi liikumisi, fantaasiatantse ajukäärude vahel. Esitamiseks valitud muusika oli parimas mõttes tänapäevane, see ei tõrjunud kuulajat ega teinud meeldimise nimel järeleandmisi.

Väljapaistev virtuoside duo - mõlemad, nii Amy kui ka Robert, kuuluvad uue muusika tippinstrumentalistide hulka maailmas - esitas oma põlvkonna muusikat, üle kolmekümne postminimalistide, MIDI-fännide, piiride ületajate ja multimeedia harrastajate heliloomingut. Ehkki festivalibuklett püüdis mõlema muusiku saavutusi ja tegevust näidata parimas valguses, polnud seal neid pisinüansse, millest rääkis Amy, kui loetles kuulsusi, kellega tal on olnud juhust koostööd teha: John Cage, Steve Reich, Morton Feldman, Elliott Carter... Peale selle on ta mänginud popmuusikat Toni Childsi turneebändis, saatnud tantsu- ja teatritrup-

pe, improviseerinud jne. Paar aastat tagasi tellis "Californian E.A.R. UNIT", uue muusika grupp, millega Amy Knoles kõige sagedamini esineb, Erkki-Sven Tüürilt teose "Arhitektoonika", mille kohta löökpillimängija ütleb "väga ilus". Aga aitab katsetest rõhutada nende kahe olulisust uues muusikas.

"Meile meeldib, kui inimestele meeldib, mida me laval teeme," räägib Robert, kes ei pea kuulajale meeldimist patuks. "Üks XX sajandi uue muusika hädasid on kontakti kaotamine publikuga. Tal on meelelahutuse, mõnutunde ja kõige meeldivaga seotud süükompleks. Ei maksa aga unustada, et see on olnud rockisajand."

Robert on optimist, kes poolikut veeklaasi vaadates ilmselt kunagi ei ütle, et see on pooltühi. Ta usub, et "Basso Bongo" võimuses on pelglikku ja võõrdunud publikut muusikale lähemale tuua. "Me kasutame kõiki elemente, mida tavaliselt seostatakse muusikaga: meloodiat, rütmi, harmooniat ja kõla. Ka kõige erinevama kuulamiskogemusega inimesed võivad meie kontsertidest leida midagi, millega kontakti saada."

Amy näeb siin veel üht tahku: "Tänased heliloojad on hästi kursis klassikaliste heliloomingu tehnikatega, aga nad ei häbene ega karda ka oma rockitausta. Just neid kahte mõju kuulete nende muusikas kõige enam."

Black noogutab: "Ühinen Amy arvamusega. Kõik heliloojad, kelle teoseid me siin festivalil esitasime - David Lang, Michael Gordon, Kristen Vogelsang, Eve Beglarian, Todd Winkler ja Jeffrey Rona -, on saanud koolituse konservatooriumis. Nad tunnevad klassikalist muusikaliteratuuri, Bachi, Beethovenit ja teisi, aga nad on piisavalt noored, et olla kasvueas kuulanud ka rock- ja popmuusikat. Kokku saab sellest huvitav kombinatsioon. Nad loovad midagi uut, mis pole ei klassikaline ega popmuusika, pigem sild nende vahel."

"Mina põen haigust nimega "tehnokirg", tunnistab muigav daam, kes juba laval andis märku, et peab elektrooniliste protsessorite elektriskeeme ja digitaalsete filtreid läbinud heli imeliseks, "ning ma ei suuda ennast kui-

dagi vaos hoida, et kontrollida, kui palju elektroonikat ma kasutan. Argikeskkonnas on tehnoloogia ju tavaline. Masinad ja kompuutrid ümbritsevad meid kõikjal, ka kodus. Publik ja muusika arenevad koos. Keskmine

kuulaja muutub järjest haritumaks, vajades üha intelligentsemat muusikat. Ma vähemalt loodan, et see on nii."

Me kõik loodame.

IMMO MIHKELSON

SOOLOKONTSERT KAHELE



Stephen Montague ja Philip Mead. Võrratu duo!

J. Heinla foto

Üks mees laval, teine - helilooja - helipuldis. Tänu Briti Nõukogu Tallinna-poolsele toetusele sai "NYJD-il" teoks inglase PHILIP MEADi ja ameeriklase STEPHEN MONTAGUE suurepärase kontsert.

Philip Mead: "Ajavahemikul 1966-1970 õppisin Londoni Kuninglikus Muusikaakadeemias klaverit: Beethovenit, Schumanni, Haydnit - kõige normaalsemat klaverirepertuaari. Pärast lõpetamist orienteerusin aga rohkem tänapäevasele muusikale. Osaliselt sellepärast, et tollal olin ma ise ka veidi helilooja. Tegin selle asjaga küll üsna varsti lõpparve, aga ei kaotanud huvi nüüdismuusika vastu. Tajusin üht huvitavat asja: mulle näis, et uut muusikat nautis publik rohkem kui "vanemat" muusikat. Mitte et mulle endale klassika poleks meeldinud, aga mind köitis tihedam kontakt kuulajatega. Pealegi meeldis nüüdismuusika mulle endale rohkem. Nii hakkasingi esitama Stockhausenit (ma olen temaga mõned korrad koos töötanud) ning ma mäletan üht soolokontserti Londoni

South Bank's, kus mul oli vaja vaikset teost kava lõppu, esitamiseks pärast Stockhausenit kümneandat klaveripala. Teadsin heliloojat nimega Stephen Montague. Helistasin talle ja küsisin, ega tal pole juhuslikult midagi sobivat. "Jah," vastas tema, "mul on teos pealkirjaga "Strumming" - Tallinna kontserdi teine lugu. Mulle oli see täiesti uudne kogemus, sest kogu tegevus leiab aset klaveri sisemuses, klahve ei puudutatagi. Nii olin sunnitud omandama uue esitustehnika. Innustusin klaveri sees mängimisest väga. Sain sellel alal enesetäienduseks isegi stipendiumi.

Pidevat koostööd Stepheniga alustasin 1983. aastal. Minu esimene kontsert ainult tema muusikaga, mida publik üpris hästi vastu võttis, toimus Londoni *Almeida* teatris. Panin tähele, et kui ma esitasin kontserdil

erinevate heliloojate teoseid ning autorid käisid ise helipuldis, tuli alatasa ette viperusi, mis kippusid kontserti nurjama. Seepärast hakkasimegi Stepheniga esinema duona, nagu klaver või viiul. Kui on tegemist elektrooniliste taustadega, esinen alati koos temaga. Paljud heliloojad on kirjutanud muusikat meid kahte silmas pidades. Mulle tundub, et meie asjad lähevad hästi.

Tänapäeva muusika on täna kirjutatud muusika, aga stiilid võivad sellel olla väga

Tänapäeval on muusika hargnenud mitmesse suunda. Haydni ja Mozarti aegadel liikus muusika ühes suunas. Aga nüüd on Steve Reich ja minimalism, on *complex music*, Stepheni omamoodi minimalistlik-romantiline muusika, inglise muusika - igav muusika. Inglise muusika on igav. Mitte-eksperimenteeriv ja konservatiivne. Meie Stepheniga oleme erand. Teeme ka metsikuna tunduvaid asju, nii et paljud inglased peavad meid hulks. Ha-ha-haa..."



Nüüdismuusika spetsialist Philip Mead.

J. Heinla foto

erinevad. Tegelikult mängin ka mina paljudes stiilides. Stephenit huvitab eelkõige publiku köitmine. Kontsert, mis publikuga kontakti ei leia, on tema arvates nurjunud. Minu vaatenurk on veidi teistsugune. Mina esitan ka sellist muusikat, mis publiku kõrvale on väga keeruline ja raske. See on vajalik mulle endale.

Stephen Montague: "Erinevatel aegadel on paljude heliloojate muusika sisaldanud erisugust huumorit. Beethoveni ja isegi Wagneri loomingus võite leida kohati huumorit. Mina pean huumorit väga oluliseks elu osaks ja sellel on tähtis koht ka minu muusikas. Mõnes mu teoses on huumori elemendid päris ilmsed. See on ala, mida paljud heliloojad tegelikult ei uuri. Mind aga huvitab see ala väga."

MURDUVA JÄÄ MUUSIKA

"Icebreakeri" muusikalise juhi John Godfrey naeratus ja veenev selgitus pühivad minema kõik kahtlused. Tema ja ta mõtte- ning eakaaslastest bänd ei taha rünnata ega murda, nii et jää ragiseb; nende nime alltekst olevat üdini positiivne ning vihjavat rohkem uue muusika ja selle publiku vaheliste suhete soojendamisele. "Sellest võib välja lugeda ka meie deklaratiivset mittenõustumist suure osaga XX sajandi muusika vormidest, mis on meie arvates igavad ega väljenda midagi. Üks andestamatuid asju muusikas on luua midagi igavat.

John Godfrey ja "Icebreakeri" kunstiline juht James Poke õppisid Yorgi ülikoolis, nagu ka suurem osa ülejäänud bändist. Huvi postminimalismi vastu ja soov esitada hollandi heliloojate Louis Andriesseni ja Diderik Wagenaari teoseid ning ameerika noorte rütmiheliloojate Michael Gordoni, David Langi ja Michael Torke'i muusikat, kannustas neid 1989. aastal asutama ebahariliku pillikoosseisuga ansambli. Praegu võib juba täiesti kindlalt öelda, et "Icebreakeri" näol on tegemist väljapaistva omapärase rühmitusega, mis imetusväärse järjekindlusega esitab rütmilist, valju, elujõulist ja peenekoelist sünteesivat nüüdismuusikat. Usk, et tulevik on rock- ja kunstmuusikat liitvate helide päralt, annab neile jõudu hoida selga sirgena ka aeg-ajalt ette tuleva kriitika rahe all. Aasta-aastalt on nende maine kasvanud ning seda, mille tunnustajaks oli sinne publik "NYUD-il", võis vastavalt saalisolija muusikamaitsele pidada kas lihtsalt huvitavaks kogemuseks ühest võimalusest muusikas või tervendavaks osoonisõõmuks. Ehkki ma ise nautisin viimast, arvan mõistvat ka teisi, kes veidi ärritusid.

Üks võtmesõna "Icebreakeri" puhul näib kindlalt olevat "rock".

James Poke: Mina pean rocki tänapäeva muusikaks. Klassikalise muusika traditsioon on eksinud oma teelt, ja välja arvatud mõned erandid, näiteks sellised vanema põlvkonna heliloojad nagu Ligeti ja Xenakis, muutunud suures osas ebaoluliseks. Aga põhiliselt on klassikalise muusika traditsioon, eriti just

viimasel paarikümnel aastal muretanud tähtsuse, mis tal oli varem. Muusika tänapäevasena kirjeldamiseks ei piisa minu arvates faktist, et see muusika on loodud praegu. Luua võib ju ka eebenipuust tornis istudes, omamata mingit hoomatavat sidet tänasega.

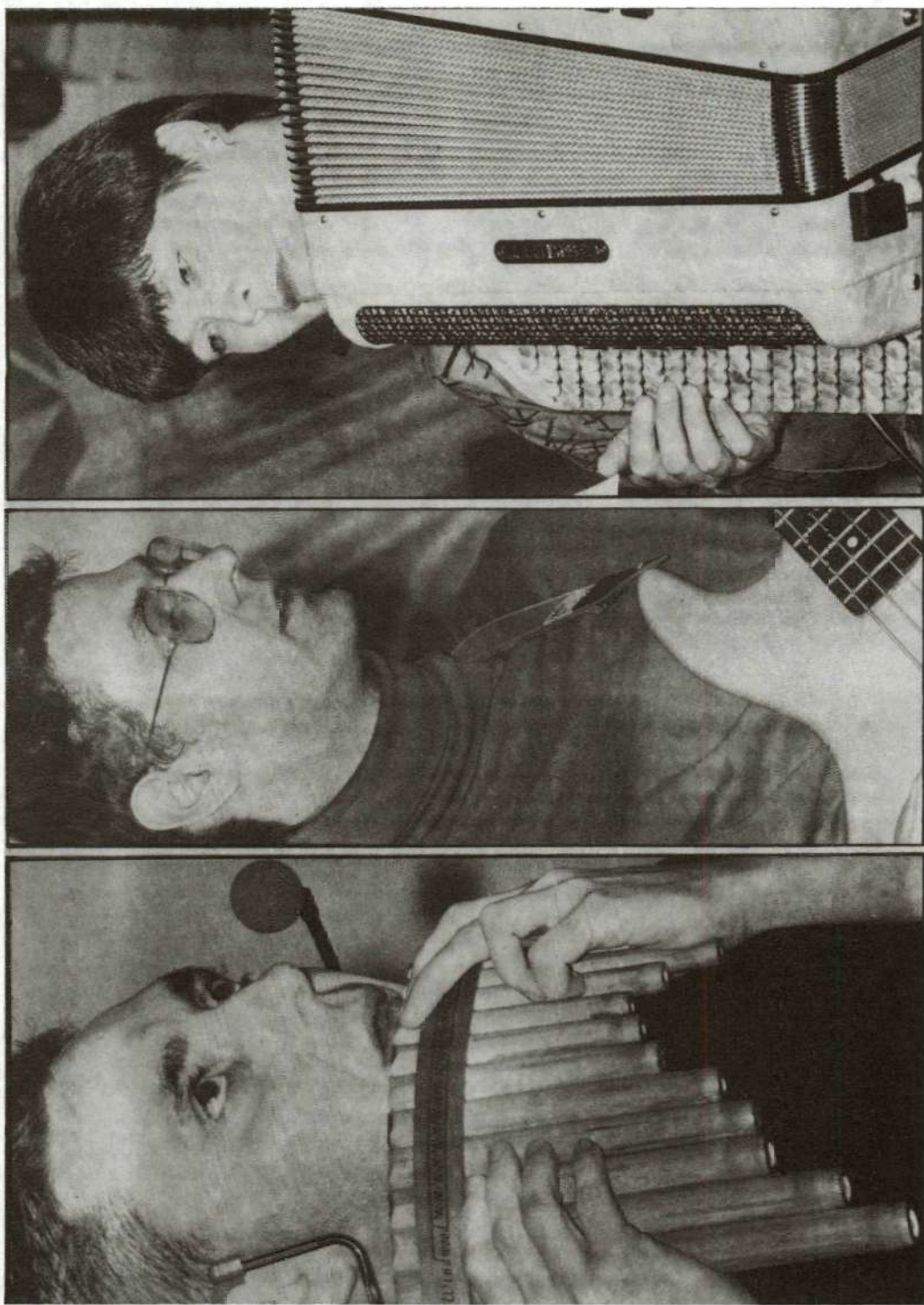
Olen kuulnud, et Louis Andriessen huvitus kunagi gamelanimuusikast, ning kuulates "Hoketusi"; tundus mulle, et ma kuulen sealgi seda mõju. Olete ka teie kokku puutunud gamelanimuusikaga?

John Godfrey: Millest jutt? Mina neid sarnasusi ei kuule. Ma tean, et paljud ameerika heliloojad, nende hulgas ka Philip Glass ja Terry Riley, kes hiljem said tuntuks minimalistidena, huvitusid 60-ndatel etnilise muusika erinevatest tahkudest. Nad võtsid üle aafrika, india ning gamelanimuusika rütme, kohaldades neid oma mõtteviisiga. Paarikümmend aastat hiljem mõjutas nende looming uut heliloojate põlvkonda, sealhulgas ka Andriessenit ning meid. Me oleme pärinud etniliste rütmide läänestatud kujutise.

"Hoketusel" on kaks väga läänelikku mõju. Üks on keskaegne hoketi-tehnika, kus meloodia jagatakse ära mitme üht nooti laulva hääle vahel. Teine on Igor Stravinski, ta

John Godfrey ("Icebreaker").





Fragmendid "Icebreakert" kontserdilt. Vasakult: James Poke, John Godfrey, Tracey Goldsmith. J. Heinla fotod

oli esimene tähtsam helilooja, kes uuris oma muusikas detailsemalt rütmi. Andriessen väidab, et teda mõjutasid kõige rohkem Bach ja Stravinski. Ma arvan, et ta ise usub väljenduse täpsusse ja puhtusse. Seepärast ongi tema rütmiprotsess nii lihtne ja otsene. Võib-olla tõesti mõjutas teda osaliselt ka gamelan, aga ilmselt mitte palju. Pigem tuleneb see talle eelnenud heliloojatelt laenatust.

Mainisite muusika uut lainet ja heliloojate uut põlvkonda. Mis on kõige olulisemad neid ühendavad jooned?

JG: Põlvkonda, kellega meie tihedalt kokku puutume, näiteks ameeriklasi Michael Gordonit, Michael Torke'i ja David Langi, inglasi Steve Martlandi, hollandlast Louis Andriessenit ja paljusid teisi ühendab selgelt väljendunud huvi rütmi kui uue kompositsioonilise vahendi vastu. See tähendab laiendatud rütmikeelt ning suutlikkust selle abil väljendada ideid väga täpselt ja selgelt, mitte langedes sellistesse helikõrguse kavalatesse lõksudesse nagu näiteks Pierre Boulez. Lääne muusika on olnud kuni viimase ajani väga harmoonia- ja helikõrguse keskne. Alles sellel sajandil hakkasid heliloojad rohkem huvituma rütmide liitmise ja nende kombineerimisest. Enam kui tõenäoselt tuleb siingi põhjust otsida maailma etnomuusikatest.

Kas teate mõnda teist "Icebreakerile" sarnase kontseptsiooni ja ligilähedase hoiakuga ansambli või bändi?

JG: Tegelikult ei. On mõningaid, mis veidi sarnanevad meiega. Näiteks bänd nimega "Bang On The Can All Stars", mille New Yorgis toimuva "Bang On The Can" esinejatest panid kokku Michael Gordon ja David Lang. Gordonil endal on orkester "Michael Gordon Philharmonic". Inglismaal on "Steve Martland Band", Ameerikas "Soundfresher" ja "Californian E. A. R. UNIT". Aga kui kuulata nende muusikat, siis ilmneb, et "Icebreaker" ei sarnane ühegagi neist. "Icebreakeri" muusika kõlab nagu "Icebreakeri" muusika.

Me usume, et muusika, mida mängime, on võimas, tähenduslik ja väljenduslik. Kui publik meiega ei nõustu, siis on meil kahju, aga me ei võta midagi ette, et rohkem kuulaja meele järele olla, ehkki sageli me oleme seda olnud. Kergesti mõistetavus pole meie esmaeesmärk.

MUUSIKAMOSAIK

Ei ole kultuurimport ainult Eesti probleem.

Võrdluseks võiks võtta Saksamaa, kus 1992. aastal oli 63 protsenti riigis ostetud kassetidest ja plaatidest nn rahvusvahelise päritoluga, st välismaistelt esitajatelt; üle poole vähem, 28 protsenti oli kohalike muusikute panus muusikakonservide turule; ning 9 protsenti mahtus määratluse alla "klassikaline muusika".

Rootslaste autorikaitse organisatsiooni STIM'i paberitest selgub, et 62 miljonist sealsest kroonist, mis laekus rootsi muusika esitamise eest välismaal (kaasaelmise aastaga võrreldes oli muide soliidne - 19 protsenti), langes lõviosa ehk 55 miljonit krooni ettearvatult kahele suurele, kelleks on "ABBA" ja "Roxette".

Gigantplaadifirma BMG, mis on vaeeldamatult üks maailma suurimaid, ei varjanud 1993. finantsaasta kokkuvõtete järel rõõmu. Käive suurenes ligi 20 protsenti ja küündis 3 miljardi Ameerika dollarini. Maailma turust hõlmab BMG nüüd mulluse 12 protsendi asemel 14 protsenti, kusjuures väljaspool Ameerika Ühendriike on tema tuuosa koguni 17,2 protsenti. Suuresti oli selles edus "süüdi" Whitney Houston, kelle kaasosalusega albumit "Bodyguard" on praeguseks müüdnud juba üle 21 miljoni eksemplari.

Suurfirmaid Sony, Time Warner ja MCA on avaldanud tõrkusid uue muusikalevi võimaluse üle, mida pakuvad BMI ja Blockbuster Entertainment. Jutt on seadmesüsteemidest, mis võidakse paigutada suurematesse plaadikauplustesse juba 1994. aasta suvel ning mis võimaldavad ülikiret juurdepääsu tohtu hulga helialbumite digitaalsele infoaasile. Tarbijale tähendaks see seda, et umbes kuue minuti jooksul valmiks tema silme all kaupluses nii soovitud laserplaat, selle ümbris kui ka kõik muu juurdekuuluv. Võib tunduda peaaegu fantastilisena, aga ometi peavad paljud plaadikaupmehed sellist plaadi elektroonilist "kohaletoometamist" juba praegu kõige perspektiivsemaks uuenduseks, mis nende arvates võib muusikaturgu oluliselt turgutada.

Legendaarsele kanada džässipianistile Oscar Petersonile (tuletage meelde, sama mees, kes 1974. aastal mängis Estonia Kontserdisaalis) anti "Glenn Gould Prize". Seda autasu antakse välja iga kolme aasta tagant ning sellega kaasneb ka tagasihoidlik 50 000 Ameerika dollari suurune rahasumma. Varem on "eriti väljapaistva panuse eest muusikasse" saanud "Glenn Gould Prize'i" omanikuks helilooja R. Murray Schafer (1987) ja viiulivirtuoos Yehudi Menuhin (1990). Tähelepanuväärset autasu vastu võttes tegi Peterson sügava kummarduse lahkunud Glenn Gouldi poole, nimetades teda klassikalise muusika maailma tippude tipuks.

ENNE KUI SAABUVAD REBASED

RAKVERE TEATER A. D. 1993/94



A. H. Tammsaare -
I. Möttuse "Nirrak"
Rakvere
Teatris (lavastaja
R. Trass). Tiina -
Marika Vernik, Vana
Kaas - Märt Meos.

"Ei ole üksi ükski maa" on teise aja lugu. Eelmiseks aastakümneks on saanud 1987, mil Virumaa fosforiidikaevanduste eitus kasvas rahvusliku meie-olemise enneolematuks jaatusseks.

Vaimu-võimu vastasseisu igikorduvast näitemängus on osatäitjad vahetunud. Uue tegelaseks on mängu toodud "maksumaksjad". Endiselt nõuab abivajajate rida anonüümset "riigi raha", keeldumisel aga räägitakse "maksumaksjate, st meie kõigi rahast". Põhjendus on mõjuv: kui palju nendestki, kes kultuuri kaitsel seismise eest palka saavad, on nõus seda omast taskust toetama?

Kunagi kuulutati Virumaa ja Rakvere Teater rahvuse eksistentsi viimaseks eelpostiks. Nüüd on Rakvere Teatri ümber toimuv toonud oratorite esinemistesse üldistava vihje eesti kultuuri perspektiivile: kellele lüüakse hingekella? Kostmas hääli, et Rakvere Teatri variant kordub "Vanemuises"... Kahju, kui aastatuhande vahetuseks jääks eesti teatri kantsiks vaid Tallinn.

Kas üleüldises vaesuses, kui hinge vaagub kogu kultuur, on paratamatu Joosep Tootsi ja õpetaja Lauri dilemma: kas toetada kõiki ühtviisi viletsalt või teeme kultuuri poole vähem (toetame parimaid, edukamaid!), aga hästi!?

1992. aastal paiskas ajakirjandus elavamalt kui kunagi varem avalikkuse ette meie teatrite kulissidetaguse. Aasta algul pakkus sensatsioonivõimalust näitlejate koondamine Eesti Draamateatris. Sügisesed kordusmängud Noorsooteatris ei mõjunudki enam nii "kuumalt". Teatriaasta 1993 rabas palgalisa taotlevate estoonlaste streigiähvardusega ning vanemuislaste lõhenemisega sõjakäigus superintendandiga. Kurbmäng kulmineeris Rakveres - see teater jäi maha ja juhita.

Kui Rakvere teatrimaja saab ka korda, püsib küsimus: mida teha Rakvere TEATRIGA? Miks on teiste väikelinnadega - Viljandi ja Pärnuga - võrreldes publiku huvipuuduse probleemid teravad just Rakveres? Kas kunstiline madalseis on vaid majandusliku tagajärg või on "teater oma vaatajat väärt, vaataja oma teatrit väärt" - ning mõttetu vaielda, mis esmane. Märkatavat elavnemist, mõttekaaslust tõi see, kui 1961., 1980. ja 1984. aastal suunati teatrisse suuremad rühmad lavakunstikateedri lõpetanuid. Praeguseks on enamik neist paremate võimaluste avanedes Rakverest lahkunud. Aga tänavu lõpetab järjekordne lend. Kahe aasta pärast järgmine. Suunamist enam pole. Kas oleks lahenduseks soodusmajandustingimuste loomine Rakvere Teatritele? Või ongi Rakvere Teater määratud ringreisiteatriks, teatrimaja ballimajaks või väljasõiduhooneks külalistruppidele?

Kas vastust teab vaid aeg? Ent aastaid, aastakümneid Rakvere Teatris tööd teinud näitlejad väärivad mingitki selgust, lahendust. Seisuga jaanuar 1994, kui see TMK number hakkas just trükki minema, saigi üks asi selgemaks: teatrijuhi koha võttis vastu P e e t e r J a l a k a s, olles lubanud tööle hakata maikuust. Lahendused on siiski vist kaugemal. Ka uue juhi olemasolu ei tee veel paljusid probleeme olematuks, millest siin järgnevalt juttu tuleb.

MEELIS KAPSTAS

EI OLE ÜKSI ÜKSKI TEATER?

Intervjuud on tehtud oktoobrist detsembrini 1993. TMK-d ei huvitanud niivõrd see, kes saab uueks juhiks, kui see, missugused on Rakvere Teatri probleemid.

REIN KIIS, Kultuuri- ja Haridusministeeriumi haldusreformi-nõunik veebruarist 1992, Rakvere Teatri halduskogu liige:

Ministeeriumi kontseptsioonist seoses Rakvere Teatri probleemide sisulise poolega, pole mul õigust ministeeriumi nimel rääkida. Küll on mul oma seisukoht Rakvere Teatri halduskogu liikmena.

Kümnekonna aasta jooksul on mitmed asjaolud ühte langenud. Teatrihoone kapitaalremondi edasilükkamine. Tants uue hoone ehitamise ümber. Majandamisprobleemid mõjutavad teatri kunstilist taset ja valitsevat meelsust. Raivo Trassi lahkumise peanäitejuhi kohalt 1985. aastal algas langus, teater on praegu tõesti madalseisus. Sellest on nii palju räägitud, et see on omakorda tõrke tekitanud. Fakt, et edasiminekuks on vaja. Nii palju teatreid Eestis ka ei ole, et arutada, kas Rakvere Teatrit on vaja. Väljaspool Tallinna võiks neid isegi rohkem olla. Tallinnas on tohutu kultuurikontsentratsioon. Elaksime paremini, kui kultuur oleks rohkem hajutatud üle Eesti.

Ka pole õige, et kõik teatrid alluvad otse ministeeriumile. Osa neist, ka Tallinnas, tuleks anda kas linnade või maakondade haldusse, jätta riiklikuks kaks-kolm esindusteatri. Ministeeriumis on mõned lihtsustatud arvamusel: anname Rakvere Teatri linnale, vaadaku ise, mis saab. Seegi oleks vale! Üleandmine ei tohiks tähendada, et riik pühib käed puhtaks. 250 000 elanikuga Kieli teatreid doteerib linn 43%, liidumaa 41% ulatuses - iga teater ise peab teenima ülejäänud 16%. Nii peaks meilgi olema, vastasel korral suretame teatrid tõesti välja.

Riigipoolse dotatsiooni säilitamiseks saab riik leida võimalusi eriolukordade lahendamiseks. Praegu on Rakvere Teater kõige raskemas olukorras ning oleks tõesti õige anda just sinna rohkem. Kuigi kahtlen, kas see on reaalne sel aastal.

Muutusteks on kõik võimalused. Põhjust üles liikuda on lihtsam kui keskelt midagi muuta. Aprillis peaks teatrimaja taas avatama. Põlengus tekitatud kahju suurus on väiksem, kui alguses pakutud 300 000. Umbes 100 000-150 000, polegi vaja enam täpselt välja rehkendada: ehitusfirma, Rakvere Restauraerimisvalitsus, on süüd tunnistanud ja lubanud kahju hüvitada.

Tean, mis olukorras on "Vanemuise" halduskogu, Rakveres on see tõesti kenasti tööle hakanud, tänu aktiivsele esimehele, maavanem Ants Leemetsale õnnestub ehk raha juurdegi saada, et kas või palka rohkem maksta. Mina ei tea, kas Ants Leemets on oma meelsust poliitilistel eesmärkidel muutnud... Praegu on ta tõesti nagu kaitseingel, teeb teatri heaks väga palju. Vahel võib-olla natuke liiga bürokraatlikult, aga hetkel on see isegi vajalik. Maavalitsus ja linnapea Tiit Kullerkupp, kes on samuti halduskogu liige koos kohalike jõukate firmade juh-

tidega, on võtnud teatri nüüd tõesti oma südameasjaks. Raha on saadud sponsoralusest, annetuste näol. Teatri tuluks korraldatud ball Haljalas, mis palju vastakaid arvamusi esile kutsus, tõi sisse 320 000. Kuni viimase ajani oli Rakvere Teater väga üksik jätetud. Kui teater ja rahvas, kogu üldsus hakkab tunnetama, et abi on tulnud, peaks seegi kaasa aitama.

Kui nüüd veel leiaks inimese, kes võtaks teatri otsese juhtimise südameasjaks, oleks selleks ka võimaline... Kui Raivo Trass andis vahepeal nõusoleku, tundus, et seegi küsimus on lahendatud. Kuna ta aga ümber mõtles, hakkas kogu tants otsast peale. Et remont käib, pole juhi puudumine ehk nii määra. Aga mida aeg edasi, seda rohkem trupp laguneb. Hetkel oleks lahendus seegi, kui leiduks noor määndžer, Jüri Makarovi masti mees, kellel on tahtmist ja haaret. Praegu on vabu näitlejaid Eestis juba palju, neid oleks võimalik lepingutega Rakverre kutsuda. Mikk Mikivergi on andnud põhimõttelise nõusoleku vahel Rakveres lavastada. Lavastamist jätkab Raivo Trass.

RAIVO TRASS, Rakvere teatri peanäitejuht 1977-1984, praegu RT lavastaja:

Kas üldse on midagi peale Tallinna ja Emajõe kallaste vaja?! Pärnu lahte ka suviti?... Kui üks Tallinna teater pool aastat ei mängiks, on ikka midagi vaadata-kuulata-käia. Väikelinnas ei tähenda teater mitte ainult näitemängu tegemist, vaid kõiki teatraliseeritud esinemisi. Ka balle, miks mitte, peab keegi tegema - seegi on tõsine asi, teisel tasandil meelelahutus.

Tunnistan, olen segaduses. Niisugusel kujul ei ole tõesti teatrit Rakverre vaja. Nad teevad maja korda: tuled säravad, puhveteid rohkem... Kui aga pole ideed, proffe, jääb vaid väljasõidumaja, kuhu teised teatrid sõidavad oma lavastusi mängima. Paljude nägemuses kaldubki kõik selle poole. Või kutsutakse aeg-ajalt mõnest teatrilinnast lavastaja ja näitlejad, makstakse neile päevaraha, hotell. Mikiver lubas tulla, tuua näitlejad kaasa ja teha "Othello". Kohalikud näitlejad vaatavad pealt, kuidas proove tehakse, või on statistid. Või kutsub Von Krahl Teater vennasteatri Hollandist või Inglismaalt, "üürib" neile Rakveres tasuta maja harjutamiseks-alamiseks. Lootuses, et pärast välisajakirjandus teatab ilmale, on niisugune väike linn, kus tehti valmis see lavastus. Kuuldavasti käivad läbirääkimised Peeter Jalakaga. Võib ju teha Rakverre Von Krahl Teatri filiaali...

Rakverre oleks vaja niisugust hullu, nooremast meest, kel jaksu ja mõtteid, kelle järele tullakse ja kes suudaks organiseerida praktilist teatritegemist kohapeal. Ja arvestaks kõiki sealsete publiku kihte. Ka Rakveres on siiski oma haritlaskond, on ka vürts-

poodnikkond, nagu igas linnas, kes hindab teistsugust teatrit.

Kui kaalusin järele nüüdset pakkumist, teadsin - ma ei taha Rakvere Teatri juhi kohta. Mina ei ole enam noor. Olen korra Rakvere Teatrit juhtinud, mulle on 1977. aastast antud lubadusi, mida pole täidetud. Nüüdki lubatakse. Aga siis, kui mul oli enda arvates parim aeg selleks ametiks, läks kõik lööri, jäi pettumus. Ka pole ma turumajaduseks valmis. Teatri juhtimine on hulga keerulisem, kui kümme, kakskümmend aastat tagasi. Tahaksin teha seda, mida ma kindlalt oskan: näidelda ja lavastada, mida õigeks pean. Kui Rakveres teha edasi professionaalset teatrit, teatrikunsti avaras mõistes, hõlmates kõige erinevamaid žanreid ja stiile, pole küsimus niivõrd majandusjuh, kuivõrd ideede generaatoris.

Olemasolevatest lavastajatest sobiks Rakvere Teatri juhiks kindlasti Merle Karusoo. Nüüd valmistub ta Piibli-aineliseks festivaliks Soomes. Samas on üheks tema aateks olnud rahva kultuur selle aluseni - koolide ja isetegevuslavadeni välja. Rakveres oleks tal võimalus oma ideid oma teatris teostada. Ilmselt tehti viga läbirääkimistes, et ta ära ütles...

Mina sain küll aru nii, et teatri halduskogul eesotsas maavanemaga on tagataskus küllalt palju väärt pakkumisi elamistingimuste osas, raha, mis käiakse välja, kui inimene on kindel. Teisiti polegi võimalik, et uued inimesed jälle kord sinna lähek-

sid. Neile kõigile peab korterid andma. See aeg on veel kaugel, et näitleja müüks oma korteri mujal, et Rakverre tööle minna.

On teatri sisemine viga, et katsuti kaua omadega läbi ajada. Väga on uut verd vaja. Kaua ei ole Rakverre suudetud kutsuda ühtegi noort näitlejat lavakunstikateedrist. Ka trupisisesed pinged tekiavad siis, kui kunstiliselt midagi käriseb, kui hädaolukorras hakkavad näitlejad lavastama... Lavastaja tuleb leida, kas või Uus-Meremaa!

Ka Viljandis oli teater kunagi madalseisus, aga leidusid juhid. Praegu on "Ugalal" parim teatrimaja. Ega Pärnusi tingimused halvad ole. Rakveres on õnnetud töötingimused aastakümneid kestnud: vaid saal ja lava, mida püüti oma jõududega viimase ajani üleval hoida. Muidugi, ka linn ise on väiksem - Pärnu kolm, Viljandi poolteist korda suurem -, aga isegi Võrust ja Kuressaarest sõideti kunagi bussidega vaatama just Rakvere Teatri kindlat lavastust. Publiku enamiku moodustasid lähemalt või kaugemalt kohalesõitnud.

Mitmed omaaegsed Rakvere ümbruskonna jõukate majandite juhid toetasid ka teatrit, aga see oli siiski pisku. Ehitati välja oma majandite keskusi, keegi ei arvestanud, et tuleb eesti aeg. Kõik mõtlesid nagu omaette popsid, parunid ümber Rakvere linna. Külad ehitati üles - kena! Aga vaja olnuks ka midagi suuremat. Tookord mõtlesin: saaks osagi sellest rahast, et ehitada Rakverre kultuurimaja või siis vähemalt remontida teatrimaja. Linn oli nagu

J. Jaigi - I. Mõttuse "Kaarnakivi ehk Barbie ja kollid" (lavastaja R. Trass). Koll Urdu - Märt Meos, koll Jurla - Volli Käro.



magala. Enamik majandijuhte elas Rakveres, autodega sõideti maale tööle. Aga ka teatrisse sõideti linna... Nüüd on see aeg ümber, nii maa kui linn upakil. Rakvere kultuurimaja jäi ehitamata. Nüüd on nii vanas mõisahoones paiknev kultuurimaja kui ka selle kõrvale 1940. aasta veebruaris valminud teater kokku varisemas.

Ammune mõte oli ehitada teatri väikeseks saaliks vanad mõisatallid, mida kasutati laohoonetena. Võimsad hooned, kuhu saaks ehitada ka seni puuduvad töökojad, kabinetid ja kohviku. Nüüd pole ei suurt ega väikest. Niisugust rändteatrit pole minu meelest tarvis. Toetatuna riigi ja maakonna poolt peaks teatril olema siiski elupaik, kus süvenedes teha häid lavastusi. Nii suur kui ka väike saal - võimalus teha midagi suurt ja hunnitut ning ka midagi miniaturset ja tasast.

Poolteist aastat olen nüüd jälle Rakveres lavastanud. Kohalik kirjasaatja Rein Sikk, samuti AK uudised on üldsusele loonud mulje, et Rakvere Teatris midagi ei toimu. Midagi vist etendatakse, aga allapoole igasugust arvestust. Põhiliselt tegeldakse hädaldamise ja teatri remondiga. Niisugune kohalike kirjasaatjate ja ka laiemalt kultuuriajakirjanike võetud hoiak on nagu Jugoslaavia sõda, mille kohta kõik püüavad oma sõna sekka öelda: haletsetakse, aga ei süveneta. Keegi ei suudagi seda probleempundart kõrvalt lähendada. Unustatakse, et Rakvere Teatris tehakse olemasolevate võimaluste kitsastes piirides ometi tööd. Teatris on andekaid inimesi, vaatamata sellele, et paremad või julgemad on lennanud lõunamaale. Jäänud on tubateatri vormid. Sundseisus oleme toonud enamiku lavastustest välja kultuurimaja kõmavas saalis, neid dekoratsioone on mujale üle kanda raske. Toomas Suuman lavastas muuseumisaalis monoetenduse "Pime armastus". Arvi Mägi "Tulge minu juurde" nii, et see sobib peaaegu igasse ruumi. Töö käib! Teatril on omanäolised repertuaarigi, mida keegi ei ole suuteline järele tegema. Kas või "Jumalaga, Vargamäe", etendus, mille atmosfäär mängib ainult Vargamäel ja ainult nende näitlejatega. Või Visnapuu "Meie küla poisid", mida me mängime Altjal. Kiidan ka ennast, harva ma seda teen, aga tohutult tähtis teatripoliitikas on seegi, kuidas teater end ise tähtsaks teeb.

ANTS LEEMETS, Lääne-Viru maavanem,
RT halduskogu esimees:

Maakonnal on teatrit hädasti vaja. Julgen öelda: huvipuudus ei ole väga tõsine. Eile vaatasin kultuurimajas Toomas Suumani lavastust "Teod pahupidi" - saali 60 kohta olid välja müüdnud. Enamik inimesi oli alla keskea. Vahepealne kriis eesti teatris oli üldine. Hakkab lõppema aeg, kus majanduslikud olud sundisid inimesi teatrist eemale. Nüüd sõltub juba teatrist, kas ta suudab täita oma kohta. Tallinna teatrid on edukalt tõestanud, et asjad lähevad ülesmäe.

Rakvere Teater on 1940. aastast, oma tegutsemise algusest üle elanud langusi ja tõuse. Võib-olla ta polegi kõige väiksem, aga on alati kõige väiksemaks tehtud. "Ugala" uus hoone ehk tõstab selle teatri kõrgemale, aga Viljandi ei ole oluliselt suurem linn, Lääne-Viru maakonnas elab isegi rohkem inimesi. Teatri väiksus tuleneb järelikult temast endast. Kas maakond ja linn on läbi aegade Viljandis ja Pärnus teatrit rohkem toetanud, et Rakvere Teater on aegade jooksul alla jäänud - ei oska öelda. Fakt on: praegu jääb. Viimastel aegadel on Rakveres lähtunud väärast taktikast. Tegeldi uue hoone ehitamise plaanidega ja unustati vana. Otsustati ehitada uus kultuurimaja, kus võiks mängida ka teater - saaks kaks suurepäraselt saali. Esimene variant - ehitada kiriku kõrvale - langes ära. Väidetavasti oleks maja varjutanud kiriku. Järgmine koht, praeguse teatri ja kultuurimaja kõrval, oli reaalne ja õige. Krundilt tulid aga välja varem, mida muinsuskaitse ei lubanud puutuda. Jõuti kolmanda ideeni: teeme endisest viinalaost teatritele väikese saali, pärast seda hakkame vana remontima. See oli kahtlemata viga. Ei hakka ükski normaalne inimene ehitama uut maja, kui valnal katus läbi jooksa hakkab.

Siis muutus riigikord. Selgus, et väikese teatri ehituse lõpetamiseks raha pole, kulutatud oli aga juba miljoneid rublasid ja sadu tuhandeid kroone. Finantseerisime valdadega ehitust 50 000 krooni ulatuses kuus, kuni 1993. aasta alguses eelarve seda enam ei võimaldanud: riigiteater ikkagi kultuuriministeeriumi objekt! Nii selgitasimegi. Puhkes paanika. Siis esitasime küsimuse, mis seisukorras teatrihoone tegelikult on - kõik rääkisid, et halvas, aga polnud ühtegi ekspertiisiakti, korraldiku paberit kinnitamaks, mis konkreetselt viga on. Tellisime akti, mille maksime kinni teatriga kahasse. Keवादeks oli selge, et maja on varisemisohus. Mängimine lõpetati.

Remondi alustamisega läksime minu meelest õigele teele: kõigepealt tuleb põhimaja korda teha. Uue väikese teatri väljahitamine on vana remontimisest kulukam, see läheks maksma vähemalt 3,5 miljonit. Suure maja remondile oleme praegu kulutanud 1,3 miljonit, veel on raha 1,8 miljonit. Kokku läheb remont maksma ca 2,5 miljonit. Puudub 500 000 tule meil leida. Kui algul räägiti vaid katusse kordategemisest, siis nüüd on teater kapitaalremondis. Ümber on tehtud keskküte, tehakse elektrija valgustusüsteeme. Usun, et statsioonair saab hakata mängima aprillikuul. Küsitav, kas teater väikest maja vajabki. Kõrval on ju kultuurimaja oma saali ja ruumidega. Me ei võta meelega halduskogus väikese maja küsimust enne otsustada, kui suure remont pole lõpetatud. Tähelepanu killustamine mitmete asjade vahel käiks üle jõu.

Halduskogu esmane eesmärk on olemasolev maja korda teha. Halduskogu moodustati, kuna kultuuriministeerium ei tulnud teatri haldamisega toime. Pakkusime raha ja juhtimisalast abi. Kui teater on edukas, pole halduskogu vaja.

Teine ülesanne on loomingulise potentsiaali tõstmine. Seda loodame teatrijuhilt, sest halduskogu eesmärgiks pole juhtida Rakvere Teatrit, vaid leppida temaga kokku arengu põhisuunad. Vaja on tõsta nii lavastajate kui ka näitlejate taset. Ei taha Rakvere näitlejate kohta midagi halba öelda, teevad tõsiselt oma tööd. Ent ka näitlejad tunnistavad muudatuste vajalikkust. Külalislavastajate ja -näitlejate kutsumine mõjub tervistavalt. Kunagi mängis "Scapini kelmustes" Andrus Vaarik...

Kui Rakveres hakkavad tööle parimad näitlejad, tulevad kõne alla ka parimad palgad. Praegu vist nii ei ole. Aga vabakutseliste näitlejate osatähtsus üha suureneb. Läänes elavad ju inimesed seal, kus on tööd. Meil seal, kus elukoht. Mina arvan, et ka Eestis hakkab üha enam kehtima reegel, et minnakse sinna, kus on tööd. See toob ka Rakverre piisavalt näitlejaid, meil ei ole vaja muretseda korterite pärast. Kui Rakveres lavastab üle Eesti tunnustatud lavastaja, miks ei võiks tahtna endine Rakvere Teatri näitleja Aarne Üksküla siin mängida!? See, kus ta elab, on tema probleem. Rakveres on valmis "Wesenberghi" hotell. Või sugulaste-tuttavate juures... Muidugi, kui teater saab rikkaks, võib ta ka oma hotelli ehitada. See on unistuste maa.

Töötasin aastaid ettevõtte juhina. Vanasti pidi töötajale tagama korteri, et ta tööle jääks. Maavalitsuses olen 1990. aastast, ja me ei tegele enam korteritega. Enamik kortereid erastatakse 1994. aastal. Ma ei usu, et linn hakkab ehitama näitlejatele kortereid. Läänes ei tee seda keegi. Töö eest tuleb maksta palka, sellega rahuldatakse vajadused.

Rakvere Teatris on praegu palgal 14 näitlejat. Trupp eriti väiksemaks jääda ei saa. Külalisesinejad, näiteks lepinguga üheks hooajaks, oleksid pigem erand kui reegel. Põhitruup jääb ja teeb põhitöö.

Ka ei pea ma õigeks, et Rakvere Teater jääks ringreisiteatriks. Õigem oleks, et inimesed tulevad linna teatrimajja. Seegi on teatripoliitika viga, et publiku puuduses ollakse sunnitud rändama. Kolmas punkt halduskogu töös on: tõhustada teatri-propagandat. Kui nimetus "Rakvere Teater" seostub paljudele ainult laguneva maja, mitte lavastuste ega näitlejatega, võiks teater oma etendusi televisioonile tasuta salvestamiseks anda, kui vaja - isegi peale maksta. Kui teatril luuakse normaalne *image*, tulakse siia ka kaugemalt. Neljas punkt näeb ette uue vaataja kasvatamist. Peab kindlasti tegema lastelavastusi, et Virumaa lapsed harjuksid varakult teatris käima.

Konkurss Rakvere Teatri juhi kohale tõi olulise elavnemise. Ajakirjanikud tunnevad huvi. Halduskogu ei kinnitanud küll ühtegi kolmest kandidaadist, kes oktoobris esimestena oma programmiga kogu ette astusid. Need polnud halvad, aga ei usutud, et ükski neist isikuist suudaks teatri reaalselt kriisist välja viia. Mitu avalduse esitanud on seadnud tingimuseks, et ei taha avalikult konkureerida. Ebamäärasus ei tohi kesta liiga kaua. Pigem võime



"Kaarnakiivi ehk Barbie ja kollid". Annu - Ülle Lichtfeld, Barbie - Kalev Lilleorg.



"Nirra ki nirrak". Laia Viiju - Reeda Toots, Vana Lai - Erik Ruus, Juuli - Ülle Lichtfeldt.

teha natuke viletsama valiku, kui üldse mitte teha. Keegi tuleb sellele kohale kinnitada niikuinii.

ARVI MÄGI, RT näitleja 1972. aastast, peanäitejuht 1989-1993:

Peanäitejuhi ameti panin maha. Mulle meeldib teha tööd inimestega, kes mind usaldavad. Minus endas tekkis konflikt. Ka lavastamisega pean nüüd tükk aega pausi. Olen nõus siin teatris veel lavastama ainult sel juhul, kui mulle endale see materjal meeldib ja lepin eelnevalt kokku seltskonnaga, kellega ma tööd teen. Meeldiks selline paariinimesetükk. Praegu olen näitleja, lõpuks tahaks ka ise mängida.

Mis teha? Ei oska öelda. Olen kohusetundest olnud siin 22 aastat, neli viimast teatrijuht. Mina lõin käega. Ja ikkagi tunnen südametunnistuse piina, muret, kes siia tuleb... Nägin neid kolme, kes oktoobris esimestena teatrijuhi kohale kandideerisid - täielik absurd! Ei kujuta ka ette, et keegi tuleks siia väljastpoolt Rakveret! Suure vaevaga sain teatril hankida ja remontida ühetoalise korteri - sinna saab elama panna lavastaja. Kuhu panna elama tippnäitlejad, keda Rakverre loodetakse?

Viimati tulid noored siia lavakunstikateedrist 1984. aastal. Kui mina viisin kateedrisse kirja palvega, kas keegi lõpetajaist ei tahaks Rakveresse tulla, ei soovinud keegi. Kurb tõde. See on üks põhjusi, miks ma loobusin.

Teatri kapitaalremondist on räägitud kakskümmend aastat. Nüüd sadas "akki" õnnetus kaela, kui komisjon otsustas, et siin majas enam tööd teha ei saa. Võitlesin algusest peale väikese maja eest, et oleks võimalused tööks, kui suur maja peaks minema kapitaalremonti. Iga kuu käisin maakonnavalit-suses tõestamas, et selle väljaehitamiseks on vaja raha. Ise mõtlesin: kas ükskord see tõesti selgeks ei saa? Minu suureks hämmastuseks hääletas ka teatri üldkoosolekul suurem osa seltskonnast, enamasti tehnilise poole töötajad, väikese maja lõpetamise vastu. Kummaline oli see, et hiljem tulid mitmed näitlejad mulle ütlema, et polnud selle otsusega nõus: "Kuule, Arvi, peaks ikka selle väikese saali välja ehitama!"

Aastaid on räägitud, et "ääremaade teatreid võiks subsideerida", maksta rohkem palka... Siinne tööaeg pole võrreldav Draamateatriga. Väljasõidu-teater, nagu meil praegu on: kaks tundi proovijärg-set vaheaga ja väljasõit, poolest ööst koju, hommikul jälle proovi... ja jälle väljasõit...

Olen ka mõelnud, mis me punnitame - teeme iga kuu balli ja kõik.

TOOMAS SUUMAN, näitleja ja lavastaja, Rakveres 1980. aastast:

Pärast kaht aastat "Vanemuises" olen pidevalt olnud Rakvere Teatris. Kolmteist aastat siin on

ideaalid kenasti maha lihvinud, väga praktiliseks muutunud. Suurtesõnade tegemisel pole mingit mõtet. Millest see viimaste aastate hirmus kisa ajakirjanduses? Mis lahti on? Eriti nüüd, kui maja tehakse korda. Kas me usume ja loodame, et saali tuleb igal õhtul 500 inimest? Absurd! Rakvere kultuurivajadus ei saa kunagi olla nii suur. Kas see, et mängime kolmandiksaalidele, tähendab, et teatrit ei ole tarvis? - Jälle absurd! Lihtsalt hetkel on maakonna publiku teatrivajadus just selline, nagu on. Teatri sulgemine pole lahendus. Rakvere Teater on kogu Virumaa ainuke professionaalne kultuurikollektiiv. Valitsusel puudub kultuuripoliitika - seegi on ammu välja öeldud. Elu üle Rakveres otsustatakse Tallinna-keskselt. Peab elama mõnda aega väikelinnas, et kujutada ette, mismoodi võksid mõelda võimalikud teatrikülastajad siin.

Massimeediumides on loodud meie teatrist vale pilt, nagu midagi oleks põhjalikult sassis. Mida päästa? Oleme olnud väga oodatud teater maakoh-tades, ka Tallinnas. Me TÖÖTAME, toome uusi lavastusi välja. Tingimustes, mida keegi ei oska ette kujutada ega uneski näha. Austan Rakvere Teatri näitlejat.

Mõtleme: kaks venda - Juhan Liiv, keda me kõik teame, ja Jakob Liiv. Paljukest teatakse temast? Väikese maakonna kodu-kasvatatud intelligent, kelle kultuuritöö oli ometi tohutult oluline. Kellela poleks ka teatrimaja Rakveres. Väikelinna näitleja, nagu ka õpetaja, muuseumitöötaja, omab palju laiemat kõlapinda.

Äkki kunagi jõutakse selleni, et enam ei võeta malli Tallinnast, vaid püütakse olla ise - Lääne-Viru maakond. Teadvustades teisteski: seda, mis siin, ei leia te kusagilt mujalt Eestist. Tore, kui siis on ka teater, mis areneb koos maakonna ja linnaga. Viga, mida oleme aastate jooksul teinud - oleme tahtnud olla midagi muud kui RAKVERE teater. Oleme selle ma a k o n n a teater - mis ei tähenda lati allalaskmist!

Nii väikeses riigis võiks professionaalne kultuur olla kättesaadav Värskast Loksani.

MARIKA VERNIK, näitleja, Rakveres 1980. aastast:

Rakveres on paarkümmend tuhat elanikku. Vanureid-imikuid arvestamata jääb 5000 võimalikku teatrikülastajat. Palju on nende seas neid, kel kultuurivajadus, kes ei kujuta ette oma elu teatrit? Rakvere Teatril on olnud valdavalt ringreisipublik, selles linnas ei ole teatril kandepinda. Võiks ju siia Peter Brooki lahti lasta - tulemus oleks täpselt sama!

Minul on läinud kolmteist aastat, et natukeneigi taibata, mis see väikelinn on. Siin ei saagi olla elitaarset kultuuri - kõrgel tasemel teadust, haridust, kunsti. Aga palju meist, kes me siin Rakveres teatrit teeme, on väikelinna tagapõhjaga? Enamik on tulnud Tallinnast, suurest linnast, teise kultuurikesk-konda ega kohane. Võin teatrit ju ideaalis ette

kujutada, aga äkki see siinset publikut üldse ei huvita?!

Kalju Saaber kirjutas fosforiidi-tüki "Koduvõõrad" ja rahvas tõsisis finaallaulu ajal püsti: "Virumaa ja Pandivere, sulle pandin oma vere!" See polnud teatrihuvist. Teater täitis siis Rakvereski muud funktsiooni kui see, milleks ta minu meelest on kutsutud ja seatud. Teater ei pea olema *à la* Karusoo sotsiaalne uurimus ühiskonnas toimuvatest protsessidest, seda teeb sotsioloogia palju paremini. Sõnumit "inimesed, kommunism on paha" võib lugeda ka ajalehest. Minu meelest räägib teater ideaalis vaatajale midagi temast endast, emotsionaalsel tasandil, et tajusin: laval on inimene oma mõtete ja probleemidega. Tohutult turvaline on saalis kogeda, et ma pole ükski, minu elu polegi nii lootusetult absurdne, on teisi samasuguseid.

Kui maja korda saab, peaks rakverelasel olema ka esindushoone, kus pidulikus meeleolus aega veeta, tuttavatega kohtuda, ennast näidata ja teisi vaadata. Et ka laval midagi toimub, on suurele osale vaid ettekääne. Rakvere teatrivajaduse kataks sajakohaline saal. Pooltühi suur saal peletab, täissaalitudes kogeb kergemini, miks teater hea on. See toob võib-olla tõesti inimesi teine ja kolmas kord tagasi.

Minu meelest on Suumani "Teod pahupidi" suund, kuhu perspektiivikas liikuda. Trass on eesti algupärandeid, Tammsaare instseneeringuid kogu aeg teinud. Eesti dramaturgia, mis on vaatajale vere

kaudu arusaadav, väikese saali vahetu kontakt ja kolmandaks - teatav võõritus, mitte sügav realism, näitleja on pisut-pisut rolli fookusest väljas. Nagu Trassi lavastatud "Nirra ki nirrak". Niisugune Rakvere Teatri tulevik mulle meeldiks!

Loomulikult tooks uued mõtted, ka uue publiku taas kord suurem rühm lavakunstikateedrist. Neil on ühist arusaamist, oma ettekujutust teatrist koos kergem realiseerida, ühel-kahel kaob see teatrisse sattudes kuskile ära... Aga jurist Leemets ütleb: "Mis korterid!? Korterid lähevad ju erakätesse, on igaühe isiklik asi, kus ta elab. Küll tööpuudus jõuab ka näitlejate hulka..." Valearvestus! Iialgi ei tule ükski näitleja Tallinna võimaluste juurest Rakvere Teatrisse, korterita, näljapalgale! Kui tal ka teatris tööd pole, jääb televisioon, reklaam või kas või öötöö kusagil baaris. Mul ei ole siin peale selle teatri kuskile minna, ka vabal õhtul. Nüüd remonditi kiriku orel, tehakse kontserte. Muuseum teeb kolmanda ešeloni kunstnike näitusi - OK, vähemalt midagi!

Aga miks on Rakvere Teater tore teater?! Kõigile on nii kuradima ükskõik, mida me siin teeme. Tähendab, saame siin teha, mis just meile meeldib!

REEDA TOOTS, *Rakvere Teatri näitleja aastast 1984:*

Kõik räägivad professionaalsusest teatris, aga millega seda mõõta? Kõik teatrid, näitlejad täiesti

E. L. Manneri "Põletatud oranž" (lavastaja Arvi Mägi). Marina Klein - Kiiri Tamm.



ühesugused? Nii vaadatakse mööda sellest hääst, mis just selles teatris on. *All stars*-teatris mängivad-mõjuvad näitlejad paratamatult rohkem enda nimel - neid on kena vaadata. Samas on meie teatris tehtud lavastusi, mis eeldavad trupihingust - "Jumalaga, Vargamäe", "Nirraki nirrak"... Ja las ollagi nii, üks pole teisest parem.

Nii palju on sojutud, et see on tehtud Rakvere teatri *image*'iks. Etendustele tullakse eelhoiakuga, näitlejatele jääks nagu külge, et maja on korras ära - nagu me ise oleksime pesemata. Me ei kannu endaga luksuslikku *image*'it, ei osale "Salmonites" - järelikult pole midagi väärt... Praegu tahetakse väga luksust näha. Kui kriitik meist kirjutabki, siis mõnuleb ta pool artiklit maja- ja rahajutu otsas, haletseb. Imetusväärne oli *image*, mis "Ugala" "Kirsiaiale" loodi, lavastus reklaamiti juba ette teatrisündmuseks. Ometi oli minu meelest Rakvere Teatri omaaegne "Kirsiaed" ehk paremgi. Samuti "Kui tähtis on olla tõsine" pole meil halvem...

Ei taha soiguda näitleja palgast. Narr on narril tahta kuninga hermeliinmantlit. Ei saa olla kahel toolil korraga - joosta mobiiliga ringi ja sekka küsida: "Hei, kas minu repliik juba tuleb?"

Kui meie XI lennust Rakverre tulime, alustas Madis Kalmet peanäitejuhina, kutsudes enda kõrvale kõige erinevamaid külalislavastajaid - aeg, mildest võib ka praegu unistada. Roman Baskini "Liilia", Mikiveri "Libahunt", Vilimaa "Amadeus", Volkonski "Kroonu onu", Urbla "Surmatants" on nende parimaid lavastusi. Võib-olla mõjus just provintsiteatri pingevabam olemine, valmidus koostegemiseks.

Halduskogu otsib kunstilist juhti, pigem peaks nad otsima majandusdirektorit. Kunstinimesed tulevad siis ise meelsasti majanduslikult hästi korraldatud majja. Suur teatrimaja on uhke ja tore - usun küll, et siis on ka lavastajatel siia huvitav tulla. Korras majja tuleb ka publik, kas või uudishimust - nagu käidi "Ugalas" mitu aastat.

PEETER JAKOBI, *näitleja, Rakveres 1973. aastast:*

Rakvere Teater tuleb jälle uuesti teha. Kui kahe aasta pärast lõpetavad lavakunstikateedri noored lavastajad, peab ühe nendest siia meelitama ja ta teeb siin oma teatri, raputab kõik tardumusest üles. Meile on see ideaalvariant. Muidugi on oht, et noor inimene võib tahta nii o m a teha, et teatrit polegi enam... Mõned neist võiksid juba praegu, teisel kursusel, tulla siia oma kursusetöid tegema. Saaksime üksteist "nuusutada", ja äkki keegi on nõus jääma.

Meie töös ei saa öelda, et kõik ümberringi on halb, ise olen hea. Paratamatult mandud ka ise. Olen siin majas palju näinud. Ikka on nii, et kui teater hakkab lagunema, lähevad selles kaoses ka eetika, elukombed allamäge. Eriti noortel. Kui tunned, et ükski normaalne inimene ei teeks siin tööd, aga sina teed... Kõige naljakam, et see ei vabanda.

MADIS KALMET, *Rakveres 1980-1989, peanäitejuht 1985-1989:*

Rakvere Teatrist on räägitud meeletult palju, üle dramatiseerides. Teater on Rakveres loomise hetkest peale püsinud problemaatilises seisus. Samas on olnud väga elavaidki perioode - Kulno Süvalepa ajal, ka 1960-ndatel oli Rakvere Teater respektieritud. Raivo Trassi ajal oli teater samuti orbiidil. Rakvere Teatris on alati tehtud tööd raskest kultuurisituatsioonis - maakonna suhteliselt madal kultuurihuvi, publiku vähesus.

Maja amortiseerumine pole ainus probleem, mis praeguse kriisi on maksimaalseks kruvinud. Kõikidel aegadel on maja olnud vilets. Probleem on eeskätt ikkagi tegijates, konkreetse koosseisus ja liidris - nendesuutlikkuses või suutmatuses. Arvan, et mul on õigus seda rääkida, kuna olen ise sama kadalipu läbi käinud.

Just sisemiselt lagunenu teatris hakatakse igas suunas süüdistama: maakond kultuurivaenulik, linn vaene, ministeerium selja pööranud, kriitikud ei käi ega respekti teatri probleeme... Kui ikka ei ole parasjagu, mida respekti anda, ei saa seda nõuda.

Siis otsitakse abistajaid, N-kohtadest uut juhti - kedagi, kes peaks tulema valgel ratsul ja päästma. Kas on ikka vaja otsida väljast päästerõngast? Võib-olla teater elab läbi loomulikku ümbersündi, kuni ilmub jälle tegelikke tegijaid, kujuneb taas loomuliku tervelt seltskond.

Taassündi eksportida pole võimalik. Tuleb lähendada reaalsust võimalustest, mis kohapeal olemas. Iga paikkond on igal ajal oma kultuuri väärt ja vastupidi. Ei maksaks eeldada, et Rakveres peaks olema rohkem, kui hetke olukord välja kannab. Põhjamaades, eriti Soomes töötavad väikelinnades poolprofessionaalsed teatrid. Ehk ei ole praegu Rakvereski mõtet hoida iga hinna eest palgal suurt koosseisu ning pingutada teha hooajal kümneid uuslavastusi? Võib-olla piisab, et teater eksisteerib poolharrastuslikult. Loominguline juht ja majandusjuht, kolm-neli paremat näitlejat, kolm-neli tehnilist töötajat on palgal. Ülejäänud lepinguliselt või teevad kaasa harrastajatena - soovist, entusiasmist. Praegu jalutab teatris palju N-studiost, tänavalt tulnud inimesi ja pretendeerib professionaali palgale.

Rakvere Teater elab väga kõrges kunstilises ambitsioonikuses. Maakonna ja linna kultuuritarbe rahuldaks ka väiksem repertuaar: hooajal üks muusikaline lavastus - kutsutud staariga, üks lastetükk ja üks eesti algupärane või komöödia. Tagasiteeks jõukohane. Kui sisemine areng viib selleni, et koguneb elujõulisem seltskond ja kujuneb liider, kes toob Rakverre noored töötahelised ja kooliga näitlejad, võib tegevust jälle laiendada.

Kui meie IX lennust suurema seltskonnaga Rakverre läksime, ei tundunudki see nii väga Siberisse asumisele saatmisena - teater toimis arvestataval

tasemel, rahvas käis. Trass oli loonud Rakvere Teatrile nooruslikuma *image'i*. Nägime võimalust enda katsetamiseks, suuremaid võimalusi tööks.

Oletame, et õnnestub suuremale pundile järgmisest lennust auk pähe rääkida. Aga see eeldab neilt tohutult tööd, sukeldumist võitlusse reaalsusega. Kui endal pole fanaatilist teotahet, ei muutu midagi. Raivo Trass tegi meeletut tööd publiku eelistuste murdmisel. Enne vohasid vodevillid ja komöödiad, siis hakati hindama eesti klassikat, algupärandeid. Tegime trenni, väljaspool repertuaari katsetusi iseenda jaoks.

Ilmselt on paratamatu, et võimaluse avanedes Rakverest ka minnakse, ja nendes, kes olude sunnil või elusaatuse tulemusena paigale jäävad, tekitab see kibestumist. Väikelinna teater võtab vaimset kiiresti läbi - jõu maht, millega tuleb Rakveres teatrit teha, on suurem, kui soodsamates tingimustes Tallinnas või mujal. Missioonitundest oldi Rakvere Teatris fosforiidisõja aegu. Siis oli kogu Eesti kultuuriüldsuse tähelepanu Rakverel, linn muutus märgiks: idapiiri viimane kultuurikants. See toetas. Aga ainult missioonitundest ei püsi. Kui teatris on huvitav tööd teha, põnev kunstilises mõttes, talutakse ka provintsielu vaevasid.

Põliste rakvereteatrilastele võib minu arvamus julmana tunduda: pühkis selle linna tolmu jalgadelt ja nüüd ütleb, et aidaku end ise... Usun, et õigem on siiski tunnustada objektiivset tõe, kui väljastpoolt lahendust oodata.

Tean, et rohkem kui tookord andsin, ma ei oskaks. Ja ka selle, mis Rakvere Teatritl saada, olen kätte saanud.

HARRI TALIGA, Kultuuri- ja Haridusministeeriumi kunstide ja kultuuripoliitika osakonna juhataja märtsist 1993:

Rakvere Teatri probleemid on tekkinud pika aja vältel nagu kõikide meie kultuuriasutuste probleemid. Lahendada saab neid järk-järgult. Pakilisim ülesanne on leida teatritele juht. Halduskogu "Vane-muises" ja Rakvere Teatri moodustati eesmärgiga, et lahendusi leitaks kohapeal.

Seoses haldusreformiga vajavad korrastamist kultuuriasutuste kuuluvuse ja finantseerimise küsimused. Tuleb täpselt määratleda ka Rakvere Teatri omanik. Mõödapääsmatu on mõne teatri osaline munitsipaliseerimine. Aga seda ei tohiks teha ootamatult, nagu kultuurimajadele teatati järgmise aasta riigieelarve arutamisel, et raha võetakse ära - munitsipaliseerige. Omavalitsused peavad jõudma teha vajalikud arvutused. Eeltingimuseks on kohalike omavalitsuste finantsbaasi laienemine - kui riik suurendab üksikisiku tulumaksudest otse kohaliku eelarvesse laekuvat osa.

Ka siis tuleb leida koosfinantseerimise võimalus: kohalik omavalitsus katab osa kuludest, riik ülejäänud. Praegu kulub üle poole riigilt teatritele



H. Iõseni "Rosmersholm" (rühmatöö). Rebekka West - Kiiri Tamm, maadam Helseth - Viive Aamisepp.



J. Krossi "Tulge minu juurde" (lavastaja A. Mägi). Johann Köler - Erik Ruus.

A. Seidelbergi fotod

eraldatud rahast palkade maksmiseks ja sotsiaal- maksu tasumiseks: 1994. aastal 32 miljonit krooni eraldatud 40 miljonist. Üks võimalusi oleks, et kohalik omavalitsus maksaks teatrile palka, tasuks teatri sotsiaalmaksud ning riik toetaks sama sum- maga, mis omavalitsus kulutas palkade maksmisele mõeldud aastal, teatri ülejäänud tegevust. Tekiks omavalitsusepoolne huvitatus, paraneks oluliselt teatrite finantsseis. Või otsustatakse käivitada riigi- poolse toetusena hoopis tugiprogrammid - näiteks algupärandite toetuseks jne.

Kõikvõimalike osapoolte vahel tuleb kokku lep- pida vastastikused kohustused ja garantiid, need seaduslikult fikseerida. Tegeleme üldise teatrisea- duseväljatöötamisega. Initsiatiiv tuli teatrijuhtidelt, kes tegid oma ettepanekud, ministeeriumis töötati välja oma seisukohad. Moodustamisel on töörühm, kes hakkaks tegelema seaduseelnõu ettevalmista- misega. Ei arva, et teatriseadus lahendaks kõik probleemid, rahamured jäävad alati, aga see looks vähemalt selge, korrekse aluse, millised teatrid jää- vad täielikult riigi ülalpidamisele ja kuidas riik toet- tab teiste teatrite tegevust - kas eelarveliselt või fikseeritud tugiprogrammidega.

Praegu on probleeme raha liikumisel: see kas laekub riigieelarvesse hilinemisega või tekivad teh- nilised viivitused ülekandmisel. See, kuidas raha laekub riigi eelarvesse pole meie käsutada ega juh- tida. Loodan, et tehnilised probleemid ülekannetel leiavad lahenduse.

MERLE KARUSOO, üks neist, kellele on pakutud Rakvere Teatri juhtimist:

Vist juba terve aastakümme on Rakvere Teater praeguses seisus, mingis mõttes ei olegi nagu teater. Eraldi võetuna - näitlejad, lavastused - ei ole olu- kord hull. Kõik kokku on ebakindel. Madis Kalmeti töö Rakveres oli potentsiaali, kõik oleks võinud veel taastuda. Et eelmine riik ainukesel Tallinnast ida pool asuval teatril külmavereliselt koolda laskis, võib veel aru saada. Aga et me tänagi selle meie pisima tähtsust ei mõista, peaks olema karistatav rumalus.

Teatril pole kandepinda oma keskkonnas - Rak- vere linnas publikut. Probleem on tuttav teisteski väikelinnateatrites: on häid lavastusi, mille publik asub tegelikult mujal. Väikelinna teater saab end oma linnale kõige paremini reklaamida Tallinna ja Tartu publiku toetuse kaudu. Ja kui teater seda ei taipu ega leia konkreetse lavastuse publikut üles, ei hakkagi see kodulaval mängima. Raidi "Lõikuspeo tantsud" "Endlas" on näide sellest, et ka Pärnus pole mõnele lavastusele õiget publikut. Kahtlen, kas "Täieline Eesti Vabariik" oleks Pärnus nii populaar- ne, kui me poleks teinud Tallinna ja Tartu etendusi ning edu saavutanud. Oli Rakvere Teatrilgi aeg, kui teiste linnade täissaalid andsid head tagasisidet Vi- rumaal.

See on meie endi viga: narri publikut üks kord... Üle kümne aasta tagasi võtsid teatrid seisukoha: ei peagi välja sõitma - inimestel on autod, kui tahavad, tulevad ise. Väljasõidukulutusi peeti suureks. Rabi- nal tehtud vigu ei silu nii kergesti. Kuni oma teater kosub, peaks vahendama teisi truppe - et teater kuni piirini idas toimiks. Peab olema järjekindel, et haka- taks uuesti teatrit usaldama.

Teatrites puudub praegu kirjandusala-töö, pole enam repertuaariportfelli. Samuti administraatorite töö, reklaam. Etendusi on alati tutvustatud. Isekü- simus - kuidas, mille kaudu? Pole selleks etteval- mistatud inimesi, kes kindlustaksid etenduste "ekspluatatsiooni". Nemad peaksid olema ringkait- se nende ümber, kes lavastusi teevad. Kõrvalt vaad- dates jätab see päris rumala mulje: lavastus tuuakse välja, aga mängida saab nii harva, et see sureb välja enne küpsust märkivat kümnevandat mängukorda. Kaks viimast hooaega näivad teatrijuhid arvatav: mida rohkem uuslavastusi, seda paremini teater elab. Püütakse kinni hoida väikest inimrühma, kes käib tutvumas iga uue lavastusega, aga laiema pub- liku kõlapind kaob.

Dopingut on Rakvere Teatrile vaja, aga usun, et ainult suuremad palgad poleks lahendus. See teki- taks teiste teatrite "kövemates" näitlejates tahe- stahtmata vastuseisu. Uusi inimesi on vaja! Kuid Rakveres vajavad lahendamist olmeprobleemid. Ühiskonnas valitsenud sunnimaigus - kui kuhugi tööle suunati, vireslesid ühiselamus, kuni said korteri - on viinud selleni, et hoitakse kinni korterist. See muudab näitlejate võimaliku liikumise linnade vahel raskeks. Rakvere Teater vajaks ametikortereid, et kutsuda näitlejaid rolli- ja hooajalepingutele, ilma et see sunniks oma elu mujal pooleli jätta. Enamasti ei tea ju, kuidas tööd jätkub ja kust pakkumisi võib tulla. Pean õigeks, et pakkudes näitlejale lepingut, pakutakse talle ka normaalseid elamistingimusi. Et näitleja endale ise elamise otsiks, peaks Rakvere Teater pakkuma kõige huvitavamast tööst üle Eesti. Praegu pole Rakveres selliseid lavastajaid, kirjan- dusalajuhatajat. Ka pole keegi meist praegu nii ri- kas, et ürida (teist) korterit.

Väga oleks tarvis, et olemasolevad teatrid jääk- sid. Linn, maakonna toetuse arvel ei tohiks ära langeda riiklik dotatsioon. Praegu pole vist selge, kas ja milleks riik teatrit vajab. Tundub, et riigi suhtumine on: olge pealegi, aga saage ise hakkama! Riik peab t a h t m a, et teater toimiks. Õeldakse, et meil on teatrite arv rahvaarvu suhtes suur. Kuid see on meie ühtehoidmise viis! Meil ei maksa kõiges malli võtta Euroopast. On terve rida kultuuri- ja haridusküsimusi, mille lahendamisel Lääne-Euroo- pa võiks vaadata pigem meie poole. Oleks rumal kõndida nende järel, et jõuda ringiga tagasi selleni, mida me ise ammu teame.

"Vanemuise" halduskogus olen aru saanud, et kui teatrijuht sõlmib kellegagi lepingu, on see tulde kirjutatud. Kõik sõltub sellest, kas riik teatrile lubatud dotatsiooni annab, ja õigel ajal annab. Sel-

lest tulenevalt on teatrijuht hüpiknukk. Ma ei saa hakata teatrit juhtima, kui ma tegelikult ei valitse raha üle, pole kortereid, kui mul üldse mitte midagi ei ole. Härra Leemets kiirustas. Tundus, et olulisem oli halduskogul teatada, et Karusooga peetakse läbirääkimisi, kui Karusood Rakverre saada. Tähtis oli kuulutada ajakirjanduses, et halduskogu töötab.

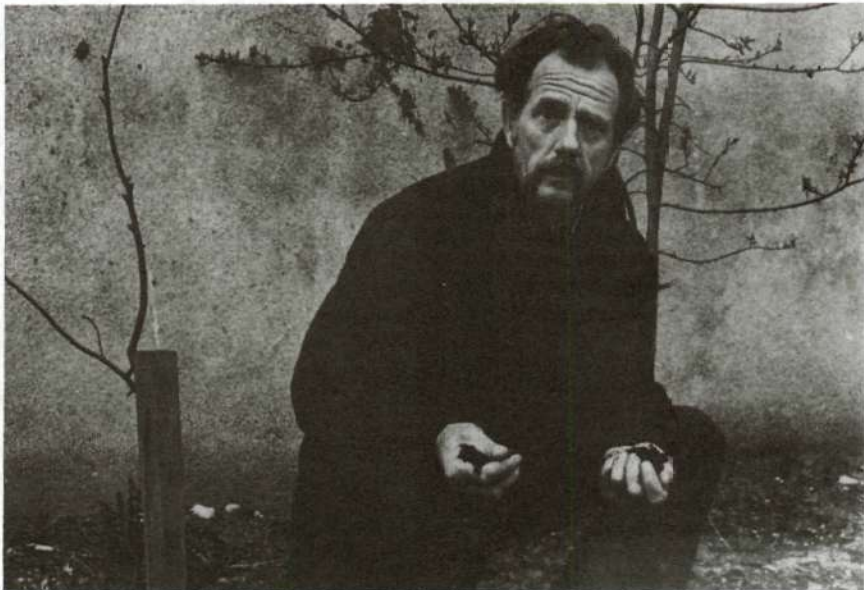
Teatrijuhi ametijuhend puudub. Igaüks loob ametisse astudes ise endale ülesanded. Pean teatrijuhi esmaseks kohuseks tagada töötegemise võimalus teistele, meeskonna loomist. Selles erines minu nägemus halduskogu omast. Seal arvati, et kui hakkab Rakveres lavastusi tegema, lähevad asjad liikuma. Juhi ametis ei jõuaks ma kaks aastat lavastuseni. Selle aja ja energiaga, millega ühe lavastuse teeksin, suudaksin võib-olla organiseerida kolm-neli lavastust, mida teised lavastajad teeksid teiste näitlejatega.

Et kontakt publikuga taastuks, peaks elustama eesti dramaturgia. Olukord, milles elame viimased viis aastat, on kogu maailmas unikaalne - draamatilist materjali peaks jätkuma. Aga kellelgi pole aega ega raha jätta kõik muud tegemised ja sellele keskenduda. Iga teater peaks otsima ja doteerima inimesi, kes võiksid kirjutada. Kui me ainult pseudovärki lavastame, võib tööpoolest jäädaagi telekast vaatama "Miami Vice'i" ja pärast viadukti all seda ise mängida...

LIIVI HEINLA, *Rakvere Keskkooli cesti keele ja kirjanduse õpetaja:*

1970. aastatel, kui mina teatris käima hakkasin, oli Rakvere Teatril rohkem publikut. Kas õnnestub taastada kunagine hea maine, pole ainult teatri, vaid ka maakonna mure. Muidugi on repertuaariküsimused väikelinna teatris raskemad lahendada. Peab arvestama, et suurem osa publikust eelistab nalja, kergemat žanrit, tõsisem dramaturgia peletab. Nii jälle kaob intelligentsem publik, kes leiab siis pigem võimaluse Tallinna sõita. Alati pole küsimus ka repertuaaris, vaid tasemes. Vahepeal ei usaldanudki enam Rakvere Teatrisse minna, sest mitu lavastust järjest polnud kutselise teatri väärilised. Trassi Tammsaare-lavastust "Abielu ja õnn" vaadates tundsin, et olen jälle teatris. Kirjandusõpetaja seisukohalt on tore, et praegugi on teatri repertuaaris kirjandusklassikat. Iseasi, kas emakeeleõpetajad on teinud kõik, et lastest saaksid oma teatri külalastajad. Tegeldakse rohkem organiseerimist nõudvate ühiskülastustega teistesse teatritesse, eeldades, et Rakvere Teatris käiakse pere ja sõpradega niikui-nii...

Austust väärivad teatri püüded jätkata ka majata. Olen paarkümmend aastat Rakvere Teatris käinud ja loodan nüüd lõpuks näha korras, ilusast teatrimaja. Ja et kui tuleb süttivad, poleks viide ritta mahtunud publiku seas näitlejate ees piinlik.



ELDOR VALTER (1929 - 1993), *Rakvere Teatri kauaaegne esinäitleja ja põlisasukas on läinud toonela teele, aga tema kustumata lootus koduteatri uute võrsete taastekkimisele kohustab neidki, kes jäänud rabelema Rakverre...*

TEATRIT HOIAB ELUS LAVASTAJA

Läinud aasta jõulukuul räägiti ülikooli vanas kohvikus "Vanemuise" teatrist. Teatriteaduse üliõpilased, valdavalt noored neiud, kelle hulgas siiski ka mõni noorhärä, ning lisaks osa tegutsevaid teatrikriitikuid Tartust, Viljandist ja Tallinnast, kohtusid "Vanemuise" draamajuhi JÜRI LUMISTEGA. Asjaolu, et initsiatiiv kohtumiseks tuli noortelt, mõjub lootusrikkalt. Teatri käekäigust ei hooli mitte ainult kurjad kriitikud, vaid ka akadeemiline noorus, see igavesti Tartu publikut elustanud vaataja. Tollest kohtumisest, millest on sündinud ka järgnev kirjutis, jäi enim meelde nooruslik ja eluterve janu värskes, lootustandvas, uue järel "Vanemuise" teatris.

"Vanemuise" kriis, mis on küpsenud juba aastaid, näib olevat jõudnud piirini, kust võib juba tasahilju, rahuliku tegutsemise toel väljuma hakata. Läinud hooaja lõpul lahkusid teatri halduskogu nõudmisel oma kohalt direktor Enn Tonka ja kunstiline juht-intendant Linnar Priimägi.

Õnneks jätkub "Vanemuisesse", erinevalt Rakvere Teatrist, veel inimesi, kes püüavad suurt teatrilaeva kursil hoida. Jüri Lumiste hoiakus ilmnes tahe teatrit aidata. Vähem deklareerida, rohkem teha.

Jüri Lumiste: Praegune "Vanemuine" annab palju arutlusainet, ka esiletõstmisväärt on üht-teist. Ent mõttekam oleks suunata pilk tulevikku. Milline võiks "Vanemuine" olla - Tartu linnas, Tartu maakonnas, Lõuna-Eestis, Eestis, Balti regioonis, Euroopas jne? Mida teha "Vanemuisega"? Eriti nüüd, pärast viimast kohtumist Jaak Villeriga, keda loodame "Vanemuises" näha direktorina kevadel, on meie mõtted ja pilgud suunatud tulevikku. Leppisime kokku, et hakkame tegelema eeskätt järgmise hooajaga. Seega liigub "Vanemuine" praegu suuresti inertsist. Kahtlemata kannab ta endaga kaasas osa oma minevikust - selle varje ja jooni.

Aga on olemas tänane reaalsus ja selle reeglid, millest peame oma igapäevases töös lähtuma: andma 385 etendust ja välja tooma 12 uuslavastust - 7 draamalavastust, 2 balletti, 2 ooperit ja ühe muusikali. See on mudel, mida kasutame mõttes planeerimisel ja mis on seotud kohustusega anda ministeeriumile aru maksumaksjate raha "raiskamise" pärast. Kasutada on meil kolm saali - suur, väike ja kontserdisaal. Draamatrupis on praegu 27 näitlejat, lavastajaid 1,5 - täie koormusega Jaan Tooming ja poole koormusega mina ise draamajuhi ameti kõrvalt, seega on tegelikult üks lavastajakoht vakantne.

Leppisime ka Jaak Villeriga kokku, et käsitleme "Vanemuist" sellise teatrina, nagu ta aastakümnete jooksul on välja kujunenud, õigemini Kaarel Irdi poolt kujundatud. Seega - "Vanemuine" haldab kahte maja ja on

teater, kus on draama-, ooperi- ja balletirupp, koor ja orkester.

Mida mina tahaksin-saaksin selle teatriga teha?

Draamajuhi ametit olen pidanud 1993. aasta märtsikuust ning alates septembrist olen draama osas ainuvastutaja. Aga ma ei taha olla ainuvälitseeja või -liider. Eeskätt huvitab mind seltskond - trupp, kellega koos tegutseda. Selles mõttes pean ma oluliseks, et meil on praegu teatris Jaan Tooming. Aga vakantne lavastajakoht tuleb ikkagi kiiresti täita. On kaks võimalust. Esimesel juhul võiks leida inimese, kes tuleb Tartusse tööle, teisel juhul tuleks kasutada lepingulisi lavastajaid.

Margot Visnap: Kas sellisena, nagu hr Priimägi "Vanemuise" endast maha jättis, vajab miski selles teatris muutmist või lausa reformimist?

J.L.: Praegusaja teatris on tegelik teatrit käivitav, elus hoidev mootor lavastaja. Kas see on hea või halb, see on omaette küsimus. Selles mõttes vajaks praegu "Vanemuises" eeskätt muutmist see, et teatris peaks olema võimalikult palju oma maja tugevaid lavastajaid ja kui neid pole, siis tuleks võimalikult palju külalisi kutsuda. Sest ei draamajuht, kunstiline juht ega direktor saa teatrit üksi teha. Võib välja mõelda küll mingisuguse esteetilise programmi, võib unistada ilusatest asjadest, kuid realselt sõltub kõik ikkagi lavastajatest. Teatris tuleb tekitada

da viljakas režissööride seltskond, see olekski olulislikult olulisim muutus.

Muidugi, palju on "Vanemuises" vaja reformida, eriti majandusosa, reklaamiosakonna, administraatorite jne tööd. Tegelikult sõltub iga üksiku lüli töö teiste lülide tööst - tervikus on kõik omavahel seotud. Nii et kui toimub muutus ühes üksuses, peegeldub see kohe ka teistes.

Kindlasti on oluline ka dramaturgi töö, tema otsib tükke, nõustab lavastajat, hangib materjali. Kirjandusosakond peaks olema tihedas ja viljakas koostöös nendesamadest lavastajatega. Sama oluline on kunstnike roll, praegu on meil teatris palgal kaks kunstnikku - Meeri Säre ja Esti Kõttus, üks koht on vakantne. Peakunstnikku pole meil ka, nüüd vist juba poolteist aastat. Jälle üks probleem!

Seega on olulisim ülesanne, kuidas koondata kokku o m a "Vanemuise" kunstiline juhtgrupp - lavastajad, kunstnikud, dramaturg(id) -, sest näitlejate üle ma "Vanemuise" teatris ei kurda. Pealegi on näitlejaturg Eestimaal juba tekkinud, näitlejate pakkumine seega täiesti reaalne asi. Näitlejaid on pisut üle produtseeritud, mis on isegi hea.

Kui me mõtleme "Vanemuise" kuldsete aastate peale, millest mina tean küll põhiliselt teiste mälestuste ja loetu põhjal, siis "Vanemuise" hiilgeajad tähendasid ikkagi ju seda, et Ird kutsus siia või andis võimaluse erinevatele isiksustele, nii dramaturgide kui lavastajatenä. Kunagi istus kirjandusosaga isegi Lennart Meri. Aastaid hiljem Paul-Eerik Rummo, Mati Unt; lavastajad Evald Hermaküla ja Jaan Tooming, näitlejad Tõnu Tepandi, Väino Uibo. See seltskond tekitas olulise nihke, energiavoo, mis teatri tegelikult tippu kandis.

Ülo Tont: Kuidas on teater rahul oma reklaamiseisuga ja milliseks hindab oma suhet avalikkusega? Suhe publikuga on küllalt pingeline - negatiivses mõttes; vähemalt minu mulje on selline, et siin on mingid probleemid.

J.L.: See probleem on tõsine. Oleme nn ootuse faasis. Direktoorikonkursil oli üks kandidaadidest Tartu Ülikooli prantsuse filoloog ja lõpetanud Peeter Riba ning halduskogu tegi pärast tema programmiga tutvumist ettepaneku kasutada teda teatris administraatiivsel tööl. Tal oli mitmeid üsna teravmeelseid mõtteid teatri juhtimisest. Tegime talle ettepaneku asuda katseajaga peaadministraatori kohale. Loodame tema peale küll.

Aga suhe publikuga... Siin on kaks olulist asja. Esiteks peab publik olema piisavalt informeeritud, mille üle ma praegu ei kurda. Omaette küsimus on, kas meie lavastusi on hästi reklaamitud. Aga mis veel olulisem: inimene, kes tuleb teatrisse, ei tohiks lahku- da teatrist pettumuse, kibestumise, nõrdimuse jms emotsiooniga. Publikut ei tohi petta, narrida - minu arvates on see olulisem kui

reklaam. Raske on publikut enda poole võita. Aga kui ta on siiski teatritele võidetud ja teda seejärel kas petetud, narritud, solvatud, on teda juba väga raske teatrisse tagasi tuua. Kahjuks on lähiminevikus seda juhtunud, et publik o n petta saanud.

Tanel Tomson: Väitsite, et te minevikku ei vaata, las teater liigub edasi vanast inert- sist. Oskate siiski prognoosida, millal jõuak- sid muutused sellisesse faasi, et ka publik seda märkab?

J.L.: Meenub sõber, kellega kunagi Saksa- maal teatrit tegime ja kes mulle üllatuseks sai sügisel konkursiga Hamburgi suure draamateatrisse koha peale. Seal moodustati täiesti uus meeskond. Ja siis pandi teater ka- heksaks kuuks seisma, kõik vanad lavastu- sed lõpetati ära...

T.T.: Miks ei tee seda Jüri Lumiste?

J.L.: Jah... (Muigab.)

Ü.T.: Seda on tehtud siin lähedal, Leedu Noorsooteatris paar aastat tagasi.

Andres Lepik, ("Vanemuise" järgmine külalislavastaja): Kui me siin Eestis praegu nüisuguseid radikaalseid samme ette võtaksime, näiteks sulgeksime "Vanemuise", siis mina julgeksin küll küsida: kas seda teatrit aasta pärast üldse on? Või kes on see hea in- mene, kes maksab oma taskust raha, et seda teatrit ülal pidada siis, kui ta on kaheksa kuud seisnud? Riigiteater ju! Kui korraks on loobunud rahast, mis niigi kitsilt kätte saad, siis ei saa seda mitte kunagi tagasi!

Kriitikud läbisegi: Ei pea ju loobuma sellest rahast... Sisemiselt teater töötaks, val- mistaks uusi lavastusi...

T.T.: Kui "Vanemuine" inertsis 3-5 kuud samamoodi kestab, siis ta sureb ikkagi välja. Draama poole pealt vähemalt küll...

J.L.: Mis on inertis? Keha võime püsida paigalseisus või liikumises. Peab tekkima tei- ne jõud, mis viib keha uuele orbiidile. Inert- sist ei tasu üldse hoolida. Tuleb seda uut jõudu, energiat koguda, ja siis liikuma haka- ta.

T.T.: Aga kui publik jõuab "Vanemuise" vahepeal maha matta?

J.L.: Ei ta jõua... Publiku vähesuse üle ei saa "Vanemuine" kurta, võtke või jätke.

Enn Siimer: Kas tõesti? Mina näiteks os- kan võrrelda "Vanemuist" ja "Ugalat" ja pilt on siiski kardinaalselt erinev - "Vanemuise" kahjuks.

T.T.: Ega publiku poole pealt midagi enam kaotada polegi - kui pidada silmas seda ideed, et korraks teater kinni panna. Sa- geli ju 20-30 inimest saalis. Kahte tükki ainult korralikult vaatamas käiaksegi, "Oi, Johnny!" ja "Emajõe Oõbikut".

J.L.: "Vanemuise" kõige täituvam tükk on praegu "Hulkor Rasmus", aga, jah, lapsi on lihtne teatrisse tuua. Ei vaidle vastu, meil on tükke, mis publikut teatrisse ei too. "Vane- muise" suurt saali on raske täita ja ma ei pea- gi normaalseks, et saal oleks igal õhtul täis. Need ajad on möödas. Samas ei pea ma nor-

maalseks ka seda, et "Armastuse nelinurk" on suhteliselt hästi minev tükk. Ma tahaksin seda ammu repertuaarist maha võtta. Administraatorid paluvad, ära võta, tellimuste järjekord on pikk!

M.V.: "Vanemuine" on oma headel ja kehvadelt aegadel ikka olnud seotud selle publikuosaga, kes sammaste vahelt välja astub. Milliseks hindad vahekorda üliõpilastega? Jääd rahule?

J.L.: Täpselt vastata ei julge, pole sellist publiku-uurimust, et teaksin öelda, kes meil kui palju teatris käib. Julgen väita, et õppejõud meid külastavad, vastavalt rahakoti võimalustele. Teine asi on tudengitega, nemad käivad teatrist mööda. Aga ega vägisi neid teatrisse ka ei too. Väljakutse peaks ikkagi tulema teatrit, lavastajatelt: teema, laad, suhtumine, mis tudengeid huvitaks. Ma ei arva, et sellega peaks n-ö eraldi tegelema, püüan leida võimalikult sundimatut, loomulikku teed tudengites huvi äratamiseks.

T.T.: Markantne näide oli "Otto" teatri etendused üliõpilaspäevadel. Ma ei ütle, et see oli mingi tase, aga see võeti vastu kiljuva vaimustusega, sest ta pakkus mingitki alternatiivi "Vanemuisele". Ikka ootaksin vastust küsimusele: millal hakkab paistma valguskiir tunneli lõpus?

Ü.T.: Tegelikult käib Tartus teatris võrdlemisi noor publik. Mind on hoopis rohkem pannud mõtlema asjaolu, et vanemad inimesed on publiku hulgast ära kadunud. On need noored just tudengid, ma ei tea, aga vanuse poolest ei ole publikuseis üldsegi halb. Ja kui Irdi aega meelde tuletada, need suhted ülikooliga... sellest on ju räägitud ja kirjutatud, aga mingi osa sellest räägitust oli alati natuke spekulatiivne. Nii hirmus eriline see tudeng kah ei ole, et talle ei kõlbaks minna vaatama head traditsioonilist teatrit.

J.L.: Seda ma tahaksin küll ja seda ma teen, et "Vanemuine" oleks avatud kõikvõimalikele ideedele, projektidele, katsetustele. "Vanemuine" pole mingi väga kindel, suletud nähtus.

M.V.: Mis tähendab olla avatud?

J.L.: Eeskätt huvitab mind sisemise struktuuri ja tööga seotu. Kuidas need inimesed, kes siin on, siia tulevad, tooksid midagi u u t, kasulikku. Mis looks eeldused selleks, et tekiks SÜNDMUS, nii trupile kui publikule?

Veebruaris-märtsis töötab teatris oma projektiga Andres Lepik, teeb Shakespeare'i tekstidel põhinevat lavastust. Kevade poole tuleb Mati Unt. Järgmise hooaja alguseks on eelkõik Merle Karusoo. Mis sellest kõik välja tuleb, ei tea, kuid me püüame luua võimalused. Püüame tekitada LIKUMISE.

Igor Baturin: Juulikuus "Postimehele" antud intervjuus te mainite, et "Vanemuise" teater ei peaks muutuma üheks teatriks Eesti teatrite hulgas. Kas lisaks sellele, et ta on selline kolme žanri teater, on selle väitega ka sisuliselt midagi silmas peetud? Milles see

eripära peaks seisnema sisulisest küljest ja draamajuhi seisukohast vaadatuna?

J.L.: See on natuke delikaatne teema, iseги üsna intiimne. Mul on "Vanemuisega" väga isiklikud suhted. Oma nooruse, parima osa elust olen siia teatrisse pannud. Mingi ettekujutus, mis on pigem intuiitiivne, kaemuslik, on mul endisest "Vanemuisest" jäänud. Mäletan seda lõhna veel siiaamaani ja huvitava kombel olen viimasel ajal paaril korral tõsisel juhul seda lõhna justkui jälle haistnud, rohkem küll väikeses majas. Eriline lõhn, eriline aine. Kui mina siia teatrisse tuln, töötasin täies jõus ja täie energiaga Jaan Tooming, vanameistrid Kaidu, Koppel, Ird, Merzin. Kõik need vanahärrad - Aleksander Laar, Arnold Kasuk, Benno Mikkal, Elmar Kivilo, Paul Maivel, Voldemar Paavel, Helend Peep. Tundus, et siin oli päris vana eestiaegse teatri hõngu. Oli mingi hoomamatu õhkkond, mida on sõnades raske seletada.

I.B.: Pidasin silmas Priimäe ideed, et "Vanemuine" peab olema Tartu publikut kasvatavas, valgustaja rollis. Siit hargneb minu meelest laiem teema. Priimägi leidis, et "Vanemuine" on üks kolmest suurest vaalast, millel Tartu püsib - ülikool, "Postimees" ja "Vanemuine"... Kuidas teie sellisesse käsitusse suhtute?

J.L.: Minu meelest on see üsna ohtlik mõtteviis. "Vanemuisel" on mingi roll, ta täidab rasket ja erilist ülesannet. Oluline on tegu ja tulemus, mitte enesele mingi rolli idealiseerimine: kujundan Tartu maitset! Minu meelest sellist eesmärki ei saagi nii püstitada. Saab t e h a, nii hästi-halvasti, kui oskad.

I.B.: Siit võiks edasi mõtiskleda - miks üliõpilased siiski ei käi teatris? Üks põhjus on Priimäe teesi tõlgendamises, seda eriti ei kannata - kui teater tahab olla kirjandusõpetaja rollis. Ja omavahelistes vestlustes on välja öeldud, et "Vanemuisel" oleks siiski vaja nn "Kolme apelsini" laadset lavastust, mitte tükkida õpetama, kujundama.

J.L.: Jõuan jälle tagasi vana teema juurde - lavastaja peaks saama teha, mida ta tahab. Ja lavastaja mõtte kaudu - ta on ju üks inimene meie hulgast - peab teater jõudma publikuni, olgu vaataja noor või vana. Nüganen ju ka ei teinud oma lavastust kaine kaalutlusega: teeme niisuguse tüki niisuguse publiku jaoks niisuguse tulemusega. Ikka tulemus hakkas toimima nii, et see osutus populaarseks just noorte hulgas. Teadlikult publikut ei püüa.

Sven Karja: Kuidas sinu maitse kajastub teatri repertuaari kujundamisel? Laseksid repertuaari ka midagi sellist, mis on sulle absoluutselt vastuvõetamatu?

J. L.: Ma olen väga tolerantne inimene... Jah, seda julgen küll väita, et kui Aivar Tommingas tahaks veel kord lavastada "Armastuse nelinurka", siis ma arvan, et astuksin vahele.

Ü.T.: Paistab silma, et paaril viimasel hooajal on "Vanemuise" olukord kujunenud

"Vanemuise"
draamajuht Jüri
Lumiste,
külalislavastajana
teatris tegutsev
Andres Lepik ja
Tiit Lilleorg
kohtumisel noorte
kriitikutega
Tartus.
Detsember 1993.



teistsuguseks kui näiteks "Ugalal" või Draamateatril - tehakse küll nägu, et mingit erilist probleemi ei ole, kõik on nii nagu vanasti, publik tuleb teatrisse tagasi ja kõik läheb korda. Aga see seis on ikkagi erinev. Jääb mulje, et neil on n, mida mängida. Aga teie probleem on selles, et repertuaar, see, mida tõesti saab pakkuda, on väike. Kas teatrirahvas ise tunnetab, et aeg nõuaks hoiakute muutmist?

A.L.: Kui see struktuur, mis siin häbeneb, on olnud haige, siis on tarvis siit välja tulla rahulikult, tasapisi, väga targalt. Minu meelest on see poliitika, mida Jüri praegu ajab, absoluutselt õige. Tasapisi, kõik võtab aega.

J.L.: Mis siiski häirib meie lavastustes?

T.T.: Ebaprofessionaalsus.

J.L.: Olen nõus, et "Vanemuise" üldmaine on länud alla. Tegelikult on ju võimalik ka keskpäraselt asja müüa väga heas soustis, kus kõigil jääb mulje: ohoo...! Aga ainult sellisel juhul, kui teatri maine on hea. Hea maine inerts võib ka pikalt kesta - lavastused on keskpärased, aga publik ütleb, et see on hea teater.

A.L.: Mind huvitab ka see teema, et hoitakse repertuaaris keskpäraselt lavastust ja kriitika kujundab selle veel heaks...

E.S.: Mispäraselt ainult kriitika? Kui teatri üldine maine on piisavalt kõrge, siis võib seal sees olla küllalt suuri kõikumisi, aga maine püsib. Ent sinna on vaja pidevalt juurde süstida, hooajal peab olema kaks-kolm tükki, mis hoiavad mainet üleval.

A.L.: See on normaalne. Aga ma mõtlen, kui kriitika teeb kehvast lavastusest asja, neid ilminguid ma praegu näen...

M.V.: Too üks näide!

A.L.: Ei too. (Üldine naer.)

Neiu noorte kriitikute hulgast: Siiski võiks valida tükke, milles oleks jumalik säde või suur tõde, mis paneks inimese edasi mõtlema. Et lavastuses oleks veel üks tasapind.

J.L.: Nõus. Ole kallid, tee ettepanekuid...

Ü.T.: Su jutus oli selline koht, et lavastaja roll jääb endiseks, nii nagu ta oli 10-20 aastat tagasi, mil lavastaja valis repertuaari oma maitse järgi, kujundas repertuaari. Kas praeguses olukorras see mall töötab edasi, või peaks seda korrigeerima?

J.L.: Kujutan ette, et ma ei sekku repertuaaripoliitikasse rohkem, kui et proovin "Vanemuisesse" kaasata isiksusi, kes tooksid oma repertuaari endaga kaasa. Ird ütles kunagi: ma ei tea, mida teha, ei tea kuidas teha, aga ma tean, mida ei tohi teha. Katsun vältida lollusi, mitte teha vigu, aga mitte ka dikteerida. Loomulikult jälgin tasakaalu - et repertuaari üldpilt ei läheks liiga tõsiseks või kergeks. Siin lähtun oma mõtetes rohkem trupi vajadustest.

M.V.: Ütlesid, et Eestimaal on näitlejate üleproduktioon ja see on hea. Aga "Vanemuise" juurde on alati kuulunud stuudio, mis on tekitanud heas mõttes vaimset kihelust teatri ümber, ka ülikooli ringkondades on stuudio tegevust enamasti suure tähelepanuga jälgitud. Kas olukorras, kus pakkumine ületab nõudmise, oled siiski ka mõelnud, et äkki võiks teatris oma stuudio käima panna?

J.L.: Vaatan sellele mõttele hästi. Aga praegu pole... Jõuame jälle lavastaja teema juurde: teatris peab olema lavastaja, kes hakkab selleks mootoriks. Pean kooli teatri juures väga vajalikuks.

E.S.: Mulle tundub su jutt sümboolne, et kogu teater algab režissuurist ja et plaanite siia kutsuda mehi, kellest võiks tulevikus saada teatrisse püsivat täiendust. Algas ju kõik režissuurist ka tol ajal, kui "Vanemuine" kerkis, mina ei näe teist võimalust. Aga kas kaks teatrirajaja ei ole Tartu jaoks palju? Igal õhtul peaks ju kolm saali täis olema, et süsteem funktsioneeriks. Muidu pole mitme saali pidamisel mõtet.

J.L.: See on tõsine probleem. Teatrisaalid on meil praegu käigus, aga küsimus on kontserdisaalis, mis on teatri jaoks tänamatu ruum. Probleem on keeruline. Millist struktuuri Tartu vajaks, mis on optimaalne? Oleme Villeriga seisukohal, et see objekt, millest räägime, on ikkagi kolme žanri teater.

E.S.: Kaks maja on ka kunsti küsimus, ta muutub selleks siis, kui on vaja täita tühja saali; täis ja tühi saal on kunstifaktor.

Ü.T.: Praegu oleneb kõikjal nii palju teatrivalmistest asjadest. "Vanemuine" on ju edukalt kahe majaga töötanud, see pole midagi võimatut Tartu või Eesti jaoks. Aga kui meile surutakse pikaks ajaks peale selline majanduslik olukord, mida saab siis keegi teha?

Järgmised Jüri Lumiste mõtted on pärit kuu aega hiljem toimunud vestlusest, kus meenutasime ka toonast kohtumist.

1993. aasta kevadel vajab teater nn draama-juhti. Olin teatud mõttes puhver - kunstilise juhi Priimäe ja draamatrupi vahel. Diplomaatiline vahendaja. Tajun seda ka ise praegu, et inimlik kontakt kipub nõrgaks jääma. Nõuab pingutust, et kontakti säilitada. Vajan infot - inimeste mõtete, turnete, soovide, salajaste hirmudeni välja. Arvasin tol ajal, et teater vajab sellist ametikohta. Olin valmis seda tegema. Ei usu, et olen ideaalne variant.

Üllatav oli küll, kui Linnar mulle seda kohta pakkus. Ega keegi osanud ka minu rolli täpselt sõnastada, otsad jäid lahtiseks. Linnar delegeeris minule küsimused draama repertuaarist kuni koosseisuni välja, aga otsustamine jäi ikkagi tema kätte. Olin pigem nõunik.

Praegu on mu roll pisut muutunud - vastutus on suurem, minu otsustest sõltub rohkem kui tookorä. Aga siis oli teater pingeid täis, eeskätt draamatrupp. Ajapikku selgus, et pinged on põhimõttelised ja sügavad. Tundub, et pingete neutraliseerimine oli kõige olulisem ülesanne tollal.

Jüri Lumiste: "Teater on elus asi. Istutad taimekese ja siis püüad teda arendada."



 Kahtlemata on "Vanemuine" haige teater. Diagnoosi ei riskigi panna, see võtab aega. Tundub, et praegu haigus ei progresseeru. On õnnes-tunud see lokaliseerida. Ja mul on olemas nägemus tulevikust, kuidas haigusest välja tulla. Tervete kudede suurendamisega saab haiguse mõju kogu organismile vähendada. "Vanemuine" on suur organism, isegi väikeste muudatuste tegemine võtab aega. Inerts on niivõrd võimas, et pööre saab toimuda väga aeglaselt. Saaks võib-olla ka kiiremini, äkilisemalt, ent see tekitab omakorda stressi ja ärevust. Ma pole küll parandamatut optimist, ehkki pessimistina polekski mõtet siin rabelda, aga ma näen küll kauget kuma, valgust tunneli lõpus.

 Mis mulle väljamaal selgeks sai ja miks ma lõpuks ka Saksamaalt ära tulin? Väljamaal on vahva küll, huvitavad tööd, raha rohkem, reisid. Aga korraga lõi mulle pähe: mis asja ma seal teen? Võõras keeles võõraid asju. Aga see ei ole ju minu, meie asi! Olen täielikult veendunud, et kõik saab alguse ikkagi meie enda dramaturgiast - see on teatri mõõt ja algus.

 Näen oma mõtet ikkagi selles, et katsuda värskeid tuuli siit teatrist läbi lasta. Teha kõik, et tekiks loominguline kooslus - nn meeskonna mõttes -, ja luua sellele siis võimalikult soodsad tingimused. Mitte programm, et me peaksime liikuma s i n n a, vaid k e s meil on ja kes on v a l m i s midagi tegema. Ja uurida, õppida tundma oma publikut.

 Minu meelet kõige suurem probleem "Vanemuises" - eneseharimine, valmisoleku probleem nii filosoofiliselt kui ka füüsiliselt, näitlejameisterlikkusest. Ja suhtumine sellese valmisolekusse - see on väga söötis. Seda murda on küllalt ränk. Ikkagi peaks olema meeskond, kelle ideed ja tegevus saavutavad sellise resonantsi, mis haarab kaasa ka trupi. Vägisi ei saa eneseharimist peale suruda.

 Teater on protsess, elus asi. Istutad taimekese ja siis püüad teda arendada, soodsad kasvutingimused luua.

MARGOT VISNAP

UUS MUUSIKAL BROADWAYL

Broadwayle jõudis Willy Russelli muusikal "Blood Brothers" (Verevennad). Broadway versioon põhineb täielikult kümme aastat tagasi Londonis lavastatud. Peale selle lavastab muusikali üks kõige viljakamaid inglise teatriimpresseariid, Bill Kenwright (koos ameerika lavastaja Bob Tomsoniga).

Viljakas sobib öelda ka Willy Russelli kohta, kelle loomingust meie publik teab "Rita koolitust". W. Russell elab endiselt oma sünnilinnas Liverpoolis. Liverpooli eriline õhkkond iseloomustab kogu tema loomingut. Muusikal "Blood Brothers" oli esialgselt vaid rändava koolitrupi jaoks kirjutatud ühe lauluga näidend. *West End*'i produtsent Bob Swash nägi lavastust ja see meeldis talle. Ta soovis siiski, et Russell täiendaks partituuri. Kirjanik otsustas proovida. Muusikalide kui kollektiivse töö puhul juhtub harva, et üks mees kirjutab sõnalise osa ja loob ka muusika. Manchesteris lavastas muusikali just Bill Kenwright, kes nüüd siis kutsuti lavastama Broadwayle.

"Verevennad" räägib kaksikvendadest, kes sündimisel lahutatakse. Üks kasvab üles vaesuses koos bioloogilise emaga, teine adopteeritakse rikkasse perekonda. Saatus viib nad täiskasvanuina jälle kokku. Muusikal ongi sellest, kuidas inglispärane "kastijaotus" mõjutab inimpsüühikat.

Lühendatult ajakirjast "Theater Week" 1993, 19. aprill.

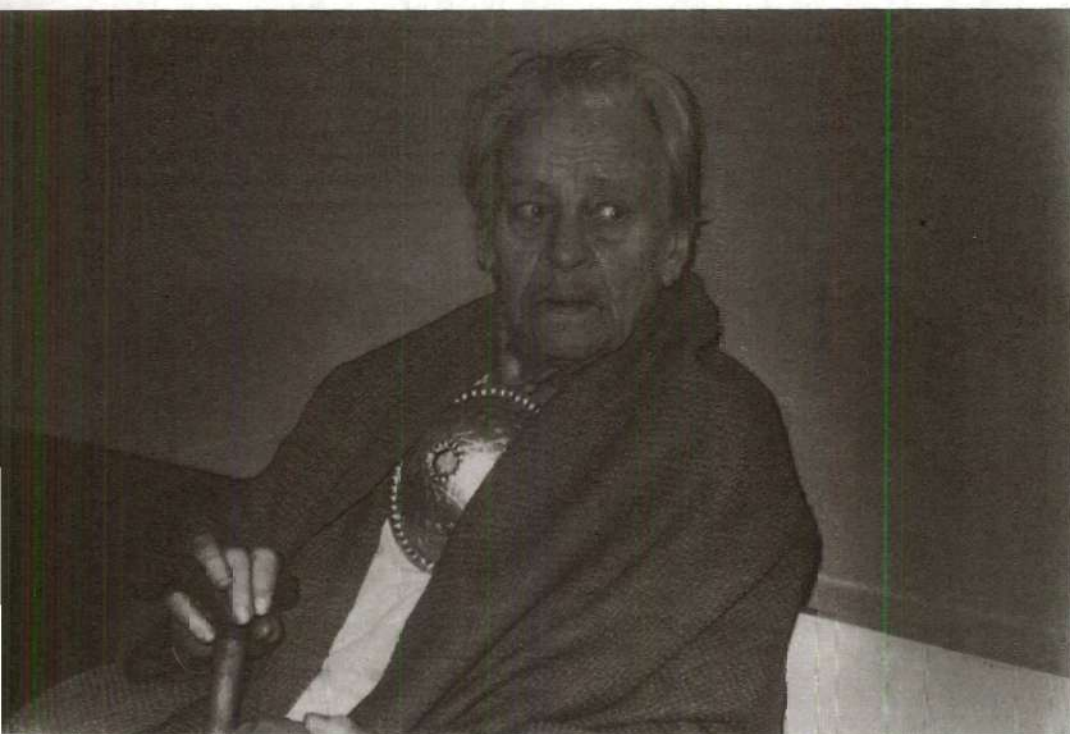
NEIL SIMONIST UUS ARTHUR MILLER?

Neil Simonit on võrreldud nii Feydeau kui ka Eugene O'Neilliga. Nüüd ähvardab Simonist saada uus Arthur Miller. Tema viimane näidend "Jake's Women" (Jake'i naised) on nagu uurimisreis nüüdisaegse kirjaniku vaevatud psüühikasse. See on omamoodi ekspressionistlik komöödia, mis toob kõige rohkem meelde Milleri näidendi "Proovireisija surm" (*Death of a Salesman*). Ekspeditsioon inimese siseelu paradoksaalsusse. Delikaatne ja valuline. Jake'i probleem tundub olevat selles, et kirjanikuna on ta harjunud manipuleerima oma tegelastega ja ta viib selle ka tegelikku ellu. (Samasugust teemat käsitleb ka Alan Ayckbourni "Woman in Mind".) Jake'i surnud esimene naine, häirunud teine, tütar, psühhiaater ja Jake'i õde saavad tegelasteks Jake'i lavastatud elunäidendis. Näidendi lõpus saavutab kirjanik siiski katarsise ja saab parimate kristlike traditsioonide kohaselt lunastuse.

Lühendatult ajakirjast "Theater Week" 1993, 17. mai.

TERVENEMISE VÄGI.

ELO TAMULI VIIMANE OSA



Jakob Mändmetsa - Osvald Toominga - Jaan Toominga "Maarahvas ehk Kui valgus tuli". Esietendus "Vanemuises" 12. mail 1992. aastal. (Proovid algasid sama aasta veebruaris.) Viimane etendus 29. jaanuaril 1993. aastal.

Esimene vaatus. Kolmas pilt. Maarõhtude ja sõnadega ravitseja - nõid I n g e l. Taudist laastatud külast toob ema oma haige tütre viimases hädas tema juurde metsa. "Mis me janditame. Ega sellest minu tegemisest ikka midagi välja ei tule," on Elo Tamul esimeses proovis tõrksalt kahtlev. Vana ja haigusest vaevatud näitleja, tokiga. Lavastaja Jaan Tooming üritab pisut kohmetult julgustada.

Elo Tamuli kuuekümmes teatriaasta. Tema lavaosade rida on pikk ja värvikas. Nii mõndagi neist tuletatakse meelde erilise soojusega, nende sära on juba legendiks saanud. Proua Alving Ibseni "Kummitustes", Bernard Kangro, "Vanemuise" sõjaaegne dramaturg, on aastakümneid hiljem kirjutanud: *Helene Alvingut mängima valisime muidugi Elo Tamuli - keda siis veel, kui mitte teda? [---] Elo Tamul oli laval alati tugeva seesmise pinge all, nii et ta vahel otse värises. Tõenäoliselt mängis ta niiviisi ka hili-sematel kordusetendustel. Karl Adra lavastusest vähem tähelepanuväärne polnud Heikki Haravee lavastus kaskümmend aastat hiljem, milles Elo Tamul mängis sama osa. C a r m e n. Unustamatu ja parim paljudele, kes seda nägid. V e i k a - e i t Lutsu-Irdi "Tagahoovis". - Kui erinevad elud!*

Ingel hakkab kõnelema: sügav ja kumisev-soe h ä ä l, vaiksenagi kandev ja si-
senduslik. Põlvitab haige tüdruku (Liina-Riin Olmaru) juurde. Kraabib oma sõlest
hõbedat rohule, löikab tüki maakamarat lahti ja surub selle vastu tüdruku kaela.

"Maa toidab meid, maa annab teadjale elu, annab jõudu, annab tervist."

Ingli s i l m a d: pilk on koondunud, põhjani nägev, väge täis.

I n g e l: Mis sa tunned?

T ü d r u k: Ei midagi... valu ei kärista enam mu kaela.

I n g e l: Nii-nii, või valu ei kärista enam.

Kergendus. Ühtviisis osalisile ja manulisile. Äkitselt kehasse valguv. (Ja nii igas
proovis ja igal etendusel.)

"Ütle, Jaan, ometi midagi. Kas asi on nii hull, et polegi midagi ütelda," nõuab Elo
Tamul lavastajalt. Ja tõesti: ei olegi midagi ütelda - kõik on olemas ja ei midagi liiga.
Suur kergendus. Terveks tegev vägi. Silmad ja hääl.



M. Toome fotod

Etenduse lõpp. Hingedaeag. Lava pöörleb aeglaselt. Kõik hinged ühes sellega, igitüks
endamisi oma leivatükki nosides.

Domine Jesu Cyrillus Kreegi "Reekviemist", võimas ja kirgastav. Elo Tamul istub ain-
sana kõrval, puupakul. Sööb oma leiba ja jälgib oma tervendava pilguga. Kõik osalised, pea-
aegu kogu "Vanemuise" teatri draamakoosseis on ta silme ees - väga palju erinevaid elusid.

T a i p a v h i n g on olnud Elo Tamuli parim lavastaja - ta on olnud nende väheste
hulgast.

ANDRES SÖÖDI JA EDUARD RÜGA KOHTUMINE

"EDUARD RÜGA". Režii ja kaamera: Andres Sööt, Eduard Rügaga vestles Jaak Lõhmus, operaatori assistent Henrik Laanjärv, muusikaline kujundus: Jaak Elling, režissööri assistent Külli Austrin, videomontaaž: Kalle Käärik. "Beta SP", 27 min 53 sek, värviline. Film valmis "Eesti Telefilm" ning Kultuuri- ja Haridusministeeriumi koostööna, 1993.

On kahju, et mullu 22. augustil esilinas-tunud Andres Söödi telefili "Eduard Rüga" pealkirjaks ei saanud enam olla "Külaskäik", sest oma filmi kunstikogujast Johannes Mikkelist oli ta nii juba nimetanud. Ja nagu Enn Lillemetsa vastukajast Rügen-filmile selgub, ei käidud Eduard Rügaga juttu ajamas, sugugi selleks, et temast omaette filmi teha¹ Pigem oli see filmi "Pögenemine" tööühma põgus kõrvalepõige oma põhiprogrammist kasutama Ameerika mandri käimist kodumaal paraku vähe mäletatud-tuntud eaka, kuid endiselt loomisergu vanameistri jäädvustamiseks.

Keda siis kohati?

"Muuda elupäevad rõõmuks, siis südamesse hoovab õnn," kirjutas 79-aastane "ameeriklane" Eduard Rüga 1982. aastal Juhan Raudsepale kodumaale. Midagi ühtset, kadestamisväärt kaunist on selles sajandi algusaastatel sündinud põlvkonnas: vaid pelk kokkussattumus see vist pole, et aasta eest oli professor Aleksander Vardi nädalapäevad enne oma 80. sünnipäeva võtnud usutlejale kokku oma elu juhtmõtte: "Rõõm peab eneses ikka olema."²

Eesti pagulaste teemal tundub olevat nii mõnigi kord vaid kaks tahku, kaks poolust: traagika ja kurbus ning, ka Rügen-filmi kõrg-hetkeks peetud, "vanapaari elegantses sõidust" kodust galeriisse sugenenu "töeline elamus ameerikalikust elust, toimetulekust ja õnnestunud eluõhtust".³ Märksa vähem on siit vaatajad osanud väärtustada mitmelegi natuuriolulisimat - maailma avanemist, avardumist.

Eduard Rügen on oma kirjades mõtiskle-nud:⁴

Möödunud vaheaastad sisaldavad üpris oma-pärase panoraami, mida rännuaastad on kudu-nud su enda elulehekülgedeks. Pole mõtet igapäevaste sündmuste lahutamine sellest periood-ist, vaid olulisem on siiski see, et need aastad aitasid tohutult kaasa mu vaimsele kujunemisele, täienemisele. Haarasin kõike, mis on uudne, oma-pärane ja mida polnud võimalik varem näha ko-dumaises. Seisin rabatuna uue ilmutise ees. Kui nägin Münchenis esmakordselt prantsuse laia-ulatuslikku moodsat kunstinäitust, siis esma-kordselt hakkasin taipama koloriidi nüansirikkust ja lihtsusest hõõguvat mõju. See vangistas mind niivõrd, et graafika, mu eriala, jäi tagaplaanile ja andusin kogu meeltega maalimisele. Vahetevahel olen uuristanud mõnedki värvilised lehed ja neis püüdlen omapära. Need on nagu väikesed värv-i-küllased maalid. Maalides ei huvita mind palju see maailm, mida näeme silmaga, vaid hoopis vaimne siserikkus. Mu lõuenäid on äärmiselt värviküllas sümbolite kõnekoor. Otsin järele jät-mata visadusega uusi ideid ja väljendusvõimalu-si. Iga uue maali lahendan ise värvigammas. Seega tuleb igas uues teoses lahendada probleem. (14. juunil 1966)

See ammune tõde, et tuleb minna, pole vaeva-nud mind kunagi, sest olen elanud elu põhimõt-tele: mul on ainult üks elu ja teist pole pangas hoiul. Kunstki on mulle loomupärane sund, mitte koormus [---] Mida ootad homselt? Unistused on mulle jäänud võõraks, nagu kunagised sõbradki. Maailma valulik visklemine pole uudne, see vana haigus on krooniline nähe inimsoo mitludist ala-tes. [---] Kas peaksin otsima südamele tröösti ko-dukaskede maalijate killast? Kaevukoogud, õlgkatustega onnid, Kivisild ja muu selline kram-kuulub täikale ja andevaeste rõõmukarikasse. (13. oktoobril 1967)

Mida teadsin ma varem Kleest, Mirost, Bau-meisterist ja paljudest teistest? Kuigi ei ole kõige-ga päri, siis vähemalt aimad, mida püütakse lahendada, mida püütakse avastada, millega mõ-juda, kuidas öelda. Mõittetiine ei saa olla kunagi endale orjaks, kuigi ta läbi kannatuste loob. Ük-sinduse triiphones kasvab ideevorm ja vormide lüürika, ehk raskepärasem trummipõrin su enda

¹ Enn Lillemetsa. Film värvilise puugravüüri meistri. "Hommikuleht" 14. IX 1993, nr 209.

² Maie Raitar. Rõõm peab eneses ikka olema. "Edasi" 4. IX 1981, nr 204.

³ Jutta Kivi. T. e. TV-kommentaari. "Sirp" 10. IX 1993, nr 36.

⁴ Eduard Rügen. Juhan Raudsepale. KM KO. Tsitaadid kirjades on toodud kursiivis. Kirjaviis on muutumat, parandet vaid mõned ilmsed trükivead (kirjad on masinakirjas).

vaimu erksusest, tunnetusvõime avarusest ja oskuse rakendamisest. (16. jaanuaril 1968)

Usutavasti oli filmi toormaterjal ilma omaette terviku loomise sihiseadeta paratamatult vaid esmakordselt kohtunud seltskonna lävimise kirjeldus, Andres Söödi kogemusi ja meistrikäät arvestades aga võis pakkuda edasiseks töötlemiseks/montaažiks küllaldaselt seaduspärasusi. Vaevalt on see

kõik, mis Söödil "toorikust" võtta väaris. Pigem on siin tegu taotlusega näidata avameelselt just seda, mis tegelikult toimus; see on tõesti vaid väisamine kõige sellest johtuva põgususe, teatud hüplevuse, visandlikkuse ning ajanappusega. Võimalik, et mõnigi väljajäänud vestluskatke oleks olnud sidusam, informatiivsem, aga Sööt oskab oma terviku nimel loobuda. Ta on kujundanud elegantse

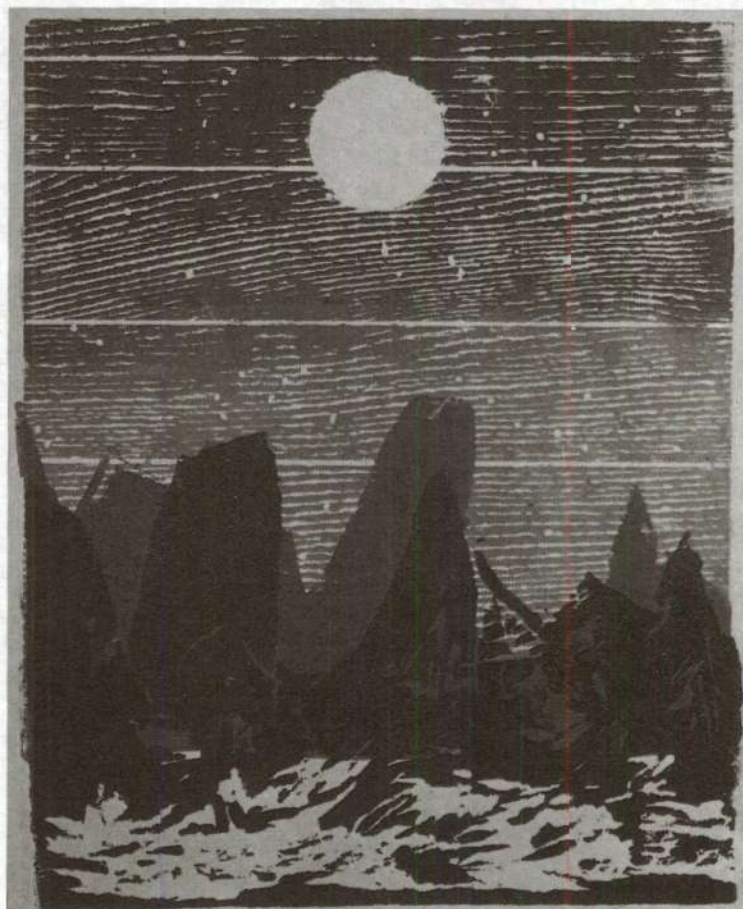


Eduard Rīga. Taud, 1962. Värviline linoollõige.



*Eduard Rüga.
Palgiparvetajad,
1942-43.*

*Värviline
puugravüür.
Mapist
"Lõuna-Eesti
inimene ja loodus".*



*Eduard Rüga.
Õö mägedes. 1979.
Värviline
lincollõige.*



Eduard Rüga.
Altja neem, 1938.
Värviline
puugravüür.

H. Rospu fotod

ja dünaamilise vaba vestluse, mida seistes juhib *nonaginta*'le lähenev maestro ning kus ei aeta visa järjekindlusega taga valismõeldud skeemi tõestust või illustratsiooni, nagu pahatihti telesaadetes või -filmides kohata võib.

Jaak Lõhmusele ette heidetud rabedust, kiirustamist või pealiskaudsust võib käsitada ka noorema, asjast natuke vähe teadva, seetõttu rabeda inimese mõnevõrra abitut, aga lugupidava suhtumisena eakasse vestluskaaslasse, mis võiks ju vahel olla ka intervjuueerija teadlikult omaks võetud roll, kuigi seekord vist mitte. Loomulikult oleks tahtnud mõnikord kuulda veidi kompetentsemat küsimust, liiga üldsõnaline ja ähmane oli huvi Rüga ja Ameerika suhete vastu. Kurb muidugi ka, et Lõhmus jättis mõnikord märkamata, kuidas usutletava tekst peaaegu otse ütles ette järgmise küsimuse.

Eriti võluvalt mõjus filmis isikuloo ülesehitamine meie dokumentaalia üsna sagedast konventsiooni eirates: Rüga ilmub ekraanile esmalt fotodel toimeka keskeas boheemliku hoiakuga mehena pagulasaastate algusest, millele järgneb võrratus roosas ülikonnas "etteaste" maali juures "Pallaslane Ameerikas", mis juhatabki sisse "Pallase" ja kunstiõpingute teema. Kulunud või kohustuslik, sageli läägelit lüüriline (ka visuaalselt) lapsepõlvelugu ja põlvnemismeenutused (*à la* karm isa, heil ema ja vaene lapsepõlv) ekspositsioonina puuduvad. Kargetoonilised, napsõnalised meenutused on paigutatud hoopis filmi lõppu, mille järel jääb üksilduse auraga ümbritsetud vana mees omanimelises restorangaleriis oma mõtetega laua taha istuma, kusagilt hämarast kaugu-

sest kostmas ingliskeelne vestlus ja ameerikalik meeleolumuusika. Ning pärast pikka, täpselt välja peetud pausi ilmuvad ekraanile kodumaised põllulilled ning pilvealuste, kuid avaravaateliste Urvaste maastike rida, mis mõjub oma naturaalsusest/reaalsusest hoolimata endasse vaataja, 45 aastat kodumaast eemal olnu mälu piltidena. Vaatajal omandavad aga tagantjärele mingi uue tähenduse Rüga sõjaaegse Lõuna-Eesti graafikamapi maastike mõnikord samasuguse kompositsiooniga lehed, millega Sööt on peenelt pikkinud kogu filmi. Koduhõllandusliku lisatähenduse, peale abstraktse kunsti võimaluste avaruse, saab ka äsjane löolaulu maalimise teema. Rüga on kirjutanud: *Kas meslane ei tilista kurekatelt aianurgas? Midagi tiliseb, mis võiks see muu olla?! Ava süda ja astu jõhkrast tänapäeva loomaaiast, mida kutsutakse ühiskonnaks, viivukski suurde sõbraliku templisse vaikuse aariaid kuulama. [...]* Ka oma loomingus olen sama vaba, eesmärgitu iluteenija, nagu suur looduse tempel. (26. juunil 1970) Vabadust kehastab filmi puändis ehk hobune, kes on ka Rüga mitmete piltide model, ning ühes kirjas on ta oma kodumaale tervitusi viivat mõtteratsut nimetanud Lootuseks.

Mainitud raami on Andres Sööt paigutanud portree, mis võiks mõneti sarnaneda iseloomustusega Ühendriikides 1989 ilmunud lühiaartiklist, kus Rüga loomingus nähakse poeetilist kvaliteeti, mis kajastavat sügavat sisemist heitlust armastatud kodumaast lahkumise tunnete ja võõramaisesse kultuuri assimileerumise vahel. Heitlusest pole filmis küll juttu, vaid loomingust, ikka ja enamasti loomingust, enda ja teiste omast, kunstni-

kuks saamisest ja olemisest, kunstikaaslasist. Põgusad põiked põgenemisse, ning mingil moel aimub kõneainetestki hoiak, mille Rüga ise on sõnastanud 1968: *Kuldne vanadus ajab juba sirbi viimaste eluaastate vilja. Ma ei armasta veel ohata möödunud nooruse järele, vaid kaisu-tan olevpäevi tulise südamega. Mille üle peaksin virisema? [---] Hää on nüüd mõelda, et see on ol-nud mu elu. Sellest katsetusetlest karastatuna avardus süda nägema eluprobleeme ja neid ohjel-dama. [---] Elu pole kunagi olnud häll, rusuv, ki-reta juba seepärast, et kõikjal leian maaki, mida sulatada enesetüenduse varuks.* (16. jaanuaril 1968) Sõna, ka poeetilis-lüüriilise-naljatleva valdajana ütles sirgeselgne, sihiteadlik ja fi-losoofiline maestro ka filmis kõike, mis tal õelda oli, lühidalt, veidi järsult, selgelt ja liht-salt nagu ikka, kui kõigest on nii kaua mõeldud, kuni kõik liigne on maha pudene-nud.

Lisaks Rüga tekstile markeerib Sööt fil-mis vaid mõnede fotode, Lõuna-Eesti mapi piltide, Ameerikas maalitud Räpina vaate, autoportree "Pallaslasena Ameerikas" ning Visnapuu-aineliste "Maarjamaa lauludega" mineviku ja oleviku kaasahelise mist, ühe väga kaua kestnud viljaka elu kontrapunkti. Kui peale selle meenutada veel kord ka lõpp-kaadreid, on ilma nostalgilise härduseta (kui lihtsalt, vahest uhkeltki ütleb Rüga, et on viimne nii oma vendade kui 1939 "Pallase" lõpetanute hulgast), ehtfilmilise vahenditega loodud kodumaine võrkkude, mis põimub suurlinna, suurriigi hingusega. Nii on Harry Musta kogu näitamine ja intervjuu temaga vahest lõdveimalt seotud filmi tervikusse, kuid selle kogu pompoossuses tundub ole-vat puht-ameerikalikku laia joont. Kui kõr-vutada New Yorgi vaadet Urvaste Uhtjärvega, siis (rääkimata kaadrikomposit-sioonide teatavast sarnasusest) ei mõju kumbki juba kõlanud mõttevahetuse taustal lihtsalt kohana, vaid küll erineva semantika-ga sümbolina, ometi ühtviisi kauge ning kaunina: üks lootusetult kaugenenud noo-rusmaa, teine kunagi koos ärevate lootustega merest kasvanud siluett, praeguseks samuti "kõik, mis kunagi oli".

Ei mäleta, et eraldi oleks tähelepanu juhi-tud Söödi kunsti/kunstnikufilmide puhul tema ainulaadsele oskusele näidata pilti/pil-te (kunsti). Rüga-filmis, mis keskendub isik-susele, võis aga näha ka väga erinevaid maale filmimise viise. Loomulikult on võt-teid piiratud arv, nende kombinierimine pole lõputu, kuid Sööt oskab kiiresti analüü-sida pildi kompositsiooni, selle osade vahe-korda, ja intuiitiivselt valida pildi õiget eksponeerimise viisi, tehes seda nii, et kaa-meratöö, rakendudes pildi avamise teenis-tusse, tundub olevat iga pildi puhul sama ainuline kui kunstiteose ise. Peale selle Sööt nagu imiteeriks piltide vaatamist ruumis ning selle jälgendamise kaudu kirjeldab peale pildi (kompositsiooni, faktuuri) ka vaatamise käiku - kord tervikkompositsioonilt detailile,

kord vastupidi, lähenedes, kaugenedes, "ja-lutades" mööda pildipinda. Väiksema kuns-tilugemise kogemusega vaatajale on ta niiviisi märkamatuks teejuhiks, asjatundliku-male silmale annab pilti kirjeldades vaba-duse ja küllalt aega oma arvamuse ku-jundamiseks. Kuna Rüga maalid olid ena-masti seinel, siis kasutas Sööt ära ka võima-luse näidata teoste suurust, suhtestada neid omavahel ning inimestega, võimalus, mille kaudu film (adekvaatsete värvide puhul) saab oskusliku tegija vahendusel anda ainu-laadse aimuse kunstiteoste puhul sugugi mitte väheolulisest - mõõtmetest. Kahju siis-ki, et mõnikord jäi ebaselgeks, millisest pil-dist oli jutt, või vist jäi moni jutuks olnud ja huvi äratanud töö koguni näitamata. (Näi-teks oleks loogiliselt võinud järgmine kaader näidata pilti loolaulust, kui jutt oli selle mõ-just. Aga vahest oli seegi taotluslik: kui Rüga ütles, et lindu polnud ennast nähagi, aga mõjus, siis Sööt pilti ennast ei näita, aga mee[de] jäi, et selline pilt on olemas?)

Upris ülekohtuselt, ja eriti Söödi filmide-ga seoses, on jäänud tavaliselt eraldi märka-mata Jaak Ellingu helikujundus, kuigi Elling ehtsa helimehena on vahest seisukohal, et kui muusikatausta märgatakse, on see halb töö. Söödile on Elling kongeniaalne partner. Peale filmi meeleolu, ajale ja kohale iseloo-muliku tabamise vajaduse seob filmi visuaal-sust ning muusikat erilisel ühte rütm. Kõike seda suurepäraselt tajuv Elling on loonudki Söödi filmipildiga muusikaliselt täiusliku kooskõla. Rüga-filmis piltide näitamist/vaa-tamist saatev mahe, voolav saksofonisoolo meenutab pidevalt sõnadetagi, kuhu mand-rile ja riiki me kandunud oleme, tõuseb imp-roviseerides partneriks Rüga mõtisklustele muusika ja abstraktse kunsti lähisuhetest ning filmi lõpuosas, restorantistseenides, as-tub maale "kommenteerides" dialoogi resto-ranis intervjuukaadrite taustas summutatult kõlava restorani oma muusikaga. Ellingu hel-ikujunduste täpne valik ja vastavus filmi vi-suaalsele küljele tõstab muusika pelgast taustkujundist kui mitte üheks osatäitjaks, siis kommentaatoriks küll, mis lisab visuaal-sele kujundile kas või varjundi võrra süga-vust või tähendusrikkust.

Mihhail Lotman jättis Andres Söödi kunstilist maailmamudelit eritledes tema fil-mide "tehnilise külje" kõrvale, põhjendades seda muu hulgas ka nii: "Näib siiski, et Sööt on neid kunstnikke, kellele see, m i d a ta üt-leb, on tähtsam sellest, k u i d a s ta seda teeb, ja seetõttu kutsuvad analüüsima esma-joones tema loomingu sisulised aspektid."⁵

⁵ Mihhail L o t m a n. Märkmeld Andres Söödi kunstilise maailmamudeli kohta. TMK 1987, nr 3, lk 32.

Esimene elevus, mis kaasnes võimalusega valida mitme emakeelse (sh emakeelde tõlgitud) teleprogrammi vahel, hakkab asenduma asjalikumana ning ka kriitilisema suhtumisega. Teatri-, majandus-, kunsti-, muusika- ja filmikriitika kõrvale ongi tekkinud televisioonikriitika. Mitte juhuslikud hinnangud ühe või teise saate ja telesaatori kohta printsiibil "meeldis - ei meeldinud" ajalehtede kirjade rubriigis, vaid professionaalsele analüüsile toetuv käsitlus. Miks just TV-kriitika, aga mitte raadio-kriitika, miks hoiavad kõik päeva- ja nädalalehed teraselt silma peal telesaadetel, kolleegide, kirjutavate ajakirjanike looming paelub analüüsi ja hinnangulist tähelepanu aga hoopis harvem, on omaette mõtisklust vääriv küsimus. Antud juhul on oluline, et viimase aja arvustused on nii ETV kui ka enamiku uute kanalite kohta olnud kriitilised, mõne uue telejaama suhtes aga lausa armutud.

On ilmselge, et Eesti on liiga väike ja vaene maa nii materiaalselt kui ka vaimsete (loominguliste) võimaluste poolest, et nelja-viit telekanalit (s.o kaks korda rohkem kui Soomes) talutaval tasemel üleval pidada. Kuna riik ei suuda vajalikul määral finantseerida Eesti Televisiooni, siis on viimane sunnitud kommertskanalitega konkureerides reklaamist lisa hankima. Konkureerides reklaamist elatuvate TV-jaamadega, kommertsialiseerub ETV ise, ärikanalid kaotavad aga osa turust ning pole suuteli- sed korraldada programmi tagama.

Käib halastamatu võidujooks põhimõttel: kui on rohkem vaatajaid, on ka rohkem reklaami tellijaid; kui on rohkem reklaami tellijaid, on ka rohkem raha. Milliste saadetele kuulub masside sümpaatia? Praegu on seebiooperite aeg. Nii me vaatamegi "E-tänavat", "Santa Barbarat", "Metsikut roosi" jne. Maailma teleturg on odavate "seebikatega" üle ujutatud. Kui mujalt tulev kaup ära tüütab, teeme ise. See on küll soliidseid väljaminekuid ja head organiseerimist nõudev ettevõtmine, mis praegu Eestis jõukohane vaid paarile TV-firmale, kuid lõppkokkuvõttes tasub end majanduslikult ikkagi ära.

Miks aga teha telefilme, telerevüüsi, kirjandus-, kunsti- ja muusikasarju, tunnetuslikke ja harivaid saateid, mis iialgi ei too seebiooperite massiauditooriumi ega reklaamirahasid? (Vastupidi, nende korralik tootmine nõuab ise üsna suuri kulutusi.) Niikaua kuni riigil puudub meediumipoliitika, kui valitsus või riigikogu ei vae- vu endale esitama küsimust (rääkimata vastusest), missugust televisiooni me vajame, jätkub uute keskpäraste ja alla-keskpäraste TV-jaamade teke, jätkuvad kommertskanalitel ja ETV-s seebiooperid ning jätkub üldine televisiooni taseme allakäik (tahtsin kirjutada televisioonikultuuri, kuid ehmun - "mis see on?").

Küsimusele, millist TV-d me vajame, on arvatavasti võimalik mitut moodi vastata, ka nii: Eestile sobiks üks avalik-õiguslik, mitmekesist programmi tootev, reklaamist prii maksumaksjate ning osaliselt kommertskanalite rahast finantseeritav Eesti Televisioon ning selle kõrval ja sellega seotud üks-kaks emakeelset rahvuskultuuri toetavat ja maailmakultuurist paremat pakkuvat kommerts-televisiooni.

Nii mõnelgi praegu juba tegutseval reklaamikanalil on eeldusi selleks saada. Loomulikult võib eespool toodud küsimusele ka hoopis teisiti vastata. Halvim nii televaatajatele kui ka -tegijatele on aga see, kui küsimuse televisiooni tulevikust Eestis jäta- vad otsustajad üldse püstitamata.

MART SIIMAN

Mart Siiman

H. Maasikmetsa foto



VIIN. MUUSIKA OTSIMINE

1992. aasta kevadel vahendati mulle pakumine Austria Vabariigist: võimalus taotleda 1992/93. õppeaastaks stipendiumi, mida igal aastal jagab Austria Teaduste ja Uuringute Ministeerium (*Bundesministerium für Wissenschaft und Forschung*). Et olin eelnenud elus päris kaua muusikat õppinud ja kartsin muuga tegeldes kohe tekkivat keeleprobleemi, kirjutasin ankeeti soovitava õpingute paigana Austria pealinna tähtsaima muusikaõppeasutuse. Septembri lõpuks oli asjaajamine jõudnud nii kaugele, et olin täitnud stipendiumi saamise tingimuse, sooritanud sisseastumiseksamid Viini Muusikaakadeemiasse (*Hochschule für Musik und darstellende Kunst*). Kuid muret ja inimeste tülitamist raha kättesaamise ja taskukohase elamispiirna leidmise pärast jätkus veel detsembrikuni. Lõpuks, kui tundsin, et asja organisatsiooniline pool hakkab laabuma, oli aega mõelda tegevusplaanile. Mida ikkagi teha, kui oled tulnud Viini, et siin "elada ja ringi vaadata" ja koguni materiaalsed vahendid selleks on olemas, mis sest, et "kohustusega koolis käia"?

Mõned inimesed, kellega Viinis lähema kontaktini jõudsin, küsisid, hoomates mu "valedudengi" hoiakut, mida ma siin õigupoolest teen. Vastasin peaaegu alati, et see oleks liiga pikk jutt ja mu keeleoskus küündimatu, et kellegi aega julmalt raiskamata lõpuni jõuda. Ise aga ei teadnudki täpselt, mida ma oleksin õelnud, kui soovijaid siiski leidunuks: kord tundus mulle kõneväärse põhjusena üks, kord teine asi. Praegu aga, põhjaks sellele kirjatööle, valisin ühe olulisematest: muusika otsimise.

KÜSIMUSED

Pärast Tallinna Konservatooriumi kompositsiooniosakonna lõpetamist mõtlesin ma imelikke mõtteid. Nimelt kahtlesin, kas on olemas, vähemalt minu jaoks, sellist nähtust nagu muusika. Veider kahtlemine muusikalise kõrgharidusega inimese puhul, sarnane tolle anekdoodiga maailmakuulsale orkestri kontsertmeistrile, kes muusikat ei armastanud. Mõtlesin, kust ma seda viimaste aastate jooksul leida olin püüdnud: komponeerimi-

sest, külastatud kontsertidelt, kõigest, mida pakutakse õppeasutustes epiteediga "muusika" ja mujal - tekstidest muusika kohta, autoriteetide analüüsist, õppejõudude räägitust jne. Olin siia-sinna rabeldes püüdnud tabada muusika valemite nagu alkeemik kulla valmistamise retsepti. Mind ümbritsevad inimesed ei õelnud mulle, mida soovisin. Võib ka olla, et ma ei mõistnud neid. Mis vahe on muusikul ja mittemuusikul? Kui muusik tegeleb muusikaga, millega ta siis tegeleb? Milline osa on muusikal ühiskonnas? Ja nii edasi. Ma teadsin küll, mis on musitseerimine, aga olin veendunud, et professionaalse pillimängu oskusega, võimeta perfektselt esitada kogu kirjanud ja -pandavat muusikat, ei jõua ma muusikari. Pillimehena muusikale pühendumast takistas mind aga kasin valikuvõimalus, tahtmatuse "süüa seda suppi", mida heliloojad olid "keetnud", ja improviseerimast selle kunsti ilmne puudulikkus kirjanud teosega võrreldes. Ning palju muidki kõhklusi ja kahtlusi sundis mind pidevalt mõistatama, mis on nende põhjuseks. Kui siis selliste mõtete konsekventsina näha minu "Viini-avantüüri", ei leiagi ma teistsugust põhjendust, kui et saatus püüdis mu küsimustele vastata.

KURT SCHWERTSIK

Kui saatsin oma andmed Viini Muusikaakadeemia vastuvõtukomisjoni, pidin sinna muu hulgas märkima soovitava kompositsiooniõppejõu nime. Viie professori hulgast valisin üsna huupi Kurt Schwertsiku (teadsin vaid, et ta on õppinud Karlheinz Stockhauseni juures). Ehkki kohapeal selgus, et ma ei saagi kohe tema juures õppida - kompositsioon õppeainena algab alles 5. semestrist -, ei takistanud miski, kõige vähem Schwertsik ise, mul tema tunde külastamast.

1. 10. 1992. "Kohtusin hommikul Herr Prof. Kurt Schwertsikuga. Ta osutus kergelt boheemilase välimusega väikeseks käbedaks habemikuks. Mingi pedant ta ei ole. Armastab kitši, lühikesi lugusid, vihkab igavat muusikat. Ei armasta Beethovenit, suhtub kriitiliselt avangardismi. Räägib muusikalisi anekdoote, ei põlga ka endast rääkida."

Märkasin hiljem, et õpilaste vastu kena olla on akadeemia professoritel üldiselt kombeks (populaarsusest sõltub ehk nende sissetulek). Siiski hindan ma väga seda poolehoidu, mis härra Schwertsik alati minu vastu üles näitas. Tema ilmselt tahtmatust oma õpilastele kompositsiooni õpetada kompenseeris materiaalne ja psühholoogiline toetus, mis ma temalt kogu võõrasse keskkonda sisseelamise kestel sain. Professori tunnid olid peamiselt ühise kokkusaamise ja (seetõttu sageli liiga pinnapealse) jutu, ent ka muusika kuulamise tarbeks.

Minuga alustas ta aga tegelikult õigest otsast: küsimusest, mida ma tahan. Ja oli seejuures nõus mind mu vigase keele ja segaste mõtete kiuste alati ära kuulama. Pingutus end võõras keeles väljendada sundis mind neid mõtteid lihtsate, täpselt formuleeritud lausetena lõpuni mõtlema - võimalus, mis vähemalt komponeerimise meetodika vallas polnud mulle varem igapäevane. Väitluses temaga selgus mulle üks lihtne, kuid edaspidise jaoks oluline tõde: helilooja on muusik, kes tegeleb matemaatikaga. [Matemaatika - teadus hulkade ja kujundite struktuurist ning nende vastastikustest seostest. (Ülo Kaasik. Matemaatikaleksikon, Tln 1992.)]

Schwertsiku enda kui heliloojaga tegin esmakordselt tutvust rahvusvahelisel muusikafestivalil "Wien modern '92", kus ta oli üks neljast põhikava heliloojast ja kuhu ta mulle kui vaeale eestlasele (erudeeritud inimesena õppis ta üsna ruttu ära, et ma olen Eestist, mitte Lätist ega Leedust) prii abonemendi muretses.

"WIEN MODERN"

on XX sajandi muusika festival, mis 1992. aasta sügisel toimus viiendat korda. Seda organiseeris Viini linna kultuuriosakond koos Viini Muusikasõprade Ühingu (*Gesellschaft der Musikfreunde*) ja Kontserdimaja Ühinguga (*Konzerthausgesellschaft*), kunstiline juht oli Claudio Abbado. Festivali põhiheliloojad olid peale Kurt Schwertsiku veel Luigi Dallapiccola, Iannis Xenakis ja Hans Werner Henze, lisaks mõni rumeenia (näiteks Stefan Niculescu) ja austria (Gerd Kühr) helilooja. Lähemate aastate tõusva tähena oli valitud ka Emmanuel Nunes. Ja lõpuks muidugi paljud teised kuulsused: Messiaen, Cage, Ligeti, Stockhausen, Rihm, Cerha jt. Esitajateks Austria raadio (ORF) sümfooniaorkester, "Gustav Mahler-Jugendorchester" (Abbado), Viini Sümfoonikud, Stuttgardi raadio sümfooniaorkester, "Ensemble InterContempo-

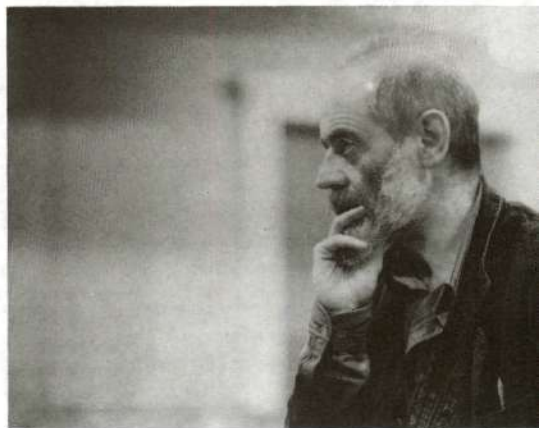
rain", "Ensemble Modern", "Klangforum Wien", "die reihe", "Arnold Schönberg-Chor", "London Sinfonietta", "ASKO Ensemble", "Trio Le Cercle" jt. Koostöös Viini *Staatsoper*'i ja *Kammeroper*'iga toodi lavale Henze ooper "Inglise kass" ("*Englische Katze*") ning koos Viini Muusikaakadeemiaga korraldati Iannis Xenakise elektroonilisele muusikale pühendatud seminar. Esmakordselt oli kavas lasteprogramm Henze, Schwertsiku ja Kühr'i teostest. Festival kestis rohkem kui kuu ja ma külastasin selle aja jooksul 38 kontserti (lisaks Henze ooper, seminarid ja kohtumised heliloojatega).

30. 10. "Õhtul lähen Henze juttu kuulama ja kontserdile... Ikkagi mõnus on siin Viinis niimoodi olla: päeval ajad oma asju ja õhtul lähed kontserdile, väga heale kontserdile. Siis jalutad koju ja tunned, kuidas sa oled peaaegu juba viinlane: võid minna ja olla ja astuda, kuhu tahad. See ongi vist see vaba inimese tunne! Inimese, kel on võimalik osa saada mitte ainult elust, vaid ka kultuurist."

31. 10. "...Üldse hakkab tekkima tunne, et kui seal Eestis pürgidagi Euroopa poole, siis selle tasemeni küll kunagi ei jõua. Tuleb, nagu Taagepera ütles, kohe mööda pürgida!... Kell 6 nägin Xenakise ära! Tal on vasak näopool halvatud, nii et see sümpaatne mulje, mis temast pildi pealt on jäänud, sai veidi klobida."

2. 11. "Õhtul oli siis Schwertsiku kontsert. Mõistatuslik mees on see Schwertsik! Esimeses pooles oli hästi tehtud kitši maik ja straviinskilikult neoklassitsistlik lõhn. Aga väga hästi tehtud! Teises pooles varane "Musik vom Mutterland Mu" - rabavalt teistsugune

Kurt Schwertsik.
Ch. Krumpeli foto



ja sügav lugu. Ja lõpus jälle puhas kits, aga nüüd juba täiesti tõsiselt võetav. Mingi jumalik vaim hõljus õhus. See mees ikkagi teab vist, mida teeb!"

Tegelikult teab Schwertsik (s 1935) juba 1962. aastast, mida teeb. 1955-1962 võttis ta osa Darmstadt'i suvekursustest ja asutas koos Friedrich Cerhaga ansambli "die reihe". Aga siis muutis meelt, hakkas kultiveerima salongivaimu ja -muusikat, ta helikeel muutus lihtsaks ja on seda tänapäevani. Ning ehkki 1989. aastast õpetab ta Viini Muusikaakadeemias kompositsiooni, peab ta oma muusika "ülemäärase primitiivsuse" pärast austria muusika üsna isikupärast avangardismi kontekstis alati teatavat surutust taluma.

4. 11. "...Gerd Kühri ansambel (tegelikult "Klangforum Wien") mängis Henzet ja teda ennast. Ja tõesti, mina ei tea, mida need viinlased mõtlevad! See Kühri teine lugu ("Mundo merdido") oli nii abitu, et minagi häbeneksin sellist. Aga plaksutati nagu ikka. Võib-olla dirigendile?"

8. 11. "...Xenakis! Soolo- ja väikesed ansamblipalad. Vaat see muusika puhastab ja tundub tõena! Tekitas palju mõtteid ja tegi tuju heaks..."

Xenakise muusika kuulamine nii suurel hulgal (1/3 kogu loomingust) pani mind seda meest veelgi rohkem hindama. Tema isikupärane meetod tööd teha - jõuda arhitektuurilisest visioonist loodusteaduslike mudelite kaudu akustilisi parameetreid hõlmavate dünaamiliste protsessideni - tundus mulle tookord tulevikumuusika võimaluse-na.

10. 11. "...InterContemporain"! Vaat see on täpne ansambel, tippude tipp! Viini omad on ka head, aga mingi klaaspärlimängu vaim on puudu."

13. 11. "Täna oli Schwertsiku laulude õhtu koos lauljast (näitlejast!) abikaasaga (autor ise saatis klaveril). Ja see puudutas mu hingekeeli... Nii tekstid kui muusika. Esimene kontsert oli ka kena - Emmanuel Nunes. Aga see, kindlasti väga hea helilooja muusika, kuidagi ei erutanud."

15. 11. "Eriti efektne oli Henze topelkontsert harfile ja oboele, kus Heinz Holliger juhatab orkestrit, mängis samal ajal oboed ja tema abikaasa mängis harfi. See oli küll virtuoosne kapellmeisteritrikk, pealegi sellise muusikaga... Teises pooles oli Messiaeni "Quatuor pour la fin du temps". Kartsin, et jään jälle magama, aga püüdsin hästi mugava poosi võtta ja kõigega leppida, ja siis tundus see väga mõjuva loona. Mõtlesin, et see on üks kõige sobivamaid leinamuusikaid, mida kuulnud olen..."

18. 11. "Huvitav oli see UPIC-süsteemi tutvustus. Vahva asi!

UPIC on Xenakise leiutatud ja juurutatud kompuutersüsteem, mis võimaldab heliloojal projitseerida muusikalised parameetrid graafilise pildina kuvarile ja tulemust kohe ka kuulata."

19. 11. "...Ja siis see Schwertsik, "Die irdische Klänge!" Oh jumal küll, tund aega täiesti mõtetut muusikat, ja halba seejuures! Oli küll timpanisoolo ja puha. Aga igav! Nii igav, et lõpuks hakkas nalja tegema... Ja siiski on ta vaimukas mees, ainult nii edev, et ei kontrolli enam, mida teeb. Ja kujutleda, lõpuni kohale jäänud rahvas karjus "braavo"! Siis ma küll mõtlesin, et sülitan selle Viini peale..."

22. 11. "...Friedrich Cerha oli selline väike mehike ja üldse mitte staar. Veidi kortsus ülikonnaga, plekk siilu peal, dirigeeris ta Ivesi, Xenakise ja oma lugusid..."

25. 11. "Õhtune kontsert oli üsna vastik: Heiner Goebbels ("Ensemble Modern"). Mingi saksa vasakradikaalide muusika. Oudne! Ja pealegi igav. Paar ideed oli, aga neid edasi ei arendatud."

27. 11. "...Õhtune kontsert: suurejooneline punkt kogu festivalile! Tõesti, selline muusika-kaelu vorm veenis mind täiesti: terve õhtu - 19.00-24.00 - head muusikat, väga head muusikat, ennekuulmatut muusikat! Cage, Xenakis, Nunes kogu *Konzerthaus*'is, ruumiefektidega. Nunes "Quodlibet" oli minu jaoks tipp. Suures saalis käisid ringi oma 20 solisti ja kaks dirigenti ja mängisid-dirigeerisid tunni aja vältel. Pluss orkester laval. Pluss väga hea muusika. Pluss selge dramaturgiline puls - kaks kuvarit, millel jaoks sekundid, ja pillimehed mängisid selle järgi. Vaat kuhu on muusikakultuur jõudnud! Täiuslikem etendus!"

"Wien modern" veenis mind, et kõrgtase-mel muusika-kaelu on olemas ja elujõuline.

HOCHSCHULE FÜR MUSIK UND DARSTELLENDEN KUNST IN WIEN'I

ajalugu algab 1812. aastal "Austria Keisririigi Muusikasõprade Ühingu" (*Gesellschaft der Musikfreunde des Österreichischen Kaiserstaates*) asutamisega. 1909. aastast riigi alluvusse võetud muusika- ja lavakunstikõrgkool on praegu üks maailma suurimaid ja selle õpilaskond koosneb suures osas välismaalastest. Akadeemias on üheksa osakonda: 1) kompositsioon, muusikateooria ja dirigeerimine, 2) klavipillid, 3) keelpillid, 4)

puhk- ja löökpillid, 5) muusikapedagoogika, 6) kirikumuusika, 7) soololaul ja muusikateater, 8) näitekunst ja režii, 9) film ja televisioon. Akadeemia juurde kuulub 12 instituuti, 16 spetsiaal- ja 21 ettevalmistuskursust ja 138 000-köiteline raamatu(noodi)kogu. Järjest paisuv institutsioon paikneb hajutatult üheksateistkümnes Viini hoones, ent siiski kummitab juba teise sõja lõpust ruuminappus.

Õppeteatmikku uurides kohtasin kõiki aineid, mida mõistete "muusika" ja "muusik" definitsioonist tuletada võib. Kui kohustada normaalse musikaalsega inimest, kes on sisse saanud näiteks esimesse osakonda, kuue aasta jooksul õppima kuus semestrit harmooniat, kontrapunkti ja ühte orkestriinstrumenti, kaheksa semestrit vormianaalüüsi, solfedžot ja klaverit, lisaks (elektro)akustikat, praktilist instrumentatsiooni, muusikaalalugu, hääleseadet, elektroonilist muusikat, partituurmängu, dirigeerimist, löökpille, õigusteaduse aluseid (!) ja loomulikult kogu õppeaja vältel eriala ning võimaldada talle hulgaliselt valikaineid nüüdismuusika notatsioonist muusikaestetikani - võib eeldada, et temast saab muusik, kellele seda olla pole mitte ainult hobi, vaid ka kutse ja kes suudab end vähemalt mõelda muusikaelu kõikvõimalikesse rollidesse. Niisiis on austria muusikaharidus endale aastasadade vältel "meisterdanud" kõik vajalikud õppetoolid. Aga ka selle muusikamaa õppeasutuste tegeliku taseme määravad inimesed, kes neil toolidel asuvad.

3. 11. "Kell 13.00 käisin esimeses (esimese astme) loengus. Herr Gattermayer rääkis instrumendiõpetusest. Õigemini rääkis ta kõigest muust, aga ajas naerma ka. Tegelikult oli ta jutt omast kohast loogiline ja õige... Siin Viinis tundub kõikjal lehvivat Muusa. Muusika suure algustähega! Mitte et sel on ajalugu ja teooria ja kaasaeg! vaid et on nüansirikas ja kaunis muusika."

11. 11. "Käisin ka Herr Goertzi ooperi- ja oratooriumitundmise loengus. Väga sümpaatne mulje jäi: inimene teab, tunneb ja armastab seda, millest räägib ja mida klaveril ette mängib. Jälle kord pean tõdema: muusika on siin midagi defineerimatut, eeterlikku, mozarti-haydni-beethoveni-schuberti-brahmsilikku, mida võetakse iseenesestmõistetavalt."

27. 11. "Hommiikul sattusin Peter Reversi teise astme teoreetikute ühte põhiaiasse: muusikateooria ajalukku. Ja see tegi mind õnnelikuks, sest parasjagu tegeldi Adorno järgi Bergi Klaverisonaadi ja Florosi järgi "Lüürilise süidiga". Nägin, et häbeneda ei

tasu: tudengitele õpetatu Pärnu nüüdismuusika päevaldel räägitust küll üle ei käi.

Nagu vist mujalgi, jagunevad siinsed õppejõud kolme põhitüüpi: need, kelle aine on huvitav või vajalik, aga loengud ei rahulda; need, kelle lugemine rahuldab, aga aine pole huvitav ega vajalik; ja need (kõige harvemini esinevad), kelle aine on huvitav ja vajalik ning ka lugemine rahuldab."

Mulle võimaldati taotletud õppeaja-lühendus ja Tallinna Konservatooriumi diplom arvestati esimese astme diplomieksami vääriliseks. Olin end õppejõududele näidanud ja sain nüüd vabamalt oma asjadega tegelda. Küllastasin siiski ka edaspidi sporaadiliselt mõnda loengut ja et kevadel end õppejõudude nõusolekul ka kuuendale semestri inskribeerida, täitsin veel mõned ülesanded. Loomulikult käisin vahel ka prof Schwertsikut vaatamas ja kasutasin hoolga võimalust akadeemia raamatukogust noote laenutada ning fonoteegis muusikat kuulata (ehkki nii üks kui teine on märksa jäigema ja algelise ma süsteemiga kui näiteks Sibelius Akadeemias). Muidu aga hakkas mu huvi selle kooli vastu järjest jähnenema, pealegi oli ju algusest saati mu eesmärgiks "ringivaatamine", aluse otsimine iseseisvale tööle, muusika otsimine.

ISESEISEV TÖÖ

Niisiis tundsin, et olen peaaegu valmis iseseisvalt töötama. Aga mille kallal? Teadsin, mis mind varem oli huvitanud: tekstid, partituurid, vähemal määral helisalvestised. Aga kartsin, et seesugune materjali kogumine viib mind jälle kaugemale mu ahamast eesmärgist, milleni olin eredate elamuste mõjul Viini "muusikakatlas" hetkiti küündinud. Valisin siiski välja seitse enda arvates olulisemat selle sajandi teise poole heliloojat, et nende loominguga lähemalt tutvuda.

5. 12. "Kui elad läbi mingi olulisea tunduva (õnne?)hetke, on äärmiselt kahju, et sellest tundeseisundist jääb vaid üsna tühine mälestus. Refleksioon laotab kõige üle mingi skepsisevarju *à la* "seda ei tasuks nii tõsiselt võtta, midagi erilist ju tegelikult polnudki". Käisin täna kontserdil: viie tunni jooksul kuulasin poolt Mozarti viiuli-klaveriteostest. Esitasid Viini Muusikaakadeemia tudengid. Mõtlesin selle viie tunni jooksul palju mõtteid: kas visuaalne kaemus on elava muusika juures oluline, kas kontserti elavdab ka esinejate vahetumine, kes siiski mängivad ühe helilooja ühele koosseisule loodud teoseid, jne. Millalgi teise "roundi" lõpupoole kahtlesin, kas viitsin kolmandale jääda. Jäin, sest



Iannis Xenakis.

olin kontserdi eest maksnud. Ja kõige viimane paar, kaks poissi - sakslasest viiuldaja Daniel Sepec ja austerlasest pianist Bernhard Hickel - panid puändi! Ei oskagi seda hästi kirja panna, sest distants võtab tõesti olulisel määral pinget maha. Segamini lähevad usk ja loogika. Mäletan, et uskusin siis: ma olen seda hetke kaua oodanud, nagu Uskumatu Toomas. Ja nüüd näen, et rõõm muusikast on ikkagi olemas. Aga see ei sõltu millestki loogika abil eeldatavast, ei, see on asjaolude kokkusattumine! Ma olen 5-6 aasta jooksul käinud teab kui paljudel kontsertidel ja teab kui palju neist maha maganud. Aga praegu küll ei mäleta, et oleks olnud tunnet: nüüd mängige, poisid, andku jumal teile sõrmeväledust, ärge niipea katki jätke, ma elan teile kõigest hingest kaasa. Mozart on need klaveri- ja viiulisonaadid kirjutanud teie jaoks; mina, teie ja Mozart, suletud energiavoolu ring!

Ja siis, kord partituuri taga istudes tuli mulle hiilgav mõte.

30. 12. "Ma ei oska seda täpselt formuleerida, aga see andis mulle võtme muusika juurde, igasuguse muusika juurde, ka selle juurde, mida veel ei ole. See tähendab, et ka mina võin muusikat luua... Kõige aluseks on musikaalsus, rõõm muusikast, meeldivus. Tähtis on muusika, mis on sulle omane, mida sa meeeldi mängid-laulad, see, mis sind õnnelikuks teeb... Siiani ma ei teadnud, kuidas seda kunstmuusikaga siduda. Kuidas komponeerida; kas vormi, rütmi, meloodiat, harmooniat? Ei, tuleb komponeerida just seda, mis on esteetiliselt sulle vastuvõetav.

Tuleb selgeks teha, mis meeldib - see ära analüüsida ja kujundada kogu loo esteetika."

Pärast seda "avastust" hakkas kõik tasapii paika minema. See, mis teeb muusikast muusika, on ilu üks väljendusvorm, akustiline kogemus, helisuhete esteetilis-emotsionaalne toime. Nii ei ole selles mõttes muusikat olemas ilma, et ta kõlaks, et teda esitataks. Muusika kuulamine ilmutab meile vahel ilu, kui me seda otsime. Selle kohta, mis meile meeldib, saame aga kõige kindlaid teateid pilli mängides, sest siis ei sõltu me nii palju väliskeskonnast. Kui me aga soovime tegelda loominguga, kunstmuusikaga, tuleb meil seda ilu analüüsida, näha selles matemaatilist hulka, et seda siis allutada ratsionaalsele kompositsiooniprotsessile."

Harjutasin flööti ja tinistasin kitarril. Kui iganes kuulsin midagi, mis mind erutas ja mulle meeldis - kas ise mängides, kontserdil või helisalvestiselt, püüdsin seda analüüsida, et seda "enda teenistusse" rakendada. Nii sai selgemaks, mida suudan ja tahan muusikaga peale hakata. Siitpeale tegelesin rohkem meetoodiliste küsimustega. Ent Viini elu oli veel mõne kuu jagu ees.

KARLHEINZ STOCKHAUSEN

13. septembrist 1992 kuni 30. juunini 1993 toimus Duisburgis juba traditsiooniline festival "Arnold Schönberg ja uus muusika Saksamaal, Austrias ja Šveitsis" (varem on keskseteks heliloojateks olnud Bartók, Šostakovitš, Ives, Hartmann ja Prokofjev). Festival oli organiseeritud Schönbergile (Uus-Viini koolkonnale) ja erinevatele saksa, austria või šveitsi heliloojatele pühendatud kontserditsüklite kaupa (lisaks ooperid, balletid, näitused, filmid). Ühtlasi peeti Duisburgis 24.-28. veebruarini Rahvusvahelise Schönbergi Ühingu kolmas teaduslik kongress.

Aprilli keskpaiku võtsin ette Saksamaa reisi, mille keskne eesmärk oli Duisburgi festivali Karlheinz Stockhausenile (s 1928) pühendatud viiepäevane kontserdisari. Et olin teinud üpris hoolega "eeltööd" - kuulanud läbi ja uurinud tema (mitmetunniseid!) teoseid ning nende üle mõtisklenud -, ootasin huviga võimalikke "elavas ettekandes" vastuseid oma küsimustele. Ja ma ei pidanud pettumata.

15. 04. "Ma ei suuda sellega ikka veennarjuda, et olen Saksamaa kuulsates paikades - Reini- ja Ruhrimaal... Täna kuulasin, kuidas mitme kiriku kellad koos löövad. Omapärane teos!... Minu päralt on hubane toake,

akendega kenale tänavale. Maja taga on pü-
 gatud muruga kirikuaed. Idüll!... Ja kui siis
 öhtul kontserdile läksin, tundus küll imeli-
 kuna, et see kõik juhtub minuga. Stockhau-
 seni "Zyklus", "Klavierstück X", "Refrain" ja
 "Kontakte" väga heas ettekandes (Andreas
 Boettger, Bernhard Wambach, Fred Rensch),
 tema ise heli ja valgust keeramas ja laval
 kummardamas! Kui teda nägin, heldis süda
 rohkem kui Xenakist vaadates. Ei tea miks?...
 Veider, õnnelik olemine!"

16. 04. "Ja siis see Stockhauseni kontsert:
 "Zungenspitzentanz", "Oberlippentanz",
 "Ave" ja "Tierkreis" (trio-versioon). Saadud
 elamus ja üldse võimalus Stockhauseni el-
 vas ettekandes kuulata-vaadata tekitabki sel-
 le kummalise tunde: kuidas mina siia
 sattusin? Sest täna istusin Stockhauseni 2-3
 meetri kaugusel ja vaatasin vargsi, kuidas ta
 nuppe keerab. Seesama põleva silmaga pro-
 fiil! Ta näeb 65-aastaselt väga hea välja... La-
 val tema muusika parimad esitajad Suzanne
 Stephens, Marcus Stockhausen ja Kathinka
 Pasveer. Mul hakkas lausa kade meel, kui
 ilusaid inimesi ta enda ümber on kogunud ja
 "produtseerinud". Tõepoolest, see inimene
 on ellu viinud ja elu andnud millelegi uuele.
 Küsisin endalt korra, kas ta muretses end-
 dale poja selleks, et head trompetimängijat
 saada, või kirjutab trompetile sellepärast, et
 ta poeg on virtuoos."

17. 04. "Jah, Stockhausen rabab mind
 oma *image*'i ja inimestega, keda ta kasutab!
 Kaunitarist tütar Majella ja fotomodelli-nae-
 ratusega jänki Nicholas Isherwood mängisid
 ja laulsid kahekesi "Luzifers Traumi". Kogu
 nähtu on veider ning... paindlik, leidlik ja
 ühtne. Ideaal? Ei, mitte nii leidlik. Või siiski?
 Kui ideaal, siis mitte õnnelikuks tegeva
 muusika, vaid ideede sünteesi pärast. Üle-
 jäänud lood - "Traum-Formel" ja "Kathinkas
 Gesang" - kinnitasid seda arvamust. Ja siis
 ma äkki taipasin, et kaugemale minna enam
 ei saa. Stockhausen on just see super-liigen-
 daja! Kõik on läbi mõeldud ja töötab. Tema
 kunst on liigenduskunst, seda saab vist
 mõista ainult liigenduste kaudu ja ta ise teeb
 kõik, et seda seletada. Aga ma ei tea, kas sel-
 lel on hinge!"

18. 04. "Kölnis jäi linna jaoks tund aega.
 Vana hansalinn, aga vist sõja ajal täiesti
 maha põletatud - nagu ka Ruhri piirkonna
 linnad. Siiski on nad kõike taastada püü-
 nud ja teinud seda suurejooneliselt. Rikas,
 luksuslik linn!... Selle mõtte jätkuks oli Stock-
 hauseni kontsert. Võimas kujul! Mängib in-
 imeste närvidel, kusjuures tal on õigus seda
 teha, sest ta läheb lõpuni ja on aus. Põhiliselt
 koosnes kontsert tema ooperi "Licht" stseeni-



M. Melzeri fotod

dest. Ainulaadne kogemus, ent raske talu-
 da!"

19. 04. "Kell 11.00 algas ettekanne "Die
 Kunst, zu hören" (klarnetilo "In Freundschaft"
 analüüs). Teda saatis muusikanäidetega
 Suzanne Stephens. Nii et peaaegu täismäng!
 Ja pärast seda ettekannet tundsin end nagu
 pärast eksamit. See eksam oli kogu Stock-
 hauseni sükkel, mis algas tegelikult juba Vi-
 ini tema muusikat kuulates. Olin nagu
 mingi suure lahenduse kütkeis, natuke õnneli-
 k, aga põhiliselt väsinud. Mida ma siis sealt
 teada sain? Seda, et Stockhausen mõtleb just
 nimelt nii, nagu ma olin arvanud. Ta teab, et
 ainuke võimalus on kõike liigendada, aga ka
 seda, et "tuul puhub, kust ta tahab" - ilu on
 seletamatu. "In Freundschaft" ongi nii kom-
 poneeritud, nagu ma umbes arvasin. Aga
 kui Suzanne Stephens lõpuks terviku ette
 mängis, oli mul üsna igav. Miks Stockhau-
 sen, teades, et ilu on subjektiivne, sellist
 muusikat ikkagi teeb, jääb mulle mõistatu-
 seks. Võib-olla sellepärast, et ta on sakslane."

OOPER JA STEVE REICH

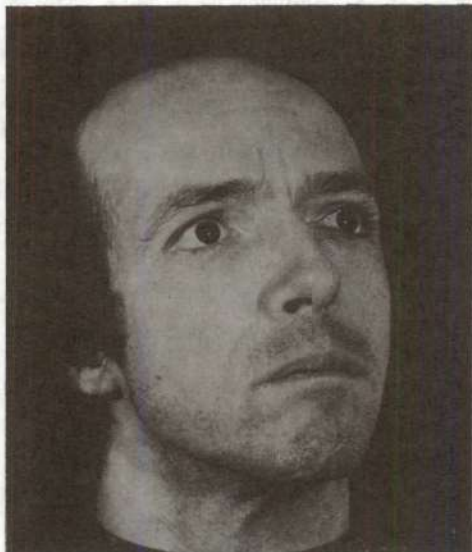
Mais-juunis toimusid järjekordsed "Viini
 pidunädalad" ja nende raames 26. "Internat-
 ionale Musikfest". Küllastasin mõnda kont-
 serti-etendust minagi. Keskseks sündmuseks
 kujunes Steve Reichi (s 1936) video-ooperi
 "The Cave" (koostöös videokunstniku Beryl
 Korotiga) esmalavastus. See kogemus sum-
 meeris minu varasemad aimused, et leidub
 veel üks muusika(kultuuri) aspekt, ja või-
 maldas ühtlasi veidi teise pilguga vaadata

ühele Viini kultuurielu olulisele (ehk olulisemalegi) tahule: ooperile.

Olin ju detsembrist juunini külastanud umbes kolmekümmend ooperietendust, peamiselt *Staatsoper*'is, aga ka *Volkoper*'is. Olin kuulnud-näinud ooperiliteratuuri kullafondi: Mozarti, Verdi, Wagneri, Puccini, Richard Straussi jt oopereid - maailma parimate solistide ja "Viini Filharmoonikutega". Vaieldamatu kõrgtase! Ent muljeid sorteerides või kellegagi ooperist rääkides tundsin end alati ebamugavalt. Meenutasin, kui palju higi ja vaeva nõudis mult mõne etenduse lõpuni vaatamine (muidugi ka seetõttu, et seisin peaaegu alati püsti) või kui külmaks jättis mind mõni kuulus *bel canto* ooper. Sellepärast mõtlesin ja ütlesin sageli, et ma ei mõista ooperit. Arvasin, et sarnaselt muusika mõistmisega on ka ooperit mõista püüdes tarvis tunda selle paljusid komponente (enam kui "puhta" muusika puhul): tausta, teksti, muusikat, lavastamistraditsioone, ajalugu jne. Ooper paistis mulle omaette seisva maailmana, kuhu pinnapealse sisu teadmise ja etenduse ühekordse vaatamisega küll sisse ei pääse. Aga tihti polnud selleks muusika ilmse "ebaisuäratavuse" tõttu tahtmiski. Siiski olin vahel, eriti pärast talviseid "avastusi", ka lihtsalt niisama, ainult sisu teades, ooperisse minnes eredaid elamusi saanud, sest mulle tundus, et laval mõeldakse minu jaoks olulistest asjadest.

16. 05. "Ja siis ma läksingi seda "Cave'i" vaatama, mida olin erutusega oodanud. Ning ma ei pettunud. Steve Reichi ja Beryl

Emmanuel Nunes.



Koroti koostöö algas 1989, mil asuti teostama ideed uuest, videotehnika abil salvestatud dokumentaalsel materjalil põhinevast muusikateatri vormist. Ooperi ideeks on traditsioon ja järjepidevus kui inimühiskonna eksistentsi alus, esitatuna juutluse juurte teadvustamise kaudu. "Tegevuskohaks" on nii juutide kui moslemite jaoks olulise religioosse tähendusega Makpela koobas, patriarhide hauakamber Hebroni linnas, kuhu Piibli järgi on maetud Saara, Aabraham ja nende järglased, müstilise pärimuse järgi aga ka Aadam ja Eeva. Kõik väljendusvahendid (tekst, videopilt ehk "tegelaskond" ja muusika) on tuletatud tänapäeva erinevaid kultuure esindavate inimeste - iisraellaste, palestiinlaste ja ameeriklaste - vastustest autorite küsimustele: kes on Aabraham, Saara, Haagar, Ismael, Iisak?

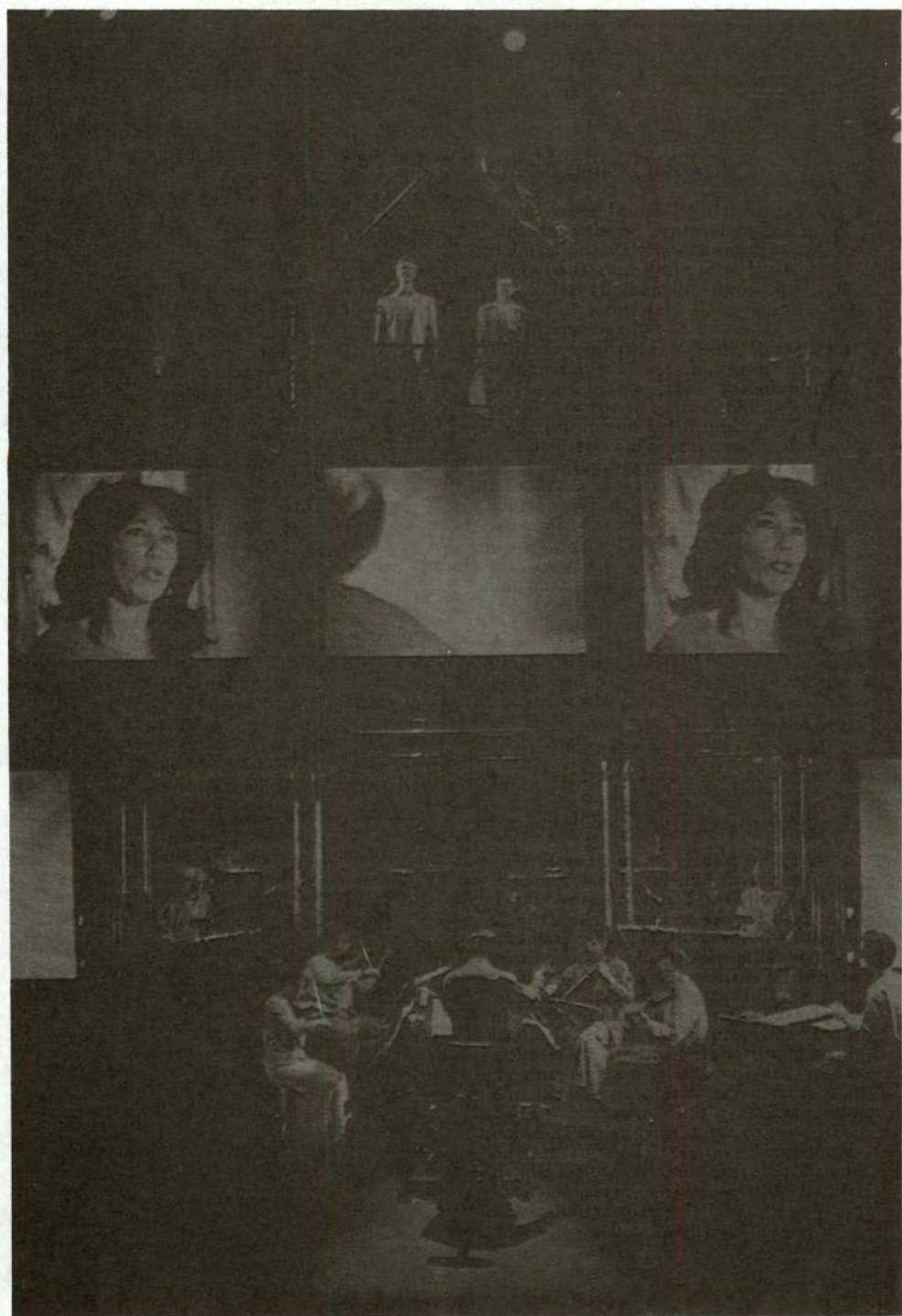
Muusika oli kompositsioon kõigest, millest Reichi stiil koosneb, domineeris "Differential Trainsi" idee, mis mulle muusikaliselt ei meeldi (see kõnemeloodiaga mängimine on siiski liiga labane). Aga mida rohkem ja järjekindlamalt see minu ette asetus, seda rohkem mulle tundus, et tal on õigus. Sest mingi paradigma peab ju aluseks olema ning Reichi valitu on väga inimlik, kommunikatiivne ja ooperi jaoks hästi sobiv. Pealegi võimaldab video teha ooperi tegelaseks "inimese tänavalt" või ükskõik kelle. Tõesti, Reich on otsingute kaudu jõudnud tulemuseni, mis lubab tal rääkida väga olulistest asjadest. Ja see ongi vist kunstniku ülim eesmärk!

Tundub lausa seaduspärasusena, et andekas kunstnik jõuab oma otsingutest täidetud vabas loojaelus punkti, kus ta püüab väljakujunenud stiili ja omandatud kogemused rakendada millegi üldinimliku teenistusse. Esmalt on selleks ooper, veelgi hiljem aga võib-olla askeetlik, esimesel pilgul igasuguse ligitõmbava iluta vokaal-instrumentaalmuusika.

VANASÕNAD

...Üks loll jõuab rohkem küsida, kui üheksa tarka vastata... Aga vaevalt ma oma elu jooksul 9+n targa tarkust tunda saan. Vahel mulle siiski tundub, et pärast neid Viini-kuid tean ma veidi rohkem, vähemalt seda, kuidas rumal olla. Otsides ja oodates.

...Ilu tuleb pika pilli peale...



*Steve Reichi ja Beryl Koroti video-ooper
"The Cave".*

Ilu on lihtsalt rabav kontrast mitte-iluga. Siiski ei maksa arvata, et meie inetus maailmas on sellepärast palju ilusat. Võib-olla kõigi jaoks kokku on, aga iga inimese jaoks eraldi küll väga vähe. Seda vähest nimetatakse lemmikuteks. Kel pole lemmikuid, ei armasta (ilu).

...Tee tööd ja näe vaeva, siis tuleb ka armastus...

Pole ükskõik, kui kaua ja kus seda teha. Ma ei tea (veel), kas Viinist "tulnud armastus" on tervenemine või haigusevastane ravomeediitsiin, mille järele tuleb iga kord uuesti kõrtsi juurde minna.

...Kui ei ole surmatõbi, siis saab ikka Viinist abi...

Ja mida teevad need, kellel pole Viini, vaid ainult...?

Moodne muusika vajab Viinis kindlat kätt. F. Waciki karikatuur "Järgmine Schönbergi muusika kontsert" aastast 1913, ilmus pärast Arnold Schönbergi dirigeeritud kontserti Weberni, von Zemlinsky, Bergi ja ta enda teostest Muusikahingu Kuldses saalis, kus publiku naer ja vile sundisid Schönbergi kontserti katkestama ja pöörduma abipalvega politsei poole.



MUUSIKAMOSAIK

Omal ajal kirjutas Erik Satie *musique d'ameublement*'i - "mööblimuusikat", mille leitajaks ta enast pidas. Nüüd on üks Londoni firma tulnud lagedale muusikamööbliga. Iga snob, kes seda soovib, võib tellida endale elutuppa tšellokujulise kohvilaua või imponentse tiibklaveri, millel kahjuks või õnneks ei saa küll mängida muusikat, aga see-eest võib ladustada selle avarasse sisse-musse, tolmude eest varjule päris suurel hulgal klassikalise (või pop-) muusika CD-sid. Vaid veidi vähem kui 2000 naelsterlingit ning...

Mööbel ja muusika on omavahel seotud, sellele leiab igaüks kinnitust, kui loeb ajakirja "Gramophone'i", kus Julie Ann Sadie kirjeldab värvikalt Maurice Raveli majamuuseumi sisustust. Hoone asub Montfort L'Amaury linnakeses, kus helilooja veetis viimased viisteist ja pool aastat oma elust. Seos interjööri, mööbli ja Raveli muusika vahel olevat enam kui ilmne. Kuna Ravel oli väga külmetanud kasvu mees, on ka majas kõik otsekui miniatuurne; värvidest domineerivad ooker, must, valge ja hall; sisustuse eklektilisus on eksootiline, *art deco* mööblile lisanduvad jaapani, kreeka ja türgi elemendid, mis on kombineeritud äärmiselt täpselt. Muusikatuba, mis on vaevu nii suur, et mahutada "Erard'i" tiibklaverit ja kirjutuslauda, on dekoreeritud põhiliselt musta ja sinisega. Maja sisemuse kujundas Ravel ise.

Muusikatööstus ei seisa paigal, vaid rühub kindlalt edasi. Vähe sellest, et kuulajat üllatatakse pidevalt uudistega aina arenevatest tehnilistest võimalustest muusika tarbimisel - tähelepanuta ei jäeta ka erisovidega vähemushuvigruppe, kelles on vastava esitluse korral võimalik nii ühe kui teise asja vastu uudishimu äratada. Salaloosungi all "Kõik tarbija parimaks teenendamiseks!" on ilmunud plaadilettidele homoseksuaalsete kalduvustega muusikanautlejatele mõeldud klassikalise muusika spetsiplaadid. EMI poolt mullu juunis välja antud kogumik "*Tchaikovsky Passion*" eksponeerib ümbrisel kaht kirklikult ühteväändunud alasti mehekeha. Plaadi saatetekst David Cutlerilt annab samuti selgelt mõista, millega tegu. Samasse kategooriasse võib paigutada ka 1990. aastal AIDS-i surnud helilooja Andrew Worton-Stewarti reekviemiga albumi, mille tulud annetakse AIDS-iga seotud heategevuseks.

OOPERIIMPEERIUMI IMED JA INTRIIGID

PIILURINA VIINI RIIGIOOPERIS

Veidi enam kui aasta tagasi oli kirjutajal õnnelik võimalus lähemalt tundma õppida unikaalset kunstitemplit - Viini Riigiooperit (Wiener Staatsoper). Euroopa Nõukogu ning Austria Haridus- ja Kunstiministeeriumi korraldatud rahvusvaheliste kultuurimändžeride kursuste raames sain ligi paar nädalat viibida etendustel ja proovides, jälgida direktsiooni, müügiosakonna, peakassa jt eesriidetaguste teenistuste tööd. Lahked är Hans-Jürgen Gaida ja Ursula Brandweiner selgitasid eriti põhjalikult marketingi- ja pressiosakonna majapidamist. Ooperikunstis suhteliselt valge lehenäringi uudates ja muljeid registreerides mattis aupaklik hämmastus peaaegu igasuguse juurdlemise. Hunnitu kogemus tekitas aga ka tänini püsiva soovi Riigiooperi käekäigust edaspidigi midagi teada ning kogunenud infokildudest on hakanud joonistuma taustad ja muistrid, mis lavatagustes koridorides end ei näidanud.

Viini Riigiooper. Arhitektid Eduard van der Nüll ja August Siccard von Siccardsburg. 1865-1869.



Lõvikollane arkaadidest ümbristetud koloss tundub nii majesteetlik kui ka mõõdukas. Afiššidel raamib juba rohkem kui sajand Riigiooperist märku andev klassikaline meanderornament hooaja 1993/94 repertuaari ja osalejate nimesid. Loend, millele maamunal raske võrdset leida: dirigendid Claudio Abbado, Zubin Mehta, Riccardo Muti, Colin Davis, Carlos Kleiber; lauljad Plácido Domingo, Luciano Pavarotti, José Carreras, Ruggero Raimondi, Hermann Prey, Agnes Baltsa, Cecilia Bartoli, Edita Gruberova, Raina Kabaivanska, Marjana Lipovšek, Eva Marton, Karita Mattila, Waltraud Meier, Anne Sophie von Otter, Cheryl Studer, Julia

Varady, Renato Bruson, Piero Cappucilli, Peter Dvorsky, Simon Estes, Nikolai Gjaurov, Dmitri Hvorostovski, Siegfried Jerusalem, Alfredo Kraus, Jevgeni Nesterenko, Samuel Ramey, Jaakko Ryhänen, Matti Salminen ja kümned teised suurepäraseid kapellmeistrid ja häälid.

Siinsamas õhtukassas on näha piletihinnaid, mis mitte vähem imposantsed kui esi-nejakoosseisud. Viini Riigiooper, *La Scala*, *Metropolitan Opera* - kolm kalleimat operistatsionaari maailmas. Kohad Riigiooperi parematele etendustele maksavad kogu parteris ja loožide esiridades ühtviisi 2200 krooni. (TEADAANNE LUGEJALE: ARTIKLI

Vaade Riigiooperi (tollal Hofoper) lavale. Postkaart. 1915.



KÕIK RAHAARVUD ON ANTUD EESTI KROONIDES). Odavaima istekoha saab 100 ja seisukoha 17-22 krooni eest. Kui saab.

Kui tulemas esietendus või mõni lemmikstaar, okupeerib teatritesise väljaku sadakond kogenud ootajat, et veeta siin ligi võetud magamiskottide, kohvitermoste ja malelaudadega 70-80 tundi ühtejärge. Vähesed on melomaanid, enamik müüb pileti keskeltläbi tuhandese vaheltkasuga edasi hängeldajale, reisibüroole või noobelhotellile, kus lõpuks võib 2 200-kroonine pilet ostjale maksma minna kuni 13 000. Riigiooper ja politsei ei ole seni leitanud tõhusat vastuabinõu.

Majja uudishimu rahuldama pääseb väga lihtsalt - mõnekümne krooni eest, ühinedes järgmise ringkäigurühmaga. Nelisada tuhat ekskursanti aastas toob Riigiooperile sisse sama palju kui mitu täissaali. Ringkäik annab igale lunapargile silmad ette. Hetkeks viiakse tohutule, kaheksakorruselise maja kõrguse portaaliga pealavale. Treenitud sipelgapesana käib õhtuks dekoratsioonide ülesehitamine - kuni terved lavatäied on valmis kolmest küljest kogu kupatusega ratastel ette nihkuma. Neljas tõuseb pöranda alt. Nelikümmend kolm tonni kaaluv pöördlava ootab pooleksvolditult lae all. Pörandaalustelt rõdudelt paistavad kaugel all trailerid, mis sõidavad otse sija sügavikku, tuues dekoratsioone üle linna laiail pillatud töökodadest ja ladudest. Hüdraulika torutihniku ning juhtimisplandi retrodisain meenutab sõjajärgset ulmefilmi. Lavamaastikku liigutavad masinad on paigaldatud aastal 1955, töötavat seniajani laitmatult. Siiski pannakse tänava uus süsteem, väikese närvivõbina saatel - kahe aasta eest langes Müncheni ooperiteatris 260 miljonit krooni maksma läinud remondi järel rivist välja Euroopa moodsaim hüdraulika. Tavapärase õli asemele valitud keskkonnasõbralikum vedelik "Quintolubric" osutus nii bakterisõbralikuks, et mehhanismid täielikult ummistusid ja teater tuli ligi aastaks taas sulgeda.

Viini Riigiooperi suurimaks kapitaliks on ta traditsioonid ja ajalugu. Uimaseimgi turist peaks midagi mõikama, kui laseb pilgul ekselda kuldsete stukk-kaunistuste ja peeglitega rõdusaalis, kus Moritz von Schwindi freskod vaatavad alla maja direktorite portreebüstidele: Richard Strauss, Karl Böhm,

Herbert von Karajan, Rodini käega voolitud Mahler.

Oma esimesel poolsajandil oli Riigiooperi nimi Keiserlik-Kuninglik Õukonnaoper (*die Kaiserlich-Königliche Hofoper*). Keisrikoja juures alustati ooperietendustega juba Monteverdi aegu. Tundub, et rohkem kui ühegi teise kultuurimetropoliga on Viiniga seotud enamik ooperikunsti edasi viinud heliloojaid, lauljaid ja dirigente, eriti tihedalt Mozart, Rossini ja Wagner.

Hofoper avati 25. mail 1869 Mozarti "Don Giovanniga" ja oli oma aja kohta vägev ehitis - maksumuseks 6 miljonit kuldnat, publikumahuks 2300 kohta (mis varsti tõsteti 3100 kohani), põhjustades linlaste proteste liialdamises raskel ajal. Arhitektid ei näinudki enda loodut: enne kui harjuti hoone eklektilisevõitu välisilmega ja taibati, et *Hofoper* on nn Ringstrasse stiili (uue toredusbulvari järgi, mille ääres asub ka ooperimaja) tähtsamaid esindajaid, viis kriitikatuli juba loomult kurvameelse Eduard van der Nüll'i enesetapuni, mõni nädal hiljem suri ka August Siccard von Siccardsburg, operatsiooni järel, aga kuuldavasti samuti masendusest.

Loendamate *Hofoper*'i seinte vahelt muusikalukku läinud esietenduste ja hiigelrollide seast küünib erilise haripunktina esile meie sajandi algukümnend, kui direktoriks oli Gustav Mahler. Fanaatiline reformaator püüdis teostada *Gesamtkunstwerk*'i ideed, rakendades ooperi teenistusse kõiki moodsaid kunste (omaette nähtuseks said *Wiener Sezession*'i liikme Alfred Rolleri visionaarsed lavakujundused) - kroonuoper suutis tõusta müütilise kuldajastu "Viin 1900" üheks eestvedajaks.

Esimene maailmasõda lõpetas Habsburgide valitsemise ja muutis *Hofoper*'i mõneks ajaks *Operntheater*'iks, kuni leiti nimi, mis kestab tänini - *Staatsoper*.

Riigiooperi teiseks legendide ajastuks kujunes aastakümme 1945-1955 Viini sõsaroooperi, *Volksooper*'i katuse all. (Kuni taastati oma maja pärast hävitavat põlengut sõja lõpul.) Dirigendid Josef Krips ja Karl Böhm ning solistide püsiansambel, kuhu kuulusid Irmgard Seefried, Elisabeth Schwarzkopf, Maria Cebotari, Anton Dermota, jääb paljude asjatundjate hinnangul läbi aegade ületamatuks kollektiivseks interpreediks, eriti Mozarti ooperite alal.

Üks muusikalooline suurus on praegugi Riigiooperi nimbuse asendamatuks lähteks - ühelgi teisel ooperimajal maailmas ei ole niisugust orkestrit. Kuigi väljaspool Austriat ei tea enamasti ka muusikainimesed, et maailmakuulus kontsertorkester "Viini Filharmoonikud" on tegelikult Riigiooperi orkestri "ülmina".

"Filharmoonikud" on sõltumatu erafirma. Loodud 150 aastat tagasi dirigent Otto Nicolai algatusel, osalisteks Riigiooperi orkestri valitud liikmed (praegu 140), kes haldavad ning majandavad end ise, kummalise utopia keset ametnike ja ametiühingute poolt viimseini reglementeeritud kunstiasutusi. Ise otsustatakse ka loomingu küsimused. Uusi liikmeid võetakse vastu anonüümse ette-mängimise põhjal - eesriie lahutamata kandidaati (kellelt nõutakse vähemalt kolme-aastast staaži Riigiooperi orkestris) ja "Filharmoonikute" üldkoosoleku poolt valitud žüriid. Üldkoosolek valib ka halduskomitee ja paneb paika iga hooaja dirigendid ja repertuaari. "Filharmoonikud" ei taotle riigilt dotatsiooni, olles niigi öitsval järjel. Et osta nende abonement, peab ootama oma järjekorda 12-15 aastat. Nad on Salzburgis festivaliorkestris selle eliitirühme algusest peale. "Filharmoonikute" traditsiooniline uusaasta-kontsert Viini Muusikaühingu Kuldses saalis on saavutamas poolemiljardilist telepublikut.

Igapäevases ooperipraktikas täiuslikult kokku mänginud orkestrit iseloomustab üksteise kuulamine nagu kammermuusikas; inimhääletega põimudes kujunenud peaaegu rääkiv või laulev fraseerimiskunst; ainukordne, sametiselt ümar ja sügav *Wiener Klang* (mis tuleneb kohalikust keelpillikoolist, aga ka vanaaegsete nn viini *cornò*'de ja viini oboede kasutamisest).

Suur küll, on Riigiooper kui institutsioon osa veelgi suuremast struktuurist. Austria Riigiteatrite Ühendus (*Österreichischer Bundestheaterverband*) asutati 1991 ja hõlmab Riigiooperit, *Volksoper*'it ning kõneteatreid *Burgtheater* ja *Akademietheater*. Neljal teatril on üldjuht (peasekretär Georg Springer), ühised haldus-, finants-, personali- ja õigusosakond, dekoratsioon- ja kostüümitöökjad, peakassa ja piletilvi. Seitsmemiljonilise Austria maksumaksjad peavad oma pealinna ülal maailma suurimat teatrimasinavärki, mis hoiab püsirepertuaaris 240(!) lavas-

tust, müüb igaks õhtuks 6000 kohta, annab tööd 3000 inimesele.

Riigiteatrite Ühenduse aastaelarve ületab kolm miljardit krooni, ühenduse iga aastaaruanne läbib parlamenti omaette päevakorrakpunktina, fraktsioonide tuliste vaidluste saatel. Iga uus eelarve kinnitatakse eraldi seadlusega.

Ka Riigiooperi tegevus eraldi neelab hirmuäratavaid rahajõgesid. Ühe etenduse peale kulutab teater keskmiselt kuus kuni kaheksa miljonit krooni, millest 1,7 miljonit maksavad kinni piletiostjad. Riigilt sai Riigiooper (eelmisel aastal) 1,05 miljardit krooni, 392 miljonit teenis ise juurde (208 miljonit töid üksikpiletid, 69 miljonit - abonemendid, kaheksa miljonit - trükised, kaheksa miljonit - ekskursioonid). Eelarvet paisutab (viidendiku võrra) asjaolu, et Riigiooper maksab ise oma töötajatele pensioni.

Lähemal vaatamisel väga kõnekas on minu meelest Riigiooperi mõne põhinäitaja võrdlus teiste juhtivate ooperite omadega (andmed pärinevad 80. aastate lõpust):

* etendusi aastas: (Viini) Riigiooperis - 307, Müncheni Ooperis - 292, *La Scala*'s - 125;

* aastaelarve (miljonites kroonides): *Met*'il (*Metropolitan Opera*'l) - 1240, Riigiooperil - 1040, *Grand Opera*'l - 832;

* keskmine ühe etenduse maksumus (miljonites kroonides): *La Scala*'s - 6,4; *Met*'is - 5,4; Riigiooperis - vaid 3,4;

* riigi dotatsiooni osa aastaelarves: Rooma Ooperis - 92%; Riigiooperis - 76%; *Met*'is - 2%(!). Loomulikult saab *Met* võrreldamatult suurema osa oma eelarvest kui Euroopa ooperimajad piletit müügi - 67% (Rooma Ooper näiteks vaid 7%) ja sponsoritelt - 31% (nii Rooma Ooper, *Grand Opera* kui Riigiooper - 1%).

Lisan Estonia Teatri samad arvud aastast 1993:

* etendusi aastas 254;

* aastaelarve 11,8 miljonit (sellest 72% riigi dotatsioonist, 14% piletit müügist);

* etenduse maksumus 46,6 tuhat krooni. Niisiis kulutaks *La Scala* Estonia Teatri aastase rahakoti kahe etendusega. Muidugi elukeskkond ei ole konverteeritav.

Esialgugi ei ole Riigiooperil muret saalide täitmisega. Turistide voo kõrval on tal ebata-



Viini Filharmoonikud. Max Oppenheimeri triiptühhon. 1935-1940. Dirigent on Gustav Mahler, ka paljud teised muusikud on antud tabavate portreedena.

valiselt truu oma publik. Ühel etendusel näidati mulle daami, kes on käinud Riigiooperis ligi 2900 korda (sh "Roosikavaleri" vaatamas 107 korda). Igal etendusel on 800 kohta abonentide päralt. Abonement sisaldab viis etendust (teosed ja kuupäevad ei ole ostmishetkel veel teada, teater vaid tagab, et sama teos ei kordu samas abonemendis enne viit aastat), annab 25% hinnasoodustust (teisalt, abonentide poolt ette makstud raha teenib Riigiooperile vahepeal lisa, 1,2% tema aastatulust) ja kujutab endast tegelikult lepingut teatri ja külastaja vahel: kui kumbki pool ei teata hooaja lõpul lepingu katkestamisest, pikeneb see automaatselt - enamasti aastakümneid järjest. Nõnda vabanevad abonemendid peamiselt pärast omaniku surma, kui pärijad ei soovi seda omalaadset kinnisvara endale. Tähendab, soovijad peavad ootama pikki aastaid ootenimekirjas.

Austria president ja kultuuriminister on ainsad isikud väljastpoolt maja, kellel Riigiooperis ametikohad, kuhu aga neil tuleb osta piletid ja teatada tulekust päev varem - muidu lähevad kohad üldmüüki.

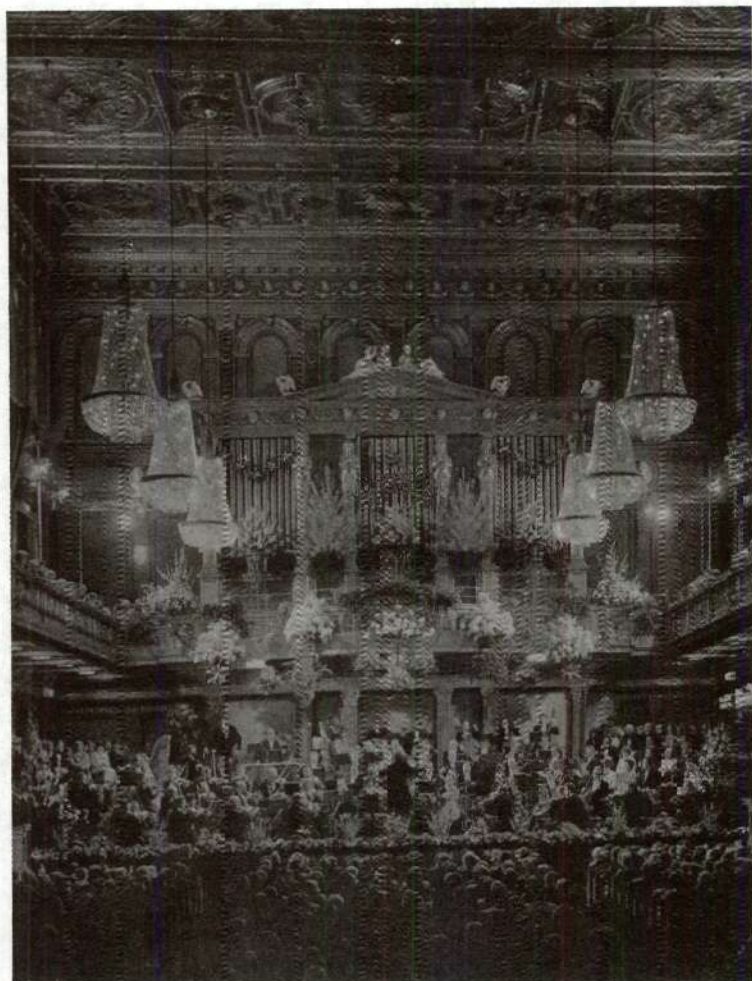
Ostes piletid endisse keisriloožis, võib maksta veel 20 000 krooni ja saab pool tundi enne etenduse algust enda käsutusse loožitaguse kuldse puhketoa, nn Teesalongi. Töeli-

ne tõmbenumber ambitsioonikate firmade seas, mis avaldavad sellega muljet oma äri-sõpradele.

Iga-aastane traditsiooniline suuratraktsioon Riigiooperi hooajas on Ooperiball - võib-olla kuulsaim kõrgseltskonna sündmus maailmas. Kaheksakümendate aastate keskkel muutus Ooperiball tihti vägivaldsete protestidemonstratsioonide objektiks, lendasid kivid ning süütepudolid ja hõljusid loosungid "Õgi rikkaid!". Tõepoolest, ühe looži hind ballil ulatub 25 000 kroonini. Balliks vajalikud ümberehitused sooritatakse lahinguoperatsiooni kiiruse ja täpsusega. Tooled vaatesaalist välja, asemele lavaga samal tasandil parkett, ka lavakarbi seintele monteeritakse loožid - nii tekib saali, lava ja tagalava hõlmav hiidballisaal. Vaid eelneva õhtu etendus jääb vahele, ballist järgmisel õhtul on taas tavaetendus.

1990. aastal tõi ball Riigiooperile rekordtulu, üle 12 miljoni krooni. Ooperiballi kaudtuluks Viini ja kogu Austria majandusele arvestatakse ca 200 miljonit krooni - ballirahva lisakulutused lennusoitudele, suveniiridele, juuksuritele, riietusele; väljaminekud hotellides, restoranides jne.

Millised ka ei oleks Riigiooperi eelised konkurentide ees, kasutab ta ka turu liidrina



Viini
 Filharmoonikute
 suurim iga-aastane
 publik - ligi pool
 miljardit
 televaatajat naudib
 traditsioonilist
 uusaastakontserti
 Viini
 Muusikahingu
 Kuldest saalist.

aktiivselt kõikvõimalikke moodsaid reklaami, infolevi, *marketingi* meetodeid. Puutusin just selle valdkonnaga kõige tihedamalt kokku, päris põnev oli jälgida, kuidas nii soliidne kultuurikants püüab kohaneda infohüsteeria ajastuga.

Kuu mänguplaani saadetakse regulaarselt 8000 paika (sh lõbustuskohad, restoranid, hotellid, aga ka kõigi parlamendisaadikute kodud). Ammendamatuks töösuunaks on koolid; näiteks korraldati "Boriss Godunovi" ühiskülustus, seejärel teemakohased ajaloo-, laulmis- ja kunstitunnid, kusjuures parimate joonistuste näitus oli ka teatris üleväl.

Läbimõeldult hoitakse ülal maja avalikku aurat ja firmastiili (*image, corporate design*). Kõigil Riigiooperi infotrükistel on nii ühtne kujundus kui ka formaat (*Wiener Format* - sa-

kopintsaku põuetasku mõõdus). Prospektid valmistatakse kloorivabalt pleegitatud paberist. Peaproovile kutsutakse varjupaigast 100 orbu (põhimõte "tee head ja räägi sellest").

Lennukompaniide alustatud moodne müügipraktika tõestab, et külastaja jumaldab seda, kui saab koos piletiga (näiliselt) tasuta veel midagi - lisateenuseid, privileege. Kutsekaardi mängitavat teost esitlevale loengule. Klaasi šampust (mille veinipood annab reklaami eest tasuta). Loteriipileti. Võimaluse kohtuda lavastuse režissööriga. Pileti ekskursioonile dekoratsioonitöökotta. Talonge, mis annavad õiguse hinnasoodustustele ooperipoes või ostes otse kirjastusest ooperiteemalisi raamatuid või millega (laps) saab tasuta kringli kavavihikus reklaamitud kondiitripoodide ketist.

Järjest tähtsamaks muutub põhjalik info klientuuri kohta. Riigiooperi *marketing*iosakond kurtis, et häid kultuuripubliku analüüse napib kogu Euroopas. Küll leidub põhjalikke demograafilisi ja mitmesuguste tarbijaskondade uuringuid, kust leiab hinnalist teavet ka kultuurikorraldaja. Riigiooperil endal on kõigi oma abonentide isikuandmete kataloog. Analüüsiti, tuldi järeldusele, et abonente iseloomustab kaks peatunnust: nad on kas jõukad või elavad lähedal (80% - Viinis). Tulemusena sõlmiti kokkulepe mitme bussifirmaga: need saavad veidi odavamalt rühmapileteid ja müüvad neid ise teistes linnades kultuurireisidena, mille sees sõit, ooperiõhtu ja tihti ka pidulik õhtusöök.

Lääne-Euroopa kultuuriasutused valmistuvad olelusvõitluse teravnemiseks. Kuigi kultuurisfääri osatähtsus kogu regiooni majanduses suureneb (ennekõike spordi arvel), lisandub veelgi kiiremini konkurente. Ellu jääb, edukas on see kultuurimüüja, kes teistest samm varem taipab, kuidas on praegus hetke inimene muutumas, millised on tema avalikud ja salajased soovid, mis juhivad ta käitumist ja otsustamist. Mis sunniks teda näiteks märkama ooperiteatri reklaami nende 1200 reklaamiimpulsi keskelt, mis ründavad keskmist lääneeurooplast iga päev?

Küsitlused tõestavad, et ülioluline on võimalus oma spontaanset soovi rahuldada. Siis, kui tuju. Sappa tormatakse, kui Pavarot-

ti tulemas, muul puhul tulgu pilet kohale - kas või üle seitsme mere. Sest juhtivad ooperimajad konkureerivad üle kõigi mandrite ja isegi nõudlik klient, nii tõestavad uuringud, valib vähem etenduse taseme kui mugavuse järgi - kui varakult jõuab kohale info, kas on lihtne piletit tellida (näiteks krediitkaardiga telefoni teel).

Hoolikalt uuritakse ooperis käimise motiivide arengujooni. Traditsioonilise eesmärgi, eneseharimise osatähtsus järjest väheneb. Aina tähtsamaks tõukejõuks on prestiiž. See tähendab külastajale ühtlasi mitmekordseid väljaminekuid: juuksur, õhtusöök. Järeldused? Niisugune kuulaja on näiteks nõrduinud, kui satub kõrvuti ülbe kampsunis noorukiga. Ja Riigiooper enam ei müügi tudengipileteid (odavad piletid kõigile välja ostmata kohtadele pool tundi enne algust) loožide esiridadesse. Kulutuste tegijat on tulus lausa isiklikult kummardada - kas mitte korraldada abonementide kätteandmine kuldsete kaartidena pidulikul vastuvõtul, peadirektori käepigistusega.

Kõige kiiremini levivaks motiiviks on meelelahutus. Tarbija mõttelaiskus süveneb, ta tahaks end liigutada, milleski kaasa teha. Siit ka suurimad lootused publiku juurdekasvule. Nii leiutataksegi ka ooperiteatris ajaviiteid vaheaegadeks: näitused, müügiletid, laste mängutoad, luksuspuhvetid. *La Scala's* Giorgio Strehleri lavastatud "Faustis" kestab peavaheaeg poolteist tundi, lisatasu



Ooperibal Viini Riigiooperis.

eest pakutakse gurmaani lõunat sama laua taga osatäitjatega. Salzburgi festivalil on pikemate etenduste vaheajaks ettetellitav tuhandekroonine rikkalik suupiste.

Mida veel võtavad ooperiteatrid ette tulevikus? Kindlasti lisatakse vaheldusrikkust. Muusikavideos on kaadrimuutus iga kaheksa sekundi järel, "Padaemandas" aga püsib üks ja sama lavapilt 105 minutit - juba füüsiliselt raske vastu pidada. Võimalik, et hakatakse mängima töötlusi, lühivariante, põmikuid mitmest teosest korraga. Menukaid näiteid juba on. Tuuakse majja uusi žanre. Ka Riigiooper korraldab mitmendat suve järjest festivali "Jazz ooperis".

Riigiooperi auhiilguse paistel näib algul päris mõistetamatu, kui teravad debaati ooperimaja teemal tekivad alati Viini ajakirjanduses. Sagedamini kui teosed ja tõlgitusstiilid on pihtide vahel teatri juhtimise ja majandamise üksikasjad, ja vaat et kõik küsitavused ja pinged keerlevad teatri direktori isiku, vaadete ja tegude ümber. Ajalookirjeldusi lugedes tekib sama pilt - Riigiooper kui tallermaa, kus direktorid kõrguvad üle kõigest muust ja nagu "Nibelungide sörmuse" Wotan & Co sammuvad üle vikerkaesilla oma unistuste lossi, hukule vastu. Teatrijuhtide hulgas on olnud kuulsaid dirigente, režissööre ja lauljaid, samuti kutselisi ametnikke ja mänedžere, ühed on pälvinud triumfe, teised ei, kuid peaaegu kõik on lahkunud vastu tahtmist, pressi mõnituste (nagu Gustav Mahler) või isegi publiku vilekooori saatel (nagu samuti suured dirigendid Clemens Krauss ja Karl Böhm), mitmed kaotades elugi (nagu Egon Hilbert teenistusautos teel ooperimajja ametit üle andma). Kusjuures - nagu argikriitikaski - peaaegu kunagi ei ole katastroofi otseseks põhjuseks või ettekäändeks olnud loominguks küsimused. Pigem ikka kas direktori isiku populaarsuse järsk langus publiku ja ajakirjanduse silmis või direktori ja ta ülemuste vägikaikavedu finantsmajanduse nüansside ümber. Viimati mainitud põhjus võttis kahe aasta eest direktoriameti ka kõige värskemalt kukutatult, saksa režissöörilt Claus Helmut Dreselt.

Praegu on Riigiooperi direktoriks Ioan Holender, varasem menukas lauljate agentuuri juht, jätkates oma mõttekaaslast, vaid seitsmekuulise direktoriaja järel infarkti saanud Eberhard Waechteri alustatud reforme.

Ideaaliks ilmselt sõjajärgne võrratu solistide koosseis, kust ka Waechter ise oma maailmakarjääri alustas, asetab praegu tuleproovi läbiv programm rõhu Riigiooperi püsiansambli taastamisele ja kohaliku vokaalkunsti arendamisele. (Traditsioonid, mis Viinis levinud veendumuse kohaselt Karajani direktoriajal 1956-1962.) Selleks püütakse siduda häid noori lauljaid pikaajaliste lepingutega, katsuda ka nimekaid soliste ja dirigente rohkem kohal hoida; tervendada põhirepertuaari ja tõsta argietenduste taset, mis tähendab ka esietenduste arvu mõningast piiramist. Uuslavastused on praegu üldse üleliigsed. Pigem tuua lavale seni Viinis esitamata oopereid ja leppida olemasolevate aastakümnetevanuste lavastustega, kui lüüa kogu maja rütmist välja mõne eksentsentrilise režissööri järjekordse uue päheturgatuse katsetamiseks - ütleb Holender. Tuleb teha etendusi Riigiooperi publikule, mitte üleharitud kriitikutele.

Euroopa kvaliteetlehtede ja -ajakirjade kultuurilehekülgedelt sajabki Holenderile etteheiteid lavalise kvaliteedi unarusse jätmises, uudisrepertuaari eiramises ja kogu Riigiooperi kiires provintslikuks ning keskpäraseks muutumises. Viini retsensendid ründavad vastu: teotajaks on saksa modernistliku ooperirežissuuri apoloogeetid, kadedad ja hirmul, et Riigiooper on ometi lõpuks valinud omaenda, sõltumatu tee ja hakkab täielikumalt kasutama oma ainulaadset solistide varasalve.

Peab ütleva, et tõepoolest veidi kaheldav näib see lootus elustada klassikalist ansambli- või repertuaariteatrit internatsionaalses ooperimajas ajal, mil kõik teised tippambitsioonidega teatrid kalduvad seeria- ehk *stagione*-printsipi poole. Kas ei ole see sundvalik? Et igal keerulisemal lavastusel on omaette kindel koosseis ja prooviperiood ning ka etendused toimuvad ühtse perioodina, näib tingivat kõikjale jõudvate tähtsolistide kohustuslik nomenklatuur, pressi maailmalaiune võrdlemisveski, meediumiajastu nõuded ooperi kontseptuaalsele ja visuaalsele küljele ning näitlemiskunstile.

Agas kui idee taastada Mahleri- aegne või sõjajärgne hiilgus olekski vaid romantiline utoopialumm - Riigiooperil võib leiduda isegi siis piisavalt toetuspunkte unelm teoks teha: ajalugu, hoone, traditsioon, "Filharmoonikud", riigi kõikumatu toetus, publik.



Oskar Kokoschka. Viini Riigikooper. 1956.

Kuidas hinnatakse praeguse juhtkonna võetud suuna edenemist?

Eelmise hooaja suurülesandeks oli "Nibelungide sõrmuse" uuslavastus (35 aastat pärast eelmist!). Euroopa arvustused kiitsid lauljaid (eriti Plácido Domingot tema parima Wagneri-rolli eest), Viini lehed samuti. Lavastusse (Adolf Dresen) ja kunstnikutöösse suhtusid aga konservatiivsuse poolest tuntud viinlased muust maailmast erinevalt - järsu eitusega, võttes tetraloogia kõigil neljal esietendusel lavastaja ja kunstniku kumardused vastu kurja *buh'* tamisega.

Hooaja 1993/94 esimeseks uuslavastuseks oli "Trubaduur" kuulsa Ungari filmirežissööri István Szabó lavastuses. Dekoratsioonid jäljendavad Riigiooperi sõjaaegse põlemise järel lavale varisenud laekonstruktsioone. Esietendusele andis lisavärvi kaklus kehvast vormis diiva Cheryl Studeri pooldajate ja vastaste vahel. Arvustustest on raske välja lugeda vaimustust.

Noori talente on lisandunud, aga homogeensema ansambli tekkeks ja argietenduste lavastusliku halluse peitmiseks neist veel ei piisa. Enim kiidusõnu on kuulda bulgaarlanna Vesselina Kassarova ja taanlase Boje Skovhusi kohta. Sattusin seadeproovi, kus

Skovhus valmistus oma Riigiooperi debüüdiks Wolfram von Eschenbachi rollis Wagneri "Tannhäuseris". "Lauljate sõja" stseenis oli prooviruumi paisutava meeshääle sära kõrval eriliseks elamuseks Skovhusi kaunitämbriiline, vabalt ja rõõmsalt voolav bariton. Samas oli näha, kui väheseks jäi talle režiaassistendi näidatud skemaatilisest liikumisest. Repertuaariteatri tüüpiline puudus: krooniline proovivaegsus.

Riigiooperi kulud on vähenenud, publiku juurde tulnud, siiski paistab, et Waechteri/Holenderi reformid ei ole loonud veel midagi püsivat.

Austerlaste üks enesemääratlusi: väike rahvas, kes suudab kanda maailma uhkeimat ooperiteatrit. Nagu meiegi, peavad nad kultuuri enda omapära säilitajaks ja ellujäämistoeaks. Mis minu meelest Riigiooperi fenomenis järelemõtlemist väärt: ei staaridel ega niiditõmbajatel ole kriitikavabu troone, mingeid eluaegseid garantiisid. Avalikkuse maitse, moe, kaja kontroll on läbitungiv ja järelejätmatu. Ajatuul, mis kõrvetab tegijate saatust, kuid lihvib kunsti. Intrigid võivad sünnitada imesid.

Tallinn, jaanuar 1993
Schuberti meeleolus

PIIRI LÕPP



Jiří Menzel.

te kui ka laia vaatajaskonna hulgas Ida-Euroopas, samas aga ei omanud mõju lää-
nele, kui välja arvata "Lõokeseä traadil" ("Skrivánci na niti", 1969, ekraanil alles
1990). "Praha kevade" mahasurumine purustas tšehhi uue laine ja Menzel sai koos
teistega kannatada. Kuid ta ei vaikinud, pigem õppis ta rääkima teises dialektis,
mis läänes oli arusaamatu.

Robert Carver: Kommunistid on läinud, kuid uus vabadus on kaasa toonud uusi
probleeme Tšehhi filmitööstusele. Mis te ar-
vate oma maa jagunemisest ja mida see tä-
hendab filmitööstusele?

Jiří Menzel: Ma olen väga õnnetu selle
lõhestamise pärast. Ma olen alati pidanud
ennast tšehhoslovakiks, mitte tšehhiks, ja ol-
nud kõige paremates suhetes slovakkidega,
kes on mu kaasmaalased. See rahvuste lahu-
tamine on meile peale sunnitud ebaausate ja
omakasupüüdlike poliitikute poolt ja rahva
seas sellel poolehoidu ei ole. Mis aga puutub
filmitööstusesse, siis ma loodan, et need po-

Jiří Menzel, filmi "Rongid range järele-
valve all" ("Ostre sledované vlaky", 1966)
kõrgelt tunnustatud režissöör ja Praha fil-
mikooli juht, mõtiskleb oma karjääri, oma
kodumaa lagunemise ja tšehhi kino üle.

Praha all-linn päikesepaistelisel õhtu-
poolikul. Üle väljaku, mööda gooti kirikust
logistavad trammid auklikel teedel. Fin-de-
siècle'i ehitised on räämas, neilt koorub veel
Teise maailmasõja eelne värv. Vaid kuulu-
tustetulba järgi võib otsustada, et see ei ole
Harry Lime'i Viin.

Ühes suvalises kontorihoones istub kõhn
hallipäine mees, polosviitris, ees kuldraami-
dega prillid, segab suhkrut oma espresso-
kohvis ja jälgib mind pika arvustava
pilguga. Mikrofon meie vahel on kui tunni-
mees; kasseti lint täidab tunnistaja rolli.

See on Jiří Menzel (1938), kelle juba klas-
sikasse kuuluv film armastusest ja reetmi-
sest Teise maailmasõja ajal, "Rongid range
järelevalve all", võitis "Oscari" 1967. aastal.
Koos oma eakaaslase Miloš Formaniga
on Menzel tšehhi 1960. aastate filmi renes-
sansi sümbol. Forman siirdus USA-sse ja
pälvis rahvusvahelise tunnustuse; Menzel
jäi aga Prahasse ning vaatamata poliitiliste
tele probleemidele saavutas edu nii kriitiku-

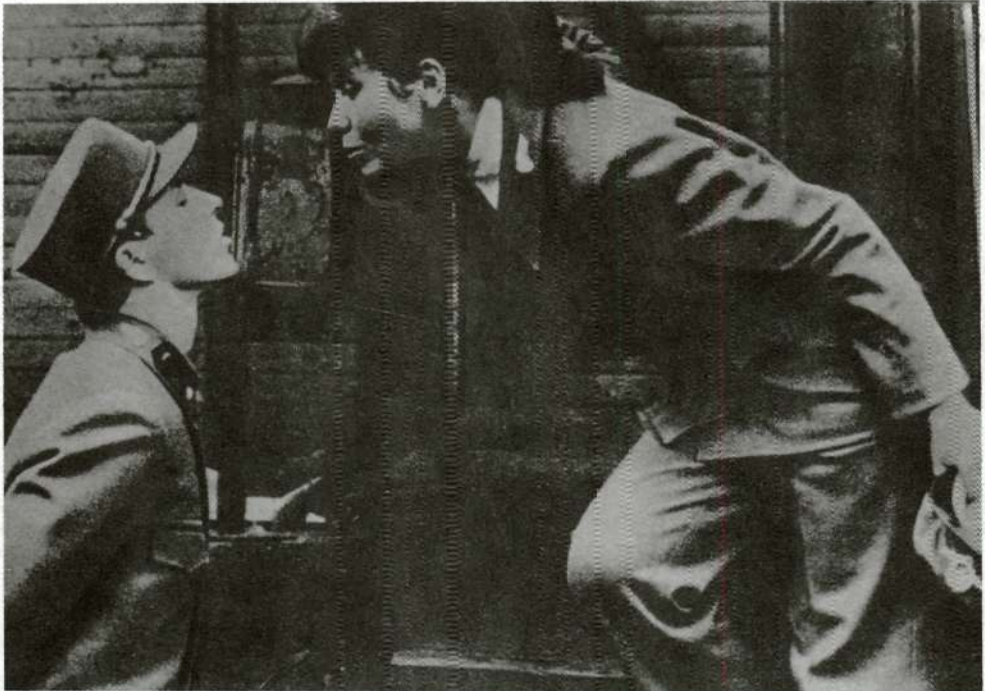
liitilised manöövrid ei mõjuta seda ala. Mul-
le on alati meeldinud töötada Slovakkia pea-
linnas Bratislavas - neil on väga head
studiod. Ma ei usu, et kunstiinimesed sel-
lest lollusest end häirida lasevad. Me jätka-
me koos töötamist. Üleüldse, ma eelistan
slovaki filme tšehhi omadele ja töötan slova-
ki näitlejatega igal võimalikul juhul. Reakt-
siooniks sellisele poliitilisele rumalusele on
toiminud Tšehhi kunstitoodangu enneole-
matu populaarsuse kasv Slovakkias ja vastu-
pidi.

RC: Praegusel hetkel olete FAMU, Praha
filmikooli eesotsas, töötades sealjuures ak-



"Rongid range järelevalve all",
1966.

"Rongid range järelevalve all". Waclaw Neckar (Miloš Hrma) ja Jitka Bendová (konduktor Maša).



tiivselt nii teatri- kui filmirežissöörina. Te ise olete vist samuti FAMU-s õppinud?

JM: Ma alustasin õpinguid 1957. aastal ja lõpetasin 1961.

RC: Kas Miloš Forman oli seal samal ajal?

JM: Ta lõpetas sellel aastal, kui mina sisse astusin - ta on minust veidi vanem.

RC: Missugune oli traditsioon teie ajal FAMU-s, kas see oli eksperimentaalne?

JM: See oli väga range ja konventsionaalne. Oli palju häid õpetajaid, saksa ja ameerika filmi analüütikuid. Milan Kundera andis meile võrdlevat kirjandusteadust. FAMU

tase oli sel ajal väga hea, sest seal töötasid poole kohaga maa parimad filmimehed ning täiskohaga väga head õpetajad. FAMU on lõpetanud paljud tuntud mitte-tšehhi režissöörid nagu näiteks Emir Kusturica, Agnieszka Holland ja teised. See kool lõi tänapäeva Tšehhi filmitööstuse baasi ja kõik režissöörid on sealt läbi käinud, kui välja arvata kohe pärast sõda tööle hakanud mehed.

RC: Kas te hakkasite kohe pärast lõpetamist mängufilme tegema?

JM: Ma töötasin lühikest aega filmiuudistes, siis tuli kohustuslik sõjaväeteenistus. Kohe pärast seda alustasin ma tööd oma esi-



Jiří Menzel (Kolenatý) oma filmis "Muinasjutuliselt edukad mehed vändaga", 1978.



"Kuritegu ööklubis", 1968. Jiří Grossman ja Jiří Suchý.



"Löökesed traadil", 1969/90. Václav Neckář (Pavel) ja Ferdinand Kráta.

mese mängufilmiga, "Rongid range järelevalve all".

RC: Miloš Forman eelistas emigreerida. Mis sundis teid kodumaale jääma pärast sellist edu filmiga "Rongid range järelevalve all" ja missugused probleemid sellega kaasnesid?

JM: Kohe pärast seda, kui "Rongid range järelevalve all" võitis "Oscari", pakuti mulle tööd USA-s. Kuid samal ajal määrati mulle tšehhi film nimega "Löökesed traadil". Pärast Vene tankide tulekut sain ma edasi töötada, kuid kui film valmis sai, ta keelustati ja piir sulgus minu ees. Kogu minu põlvkond, mitte ainult filmirežissöörid, vaid ka kirjanikud ja kunstnikud, olid mitmeid aastaid ilma tööta. Seda aega nimetati normaliseerimiseks. Lõppkokkuvõttes on mul hea meel, et ma siia jäin, minust ei oleks saanud edukat rahvusvahelist režissööri. Miloš Forman teab, kuidas tehakse filme kogu maailmale, ja ta teeb seda väga hästi. Kuid ma ei ole kindel, kas ma saaksin sellega hakkama. Eelistan töötada tšehhi publiku jaoks.

RC: Te filmisite "Rongid range järelevalve all" poliitilise tsensuuri oludes, kus oli lubatud ka teatud kunstiline vabadus ja garanteeritud riigi kõrged subsiidiumid. Nüüd ei ole tsensuuri, see on asendunud turujõu türanniaga.

JM: Kuuekümnendate aastate keskpaik oli väga õnnelik aeg, lootus ja optimism löid laineid enne repressioone ja pettumusi. Televisioonil ei olnud nii suurt tähtsust, ei olnud mingit võistlust välismaiste filmidega, puudus video, satelliit. Ka majanduslikus mõttes oli see ideaalne aeg, sest ükski produtsent ei vastutanud filmi finantseerimise eest. See oli tootmismasin, nagu vorstivabrik või autotehas. Kõike tehti produktiivsusele tähelepanu pööramata, selle pärast muutus meie maa üha vaesemaks ja vaesemaks.

Me tegime umbes 50 filmi aastas, mõni nendest ei kõlba kuhugi. Tootjapoolse materiaalse vastutuse puudumine andis võimaluse noortele režissööridele tööd teha - minu puhul ei küsinud keegi: "Mida te filmikoolis tegite?" Selle asemel küsis minu kolleeg produtsendilt: "Härra Menzel oskab ka lavastada, laseks tal mingi filmi teha?" See kõik oli tõesti nii lihtne, ma sain raha ja asusin tööle. Kuldne aeg, võib öelda, ja kadunud igaveseks. Meil oli vabadus, teatud piirides, vastupidiselt tänapäevale, kus kõik on lubatud, kuid keegi ei tea, mida teha. Neil päevil me teadsime, kes on vaenlane.

RC: Kas te arvate, et repressiivsete režiimide ajal lööb film õitsele, sest režissöörid peavad leidma uue filmikeele, et viia sõnum läbi tsensuuri?

JM: Täpselt nii. Filmi tegija tugevus tuleneb sisemisest moraalist, tema teadmistest, mis on õige ja mis on väär, ning selle kajastamisest. Kõigepealt pead sa teadma, miks sa filmi teed ja missugused on piirangud.

RC: Kommunistlik maailm on pikka aega elanud vaenlast teadvustades. Algul natsid, siis kapitalism, siis stalinism. Kas te saate elada ka ilma patuoinata?

JM: Meil on siiani üks vaenlane - meie ise. Me peame võitlema hullumeelsuse vastu ja terve mõistuse eest. See on meie kohus. Alates 1970. aastatest on parimad Lääne filmitegijad, eriti saksa ja prantsuse režissöörid muutunud üha egoistlikumaks, isekamaks. Nad ei tee enam filme rahvale, vaid oma kõrge kunstivaimu väljendamiseks. Ma olen selle suuna äge vastane. Televisioon on täiesti amoraalne, kirikut ignoreeritakse. Kellel on kõige suurem mõju inimeste hingele, noortele? Filmitegijatel. See on meie kohus. Me peame jääma kui mitte moralistideks, siis vähemalt eetilisteks juhtideks.

RC: Praha ekraanidel jooksis praegu vaid üks Tšehhi film, kõik muu on kas Ameerika või Lääne eksport, mida kommunismi ajal siin kindlasti näidatud ei oleks. Kas see on puhkus sotsialismist või on see Tšehhi filmi-
tööstuse lõpp?

JM: Ma loodan, et see on puhkus, kuigi inimestele jäävad halvad kombad kergesti külge. Ma mäletan oma esimest reisi välismaale, Pariisi, kui ma olin 30-aastane. Minu jaoks oli Pariis helendav kultuuri tuletorn, kuid see, mis ma nägin sealsetes kinodes, šokeeris mind. Oudusfilmid, odav rämps, sellist jama ei olnud siin kunagi näidatud tänu tsensuurile. Mõned filmid olid loomulikult keelustatud, kuid meid vähemalt säästeti selle saasta eest. Tänu sellele oli Tšehhi publik väga haritud - paradoksaalne tsensuuri tagajärg. Nüüd on see aeg möödas. Lääne kriitikud on oma olemuselt kergeusklikud, nad võivad tundide kaupa rääkida tõsimeelselt filmidest, millel ei ole mingit sisu. See on näide, kuidas halb maitse levib, nüüd kahjuks ka siin.

RC: Missuguseid Lääne filmitegijaid te tunnistate?

JM: Mulle meeldivad François Truffaut' tööd - vastand Jean-Luc Godard'ile. Praegusel hetkel ei ole, ausalt öeldes, ühtegi režis-



"Lõikesed traadil".



Jirí Menzel (doktor Josef John) ja Dagmar Blahová (Anna Simová) režissöör Věra Chytilová filmis "Ounamäng", 1976.



"Meenutused", 1980.



"Lumikellukeste pidu", 1983. Rudolf Hrušínský.

sööri, keda ma imetleksin. Truffaut mõtles vaatajate peale.

RC: Kas me võiksime nüüd rääkida filmi "Rongid range järelevalve all" tegemisest?

JM: See oli eriline aeg. Inimestele maksti palka nädala eest, mitte tehtud töö eest. Voteteks oli meil küllaldaselt aega, umbes 12 nädalat, erinevalt tänapäeva situatsioonist. Mustvalge lint oli väga odav, nii et me võisime filmida kasutatava metraaži vahekorras 9 või 10:1, samal ajal kui praegu oleks see 5:1. Tingimused olid nii erinevad. See kõik tundub täna unenäona.

RC: "Rongid range järelevalve all" oli teie esimene nängufilm. Missuguseid filme te olite näinud selleks hetkeks, mis eeldatavasti mõjutasid teid? Itaalia neorealism?

JM: Ma olin näinud väga vähe Itaalia filme - De Sica ja üht Rossellini oma, "Rooma - lahtine linn" ("Roma, città aperta", 1945). Ameerikas nägid nad minu filmis John Fordi mõju, kuid olen näinud vaid ühte John Fordi filmi, mis mulle meeldis - "Postitõld" ("Stagecoach", 1939). Filmikoolis oli mul võimalus vaadata häid filme, kuid neid ei olnud palju, mõned Renoiri teosed, René Clair, Chaplin. Nendes filmides, mis mulle meeldisid, oli läbivaks teemaks humanism.

RC: Kas ma võiksin väita, et teid on mõjutanud mänguline, irooniline tšehhi-bõõmi kirjanduslik traditsioon - "Vahva sõduri Šveiki juhtumiste" traditsioon?

JM: Mitte Švejk, kuid kindlasti muu tšehhi kirjandus - Karel Capek, Jan Neruda. Mind inspireeris ka tšehhi satiiriline teater, mis oli sellal väga tugev.

RC: Missugusena te näete Tšehhi filmitööstuse tulevikku täna?

JM: Üks meie väärtustest on traditsioon. Filmide tootmine algas siin juba sajandivahehusel ja on jätkunud katkematuult siiani, pidevalt kogemusi edasi kandes. Kui ma võrdlen Saksamaa ja Prantsusmaa, Venemaa ja Ungari filmitööstust meie omaga, siis näen eelseid eelkõige meie tehniliste töötajate võimetus. Riigi toetuse kaotamises näen ma suurt ohtu. Kui turu arenemise tõttu Tšehhi filmitööstus kokku variseb, siis tulevikku näen ma eelkõige koostööfilmides, kus käsikirjad ja raha tuleb välismaalt. See tuleb küll kasuks meie tehnilisele personalile, kuid kahjuks tšehhi filmile n-ö suure plaanis.

RC: Praegu te olete FAMU juht. Kas teie noor lõpetanu saab teha sellist filmi nagu "Rongid range järelevalve all"?

JM: Ei. Niisuguseid tingimusi ei tule enam kunagi. Oleks võimalik teha tööd tele-

"Endiste aegade lõpp", 1989. Jirí Abrahám ja Jirí Adantra.



visiooniga, leida välismaalt koostööpartner, võib-olla.

RC: Kuid koostööd tähendavad tihti väliskäsikirja ja võtete ettemääratust välispartneri poolt - teie tehnikameistrid valmistavad sellest lihtsalt europudru.

JM: See on õige, tulemuseks on ebard. On olemas veel üks koostöövorm - teha tšehhi film välisrahaga ja kasutada kahte või kolme välisnäitlejat, kuid on väga raske leida näitlejaid, kes suudaksid panna oma mängu tšehhi hinge.

RC: Kas Miloš Formani "Amadeus" (1984), mida filmiti Prahast, on teie arvates tšehhi või välisfilm?

JM: Ma imetlen Formanit. Vaatamata Ameerika rahale ja näitlejatele suutis ta teha filmi kogu maailma jaoks, pannes sinna sisse tšehhi vaimu, nagu ta tegi ka filmis "Lendas üle käopesa" ("One Flew Over the Cuckoo's Nest", 1975).

RC: Hiljuti te tegite filmi, mis on adapteeritud John Gay "Kerjuseoperil" põhinevast Václav Haveli näidendist. Kas teil oli sellel pinnal tihe koostöö Haveliga?

JM: Hr Havel oli väga seotud riigiasjadega, ma vestlesin temaga kord või kaks enne filmivõtete algust. Ning ilma tema abita ei arvanud ma endal õigust olevat teha suuri muudatusi.

RC: Kuidas hindate Havelit kui näitekirjanikku?

JM: Mina ja tema oleme, kui nii võib öelda, kaks väga erinevat tassi teed. See film ei olnud minu idee, mulle pakuti seda kohe pärast revolutsiooni. Minu jaoks olid Haveli karakterid mudelid, ideede generaatorid, keda oli väga raske kujutada kolmemõõtme-listena. Tema inimesed on nagu kristallid, arhitektuur - kunstlikud konstruktsioonid, kellel ei ole tegelikkus elu, ei ole südant.

RC: Mis oleks teie kui filmitegija kreedo? Kas olete sotsialist? Humanist?

JM: Sotsialist ei ole tänapäeval kõige parem sõna, seda on palju valesti kasutatud. Ma arvan, et iga inimest peab austama, kuid tingimusel, et see inimene väärib austust. Ma ei ole nagu Havel, ma ei tunne sümpaatiat vangide vastu. Tänu kuriteo traditsioonile, noir traditsioonile, me tunnetame maailma kui sporti, autovõidusõitu, pidevat tapmist ning keegi ei tunne enam huvi ohvrite vastu.

RC: Teie hilisematel filmidel on olnud tohutu menu Ida-Euroopas, Läänes aga mitte.

JM: See on teine maailm, pärast 40-aastast isolatsiooni oleme teist maha jäänud 20 aasta võrra.

RC: Kas Ida-Euroopa kultuurides on midagi, mis ei ole seotud kommunismiga, vaid slaavi traditsiooniga, mis on rohkem kollektivistlik ja vähem individualistlik?

JM: Jah. Vastus on väga lihtne, me oleme teist ajaliselt taga. Meie rahvus on noorem kui Lääne rahvused, meie vanaisad olid talupojad. Me oleme üksteisele lähemal - inime-



"Mu armas väike küla", 1985. Keskel Rudolf Hruštšnský (arst).

ne inimesele - kui teie. Me oleme alati elanud võõra võimu all, alates austerlastest XVI sajandil. 1918. aastast me saime vabaks ja kohe oli tunda mõjutusi mitte ainult Viinist, vaid ka Pariisist, Berliinist ja USA-st. Meie arhitektuur, kirjandus, teater löid õitsele, neil kõigil oli ühine juon - humanism. See mis mind Prantsusmaal üllatas, oli lõhe kõrgelt haritud eliidi ja kultuuritu rahvamassi vahel. Meil on selles osas suurem tasakaal, üldine kultuuritase on küllaltki kõrge. Tavaliste töönimede seas on head filmid, hea luule alati au sees olnud. Luulet trükitakse tavaliselt 100 000-kes tiraažis.

RC: Kuid sel hetkel, kui inimestel tekib võimalus hankida tarbekaupu, loobuvad nad kunstist ja kultuurist, kas pole nii? See on toimumas ka siin, Prahast?

JM: Ma kardan, et see on tõesti nii. Meil on ka mõned eelised - hariduse omandamine on olnud siin prestiiži küsimus, läänes on see ammu unustatud. Seal on see moenähtus, sest sport, pop ja Ameerika filmid on tõrjunud kultuuri tagaplaanile. Meil on traditsioon säilinud, ajapikku võime selle aga kaotada.

RC: Missugused on teie tulevikuplaanid?

JM: Mul on kavas teha kaks filmi - üks ingliskeelne tšehhi film siin David Puttnamiga ja teine Ameerika koostööfilm. Me peame läbirääkimisi. Vanasti me tegime filme, nüüd me ainult räägime ja räägime. Kuid sellele vaatamata me liigume edasi.

Päev pärast seda intervjuud ilmus ingliskeelses ajalehes "The Prague Post" teadaanne üliõpilaste mässust FAMU-s. Tsiteeriti nimetatud ülestõusu juhti: "Menzel peaks lahkuma FAMU, juhi kohalt. Ta veedab suurema osa oma ajast Hollywoodi kohvikutes, selle asemel, et meid õpetada." Oli koostatud petit-sioon Menzeli väljatõrjumiseks. Hr Menzel jäi kommentaari võlgu.

Ajakirjast "Sight and Sound" 1993, mai
tõlkinud RIINA SILDOS

Mainekas tšehhi filmilavastaja ja -näitleja **JIRÍ MENZEL** (23. II 1938, Prahás) koos Miloš Formani (1932), Evald Schormi (1931-1988), Věra Chytilová (1929), Jan Němeci (1936), Ivan Passeri (1933) ja Jaromil Jirešiga (1935) oli 1960. aastate algul tekkinud Tšehhoslovakkia filmikunsti "uue laine" juhtkujusid. Erinevalt näiteks Formanist ja Passerist jäi ta pärast Praha kevadet kodumaale. Kuna filmitöö võimalused olid mõnda aega võrdlemisi piiratud, tuli Menzelil leida rakendus teatrilaval. Kui serblasest kineast Dušan Makavejev võitis rahvusvahelise tuntuuse oma irooniliste komöödiatega, milles eritletakse eeskätt poliitika ja seksi põimumist, siis Menzeli musta huumoriga võrsitatud lüüriliste komöödiate sõnum oli pisut teistsugune: erootika on elus poliitika ajamisest märgatavalt olulisem. Põhiliselt on režissöör oma filmilavastustes kasutanud kahe tšehhi kirjaniku loomingut. Need on aastail 1891-1942 elanud Vladislav Vančura ("Pärlikesed merepõhjas", "Kapriisne suvi", "Kuritegu ööklubis", "Endiste aegade lõpp") ja Bohumil Hrabal ("Rongid range järelevalve all", "Lõokesed traadil", "Meenutused", "Lumikellukeste pidu").

JIRÍ MENZELI FILMOGRAAFIA (mittetäielik)

1960 "Paneelmajad" - "Domi z panelu". Lühidokumentaalfilm. (Režissöör.)
 1962 "Meie juures suri pan Foerster" - "Umřel nám pan Foerster". (Režissöör ja stsenarist, diplomifilm FAMU-s.)
 1962 "Lagi" - "Strop". (Näitleja; rež: Věra Chytilová; 40-minutine diplomifilm FAMU-s.)
 1964 "Kaebealune" - "Obžalovaný". (Näitleja; rež: Ján Kadár ja Elmar Klos.) "Kristallgloobus" Karlovy Varys.
 1964 "Kui tuhat klarnetit..." - "Kdydy tisíc klarinetů". (Näitleja; rež: J. Roháč ja V. Svitáček.)
 1964 "Argipäevane vaprus" - "Kazdy den odvahu". (Näitleja; rež: Evald Schorm.)
 1965 "Keegi ei naera viimasena" - "Nikdo se nebude smát". (Näitleja; rež: Hynek Bočan.)
 1965 Episood "Pan Baltazari surm" - "Smrt pana Baltazara" filmis "Pärlikesed merepõhjas" - "Perličky na dně". (Režissöör; kaasrež: Jan Němec, Věra Chytilová, Jaromil Jireš ja Evald Schorm.) FIPRESCI auhind Locarnos.
 1965 Samanimeline episood filmis "Kuritegu tütarlaste koolis" - "Zlocin v divci škole". (Režissöör ja kaasstsenarist; kaasrež: Ladislav Rychmann.)
 1966 "Kadunud poja tagasitulek" - "Návrat ztraceného syna". (Näitleja; rež: Evald Schorm.)
 1966 "Rongid range järelevalve all" - "Ostre sledované vlaky". (Režissöör, kaasstsenarist ja kõrvalosa.) Grand prix Mannheimis, parima võrkeelse filmi "Oscar".
 1966 "Hotell võõrastele" - "Motel pro cizince". (Näitleja; rež: Antonín Máša.)
 1968 "Kapriisne suvi" - "Rozmarné léto". (Režissöör, kaasstsenarist ja kõrvalosa.) "Kristallgloobus" Karlovy Varys.
 1968 "Kuritegu ööklubis" - "Zlocin v šantanu". (Režissöör, kaasstsenarist ja kõrvalosa.)
 1969/1990 "Lõokesed traadil" - "Skrivánci na niti". (Režissöör ja kaasstsenarist.) "Kuldkaru" ex aequo Berliinis 1990. aastal.
 1974 "Kes otsib kuldset merepõhja?" - "Kto hledá zlaté dno". (Režissöör ja kaasstsenarist.)

1975 "Üksik maja metsa ääres" - "Na samote u lesa". (Režissöör ja kaasstsenarist.) "Höbedane Hugo" Chicagos, FIPRESCI auhind Mannheimis.
 1976 "Õunamäng" - "Hra o jablko". (Näitleja; rež: Věra Chytilová.)
 1978 "Muinasjutuliselt edukad mehed vändaga" - "Báječní muži s klikou". (Režissöör, kaasstsenarist ja kõrvalosa.)
 1980 "Meenutused" - "Postržiny". (Režissöör ja kaasstsenarist.)
 1982 "Fandy" - "Fandy ó Fandy". (Näitleja; rež: Karel Kachyňa.)
 1982 "Südamlik tervitus maakeralt" - "Srdecny pozdrav za zemekoule". (Näitleja; rež: Oldrich Lipsky.)
 1983 "Lumikellukeste pidu" - "Slavnosti sneženek". (Režissöör ja kaasstsenarist.)
 1985 "Mu armas väike koduküla" - "Vesnicko má středisková". (Režissöör.) Žürii eriauhind Montrealis.
 1986 "Šokolaadinuhid" - "Die Schokoladenschnuffler". (Režissöör; Saksamaa LV.)
 1989 "Endiste aegade lõpp" - "Konec starých casu". (Režissöör ja kaasstsenarist.) Parima režii auhind Montreaalis.
 1991 "Kerjuseooper" - "Opera zbrácká". (Režissöör.)
 1992 "Väike apokalüpsis" - "La petite apocalypse". (Näitleja; rež: Constantin Costa-Gavras; Prantsusmaa.)
 1993 "Kõik, mis mulle meeldib" - "Všetko, co mám rád". (Näitleja; rež: Martin Sulik.)
 1993 "Reamees Conkin" - "Vojín Conkin". (Režissöör.)
 Kavas ekraniseerida "uue laine" nimeka stsenaristi Josef Skvorecky eksilil kirjutatud romaan "Inimhingede insener".

AARE ERMEL

TUNDMATU METS

Küsitakse, kes oli PAUL METS? Olles selle jutukese läbi lugenud, leiata ehk teiegi oma uudishimu rippumas küsimärgikonksu kõveriku otsas. Kuidas võis juhtuda, et 1930. aastate alguse eesti levimuusika vaieldamatult produktiivsemat lauljat ümbritseb müstiline teadmatuse loor ja keegi ei tea temast õieti midagi.



Viimased uudised!

Ilmusid müügile Eesti parima baritoni
Paul Mets'a kõige uuemad lõõk-
palad ainult **Homocord** grammo-
foniplaatidel:

Kõigist naisist õilsam oled sa — tango
Eesti madrus — marsš
Hea sõber — fokstroti
Siis, kui õrnalt hõlawad kellad — slov-
[valss
Ara hūsi, miks on see nii — Inglise valss
Ei usalda ühtki noort naist — Inglise valss
Kord ütles Marabu — tango
Mihs sul, neiu, nii kurwad on silmad —
[tango
Suu punane kui õitsew roos — tango
Õnn, õilis legend
Unistus — Inglise valss
Jüri ja Mari pulmad — popurii Eesti
[viisest
Sigri-Migri 1931

ja palju teisi lõõkpa'asid viimaseist
helifilmest ja Saksa, Soome ning Wene
plaate suures walikus alati saadawal

Pealadu

Kr. Saar & Ko

Tallinn, Estonia puist. 27, telef. 26-69.
Osakonnad: Tartus, Raekoja 2, telef. 8-94.
Rakweres, Tallinna t. 13.

Selles tagasihoidlikus ülevaates tahaksin juttu teha kõige produktiivsemast lõõklaulude esitajast selle sajandi kolmekümnendate aastate alguse Eesti heliplaaditurul, tenoraal-

sest baritonist Paul Metsast. Hämmastav, aga peale muusikaärde heliplaadireklaami tolleagueses ajakirjanduses ei leidu tema kohta mingit teavet. Kui teised "tähed" - nimeta-

gem kas või Aleksander Arderit, Benno Hansenit, Alfred Sällikut või Aarne Viisimaad - olid tuntud-teatud lauljad "Estonia" teatrist ja nende eluloolisi andmeid ning muudki informatsiooni leiame küllaldasel määral isegi tänapäeva teatmeteostest, siis Paul Metsa isikuandmete hulk on praktiliselt nullilähedane. Liigub mitmesuguseid arvamusi, mille usaldusväärsuse eest ei julge kuidagi pead pandiks anda. Alustades sellest, et ta oli laulja kuskil Tallinna restoranis (seda ei kinnita aga A. Mutsu piisavalt põhjalik uurimus tolastest tantsuorkestritest) kuni selleni, et Georg Metsalu mäletamist mööda peitus Paul Metsa varjunime taga Keila villavabriku vene rahvusest direktor Zahharov, kes olevat olnud entusiastlikult muusikalembene inimene. Pseudonüümi kasutas ta aga äri- listel kaalutlustel, kuna oli põhjust eeldada, et vene nimega lauljal on Eesti plaaditurul raskem läbi lüüa. Sellel oletusel võib isegi tõepõhi olla, sest P. Metsa eesti keelel on tõesti märgata kerget võõrast aktsenti.

Ilmselt on käesolev kirjatükk esimene, milles käsitletakse Paul Metsa. See on kirjutatud lootuses, et vahest mäletab keegi temast midagi rohkemat, omab vähimatki materjali (näit fotot), teab ehk ta sünni- või surmaaega või muudki, mis nende kahe daatumi vahele mahuks. Oleksin tänulik pisimagi infokillukese eest!

Seega Paul Metsast rääkides tuleb juttu eelkõige tema plaatidest ja sellest, mis neil kuulda. P. Metsa repertuaari kuulusid põhiliselt välismaa kerge muusika loojate värsked lööklood, kaasa arvatud laulud filmidest ja operetidest. Kui teised grammofoniomanike poolt armastatud kohalikud lauljad töid plaatidele rahvalikke ringmängu- ja külalaulu reinlendri-, polka- ja valsirütmis, siis P. Metsa esituses kõlasid valdavalt just foks, tango, aeglane foks ja inglise valss, moodsad suure maailma rütmid, millest kriitikud läksid tollal nina kirtsutades mööda kui madalast massikultuurist.

Umbes aasta jooksul (ajavahemikus 1930.-1931. aastal) heliplaadistas P. Mets teadaolevalt 79 laulu, millest osa sai küllaltki populaarseks. Selline hulk laule suhteliselt lühikese ajaga võiks ehk tänapäevalgi väärida kohta Guinnessi rekordiraamatus!

Esimesed kaheksa heliplaati salvestas P. Mets 1930. aasta algul Saksamaal. Need ja ka kõik järgnevad on ta teinud Saksa plaadifirmale HÖMOCORD. Sama firma orkester oli ka tema saateansambliks. Esimestest salvestustest leidub Rahvusraamatukogus pisitrükkis laulutekstidega, samuti avaldab "Päevaleht" 1930. aasta aprillis reklaami, et on saabunud müügile uued eestikeelsed heliplaadid P. Metsa esituses. Ja kõik!

*ILUS NAIN E KUUL (W. Schmidt-Gentner), inglise valss
 *PŔEILI, PARDON! (W. Meisel), tango
 *MIILI JA MIINU MANDOLIINI (K. May), foks
 *ME PÜHAPÄEVAL PURJETAME MERELE (A. Profes), foks
 *MUL ON NÜÜD KALLIKE!, reinlender
 *KUI OLID LAPS, SIIS SIND LIIG KUUMALT PESTI, foks
 *NÜÜD TULE JA LEPIME JÄLLE (H. Krome), valss
 *JOO, JOO, VENNAKE, JOO (W. Lindemann), valss
 *VANAI SA POLKA
 *AH, POLEKS IIAL NÄINUD SIND!
 *SÜDAMESEPP (C. Peter), marss
 *MIAU! MIAU! (H. Jüngst), naljalaul
 *NUKUPULMAD (N. H. Brown), foks
 *BLOND INGEL, foks
 *KAKS MUSTA SILMA VÕLUVAT (O. Strock), tango
 *ÜKSKORD ÖELDAKSE "ADIEU" (W. Schmidt-Gentner), inglise valss

Järgmised palad (30 laulu viieteistkümnel šellakplaadil) laulis P. Mets sisse 1930. aasta suvel. Kõige populaarsemaks plaadiks osutus VANAPIIGA POLKA / LILLE POLKA. Selles on oma teene kindlasti ka "Estonia" teatri kauaaegsel näitlejal Aleksander Trilljärvel (19. 04. 1871 - 30. 09. 1944), kes kirjutas lauludele üpris humoorikad sõnad. Trilljärv oli oma põhitöö kõrvalt tolle aja kõige viljakam laulutekstide kirjutaja. Ta alustas juba tsaariajal, tõlkides operetilibretosid. Peale peaaegu kõigi P. Metsa laulude sõnade (enamasti tõlkes saksa keelest) tegi ta tekste ka oma kolleegidele teatrist - Arderile, Sällikule, Hansenile jt.

*POISS, SA ARMASTAD, foks
 *ILUS ALVA, foks
 *MIS TEAD SIIS SA?, boston
 *ILUS GIGOLO (L. Casucci), tango
 *KUS ON SEE LAUL (I. Berlin), valss
 *KAKS SÜDANT JA 3/4 TAKT (R. Stolz), valss
 *PALUN, KAS MA SAAN TELT
 *TANGOKS LÜBA? (W. Rosen), tango
 *KUI SA MINUST LAHKUD, foks

Aleksander Trilljärv.



*MIL NÄEN MA OMA MAGDALEENI, foks
 HÄRRA KÄGU, SU ARMUKADE NAINÉ
 ON HAAPSALUS, foks
 *ÜTLE SEDA HELIDES (J. Sylvain), inglise valss
 HEAD ÖÖDI! (W. Rollins), tango
 *DOONAU KUUVÄLGEL OÖL (B. Gay), valss
 LILLEMÜÜJANNA (M. Lindemann), valss
 *TÄIS TULD ON MINU RIND (F. Lehár), tango
 KEVADE RÕOM (R. Stolz), valss
 OOBER, PEAD KÕIK KLAASID TÄITMA VEEL!
 (W. Ostermann), joogilaul
 KIRGLISED NAISED, LÖBUS LAUL JA VIIN
 (W. Ostermann), joogilaul
 *KADRI POLKA
 OH SÜÜTA NOORUS, polka
 *VANAPIIGA POLKA
 LILLE POLKA (P. Lincke)
 *TANTSUHOOS, valss
 TOHVRI TOOMAS, polka
 *VÜRST JA TALUMĚES, gruusia rahvalaul
 ARMAS NEIU, SA ÖITSED KUI ROOS
 (W. Meisel), tango
 *OO, VANA BÜRSCHI TOREDUS
 KUI ON TUDENG REISU PEAL (R. Schaffer,
 sõnad K. A. Hermann)
 *EILE KODUS ÜKSINDA
 NÜÜD JOOGE SÕBRAD

Viimane seeria P. Metsa heliplaate on salvestatud 1931. aasta alguses. Nende hulgas on ka kaks eesti algupärandit: A. Läte - A. Reinvaldi "Kuldrannake" ja R. T. Hanseni - L. Koidula "Ema süda", samuti popurrüü eesti viisidest "Jüri ja Mari pulmad" kahes jaos. Kahjuks puuduvad mitmel etiketil andmed autorite kohta - võib ju olla, et nende hulgas leidub veelgi mõni eesti laul. Millegipärast on R. Stolzi "Örn-öilis legend" paigutatud kahele plaadile, kord koos vene romansiga "Valge akaatsia", kord itaalia igihalja lauluga "Mererannal" ("Mind ära unusta").

*NOOR PREILI LISBETH ELAB ALL, foks
 KÕIGIST NAISIST ÖILSAM OLED SA, tango
 *ARGENTIINA, *paso doble*
 EESTI MADRUS, marss
 *ERIKA, tango
 HEA SÖBER, foks
 *ILUSAL PÜHAJÄRVEL, foks
 SIIS KUI ÖRNALT KÖLAVAD KELLAD
 (B. Heagney), *slow-foks*
 *ADJOO, MU VAIKE KAITSEVÄE HUSAAR
 (R. Stolz)
 ÄRA KÜSI, MIKS ON SEE NII (R. Stolz),
 inglise valss
 *KORD SAABUB KEVADE, MIL SIND EI OLEGI
 (B. Kaper), *slow-foks*
 EI USALDA ÜHTKI NOORT NAIST (R. Tauber),
 inglise valss
 *SIIN ÖITSVAS AIAS (F. Stafford), inglise valss
 KORD ÜTLES MARABU (A. Egen - F. German),
 tango
 *NÄISED MU ÜMBER KUI SÄÄSED
 (F. Holländer), inglise valss
 MIKS SUL, NEIU, NII KURVAD ON SILMAD
 (W. Kollo), tango
 *SIGRI-MIGRI 1931 I osa, popurrüü

Märkus: Kaks viimast tärniga tähistatud plaati on üliõpilaslaulud ja neis on peale P. Metsa ja Homocord-orkestri kaastegev ka meeskvarlett.



SIGRI-MIGRI 1931 II osa, popurrüü
 *SA OLID MU ÖNNE ÖRN INGEL (R. Stolz),
 inglise valss
 SÜÜ PUNANE KUI ÖITSEV ROOS (R. Tauber),
 tango
 *ÖRN-ÖILIS LEGEND (R. Stolz)
 VALGE AKAATSIA (A. Sorin)
 *UNISTUS, inglise valss
 EESTI KAUNITAR, tango
 *JÜRI JA MARI PULMAD I osa, popurrüü
 JÜRI JA MARI PULMAD II osa, popurrüü
 *KORD ELAS ÜKS PEREMĚES PUHJAS,
 labajalavalss
 ANTS JA LIISI, polka
 *KULDRANNAKE (A. Läte)
 MUSTAD SILMAD (A. Sorin)
 *ÖRN-ÖILIS LEGEND (R. Stolz)
 MERERANNAL (E. de Curtis)
 *EMA SÜDA (R. Hansen)
 SINIMĚRI

Ja sellega oligi lõppenud Paul Metsa lühike tähelend heliplaaditurul. Lõpu põhjust võib ainult oletada. Ülemaailmne majanduskriis ei jätnud puudutamata ka meie noort vabariiki, rahval jäi vähem raha heliplaatide ostmiseks ja äri ei tasunud enam enam ära. Lõpetasid ju eestikeelsete plaatide tootmise pärast 1931. aastat ka ÖDEON, PARLOPHON ja COLUMBIA ning HIS MASTER'S VOICE'ki tegi 1931-1936 sisse pikema vaheaja.

Oletused oletusteks, püsima jääb ikkagi põhiküsimus -
 KES IKKAGI OLI PAUL METS?

KUNINGATÜTRE TEENIJAST GRAND OLD LADY'NI

LENSI RÖMMER (1903-1993)



Töölisteri näitleja Lensi Rõmmer 1938. a.

Eesti pagulasteater on aja jooksul paratamatult määratud hääbuma, tõdes siinsegi ajakirja veergudel väljapaistvamaid väliseesti näitekirjanikke Ilmar Külvet. Seda protsessi ei suuda ilmselt täielikult pidurdada ka need praegu tegutsevad entusiastlikud asjaarmastajad, kelle tänase päeva näoga on kodueesti publikul paari viimase aasta jooksul olnud võimalik tutvuda - pean silmas nii Stockholmi ja Göteborgi Eesti Teatrit kui ka noortetruppi Stockholmi Eesti Kabaree Teater. Kuid tänaste teatritegijate kõrval väärivad ehk enamgi tähelepanu just need loovisikud, kes on nüüdseks vanuse tõttu aktiivsest teatritööst kõrvale tõmbunud, paljud paraku juba ka jäädavalt lahkunud. Olid ju nemad oma professionaalse pagasiga toona eesti eksilteatrite aluse panijad. Tunnistagem, et me sellest eesti teatriloo perioodist, mille algus ulatub põgenikelaagrisse nii Saksamaal kui Rootsis, kuigi palju ei tea. Rohket faktimaterjali pakub küll A. Järve ülevaateos "Väliseestlaste teater ja draama" (Tartu, 1991), ka "Teater. Muusika. Kino" on avaldanud intervjuu Signe Pinnaga (1989, nr 9) ja teatriinimeste (muu hulgas ka Lensi Rõmmeri) mälestusi põgenemispäevilt (1989, nr 11), ometi on see minevikku libisev maailm meile paljuski vaid aimamisi tajutav. Teater sünnib siin ja praegu. Milline oli ta seal ja siis? Oma osa vastusest sellele küsimusele kannab endas iga pagulasteatri näitleja või lavastaja elu- ja lavasaatus.

Rootsis koondus Eestist põgenenud teatrirahvas Saltsjöbadeni lähedal Neglinges asunud laagrisse, kus pandi peagi alus näitetrupile. Levinuim žanr oli algselt sõnalis-muusikalised, nn kirevad kavad (neid oli Eestis rohkesti viljeldud Saksa okupatsiooni ajal), millega tehti ringreise ka teistesse pagulaslaagritesse. 3. aprillil 1945. aastal etendati juba Stockholmi Eesti Seltsi Näiteringi nime all E. Vilde "Pisuhända", lavastajaks Hanno Kompus. Osalistena astusid üles Jussi Romot (Vestmann), Lensi Rõmmer (Matilde), Marje Parikas (Laura), Edmar Kuus (Sander), Rein Andre (Piibeheht) ja Valve Andre (teeni-

ja Liina). Ka selle lavastusega käidi ringreisil. Nõnda sündiski 1946. aastal harrastuslik Eesti Pagulasteater Rootsis, mis aga kaks aastat hiljem kolmeks trupiks lagunes, viimased tegutsesid edasi mitme erineva nime all. 1954. aastal loodi Stockholmi Eesti Teater (SET), 1969 sündis Signe Pinna initsiatiivil teater nimega Pinna Studio. Need kaks viimati mainitud truppe, mille tegevuses osales rohkesti omaaegseid kutselisi teatriinimesi, ongi pikka aega määranud eesti eksilteatri palgejooned Stockholmis. SET tegutseb tänaseni ja selle produktiivseim lavastaja oli paguluses "Pisuhänna" Matildena alustanud **Lensi Römmer**. Endine Tallinna Töölisteri näitleja lõi lavastajatöö kõrval võõrsil üle 30 rolli ning väärib väliseesti teatri üldtaustal tähelepanu ka viljakaima dramatiseerijana.

LENSI RÖMMER (toonase nimega Helene Kristine Rackfeldt, perekonnanime Römmer sai ta abiellumisel 1921. a, alates 1942. a kodanikunimi Kuus) oli sündinud 18. detsembril 1903. aastal Tallinnas. Tema isa oli ametilt puusepp ning ema kangur. Pealinnas algas ka tüdruku koolitee. Esimestest teatrielamustest on Lensi Römmer meenutanud umbes 10-12 aastatena "Estonias" nähtud A. Kitzbergi lastenäidendit "Kuri kuningatütar", millest sündinud ka üks lapsepõlveunistusi, lisaks soovile omada valget spitskoera ja jaapani päevavarju. See oli - pääseda kord ise lavale, kas või kuningatütre teenija rollis...

Juba Tallinna Õpetajate Seminaris õppides osales tütarlaps koolipidudel etendatud näidendeis. 1919. aastal asutatud Ülemaalse Eesti Noorsooühenduse Tallinna osakonna (ÜENÜTO) ettevõtmistega läks ta agaralt kaasa, tegutses ju sealgi näitering. 1919. aasta sügisel korraldati tolleaegses Saksa Teatris esimene nn eesti õhtu, mille kavast oli muu hulgas O. Lutsu ühevaatuseline naljamäng "Arusaamatu lugu". 15-aastane Helene Rackfeldt astus seal üles peretütre osas. Lavastaja Karl Jungholzi julgustussõnad teatri alal jätkamiseks andsid neiuile vaieldamatult innustust, kuid esialgu veel õpingud seminaris ei katkenud. H. Rackfeldt osales enamikus ÜENÜTO raames teoks saanud lavastustes (noorim tütar A. Kitzbergi "Püve talus", Matilde A. Bachmanni lavastatud E. Vilde "Pisuhännas" 1920. a). Mõni aeg hiljem sattus ta koos Priit Põldroosiga Draamateatrisse statistiks ning alates 1920. aastast kuulus juba teatri koosseisu, saades esialgu tasu vaid osadelt, 1921. aasta algusest aga juba kindla kuupalgalisena.



Preili Helene Rackfeldt, kes on otsustanud pühenduda teatritele.

1923. aastal viis elutee L. Römmeri Draamateatrist Pärnusse siirdnud A. Teetsovi kutsel lühikeseks ajaks "Endlasse". Ootamatu kopsuhaigus sundis seejärel hoopis maale elama asuma, kuid sealgi ei suutnud ta päris ilma teatritegevuseta läbi saada, tehes kaasa Tõstamaa haridusseltsis. Eemalejäämine kutselisest teatrist mõjus ometi muserdavalt, L. Römmeri mälestuste järgi olevat ta kolleegide mängitud komöödia ajal saalis nutnud - kahjutundest, et tal enesel polnud võimalik laval olla. Tulnud tagasi Tallinna, mängis L. Römmer A. Tuurandi ja R. Kleini korraldatud lasteetendustel, tegi kaasa Rändteatris ning P. Pinna asutatud ja juhitud Rahvateatris.

Paul Sepa kutse U. Sinclairi näidendi "Mob" peaosas 1929. aastal viis L. Römmeri Tallinna Töölisteri teatrisse, kus ta töötas kuni kodumaalt lahkumiseni 1944. aastal. Töölisteris mängitud rollidest on ta ise südame lähedasemana nimetanud Taalit A. Mälgu - A. Särevi dramatiseeringus "Õitsev meri" (1936). Näitleja toonast amplyaad iseloomustabki esialgu peamiselt elurõõmsate tütarlaste galerii, tema esimese lavajuubeli (1935) puhul märgib kriitika tunnustavalt, et ka neile paljuski dekoratiivsetele osadele on

L. Römmer suutnud enamasti elu sisse pu-
huda (L. Soonpää). Selleks ajaks on näitlejan-
na saavutanud teatris optimaalse rakenda-
tuse, tehes kaasa peaaegu kõigis lavastustes.
Kriitika hinnangud kõlavad: "vilgas ja vap-
per nagu tavaliselt" (A. Adson), "sarmikas ja
loomulik nagu alati" (V. Mettus), "omal koh-
hal". Enim pääses L. Römmeri korduvalt kiid-
detud "sundimatu ja loomulik mängustiil"
(V. Mettus) ilmselt maksvusele Töölisteatri
repertuaarile omastes rahvalikes tükides
(Miili "Kosjaoisus", Anni "Parvepoistes",
Mizzi Tõrõki-Emõdi "Tütarlapses tänaval",
Tiiu "Vedelvorstis" jt). Arvustajad on õnnes-
tunuks pidanud ka mitmeid psühholoogilisi
ja karakterkujusid (Laura "Pisuhännas", Liisa
M. Metsanurga "Umbrohu juurtes", pr Lücke
"Vaikses nurgakeses", Tanja V. Katajevi "Lil-
lede tees", Huntauub Miina "Mahtra sõjas",
Miili "Kauka jumalas"). Kolmes Lutsu-dra-
matiseeringus ("Tootsi pulm", "Äripäev",
"Sügis") 1930. aastate lõpul oli L. Römmer
Teele, saades eriti kiita "Äripäevas". 1940.
aastate alguses mängis näitlejanna ka Tamm-
saare tegelasi - Maiat "Põrgupõhja uues Va-
napaganas" ja Katku Viilu ema "Kõrboja
peremehes". Tüdrukute rollid asenduvadki
ajapikku ema kujudega (Anna Junek W. Wer-
neri näidendis "Inimesed ajajääl"), näitleja-
biograafiasse lisandub värvikaid kõrval-
tüüpe (Zapolska näidendis "Preili Mali-
czewska", Kiedrzynski komöödias "Tagasi
patu juurde"). Tunnustust pälvib L. Römmer
nii mitmetes komöödiarollides (Wuolijõe
"Vastumürgis", Helwigi "Mesinädalates") kui
ka haigestunud L. Reiali asendajana Desde-
mona osas (esialgu oli ta "Othello" lavastuses
Bianca). Töölisteatris sündis ka L. Römmeri
esimene (ja kodumaal ainsaks jäänud) lavas-
tus - A. Kivi "Kihlad". 1937. aastal sai
L. Römmer Töölisteatri II liigi teenetemärgi.
Saksa okupatsiooni ajal dramatiseeris ta
sketše sõduritele mõeldud segaeeskavadega
õhtute, nn *Bunter Abend*'ite jaoks.

ROOTSIMAA PINNALE, Gotlandile,
jõudsid Lensi Römmer ja tema näitlejast abi-
kaasa Edmar Kuus 1944. aasta 23. septemb-
ril. Pögenikelaagri aeg kestis umbes üks
aasta, seejärel leiti korter Stockholmis eeslin-
nas Hägerstenis, mis jäigi nende ühiseks ko-
duks kuni L. Römmeri äsjase lahkumiseni.
Paljud eesti haritlased (August Mälk, Rein
Andre) leidsid esialgse töökoha teatriarhiivi-
des ja -raamatukogudes. Drottningholmi
teatri arhiiv sai tööpaigaks E. Kuusile,
L. Römmer tegi aga esialgu läbi juurdelõika-
miskursused. Tema pikaajaliseks ning ain-
saks töökohaks Rootsis oli Eesti. Kultuuri

Koondis. Raamatupidajana eestikeelses
keskkonnas töötades ei omandanud L. Röm-
mer küll nii kiiresti rootsi keelt, kuid nimeta-
tud amet jättis talle suhteliselt rohkem aega
ning võimalusi tegelda teatritööga. Erakirjas
märgib näitlejanna: "'Leivateenimis' mured
võttis mu abikaasa kartmatult üksi oma õl-
gadele ja niimoodi saime teostada oma ülimal-
e eesmärgi: hoida elus eesti teater paguluses."

Teatritöö võõrsil algas Matilde rolliga
eespool mainitud "Pisuhännas". Järgnesid
osatäitmised Rein Andre lavastustes - läti
autori Martin Ziverti näidendis "Mülkasoo"
(1945) ja ungarlase J. v. Bokay komöödias
"Abikaasa" (1946). 1947. aasta tähistab
L. Römmeri esimest lavastust paguluses. Sel-
leks oli sõjaeelises Eestiski populaarsuse sa-
vutanud soomlase Agapetuse (Yrjö Soini)
jant "Patuoinas", milles lavastaja ise astus
üles (juba varem Töölisteatri mängitud)
proua Arona. Edaspidi üha rohkem lavasta-
misele keskendudes esines L. Römmer aeg-
ajalt siiski ka näitlejana, enamasti omaenda
lavastustes.

ET MÕISTA PAREMINI Lensi Römmeri
osa pagulasteatri arenguloos, tuleks taustana
põgusalt peatuda Stockholmis kui ühes eesti
pagulasteatri keskuses tegutsenud truppile
n-õ loomingulisel aruandel. Alates 1945. aast-
tast on antud sadakond esietendust, valda-
valt on tegemist draamatükkidega, kuid
algaastail toodi lavale ka kümmekond muu-
sikalavastust (operetid, isegi kaks G. Puccini
ooperit - "Tosca" ja "Madame Butterfly"). La-
vastajana on Stockholmi eesti teatritruppides
tegutsenud 20 inimest, neist viljakaim on
Lensi Römmer 33 lavastusega aastatel 1947-
1987 (21 lavastust on valminud SET-is, paaril
viimasel tegevusaastal tulid mõned tükid
välja Eesti Kultuuri Koondise egiidi all). La-
vastuste arvuga järgnevad talle Signe Pinna
(10 lavastust aastail 1969-1981), Valentin
Lind (9 lavastust, 1953-1966), Agnes Lepp-
Kaasik (8 lavastust, 1948-1981); mainima
peab veel Marie Kalbekit, Aarne Viisimaad,
Hanno Kompust, Boris Peensaart.

PAGULASTEATRI TEGEVUSE ESIME-
SEL KÜMNENDIL (1945-1953) olid reper-
tuaris võrdselt esindatud nii muusika- kui
draamalavastused ning üsna sageli mängiti
sõjaeelsetest mängukavast tuttavaid teoseid
(autoreiks näiteks Agapetus, M. Pagnol jt).
Mida aeg edasi, seda enam pääses domineer-
ima sõnalavastus ja seda suuremaks muu-
tus üldpildis eesti algupärase näidendi
osatahtsus, nii klassika kui ka paguluses kir-
jutatu näol; samuti kasvas dramatiseeringute

hulk. (Tendents eesti aine eelistamisele ilmes eriti selgelt Rootsis ja Austraalias tegutsenud truppide repertuaaris.) Alates 1954. aastast tänaseni Stockholmis esietendunud umbes 70 lavastusest moodustab eesti autorite looming - nii näidendid kui dramatiseeringud - ligi 80 protsenti. Korduvalt on lavale toodud näiteks Hugo Raudsepa näidendeid (Raudsepp oli paguluses üldse väga hinnatud autor, võrdluseks tasub meenutada vastava traditsiooni katkendlikkust resp katkemist samal ajal kodumaal). Pagulaskirjanikest on Stockholmis eesti teatrites olnud populaarseim Arvo Mägi (9 lavastatud näidendiga), soositud on ka August Mälgu ja Ilmar Külveti draamalooming - see peegeldab väliseesti teatri eelistusi üldisemaski plaanis. Lisaks eelmainituile on Stockholmis mängitud veel kümne eksiilautori teoseid.

Ka Lensi Römmeri lavastajabiograafias märkame eeltoodud repertuaaripildile iseloomulikku seesmist proportsionaalset jaotust. Tema 33 lavastuse hulgas on vaid kuus tõlketeost, neist enamik langeb 1950. aastaise. Tegemist on valdavalt komöödiatüüpi teoseid: eespool mainitud Agapetuse "Patuoinas" (1947), O. Wilde'i "Ideaalne abielumees" (1950), M. Waltari "Teine noorus" (1956), Garson Kanini "Eilesündinu" (1959), E. O'Neill "Oi noorus" (1962). Pikema vaheaja järel lavastas L. Römmer 1987. aastal H. v. Kleisti "Löhutud kruusi", mis jäi ka tema viimaseks lavastuseks. Tallinna Töölisteatri 1932. aastal mängitud Eve'i rollist oli näitlejanna jõudnud emand Brigitte ossa...

PAGULASKIRJANIKE NÄIDENDEIST
on L. Römmer lavale toonud järgmised teosed: Gert Helbemäe "Viibinud vastus" (1948), Bernard Kangro "Linnuaiad" (1952) ja "Üle jõe" (1970), Agnes Vesilo "Mudane põhi" (1957), Ilmar Külveti "Lamp ei tohi kustuda" (1968), Arvo Mägi "Rahu maa peal" (1971) ja "Agamemnoni kojutulek" (1980), August Mälgu "Valgus sinu käes" (1972), Voldemar Õuna "Teisel pool tõusu" (1974), Karl Eerme "Kuid kõik läks teisiti" (1974) ja Karin Saarse ni "Merehunt" (1986).

Klassikast on lavastatud E. Vilde "Pisuhänd" (1965), klassika dramatiseeringuist L. Koidula - Kaarel Söödori "Ojamõlder ja tema minia" (1947) ja A. H. Tammsaare - A. Särevi "Elu ja armastus" (1970). Eesti lava-tammsaareistikkasse liituvad L. Römmeri enese dramatiseeringud "Karin ja Indrek" (1978) ja "Armastuse tähistel" ("Ma armastasin saksast", 1982). Paguluses dramatiseerijate silmis eriti populaarsest A. Gailiti "Toomas Niper-

naadist" on ka L. Römmeri lava jaoks seadnud novelli "Seeba kuninganna" (1975), Karl Ristikivi romaani "Õige mehe koda" I osa jõudis L. Römmeri dramatiseeringuna lavale 1983. aastal. See fakt iseenesest annaks alust mõtiskleda teemal: Ristikivi looming - eeskätt Tallinna-triloogia - võimalikkusest eesti teatrilaval, võrrelduna näiteks Tammsaaretraditsiooniga. Juhan Jaigi jutustuste kogust "Kuldne elu" dramatiseeris L. Römmer 1979. aastal kolm pala pealkirja all "Üks noormees otsib pruuti". Pagulaskirjanike teostest on ta draamavormi seadnud ja lavale toonud veel Aino Thoeni "Igaviku veskid" (1955), Arvo Mägi "Paradiisi väravad" (1960) ning Ilmar Talve "Juhansonide reiseid" I, Soome sõja sündmusi kujutava osa (1973). Eriilist sümboolikat August Mälgu loominguga vastu reedavad eespool mainitud näidendi "Valgus sinu käes" lavastuse kõrval dramatiseeringud romaani "Taeva palge all" (1953) ja "Õitsev meri" (1976) ning novellidest "Tson Lemberi uus elu" (1970) ja "Projekt Victoria" (1981). L. Römmeri tegevusega dramatiseerijana liitub veel tema sulest pärit, L. Koidula elu käsitlevaile materjalidele toetuv teatrilugu "Koidulauliku jälgedes" (1985; olgu see nimetatud muu hulgas täiendusena K. Süvalepa "Ema jõe Ööbiku" "Vanemuise" kavalehel esitatud Koidula-näidendite loetelule).

LISAKS EELMAINITUD LAVASTUSTELE kuulub L. Römmeri aastatepikkuse teatritöö hulka tegevus Stockholmis Eesti Algkooli kooliteatri juhina aastail 1956-1967, mida tähistab üle 20 lastenäidendi lavastuse, neist mitmed tema enese sulest ("Metsas jõuluõöl", "Miks sa nutad, jänkumemm", "Päkapiku hambavalu", "Jänkupere pühade munad" jt). Mainimata ei saa jätta L. Römmeri muret ja hoolt järelekasvu koolitamisel eesti pagulasteatritele ning uute väljendusvormide otsinguid teatri eksistentsi jätkamiseks paratamatult muutunud oludes (kammer-, tuba- ja nn kohvi- teater). Ta on vajaduse korral mõne näidendi ka ise tõlkinud (G. Kanini "Eilesündinu", August Mälgu "Valgus sinu käes" rootsikeelsest kuuldemänguvariandist), koostanud segaeeskavu, lavastanud kuuldemänge (A. Lepp-Kaasiku "Kui öhtu läheneb", 1987), salvestanud eesti autorite teoseid helikassetidele. Pikka aega oli L. Römmer Eesti Kultuuri Koondise teatritoimkonna juht ja on saanud 1983. aastal ka nimetatud koondise auhinna. Kauaaegse teatritegevuse eest pälvis ta järgmisel, 1984. aastal koos Signe Pinnaga Rootsis Eestlaste Esinduse kultuuri- auhinna.

PAGULUSES ON IGA LAVASTAJA enamasti kandnud märgatavalt suuremat lisakoormust ja -vastutust, seda eeskätt stabiilse teatritrupi ja -organisatsiooni puudumise tõttu. Ehk nagu on öelnud Arvo Mägi nimelt Lensi Römmerile viidates: "Kui jumal tahab inimest paguluses karistada, siis paneb ta tema lavastajaks." On ju ka teatri funktsioo-

J. von Bokay "Abikaasa", 1946. a. Rootsis (lavastaja Rein Andre). Vasakult Valve Andre, Edmar Kuus, Lensi Römmer, Marje Parikas ja Jussi Romot.



nid olnud sootuks teistsugused, võrreldes kodu-eesi oludega. Rahvuskultuuri ühe fenomenina oli teatril seal täita siduv, ühendav roll olla n-õ "kodutunde ja kunstiloomingu süntees", nagu seisab kirjas ühel kavalehel. Teatri sotsiaalpsühholoogilisest funktsioonist pagulustingimustes johtub aga paradoksaalne vastuolu, millele osutab teatrikriitik Eduard Reining: teatrikunst teiseneb kunstiloomingust tarbekunstiks.

Selle väite taustal kõlavad tähenduslikult kaks väljavõtet L. Römmeri intervjuudest: "eelistan draamat komöödiaks" (1976) ja "esialgu pean ikka hoidma rohkem komöödia poole" (1983). Sõltuvus publiku maitsest ja eelistustest on pagulasteatri repertuaari toonud ülekaalukalt kergema žanri - seda mitte üksnes Stockholmis ja Rootsisis. Teisalt mängib oma osa ka rahvusliku identiteedi säilitamise ja rõhutamise vajadus algupärase näidendi ning klassikalavastuste kaudu, mispuhul on vahel tehtud teatud mõõndusi paraku kunstilises osas. Üheks valiku kriteeriumiks repertuaari kujundamisel on samuti sõltuvus reaalloludest (sobivate osaliste olemasolu, ringreisitingimustega arvestamine).

RAHVAVALGUSTUSLIK VÕI SOTSIAALPEDAGOOGILINE VÄRVING sobib kõige paremas mõttes iseloomustama ka L. Römmeri lavastaja- ning dramatiseerijategevust. Nagu eespool esitatud loetelust nähtub, on tõlkenäidendite puhul tegemist eranditult komöödiavastustega, nendele lisanduvad eesti näitekirjandusest E. Vilde "Pisuhänd", A. Mägi täna- päeva oludesse ning komöödiavormi transformeeritud "Agamemnoni kojutulek" ja V. Üuna kahe nimmesetükk "Teisel pool tõusu", mis kujutab humoorikalt kahe vananeva inimese kontaktisuid. Omaaegse Töölisteri traditsiooni edasi kandva L. Römmeri käe all püsib pagulasteatri elujõulisena rahvaliku teatri suund, mille algust tema lavastajabiograafias tähistab L. Koidula "Ojamöldri..." lavastus (Kaarel Söödori tekstitöötlust on peetud üheks esimeseks eksiilis loodud dramatiseeringuks). Seda rida jätkavad A. Mälgu romaanide "Taeva palge all" ja "Õitsev meri" lavaversioonid, nende puhul hakkab kaasaegsest kriitikast silma määratlus: "tükike kodumaad teatrilaval". K. Ristikivigi on arvustajana põhjendatult osutanud publiku nostalgilisele suhtumisele kujutatavasse. Rahvaliku teatri näidetena tuleb nimetada veel A. Mälgu novelli "Tson Lemberi uus elu", A. Gailiti, I. Talve ja J. Jaigi teoste dramatiseeringuid ja nende lavastusi. Samuti A.

Mägi üht isikupärasemat näidendit "Rahu maa peal" L. Römmeri interpretatsioonise, mispuhul kriitika kiitis peategelase Tobiase kuju leebe humaansuse kaudu teosele lisanud filosoofilist sügavust.

Kultuuriloolisest ainekst lähtuvad G. Helbemäe "Viibinud vastus", helilooja J. Kappeli ja lihtsa talutüdraku romantilise armastuse lugu, ja L. Römmeri enese kirjapanduna "fakte ja fantaasiat" L. Koidula elust pealkirja all "Koidulauliku jälgedes". Viimaseski on rõhk asetatud armastussuhetele. Teatud tundedeline laad näib teatrilaval üldse olevat oodatud ja aktsepteeritud. Nimetatagu L. Römmeri töödest selles kontekstis veel näiteks A. Vesilo melodramaatilise näidendi "Mudane põhi" lavastust. Isegi tema Tammisaare-dramatiseeringuis ("Karin ja Indrek", "Armastuse tähistel") on domineeriv just abielu- ja armastussuhete tasand, neist tõlgendustest esimest määratleb E. Reining kui abieludraamat *par excellence*. Teatud määral võivad sellised interpretatsiooniaspektid olla põhjustatud ka kammerliku esituslaadi eelistamisest, ei võimalda ju juba puhttehnilised tingimused pagulaselaval üldjuhul panoramaarseid lavaseadeid.

Psühholoogilis-realistlik suund leiab L. Römmeri lavastajaloomingus väljenduse selliste algupärandite lavastustes nagu B. Kangro ja A. Mälgu sulest pärit isikudraamad ("Linnuaiad", "Valgus sinu käes") ning rahvuspoliitilise mündiga, seejuures tihti armastus- või põnevusdraama elemente sünteesivad näidendid, autoreiks I. Kõlvet, K. Eerme, K. Saarsen ("Lamp ei tohi kustuda", "Kuid kõik läks teisiti", "Merehunt"). Samas laadis väärivad mainimist A. Thoeni ja A. Mägi romaanide dramatiseeringud. Esileküündivaimana tuleb nimetada "Lamp ei tohi kustuda" lavastust, seda esmajoones tänu tugevale dramaturgilisele alusmaterjalile. (I. Kõlveti mõju näitekirjanduse arengule paguluses on vaieldamatu, ka eelmainitud K. Eerme ja K. Saarseni näidendis võib ses suhtes teatud epigonismi täheldada.)

L. RÖMMERI LAVASTAJATÖÖ TUGEVAKS KÜLJEKS näib olevat ansambli kujundamine üsna eritasemelistest osatäitjatest, samuti töö noorte *resp* algajate näitekuhuvilistega. Tema pedagoogitalendist annab tunnistust mitme noore areng silmapaistvaks näitlejaisiksuseks, näiteks Epp Lohk (ühe tema õnnestunud rollina fikseerib kriitika Maret Vaa "Seeba kuningannas"), Väino Konga (Jakob Kadarik "Õige mehe kojasa"), Siiri Kriisa (Erika, Koidula) jt. Veel 1983. aastal hellitas pagulasteatri perspektiivi pärast sü-

dant valutatav L. Römmer mõtet noorteteatri loomisest.

Lavastajana on talle tunnustust toonud eelkõige komöödia ja rahvatükk - lemmikautoritena nimetab L. Römmer ise küll E. Vildet, kelle "Pisuhännas" ta on muide kehas-tanud kõiki naisrolle, ja E. O'Neilli. Üldjuhul kalduvad tema lavastused kammerlikkusele, mis iseenesest ei välista õnnestumisi ka laiahaardelisemates kompositsioo-nides ("Juhanson'i reisid", "Õige mehe koda"). 80. aastatel on märgata uuemate lavaliste väljendusvahendite otsinguid, näiteks elava muusika kasutamine (koor "Agamemnoni koju-tulekus"; "Lõhutud kruus"), samuti efektse-mate lavalis-tehniliste lahenduste rakenda-mise näol ("Projekt Victoria").

Nii lavastaja kui näitlejana on L. Römme-ri loomingus domineerinud realistlik laad. Siinkohal väärib näiteks tähelepanu K. Risti-kivi osutus B. Kangro lürisi ja sümbolismi sugemetega näidendi "Linnaaiad" kahesu-gusele võimalikule tõlgendusele, millest L. Römmer eelistas just realistlikumat lahendust. Teatud dissonants ilmnes sama kirjani-ku lühinäidendi "Üle jõe" lavastuses, seda teose sümbolistliku põhitooni ja pagulasnäit-lejate harjumuspäraselt realistliku mängu-laadi vahel.

NÄITLEJANA on L. Römmer Eestis ja Rootsis kokku loonud üle saja rolli. Ikka üt-

les ta end olevat eelistanud karakterosi, neis leidub ka rohkem õnnestumisi. Paguluses mängitust väärivad märkimist vanaema "Igaviku veskites", täd'i Greete ("Valgus sinu käes"), ema "Õitsvas meres", naisadvokaat ("Teisel pool tõusu"). Tema osalahenduste puhul on arvustuse märksõnadeks sageli "inimlikkus, soojus, südamlikkus". "Lensi Römmer-Kuusi lavakujud on olnud inimli-kult lähedased, tal on olnud oma kunstiline palg, milles on puudunud raskepärane traagika ja kõrgele kruvitud dramaatika," kirju-tab O. Lillendal 1973. aastal. Tunnustust on toonud ka osatäitmised komöödiates ("Pa-tuoiinas", M. Kalbeki lavastatud M. Waltari "Oma rahas" 1962).

KUI L. RÖMMERI LAVASTUSTE JA OSATÄITMISTE RETSEPTSIOONI PUHUL on põhiliselt võimalik toetuda vaid perioodi-kas avaldatud kriitikale, siis dramatiseerin-gutest on siin kirjutajalgi olnud kasutada kõigi lavastuste tekstide käsikirjad, millise võimaluse eest olen L. Römmerile ja E. Kuusi-le siiralt tänulik. Pöördumise dramatiseer-ingute poole võis ühelt poolt tingida ees-pool tsiteeritud soov lavastada draamat (kindlasti ei saa eitada ka Töölisteratri-aeg-seid kontakte eesti toonase produktiivseima dramatiseerija A. Säreviga), teisalt on L. Römmer just dramatiseeringute puhul rõ-hutanud oma eesmärgina noorema publiku

O. Lutsu - A. Särevi "Tootsi pulm", Töölisterater, 1937. Teele - Lency (Lensi) Römmer, Toots - Johannes (Jussi) Romot.



E. O'Neill "Oi, noorus!"
1962 (lavastaja L.
Römmer), Lensi Römmer
ja Niini Loona.



O. Lutsu - A. Särevi
"Vaikne nurgake",
Töölisteater, 1935. Proua
Lücke - Lency (Lensi)
Römmer ja Häärä Lücke -
Ruts Bauman.



L. Koidula - K. Söödori "Ojamölder ja tema
minia" (lavastaja L. Römmer), 1947. Ojamölder
- Edmar Kuus.



toomist teatrisse ja talle kodumaa olustiku (A. Mälgu looming) või eesti kirjanduse tähtsuste ja -autorite (A. H. Tammsaare, K. Ristikivi) tutvustamist. J. Jaigi teoste lavavormi seadmisel on L. Römmer rõhutanud vajadust osutada tähelepanu suhteliselt unustatud kirjanikule. Sellist suundumust võib ilmselt õigustatult ja häbenematult rahvaalgustuslikuks nimetada.

Põhimõtteliselt jätkab L. Römmer A. Särevile omast olustikulis-realistlikku dramatiseerimislaadi, järgides alusteoste sündmustikulis-süžeealist arengut. Erinevalt Särevist iseloomustab teda aga äärmiselt alalhoidlik suhtumine iga konkreetse kirjaniku keelekasutusse (ses suhtes võib paralleele tõmmata V. Pansoga). "Autoritruudus" sellisel kujul (näiteks kirjaniku teksti järgimine isegi vähestes remarkides) võib aga olla kammitsevgi. Liigsele pieteedile on osutanud K. Ristikivi "Seeba kuninganna" puhul, sama tendentsi - tarbetut klammerdumist autori teksti - tõdes kriitika seoses "Paradiisi väravatega". Julgem oma kontseptsioonile toetumine on taganud mõnele dramatiseeringule

suurema lavalisuse - näiteks "Igaviku veskitest"; ka A. Mälgu ulmelisest novellist "Projekt Victoria" on L. Römmeri tõlgenduses saanud dramaatilisel pingestatud lühinäidend. Vajadus uuemate teatrivormide järele on muutnud ka materjali valiku ja komponeerimise lähtekehti. Nõnda sündis intiimse nn kohvikoteatri väikelava tarbeks kompositsioon J. Jaigi jutustustest "Üks noormees otsib pruuti", mispuhul L. Römmer näitab end meisterliku dialoogikujundajana läbinisti monoloogilise struktuuriga tekstidest, luues juurde ka omapoolseid tegelasi (Külaeit, Kingsepa abilise). Leidlik tekstikompositsioon ongi L. Römmeri dramatiseeringutele eriti iseloomulik.

A. Mälgu rannaromaanide dramatiseeringuis on L. Römmer taotluslikult esiplaanile tõstnud miljöõ ja tüübistiku, mistõttu kompositsiooniliselt kujutavad need endast pigem üksikpiltide rida. "Taeva palge all" tõlgenduses on panus muuhulgas tehtud Tursa Simmu värvikale karakterile. "Õitsva mere" dramatiseeringusse on L. Römmer sulatanud teksti ka teistest Mälgu teostest. Hinnates



V. Õuna "Teisel pool tõusu".
L. Römmeri juubeliüritus
1974. a. Lensi Römmer ja Edmar
Kuus.



J A A N T Ä T T E, Noorsooteatri näitleja, kellele Lensi Römmer-Kuusi ja Edmar Kuusi asutatud nende-nimeline sihtkapital eesti näitekunsti huvides on määranud esimese stipendiumi. Üleandmine toimus kadunud Lensi Römmeri sünnipäeval 18. detsembril Noorsooteatris pärast etendust "Kes kardab Virginia Woolfi?".

H. Rospu foto

Mälgu elavat, rahvapärast dialoogi, on L. Römmer - erinevalt A. Särevist - püüdnud seda kaasata dramaturgilisse teksti võimalikult palju.

A. H. Tammsaare romaanide tõlgendustes on L. Römmer, nagu juba öeldud, teinud panuse abielu- ja armastusprobleemidele ning jätnud ühiskondliku tausta vaid tege-laskõnes avalduvate vihjete tasandile. "Karin ja Indrek" on omas laadis aga psühholoogiliselt usutavalt ja kompositsioonikindlalt välja peetud. Lavastuse õnnestumisele aitasid vaieldamatult kaasa peaosaliste Heljo Mängeli ja Edmar Kuusi veenvad osalahendused. "Armastuse tähistel" dramatiseeringut ja lavastust kannab romantilis-poeetiline tunde-ton, keskendumine Oskari ja Erika armastusloole. Lavastuses tõusis värvikana esile majaproua ja -härä tegelaspaar, keda arvustus võrdles isegi kooriga vanakreeka tragöödiad. Küsitavusi tekitas tegevuse koondamine ühte realistlikku tegevuspaika, R. Kolk arvas näiteks, et pagulasteatriski oleks aeg pöörduda tinglikuma lavaruumi poole.

Saavutuseks tuleb pidada K. Ristikivi "Õige mehe koja" teatrilahendust, mida siin kirjutajal on õnnestunud näha videos. See kujutab romaani esimese osa tegevustikku -

Jakob Kadariku tõusu Abneri kaubamaja etteotsa - ja lõpeb Jakobi tõdemusega, et eesmärk on saavutatud: "Viimaks ometi!" ohkab ta lõpptseenis Abneri kabinetis kirjutuslaua taha istudes. Siingi on L. Römmer kasutanud paindlikult autori või tegelaste sisekõnet dramatiseeringu kõnestruktuuri loomisel. Lavastust iseloomustas ühtne ansambli-mäng.

LENSI RÖMMERI ROLLINIMESTIKKU JÄLGIDES torkab silma, et nii nooremas kui ka küpsemas eas on ta üllatavalt sageli kehastanud teenijaid. Kas ei peitu siin üks võimalikke kujundeid tema teatritöö põhisuundumuse iseloomustamiseks? Sest teenimisest on võimalik kõnelda **pühendumise** tähenduses ja see peaks olema Lensi Römmeri puhul igati õigustatud sõnakasutus.

Järeimärkus. See kirjatöö, mis oli mõeldud märkima pagulasteatri kauaaegse eestvedaja 90. sünnipäeva möödunud aasta jõulukuul, muutus saatuse tahtel siiski mälestuskirjutiseks... Pärast pikka haigust, 20. novembril 1993. aastal Lensi Römmer suri.



Ilmale tuli Vassili saarel Leningradis 25. septembril 1948 juudi perekonnas, mis tähendas, et aasta hiljem pandi igaks juhuks kompsud kokku ja tuldi Eestisse.

Täiskasvanuks saamiseni jõudis elada kolmes paigas - Koidula, Luise ja Koidu tänavas. Viisteist täis, läks Laevaremonditehasesse n-õ elukooli. Õppimist siiski ei jätnud ja tegi Kevalde tänava kaugõppes kaks aastat korraga.

Nõukogude patriotismist jäi suhteliselt puutumata, sest koosnerist isa ja hambaarstist ema kuulasid piisavalt "hääli". Kui aga vanemad Moskvas vallandunud uue antisemitliku kiusu pelguses 1972. aastal Iisraeli sõitsid, otsustasid Dorian ja õde Nora ometi paigale jääda.

Igavene tudenng pole soovinud olla (kui see kõrvalistele ka nii paistis). TPI kanalisatsiooni- ja veevarustusestuuudiumis pidas vastu ühe aasta, kosmonautide nimelega pärjatud Leningradi Sideinstituudis mõnevõrra kauem (kuni välja visati). Kuid siis, püüdnud Neevalinnas veel tulutult näitekooli astuda ning maitsnud Kopli sadamas aastakese joonestaja leiba, üritas pääseda Leningradi Põllumajandusinstituuti, ja ennae imet, lõpetaski selle 4,5 aastase stuudiumi järel taimekaitse erialal.

Kaamera vastu hakkas huvi tundma põllukoolis, kus muud köitvat (kuigi bioloogia siiani armas), ei osanud ümbritsevast leida. Olnud suunatuna väheke erialasel tööl Tallinna kaubasadama karantiinis, hakkas ajastule iseloomulik rahvusest tulenev tööpuudus kummitama tedagi. Et pakkumised käisid Arhangelskist Vorkutani, tegi kannapöörde ja võttis vastu lapsepõlvesõbra kutse tulla Endla tn trükikotta fotograafiks. Kahe aastaga oli läbi objektiivi vaatamine nii veres, et kui õemes Arvo Pärt lubas "Eesti Telefilm" teed juhatada, oli asi otsustatud.

Televisiooni võeti kaadriosakonna valvuse tõttu tööle kolmekuulise katseajaga. Signaali kompetentselt tasandilt paraku ei järgnenud ja mõneks ajaks unus operatori kolmanda kategooria assistendi päritolu kogunisti. Sai nõnda esimesed nõudlikud vitsad Raimi Tontsi käe all. Siis proovis multiti, üritas kärmelt end "kitsast laia süüa", pakkus tosinatle kaupastenaarseid plaane (et päris oma filmi teha). Lõpuks väsiti ja soostuti. Nagu proovitöö ikka, pidi see olema "kitsas", üheosaline ja n-õ rahata teatud.

Esikfilm (tiitreis on valmimisaastaks 1980 ja tegija tiitlikks režissöör-operaator) kandis nime "Kontsert orkestriga restoranile". Neile, kellele meenub kunagi Balti jaama söögisaalis furoori

teinud kummalise koosseisuga ansambel (klaver, viiul, karmoška jt), peaks idee selge olema. Hoolimata ansambli "piiratud" võimalustest ja ümbritsevast aplusest, üritasid interpreetid suure kodumaa segaseid seltskondi Mozarti ja muu heamaitselise klassikaga harida. Et kogu melu kätte saada, tuli abi otsida varjatud kaamerast ja see võttis ülesvõtja üsna võhmale. Laiemal publikul on film nägemata, kuid autori kodus töölaual all on see kindlalt talle (nagu kõigi teistegi filmide koopiad).

Kodukson (praegu) 3-toaline korter Mustamäel. Jagab seda kassi, koera, arvuti, ämma, 5. klassis õppiva Maria ning ETV-s töötava abikaasa Reedaga. Süüa ei tee, pesu ei pese. Muude töödega saab hakkama.

Lähedasi on siin ja ka kaugel: ema Iisraelis, õde ja õe pere Saksamaal, poeg Jevgeni esimesest abielust käib Tallinna Bakalaureuse Koolis. Noorpõlve "kambaga" Luise-Koidu ristmikust käib läbi siiani. Nende saatuste põhjal on tehtud tema viimane autorifilm "Unenäod kodumaast" ("Eesti Telefilm", 1994).

Filmograafia (eelnimetatud kahe vahele mahub üle kolmekümne nimetuse) on avaldatud TMK-s 1992, nr 8. Peaaegu kõik filmid on valminud Eesti Televisioonis. Kui aastane äraolek ("Tallinnfilmis") välja jätta, siis töötanud seal 1975. aastast tänaseni. "Ära" ehk vallandatud tuli olla aga seepärast, et ei teadnud oma kohta ja julgus juudina nõuda viisat turismireisiks Bulgaariasse.

Mõistmist peab küsimuste küsimuseks. Ka kinos. Milleks muidu kas või selline monstrum nagu režissöör-operaator? Ikka seepärast, et inimesed ei suuda end üksteisele arusaadavaks teha, teist täielikult mõista... Kui mõõdarääkimiste objektiks juhtub olema aga ajalugu, riigipiirid? Siis võib õilsamastki õiglusejanust sündida košmar.

Dokumentaalfilm endises Ida-blokis olevat olnud Läänes pakutavast tüki etem. Pidevas poliitilises tsensuuris karastunud filmitegijad valitsevat küll nüüdki kujundeid ja alltekstiga poeesiat oma Lääne kolleegidest paremini, kuid... paraku olevat maksujõuline ostja/telliija nüüd samuti üksnes sealmailt. Lääne praktikas tähendab see eelkõige aga sirgjoonelist infotulva, ründavat faktiräga, tapvat loogikat, halastamatu tempoga pildirida. Et teha nii nagu kästakse (makstakse), tuleb paljugi õppida. Ja paljustki loobuda.

Pingrida oma filmidest ei soostu tegema. Turumajanduse küünilistele nõuetele viidates tunneb head meelt, et mitmed ideed, nagu "Siis sai õhtu ja sai hommik" või "Kann allikal", veel oma suva järgi valmis sai teha. Põhimõtteliselt ei vaidle vastu sõprade arvamusele, et ta tulevamateks külgedeks on siiani olnud portreed (Pärt, Dolores Hoffmann) ja muusikafilmid.

Peeter Tooma

THEATRE. MUSIC. CINEMA. MARCH 1994

ESTONIAN CULTURAL MAGAZINE. PUBLISHED BY "PERIOODIKA".

EDITOR-IN-CHIEF: MÄRT KUBO. THEATRE EDITORS: REET NEIMAR, MARGOT VISNAP. MUSIC EDITORS: IMMO MIHKELSON, SAALE SIITAN. CINEMA EDITORS: SULEV TEINEMAA, JAAN RUUS. ART DIRECTOR: MAI EINER. NARVA MNT. 5, PK 3200, TALLINN EE0090, ESTONIA

THEATRE

M. KAPSTAS. Before the foxes arrive. The Rakvere Theatre in A.D. 1993 (29)

The Rakvere Theatre which is situated in a small town of Rakvere has been undergoing a prolonged crisis. It is Estonia's smallest professional theatre. The theatre house has been dilapidating for years and, having finally been acknowledged as being in dangerous-to-life condition, is now under thorough repairs. The artistic level of the performances has within the recent years been modest leaving much to be desired. From the beginning of this season the theatre has been functioning without a true leader. At the same time, it is the only professional company in the entire Northern and North-Eastern Estonia. The latter is the very last Estonian-speaking spot standing face-to-face with the almost completely Russian North-East Estonia and, one may say, the Russian border in general. From the cultural-political point of view it would be unjustified to liquidate the theatre altogether. Rakvere Theatre's actors, former leaders, country administrators and representatives from the Ministry of Culture discuss the situation the theatre currently finds itself in and the town of Rakvere as a cultural centre.

M. VISNAP. It is the director who helps to keep the theatre alive (40)

Last Christmas month Tartu University theatre students and Jüri Lumiste, drama director of the Vanemuine theatre arranged a get-together. The discussions concentrated on the current crisis of creation, the theatre's present and the future. After the resignation of the general manager and the artistic director in the autumn of 1993, the leading positions were taken by new men determined to keep the large theatre (drama, opera, ballet) close to the fixed course. Jüri Lumiste seeks to overcome the crisis by calm and balanced behaviour abiding by the principle: deeds, not words.

P. KRUSPERE. From princess's maid to grand old lady (82)

Lensi Römmer (1903-1993) was within 1929-1944 an actress of the Tallinn Labour Theatre, having emigrated to Sweden in 1944 she formed there from among Estonian expatriots a company of players which she led over 40 years being a director, actress as well dramatizer of novels. Piret Kruuspere, a young scholar of literature, has thoroughly studied Lensi Römmer's artistic creation.

MUSIC

NYJD and now (20)

A series of short interviews with the NYJD 1993 contemporary music festival participants Philip Mead, Stephen Montague, John Godfrey and James Poke ("Icebreaker"), Amy Knoles and Robert Black ("Basso Bongo")

M. JAANSON. Vienna. In search of music (54)

Mart Jaanson, a young composer and music expert, a former Republic of Austria's grant aided harmony student of the Vienna Music Academy provides an overview of Vienna's music life in 1992/1993.

M. KOLK. Miracles and intrigues of the opera empire. A peeper in the Vienna State Opera (63)

Madis Kolk, combining in him a music expert and manager of culture introduces the Estonian reader to the Vienna State Opera, its present problems, background as well as the behind-the-curtain services.

CINEMA

PEEP PUKS answers (3)

The director of documentary films Peep Puks (b 1940) started his career in Tallinnfilm in 1966 as an editor. In 1969 he produced his first documentary the total number of which has by now reached over 50. His films depicting the life and creation of famous writers, among them "A. H. Tammsaare" (I-IV) (1971-1978), "The Story of Juhan Liiv" (1975), "Wanderer" (1986), "Together with Betti Alver" (1990), "Returning to homeland. Kalju Lepik 79" (1990) and "Christened by song" (1992) have deserved special recognition. Over the recent years he has been involved in the Estonian TV literature and education programmes. In the article, Peep Puks discusses his career, principles guiding him in his creative work, and differences between motion pictures and video films.

M. VALGEMÄE. An Estonia-subject feature film on U.S. television (16)

December 3rd, 1993 marks the date when "Family Channel" cable TV showed for the first time a joint Estonian-Hollywood production "Candles in the Dark", a telefilm shot in Tallinn. The film is about a decisive crack in the foundation of the Soviet Empire initiated by Estonian believing dissidents on Christmas Eve in the year 1988. The film's director is

Maximilian Schell and producer Ilmar Taska. The film critic Mardi Valgemäe is convinced that although being a bit exaggerated and lacking logic, these features remain unnoticed by the common American viewer who is clearly told that the collapse of the communist empire started in the Baltic States which, as we know, is true.

R. CARVER. The end of the limit (72)

In a lengthy translated interview the well-known Czech film director and actor, and head of the Prague Film School Jiri Menzel (b 1938) dwells on his film career and reflects upon the desintegration of his homeland, and the Czech film. His films, in particular "Trains under strict supervision" (1966) and "A lark on the line" (1969, shown for the first time in 1990) have been praised highly by the critics and have drawn big audiences.

Persona Grata. DORIAN SUPIN (93)

A short portrait of Dorian Supin (b 1948), the scriptwriter, director and camera-man of "Eesti Te-

lefilm" whose filmography includes over 30 productions. TV channels of many a country have shown his film-portrait of the composer Arvo Pärt called "And then came evening which turned into morning".

MISCELLANEOUS

M. RAITAR. Andres Sööt's and Eduard Rüga's meeting (48, 96)

The scholar of literature Maie Raitar offers an analysis of the new documentary film by the director Andres Sööt (script by Jaak Lõhmus) dealing with the life of Eduard Rüga, the artist who pursued his art studies in Tartu-based "Pallas" and is currently residing in the U.S.A. The author of the article focuses her attention on the problem to what extent the film corresponds to the artist's vision of the world comparing it with his reminiscences and letters in the basis of which she points out the strenghts and weaknesses of the film.

TOIMETUSE KOLLEGIUM

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

M. Lotmani käsitus on mõistetav: tema valitud meetodil rajanev analüüs eeldabki teatavate piirangute tegemist. Olen veendunud aga vastupidises: Söödi juba loomuldasas ühtses, terviklikus, läbitunnetatud ja harmoonilises maailmapildis on ka "tehnilisel küljel" võrdselt oluline ja eriline tähendus; "kuidas" pole valutult surutav tähtsam-vähemtähtsam-tähtsusetu skaalale. Kui vabandada suuresti elututeks jäävaist aprioorseist abstraktsioonest ja meenutada kas või Rüga-filmi mis tahes mahus detaile, märkab kohe, et iga olm, detail või motiiv oleks nagu peene ruumilise võrgustiku sõlm, mis on ühendet kõigi teiste detailidega; kusjuures iga selletaoline seos lisab detailile mõne uue tähenduse või modaalsuse. Söödi on lähimõeldult täpse ja sisutiheda kompositsiooni võrratu meister. Sel teel edasi arutledes kerkib "mis" ja "kuidas" külje siiski üsna väheproduktiivseks jääva eristamise asemele uus, märksa hõlmavam küsimus - m i k s? Suure kunstniku puhul võib enamasti leida vastus-

te või pigem oletuste rea, mis lõpeb kolme punktiga.

Kuna Söödi, hoolimata oma rõhutatud vaatleja-, jälgijahoiakust (muide, ka Stendhal nimetas end vaatlejaks), oma "mina" taandamispuüdest, on siiski tunnistanud, et "dokumentaalfilm on ühe konkreetse inimese vaimse töö tulemus" ning "tegija nägu", kahtleb aga selles, kui võrd dokumentaalfilm on kunst, võiks talle siin vastata Fjodor Dostojevski "arbitraažiga": "Tõepoolest, vaadelge mõnd pealtnäha mitte kuigi eredat tegeliku elu nähtust - ja kui te olete selleks võimeline ja kui teil on silma, siis leiata seal sügavuse, mida pole Shakespeare'ilgi. Kuid see'p see küsimus ongi: kellel on silma ja kes on võimeline! Sest mitte ainult selleks, et teoseid luua või kirjutada, vaid ka selleks, et nähtust üldse tähelegi panna, on samuti omamoodi kunstnikku vaja."⁶

⁶ Fjodor D o s t o j e v s k i. Inimene on saladus. Tallinn, 1981, lk 107.

*Eduard Rüga.
Rukkilõikus,
1942-43. Värviline
puugravüür.
Mapist
"Lõuna-Eesti
inimene ja loodus".*

H. Rospu foto

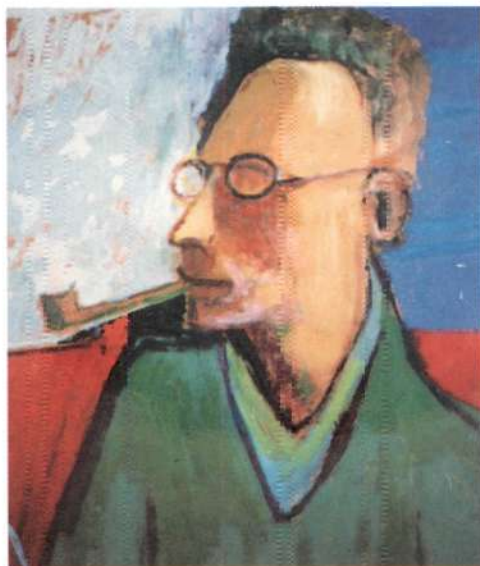




Eduard Rüga. See, kes patuta, visaku esimene kivi. 1965. Segatehnika.



Eduard Rüga oma maali taustal 1990. aastal.



*Eduard Rüga. Autoportree. Õli.
J. Lõhmuse fotod*



Eduard Rüga. Kalad. 1982. Õli.
H. Rospu foto