

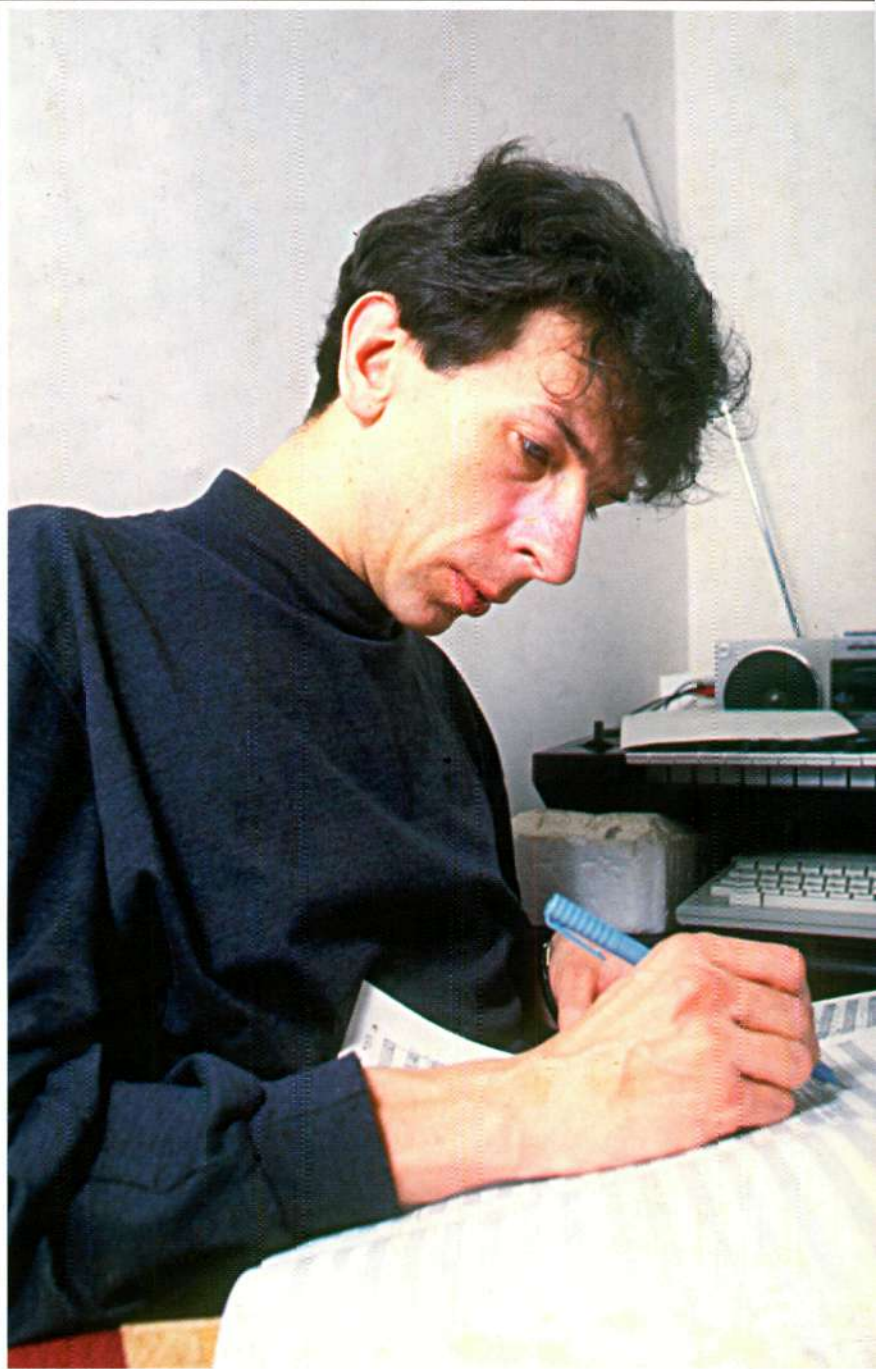
EESTI KULTUURI- JA HARIDUSMINISTEERIUMI, EESTI HELILOOJATE LIIDU, EESTI KINOLIIDU, EESTI TEATRILIIDU AJAKIRI

Erkki-Sven Tüür Lea Tormis Jaak Allik  
 Gustav Ernesaks Maris Männik Priit Pärn  
 Gerda Kordemets Mardi Valgemäe  
 Jacques Lacan Andrus Kivirähk Katrin Hallas  
 Laine Leichter François Truffaut  
 Kaupo Deemant Meeli Kallastu

# TMK

# 6

# /1994



Erkki-Sven Tüür. Aprill, 1994.

H.Rospu foto

## MAI XIII AASTAKÄIK

PEATOIMETAJA MÄRT KUBO, tel 44 04 72

TOIMETUS: Tallinn, Narva mnt 5  
postiaadress EE0090, postkast 3203

Vastutav sekretär

Helju Tüksammel, tel 44 54 68

Teatriosakond

Reet Neimar ja Margot Višnap, 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

Korrektor

Solveig Kriggulson, tel 44 54 68

Infotöötaja

Ülle Põlma, tel 44 47 87

Fotokorrespondent

Harri Rospu, tel 44 47 87

KÜJUNDUS: MAI EINER; tel 66 61 62



*Philharmonic Centre for the Arts* - sponsorraha-  
dega rajatud kunstikeskus Floridas Pelican  
Bay's, mille interjööris domineerib dollari  
värv. Loe lk. 46.

© "Teater. Muusika. Kino", 1994

Kaader Peep Pedmanson'i joonisfilmist "Eesel  
heliredelil" ("Tallinnfilm", 1993).





## SISUKORD

TEATER		
Gerda Kordemets	TEEL IDEAALSESSE RENESSANSSI ("Williamile" "Vanemuises")	13
Lea Tormis	MÖTTEMÄNGE JA LISAMÄRKUSI DRAAMATEATRI "HEDDA GABLERI" PUHUL	36
Andrus Kivirähk	SATIIRINOOLEGA PRÜGI VASTU ("Prügikast 2" "Vanalinnastuudios")	53
Jaanus Kulli	NUKUTEATRI ALICE PEAB BALLIKINGADEGA VEEL OOTAMA	63
Mardi Valgemäe	DIONYSOSE RADADEL KOLME LINNA LAVAVÄLGE	66
	TEATRIKUNSTI AASTAPREEMIA 1993	89
MUUSIKA		
	VASTAB ERKKI-SVEN TÜÜR	3
Gustav Ernesaks	125 AASTAT ESIMESEST LAULUPEOST REMARGID MINU NOODILEHTEDELT	20
	Maris Männik	EESTI LAULUPIDUDEST SOOME AJAKIRJANDUSES
Immo Mihkelson	PAISUVA UNIVERSUMI KAVANDID ( <i>John Cage'i ja Pierre Boulezi kirjavahetus</i> )	43
	SEE ON MOIRÉ MUUSIKA! ( <i>Interjuu Trevor Wattsiga</i> )	48
	MUUSIKAMOSAIK	62, 82
Saale Siitan	KEVADE JA PÄIKESE LAPS ( <i>Interjuu Laine Leichteriga</i> )	83
	PERSONA GRATA. MEELI KALLASTU	93
KINO		
Lauri Kärk	FRANÇOIS TRUFFAUT - NIMI PRANTSUSE FILMI VISIITKAARDILT	28
Priit Pärn	M. C. ESCHERI MAJA HUKK ( <i>Peep Pedmanson</i> joonisfilmist "Eesel heliredelil")	57
Kaupo Deemant	JÄRJEKORDSEST AJALOO ELUSTUMISEST KINOLINAL	72
Veijo Hietala	JACQUES LACANI PSÜHHOANALÜÜS JA FILMITEOORIA I	78
Jaak Allik	TMK KULTUURIKOMMENTAAR	77
Karin Hallas	DOLLARIVÄRVI MARMOR- PÖRANDATEGA FILHARMOONIA FLORIDAS	46, 96





# VASTAB ERKKI-SVEN TÜÜR

Kas sul on kalduvust sünnipäevadel ja aastavahetustel endamisi kokkuvõtteid teha?

Üldse ei ole. Juba hulk aastaid pole sünnipäev minu jaoks mingi oluline versta-post olnud.

Aga sügisel saad kolmkümmend viis ja jõuad seega n-õ ametlikust noore helilooja east välja, see peaks ikka midagi tähendama?

Asi on selles, et viieteistkümnepäevase suhtub inimene oma tegevusse ühtmoodi, kahekümneviieselt teistmoodi ja kolmekümneviieselt hoopis erinevalt. Kõik sõltub sellest, kui palju tegeldakse mõttega: mille jaoks on aega jäänud? Ja mida vähem aega alles jääb, seda enam muutub suhe järelejäänud ajaga, kvalitatiivselt. Kahtlemata teeb see mind valivamaks, kriitilisemaks asjade suhtes, mida tahan teha. Aga nimelt kolmekümneviiese versta-postiga on nii, et tööpooldest tuletab ta meelde, et - ahaa, mõningaaise raamidesse sa enam ei mahu. Näiteks, kui lased silmal üle käia Heliloojate Liidu teadete tahvli kuulutustest, mis pakuvad osavõtuvõimalust mitmesugustest kompositsioonikonkurssidest, ja mõnes on märgitud, et töö ärasaatmise ajaks peab helilooja olema veel alla kolmekümne viie aasta.

Tegelikult pole sa konkurssidest üldse osa võtnud, ka siis, kui kolmkümmend viis oli alles kaugel.

Ei ole jah, kõigepealt sellepärast, et kui see oleks olnud veel iseendastmõistetav, ei olnud see võimalik. Võib-olla oleks ka olnud võimalik, aga siis ei tulnud infot kätte. Mõlten aega pärast konservatooriumi lõpetamist, kui ollakse tõesti noor ja kogematu ja edasipüüdlik. Aga hiljem... mulle ei ole need kompositsioonikonkursid õieti kunagi meeldinud, sest kriteeriumid, mille alusel töid hinnatakse, on ähmased ja hägused, sõltuvad sellest, millised prominendid on žüriis ja millised on nende maitse-eelistused. Teades, kui palju eksisteerib nüüdismuusikas paralleelseid suundi, voole, mis omamoodi üksteist trügivad, kui just lausa ei eita, - mis võtta aluseks hindamisel, kas teatava koolkonna kehtestatud mängureeglid või see abstraktnete, mida me nimetame kunstiliseks üldistuseks? Helitööd objektiivselt järjestada on minu meelest kohutavalt raske. Mida eelistada, kui ühele konkursile on saabunud, ütleme, mingi väga hea töö minimalistlikus laadis, väga tugev serialistlik teos ja veel mingi, mis on üles ehitatud puhtalt soonorikale? Kõik need maailmad on kordumatu. Seetõttu ma ei usalda konkursse.

Su Teine sümfoonia tuli 1988. aastal UNESCO *Rostrum*'il neljandaks, kuidas ta sinna sattus?

Minust sõltumatult. Salvustus "Meloodia" plaadi jaoks tehti ju Moskvas, omaaegse Roždestvenski orkestriga, mille juures Paul Mägi, kes seda teost juhatas, oli assistent. Salvestis läks automaatselt Moskva raadiosse. Kahjuks ma ei mäleta selle toimataja nime, kes paljudest salvestatud asjadest selle välja valis ja konkursile saatis. Mina sain teada alles pärast, siis kui meie Heliloojate Liitu tuli Moskvast õnnitlustegramm.

Tundub, et sa oled alati teadnud, mida parajasti tahad teha või tegemata jätta, ja osanud oma tahte ka läbi viia. Sinu ebatrafaretne muusikasse tulekki tõendab seda.

See oli mõnes mõttes ebatrafaretne küll, ja minu jaoks veidi kahetsusväärset viisil. Ma nimelt ei tahtnud minna lastemuusikakooli klaverit õppima, kuigi isa-ema olid muretsenud selleks klaveri koju. Õde, kes on minust seitse aastat vanem, oli käinud lastemuusikakoolis, ja mina oma lapsesõltusega mäletasin sellest ainult üht



igavest jama, muret ja kurtmist, kui raske see kõik on: et ei jõua ja ei saa, et peab harjutama ja ei ole kusagil harjutada. Ega mul see meelde ei tulnud, et siis polnud veel klaverit kodus, mulle oli jäänud mulje, et see muusikakool on üks kole koht. Nii et kui minu aeg kätte jõudis, ütlesin kategooriliselt, et mina sinna küll ei lähe. Keegi ei avaldanud mulle survet ka, leiti, et mis seal's ikka, kui poiss ei taha, sundima ka ei hakka.

See ei tähenda, et mul poleks olnud sümpaatiat muusika vastu, kuulamise vastu. Muusikat oli meil kodus kogu aeg. Isa kuulas väga palju klassikalist muusikat plaatidelt, kutsus ka oma sõpru kuulama. Ta ise õppis 19-20 aastasel klaverit mängima, iseseisvalt, mängis oma rõõmuks tuntumaid Beethoveni sonaate ja Haydni sonaate ja Bachi prelüüde, - naljakas on see, et ta mängib lehest siamaani paremini kui mina! Aga plaatidelt kuulas ta peamiselt sümfoonilist muusikat.

Kui meil juba klaver oli, hakkasin iseseisvalt mulle tuntud meloodiaid toksima, mõne aja pärast mingit teist häält sinna juurde otsima, terake bassi ka... Aga 12-13 aastasel hakkasin oma pop- või rockansambli tegema ja ehitasin endale elektrikitari.

#### Kust sa materjali said?

Veidras ajalehes nimega "Post" ilmus minuga intervjuu, kus juba teatati, et Tüür ei lõhkunudki telefoniputkat, ei varastanud magneteid helipeade tegemiseks! Ei, mul oli õnneks Tallinnas vanemaid sõpru, kes muretsesid mulle helipead ja õpetuse, kuidas pilli teha, koguni kitarrri kaela sain nende käest. See selleks. Igatahes, kogu aeg suunas mu lapsepõlve muusikategemist mingi seesmine tarvidus, tegin just seda, mis mulle parajasti meeldis.

Kui olin viisteist, käisin veel Kärddlas koolis, aga sõitsin nädalavahetustel Tallinna Merepuiestee kiriku bändi proovidesse. Herbert Murd mängis seal trummi, tema oli üks mu maitse esimesi kujundajaid, tõi mulle kuulata elitaarsemat rockmuusikat, millest mul enne aimugi polnud. Tegime seal mitme peale ka ühe lohiseva suurvormi pealkirjaga "Via avium", sõnade autor oli Andres Pöder - ei tea, kus ta nüüd kirikuõpetaja peaks olema? Meil õnnestus see paar korda ka ette kanda, ühel jaanitulel aga poolikult, sest KGB tuli kohale ja pani pidurid peale.

#### Mis põhjendusega?

See oli ju v a s t a l i n e värk - kristlik jaanituli, avalik esinemine väljaspool kirikut, kuulutati jumalasõna ja meie mängisime oma lugu. Loomulikult oli kava k i n n i t a m a t a ja ansambel r e g i s t r e e r i m a t a. Kõik see oli keelatud, inimesi lendas koolidest välja...

Aga tahtmine muusikat teha läks järjest tugevamaks. Olin juba Kärddlast ära tulnud, Tallinna 1. keskkooli, olin matemaatika-füüsika eriklassis ja tahtsin minna Tartusse rakendusmatemaatikat õppima. Ansambelis mängides ja lugusid tehes taipasin, et seda asja ei saa muude kõrvalt teha, et pean hakkama muusikat õppima. Erikoolitust mul ju polnud, olin iseseisvalt läbi lugenud Kostabi "Muusika elementaarteooria" ja oskasin vähemalt oma mõtteid noodistada, üht-teist teadsin harmooniast. Taipasin, et lõõkpillide erialale võin nende teadmistega sisse astuda, tegin eksamid Otsa kooli ära ja terve esimese kursuse olin lõõkpillimängija Andrus Vahu juures. Et ma flööt hakkasin õppima - olin arvanud, et flööt, no nii imekaunis instrument, kindlasti nagu viiul, mida peab maast-madalast õppima -, juhtus nii, et sain kokku inimesega, kes õppis konsis flööti, ja kuulsin, et ta oli ainult kolm aastat enne seda õppinud. Ahaa, mõtlesin: ka mina võiksin flööti õppida! Läksingi teisele kursusele Kalju Vesti juurde. Umbes sel ajal sain ka aru, et oleks ikka pidanud omal ajal lastemuusikakooli minema.

#### Millised suhted muusikaga on sinu lastel?

Kristiina õpib klaverit Narva maantee muusikakoolis Marika Vurma juures, Lauri käis ka seal, aga loobus ja õpib nüüd oma kooli juures klassikalist kitarrri. Mul ei ole ambitsioone neist tingimata muusikuid kasvatada, aga ma tahan, et nad seda keelt tunneksid, minu meelest on see üks hariduse osa.

Muusikakooli lõpetamise ajaks oli mul juba "In Spe" ja tõsisemalt võetavaid kompositsioone, "Sümfoonia seitsmele esitajale" näiteks, mida ma praegugi ei häbene. Muusikakooli viimasel kursusel võtsin Anti Marguste käest kompositsioonitunde juba kindla mõttega minna konservatooriumi kompositsiooni õppima.



Oli 1980. aasta, Viktor Gurjev oli rektor ja tema meelest oli võimatu võtta kirikuõpetaja poega konservatooriumi. Katedris oli teada, et said sisse üksnes seetõttu, et Jaan Rääts, positsioonikas mees, võttis su oma õpilaseks ja n-õ "käendusele". Kas sa ise ka seda teadsid?

Absoluutselt ei teadnud! Jaan Rääts on mulle sellest hiljem rääkinud, tagantjärele oli päris lõbus! Et kui me esimeses tunnis kuulasime Stravinskist, "Orpheust", kui ma ei eksi, ja jõime selle juurde head grusiat veini, mis mulle väga hästi maitsetes, siis tal langenud kivi südamele: see poiss mingi usuf a n a t i k küll olla ei saa.

**Missugused on õieti sinu suhted religiooniga?**

Nad on, aga nad on midagi niisugust, millest ma ei tahaks rääkida, ma ei pea enda puhul õigeks neist rääkida. Suhetest inimese ja kõiksuse looja vahel on räägitud ka nii veidral, ja kuidas öelda... kahtlustärataval viisil, et ma ei tahaks selle kooriga ühineda. Mis ei tähenda, et ma peaksin ennast paremaks, sätiksin end kõrgemale kui need, kes sellest hoolsalt räägivad.

**Aga kas sa oma isaga oled rääkinud?**

Olen küll, siia maani vestleme. Temal on oma seisukohad ja mul omad, mõneti erinevad, aga meie vahel ei ole mingit konfliktisituatsiooni.

Ja kuidas on sul olnud lood nende eriarvamustega, mis võivad tekkida õpetaja ja õpilase vahel? Pean silmas just konservatooriumiaega, olete Jaan Räätsaga ju üpris erisugused komponistinaatuurid: tema on eeskätt n-õ musitseerija tüüp, sina ajad taga pikemaid mõttekaari. Helikeel on ka teistsugune, oli juba siis, kui olid üliõpilane, mis räägib õpetaja kasuks.

Et ma Räätsa juurde sattusin, oli tegelikult väga hea. Meie teineteisemõistmine ei olnud ideaalne selle plaanis, mida mina tahtsin teha, aga samal ajal sain ma väga õigel ajal kätte ühe uue mõõtme, mis mul muidu oleks võib-olla puudu jäänud. Asi oli selles, et mind huvitas tookord muusika lineaar-polüfooniline tekstuur, vertikaalset ma eriti ei hoolinud, see kõlas talutavalt sellepärast, et ma opereerisin hästi lihtsate, valdavalt minoorsete laadidega. Rääts sundis mind tähelepanu pöörama mörkjamatele harmooniakombinatsioonidele, tundides ta vaatas kogu aeg peamiselt seda, kuidas vertikaal kõlab. Ma avastasin enda jaoks hoopis teistsuguse harmoonilise mõtlemise! Ja veel - sageli, kui ma tulin oma plaanide ja abstraktsete ideedega, aktsepteeris ta neid küll, aga tahtis näha väga konkreetseid tulemusi paberil.

**Märgid alati oma eluloolistes andmetes, et pärast konservatooriumi õppisid veel eraviisiliselt Lepo Sumera juures. Kuidas see käis?**

Kõigepealt vaatas ta läbi mu diplomitöö, Esimese sümfoonia, ja ma sain paksu pataka pisikestele lehtedele kirjutatud kommentaare, peaaegu iga lehekülje kohta küsimärke, kahtlusi ja soovitusi - peamiselt orkestratsiooni kohta. Ka mõnegi järgmise looga käisin tema juures, ta ütles oma arvamuse ja see oli mulle õndselt tähtis. Ta kasvatas tohutult mu kriitikameelt, nõudis, et ma oskaksin vastata küsimustele, näiteks - miks on sul harf selles tessituuris ja altflööti siin? Et see poleks juhuslik, vaid ma tõesti teaksin täpselt. Või - kuidas muusikat üles märkida just nii, et see oleks selge ja loogiline, et interpreedil oleks absoluutselt selge, mida ta peab tegema. Ma ei taha öelda, et Rääts niimoodi ei suunanud, aga tema peatähelepanu oli teistel asjadel. See on just hea, kui saad nõuandeid mitmest vaatenurgast, sellest koguneb lõpuks üks niisugune kogemus, et oskad oma asju vaadata mingi distant-siga. Need kaks õpetajat on mulle andnud minu arust väga õnnestunud koolilise aluse.

**Mida üldse saab komponistile õpetada ja mida ei saa?**

Ma arvan, et saab õpetada, kuidas oma ideedega ümber käia: kuidas neid võimalikult selgelt väljendada ja loogiliselt arendada, nii et teos ise tõestaks oma olemasolu vajalikkust, et poleks vaja mujalt karke juurde otsida. Aga seda, mis üldse kirjutada või milline meloodika või rütm on parem või õigem - seda ei saa. On muidugi kaks teed - ma mõtlen, kuidas see Lääne-Euroopas käib. On õpetajaid, kes lähtuvadki iseendast, kel on oma tugev individuaalne stiil; nende juurde minnaksegi juba eelteadmisega, et kogu stuudiumi ajal kirjutatakse õpetaja stiilis. Teised lähtuvad õpilasest, tema maitsest, ei hakka ümber tegema, nad võivad küll küsida, et kas sa tõesti tahad seda intervalli või harmooniat, aga kui on selge, et õpilase esteetilised eelistused ongi niisugused, siis ainus, mida saab teha, on - olla talle kõige usaldusväärsem, heatahtlikum ja objektiivsem kriitik.



Õpetasid ise kaks aastat kompositsiooni, su esimene üliõpilane Helena Eensaar oli teie koostööd üle küll väga rõõmus; ta sai edukalt sisse Pariisi konservatooriumi, sina aga otustasid, et ei oska õpetada, ja loobusid. Võib-olla oli põhjus hoopis selles, et kindlate kellaaegadega töö piiras su vabadust?

Mingil määral ehk oli, aga see polnud peamine. Asi on selles, et mul on tekkinud paljude kirjanekute ja mälestuste lugemisel ja vestluste kuulamisel oma ettekujutus, milline peaks olema üks õpetaja, kes õpetab akadeemilises asutuses, nagu on muusikakõrgkool. Ja see on täiesti omaette fenomen. See eeldab kohutavalt head muusikaliteratuuri tundmist, väga head erialast akadeemilist haridust, entsüklopeedilist eruditsiooni. Võib-olla ei pruugigi õpetaja ise olla nii hea helilooja, aga ta peaks suhtestama õpilase kogu olemasoleva muusikamaailmaga, kogu selle ajaloo-ga, juurtega. Ma lihtsalt tundsin, et ma ei anna seda mõõtu välja. Kui ma näen õpilase tööd, ma ei suuda noppida kohe kogu muusikapagasist kõikvõimalikke näiteid ja paralleele. Mõnele õpilasele, nagu Eensaar, ma ju võin sobida. Või kui keegi tunneb huvi just selliste meetodite vastu, millega mina töötan, ja tuleb eraviisiliselt konsultatsiooni sellist minu juurde, minu arvamust küsima - siis see on puhtalt minu vastutus. Aga ma ei võta endale vastutust, et ta käib läbi kogu koolist, et mina esindan kõrgharidust, mis peaks olema nagu mingi *trade mark*.

Ja kuidas sa ise määratleksid oma meetodeid? Oma kohta nüüdismuusika maailmas, kus on, nagu eespool ütlesid, täiesti kordumatuid maailmu? Kas oled otsinud veel üht kordumatut maailma, laineala, mida seni pole kasutatud?

Viimastel aastatel olen tegelnud millegagi, mida väljakujunenud kanalite reeglitiik õigupoolest ei pea heaks tooniks või paneb nõutult õlgu kehitama: mind huvitab, kas saab viia kahe teineteisest radikaalselt erineva seltskonna mõtlemisviisi ühe katuse alla. Mõtlen postserialistliku ja postminimalistliku trendi ühtsesse süsteemi viimist, mille eest võib muidugi külge saada maotu eklektiku sildi.

Seni pole saanud.

Minu arust sõltub see sellest, kas eri süntaksid hakkavad tööle ennast ise tõestavas ühises süsteemis või ei. Mõnikord on see mul rohkem õnnestunud, mõnikord vähem, aga see on asi, mis mind huvitab! Kas või dramaturgilisest aspektist lähtudes: ühel pool on tonaalsusel ja tajutaval meetrikal põhinev muusika, teisel pool - atonaalsusel ja väga keerukatel rütmistruktuuridel põhinev muusika; mõlema elementide koos kasutamine, ühtede sujuv üleminek teisteks või järsk vastandus, pluss veel - eriti orkestris - suurte kõlamassiivide ja ühe pika väljapeetud heli vastandamine, samuti üleminekud ühest teise... Selle kõige abil võib ehitada väga tugevaid pingevälju ja mõjuvat dramaturgilist kaart.

Ühesõnaga, sind ei huvita mitte niivõrd eri pooluste lähendamine, kuivõrd nendevahelised pingsuhted?

Jaa, aga mõnes teoses olen püüdnud eri plokkide järjest lühemaks ja lühemaks teha, olen katsetanud ka väga lühikestega, mõnest katsetusest pole lugu tulnudki, on sahtlisse jäänud. Mind on huvitanud, et kui muutused toimuvad väga kiiresti, kas see hakkab mõjuma ühtse keelena? Sellega olen ma tegelikult poole peal.

Kirjutad peamiselt tellimustel, mil määral arvestad interpreti?

Arvestan siis, kui tellija on mingi spetsiifilise suunitlusega interpret, selline, kes on oma instrumendi kasutamisel läinud mingi viimase piirini. Siis ma tean, et võin julgelt kasutada teatavaid tavapärasest erinevaid mänguvõtteid, mida ta on ise välja pakkunud, millega ta on mind inspireerinud. Näiteks "Spiel" tšellole ja kitarrile, mille tellisid kaks väga head mängijat, Martin Ostertag ja Boris Björn Bagger. Eestis pole seda mängitud, mul pole veel isegi linti, aga nad on seda Saksamaal palju mänginud, on mulle arvustusi saatnud. Sellega oli tööpoolest nii, et nad mängisid mulle ette, näitasid mitmesuguseid võtteid. See hakkas toimima vastastikku, näiteks kui ma palusin Martinit, et proovime, kuidas siis kõlab, kui nihutame veerandtooni kaupa üles - lahtine keel ja teine väga kõrges positsioonis. Ja Boris näitas: "Vaat, see tuleb mul kohutavalt hästi välja, voh, seda ma oskan! Vaata, *tapping* naturaalkitarril!" *Tapping* - et nii parem kui vasak käsi mängivad kitarril kaelal, mitte ei näpita keeli, vaid lüüakse nad kõlama vastu pilli kaela - on ju tegelikult levinud elektrikitarri mängijate seas, džäss- ja rockmuusikas.

Praegu ma teen ühte lugu Stockholmi saksofonikvartetile, nemad mängisid samuti ette, näiteks mitmesuguseid multifoonilisi võtteid. Kui sa ise ei tunne instru-





"In Spe" kontserdil "Estonia" kontserdisaalis 30. novembril 1981.

Tõnu Kaljuste, Margarita Voites ja Erkki-Sven Tüür pärast oratooriumi "Ante finem saeculi" esiettekannet 2. aprillil 1986.

A. Saare fotod



menti ja hakkad kuivalt, mingite tabelite järgi kaalutlema, siis ei saa kunagi seda akustilist tulemust, mis mõjuks tõesti efektselt, töötaks. Selles mõttes on koostöö muusikutega olnud tõesti väga oluline, ja mulle niisugune töö õudselts meeldib. See on võimalik just väiksele ansamblile kirjutades.

"Cameratale" kirjutatud "Draama", mis nüüdsama lõppenud eesti muusika päevadel esmakordselt ette kanti, tundus ka tehniliselt üpris raske olevat.

Jah, aga neilt ma ei käinud enne küsimas, mida võib teha. Arvestasin lihtsalt, et tegemist on väga heade muusikutega ja kui see materjal neile huvi pakub, küll nad ennast sellest läbi söövad.

Esitusest sõltub otsus teose üle. Mul on meeles, kuidas sinu "Arhitektoonika VI" kõlas 1992. aasta sügisel esiettekandes Helsingis, kui mängisid "Avanti!" pillimehed, vastuvõtt ja arvustused olid hiilgavad. Mõni kuu hiljem jäi ta suhteliselt märkamatuks festivalil "NYDD '92", kui mängisid eestlased, tundus, et üsna korralikult, aga teos polnud enam see, ei olnud seda kõlatundlikkust, fraseerimise peenust...

See vahe oli muidugi, aga on veel üks aspekt, kuigi ma ei oska öelda, kas vastuvõtt sõltus ainult sellest. "Arhitektoonika VI" kuulub ka teoste hulka, kus on vastandatud selgelt tonaalne, kordustel põhinev materjal ja hajusa rütmiga, 12-tooni real põhinev materjal...

See kontrast ei saa ju esitusega kaotsi minna.

Saab! Kui tekivad rütmi ebatäpsused ja "ülelibisemised", siis ta kaotab oma mõju. Vastandus töötab seda vähem, mida väiksem on koosseis. Orkestris on erinevaid värve, kui üks kõlavus esindab üht mõtlemist ja teine teist, siis ebatäpsus ei sega nii palju. Aga kui on ainult mõned instrumendid ja ühed ja samad värvid peavad esitama kardinaalselt erinevat materjali, - kui siis seda ei tehta ülima täpsusega, kaob mõju. Olen selle avastanud just pärast mõningaid siinseid ettekandeid, murdes pead, miks teos "ei tööta", miks ta töötab isegi paremini - mõni asi, mille olen noodistanud arvutil ja lasknud sekventseril, süntesaatori viletsate tämbritega maha mängida - "surnud kujul".

Aga eri interpretatsioonid võivad olla õudselts põnevad. Näiteks Keelpillikvartett Urmas Kibuspuu mälestuseks, mida on palju mängitud: Tallinna Kvarteti esitus on väga hea, Taani kuulsa Kontra-kvarteti esitus oli väga hea; New Yorgi "Cassat"-kvar-

teti - selles mängivad noorepoolsed naisterahvad - esitus oli erakordselt eeleegiline, lüüriline, tekkisid mingid hoopis uued allhoovused. Mind huvitab just see, mida minu etteantud plaanist või projektist loevad välja inimesed, kelle taust ja koollitus on hoopis teistsugune.

Ka eesti interpretidid on üllatanud. "Inquiétude du fini" esiettekandel Soomes olid väga head jõud - Tapiola Kammerkoor ja "Tapiola Sinfonietta", juhatas Eric-Olof Söderström - kõik oli täpne, puhas jne. Aga ei tekkinud sellist pinget, maagiat nagu Tõnu Kaljuste juhata tud Eesti esiettekandel. Ja üllatasid ERSO ja Arvo Volmer "Zeitraumiga" Münchenis. Ma ei pabistanud nagu esiettekannetel, teadsin, mismoodi nad seda mängivad, teadsin, et teos töötab. Aga see oli fantastiline ettekanne, ma kuulasin ja unustasin igasuguse kriitika!

Orkestrile sa polegi pärast "Zeitraumi" kirjutanud.

Klaverikontsert on pooleli, ERSO tellitud. Veel on pooleli trompeti ja orelilugu Jüri Leitenile ja Andres Uibole, ja see Stockholmi saksofonikvarteti tellimus.

Kas sind ei sega, et mitu tööd on korraga käes?

Ei, loodan, et suudan oma aega mõistlikult jagada, ja eks ma ikka vaata kalendrisse ka, enne kui midagi luban.

Paistab, et oskad oma aega üldse päris hästi arvestada. Võid vägagi hoogsalt sõpradega pidu pidada, aga kui on tingimata vaja tööd teha, siis jätd ka ahvatlevale peole mine-mata.

Mobiliseeri ka see paha enesetunne, kui pole tükk aega midagi teinud...

Kui palju on "tükk aega"?

Ikka mitu nädalat. Vaata, ma olen ju vabakutseline, mul ei ole "asendustegevust", mis mu südant võiks rahustada, et ma ometi t e e n ju midagi! See on naljakas, see rahulduse saamine omaenese tööst või enese olemasolu tõestamine selle kaudu, isegi kui ma teen mingi võib-olla marginaalse väärtusega muusika TV-sarjale, nagu hiljuti tegin Ivan Orava teemalisele sarjale.

Arvuti on hea abimees, võimaldab muusikat kiiresti ja puhtalt kirja panna. Kas temaga töötamine mõjutab ka mõtlemist?

*New Yorgis festivalil "Bang on a Can" koos Michael Gordoniga mais 1992.*





Oleneb, mil määral teda teose juures kasutada, muidugi ta võib hakata mõjutama. Mõnes mõttes on see hea, aga võib jääda selle vangi. On asju, mida on arvuti abil hästi hõlpus teha - teatavaid invariantseid kordusi, transpositsioone, plokkide nihutamisi; kohe saad sekventseri abil kuulata, kuidas see toimib. Suurema orkestripartituuri ma kirjutan käsitsi, mulle meeldib see ülevaatlikkus - et noot on ees ja ma näen juba silmaga selle loogikat; aga keerukamad lõigud on mul pandud arvutisse ja ma saan kõlalist tulemust kontrollida. Saaksin ka ilma hakkama, aga arvuti hoiab mul aega kokku. Ohud? Kui teed lugu ainult arvutisse, võid jääda teatud stampide vangi. Puhtalt mugavusest! Lähed kindla peale välja, mingite võtete peale, need hakkavad korduma.

Einojuhani Rautavaara ütles hiljuti Tallinnas käies, et tema on küll arvutitehnika ära õppinud, aga kirjutab kõik teosed käsitsi, sest talle meeldib tema enda noodikiri üle kõige, ja ainult siis tal on tunne, et teos on ikka tema tehtud.

Hahaa, ma olen ise ka seda mõelnud... Mul on jälle veider idee, et kui trükin noodid küll arvutiga välja, aga kirjutan käsitsi kõik märkused - strihhid, *crescendo*'d jms -, et siis ta on nagu natuke rohkem minu oma. Et on ikka inimese käsi juures olnud! See on muidugi paras jaburus.

Kuidas sa vokaalteoste tekstid valid või leiad? Sul on ikka väga head tekstid olnud, alates "In Spe" aegseist Alliksaare lauludest. Kas teose idee saab alguse tekstist või otsid ideega sobivat teksti?

On olnud mõlemat moodi. Need juhud, mil tekst oli enne, kuuluvadki "In Spe" aega: mingi tekst hakkas järsku väga musikaalselt kõlama. Aga viimase looga - "Inquietude du fini" - oli päris isemoodi kokkusattumus. Kui Espoo rahvusvaheliseks koorimuusika festivaliks telliti minu käest teos kammerkoorile ja kammerorkestrile ning mul tekkis väga üldine ettekujutus, mida see tekst peaks sisaldama - seal oli parasjagu rahutust ja mürgist päikselööska ja võib-olla mingit apokalüptilist meeoleolu -, siis sattusin öhtul "Eeslitallis" kokku Tõnu Õnnepaluga, kes ütles, et tal on välja pakkuda üks tekst prantsuse keeles, sobiks kantaadi või mingi muu muusikalise suurvormi jaoks. Küsis, kas ma olen huvitatud. Kui ma seda teksti lugesin - see vastas täpselt mu ootustele!

Kas teoste pealkirjad sünnivad enne või pärast muusika kirjutamist?

*Seltsielu pub'is. Trillick, Põhja-Iirimaa, oktoober 1993.*



Nii ja teisiti. Mõnikord sisaldab pealkiri ka teose ideed, nagu "Arhitektuurika IV: Per cadenza ad metasimplicity". Selles pealkirjas on teose vormiidee: pseudo-mozartlik pikk kadents, mis laheneb hoopis teise kõlaruumi. Algul ei oskaks muidugi ette kujutada, et kaunistustega rokokoolik "värav" juhatab kuulaja hoopis mingisse vaheldumisi kuuma ja külma õhkuvasse tehiskeskonda, ütleme, metalltunnelisse. Seekord oli pealkiri enne. Teinekord on nii, et lugu on valmis ja siis panen pealkirja, nagu oli "Graafilise lehega" flöödile ja harfile. "Kaljukitse pöörijoon" oli pooleli, kui tuli mõte niisugune pealkiri panna, see oli paljude juhuste kokkulangevus. Pealkiri peab minu meelest hästi kõlama ja olema piisavalt mitmetähenduslik.

Kuidas või kui palju sa kuulad teiste autorite muusikat? Jaan Rääts väitis kunagi, et n-ö informatiivselt kuulata on väär, et tuleks kuulata ainult seda, mis on lähedane. Mis sina arvad?

Mõnes mõttes ma nõustun temaga. Teisalt - ma olen nähtavasti kõikuv natur - mõnel perioodil käitun ma lausa vastupidi, mingil hetkel ärkab minus uudishimu, mis maailmas tehakse, ja siis ma kuulan lühikese aja jooksul hästi palju uut muusikat. Siis ei kuula kuude kaupa midagi.

Aga klassikat?

Kuulan küll, kui on mingi omapärane ja värskel käsitlus.

Jättes kõrvale üksiku saare kliše - milliseid teoseid oled tahtnud või tahad elus mitu korda kuulata või lugeda?

Loeksin meelsasti veel kord Thomas Manni "Võlumäge". Aga muusikast ... õudselts raske on vastata, neid teoseid on üsna palju, kui hakata üles lugema, siis tekib väär eelistuste jada, millega ma pärast enam nõus ei ole.

Kümmekond aastat tagasi veendi sind NLKP-esse astuma. Kas oled olnud vähemalt pioneer või on Viskiklubi ainus organisatsioon, mille liige oled kunagi olnud?

Tundub küll. Ma olen Viskiklubi rõõmusektori juhataja! Ma ei ole olnud oktoobrilaps ega pioneer, Hiiu maal läks see kuidagi vaikselt, kuna ma olin usklike vanemate laps, siis suhtuti mõistvalt, palju ei tülitatud. Hiljem, kui ma Tallinna 1. keskkoolis

*Filmi "Rahu tänav" helindamisel koos Roman Baskiniga 10. oktoobril 1991.*

*P. Ülevainu foto*







Organist Andres Uibole uut teost tutvustamas.  
12. aprillil 1994.

H. Rospu fotod

olin, käis küll tohutu jauramine, et miks ma komsomol's ei ole. Tänapäevased poliitilised võimalused olen ise oma laiskuses maha maganud. Ja üldse, mulle ei sobi ametnikufunktsioonide täitmine ja kindlate kellaegadega töö.

Stravinski on väitnud, et komponeerib iga päev kindlatel kellaegadel, nagu ametnik. See on vist üsna haruldane. Kas sa vajad komponeerimiselt täielikku vaikust? Käisid varem sageli talvelgi Hiiu maal tööd tegemas.

Nüüd on mul tänu pr Eenmaale Rahvusraamatukogus oma väike kabiin. Mida vaiksem, seda parem, aga täielik vaikus ei olegi ainumäärav. Seal on ka hääli, tänavamüra ja... aga mul ei ole mingit suhet nende häältega. Kodus puutub minusse iga asi. Kui lapsed räägivad või vaidlevad omavahel, ma reageerin sellele kohe, väga isiklikult. Või heliseb telefon, on vaja kellegagi rääkida, kuhugi minna... See lõhub mõtte ära, eriti siis, kui ma alles alustan midagi. Kui ma juba tegelen nootide paberile panemisega, üldine idee on kinni püütud ja selginud, - siis ei ole vaikus nii oluline. Aga et seda püüda, on vaja väga suurt kontsentratsiooni, ja mida vähem kõrvalisi hääli, seda parem.

Muusikapsühholoogid väidavad, et heliloojad räägivad meelsasti küll idee tekkimise tingimustest ja idee kompositsioonitehnilisest arendusest, aga ei oska öelda, kuidas muusikaline idee tekib, mis oleks tegelikult kõige huvitavam teada. Küsin siis hoopis teiste asjade kohta. Sul on väga ilusad maalid seinal, täiesti ilmselt sinu enda valitud. See Tiit Pääsukese pilt - kuidas tekkis idee see endale saada? Kas hakkasid, kui olid saanud korteri, otsima sobivat pilti või nägid just seda öökulli ja tahtsid seda endale?

Ma tahtsin just nimelt seda öökulli. See oli nii, et kui Tiidul oli veel ateljee Kunstihoones, sattusin kord sinna, nägin seda pilti - see oli tema kuulsal "Lapi kaku" etüüd - ja küsisin, kas see on kellegi oma. Ta ütles, et ei ole, ja siis ma käisin nii kaua peale, et müü ära ja müü ära, kuni lõpuks saingi selle endale. Sirje Runge pildiga oli nii: kuulsin, et ta tahab mõned oma pildid ära müüa, läksin tema ateljeesse ja valisin ühe välja. See oli kõik veel ajal, kui ma jaksasin pilte osta.

Kuidas leidsid Hiiumaa suvekodu? Kas otsisid, kus suvel olla, ja leidsid siis selle paiga või nägid enne seda ilusat metsikut kohta ja hakkasid just siis ja sinna suvekodu tahtma?

See oli ikka väga kindel koht. Ta on unikaalne minu jaoks ja, nagu hiljem on selgunud, paljude teiste inimeste jaoks ka.

Kas tundsid tervet Hiiumaad juba lapsena?

Kentsakas ongi, et ei tundnud. Kõpu poolsaarest, sellest, mis on teisel pool kuulsat tuletorni, millised külad seal ümber on ja millised rannad, polnud mul mingit aimu. Ma olin juba konservatooriumis, vist III kursusel, üks sõber, kelle isal oli Hiiumaal maja, kutsus mind külla: et ma olen ka suviti Hiiumaal, tule vaatama. Siis ma alles leidsin, mis seal kõik on.

Vanas talumajas on ikka vaja üht-teist kohendada, kas oskad? Ka maatõid teha?

Mul ei ole õnneks vaja karja kasvatada, kartuleid ka ei kasvata. Aga mul on mingi foobia eri sorti salateid külvata ja igasugu isevärki juurikaid kasvatada. See peenar ei näe just kõige kultuursem välja. Selge see, et tuleb vahel aeda parandada ja katust ja... seda ma ikka oskan, ja selle jaoks, mida ei oska, leidub seal häid abimehi.

Kas meres ujumas käid palju?

Igasuguse ilmaga küll ei käi, avameri läheb väga hilja minu jaoks ujumiskõlblikuks. Aga mulle piisab, kui saan kilomeetrite kaupa mööda tühja randa jalutada ja näha seda avarust, seda suhet, mis tekib piiri peal, sest mererand on minu jaoks ka üks isemoodi paik maakeral: kaks eri elementi puutuvad kokku. Täpselt samuti tekib väga teravalt tajutav kontrast siis, kui ma ajan taga 12-tooni süsteemi ja kvaasiminimalistliku muusika kontrasti. Meri, midagi horisontaalset ja laiuvat - siia võib igasugu epiteete juurde otsida -, ja mets, mis on midagi absoluutselt muud. Kõpu rand on vägev just selle poolest, et seal on võimas mets mere ääres. Ja on väga uhke mööda seda piiri kõndida ja nendevahelisi looduslikke pingeid tajuda!

Lasnamäel juttu ajamas käis

MERIKE VAITMAA



## TEEL IDEAALSESSE RENESSANSSI



"Williamile" - Margus Kasterpalu instseneering G. Trease'i ja W. Shakespeare'i teoste ainetel. Andres Lepiku projekt "Vanemuises". Pildil Andres Dvinjaninov, Aivar Tommingas ja Hannes Kaljujärv. Lavastaja Andres Lepik, kunstnik Maarja Meeru, muusikaline kujundaja Peeter Konovalov. Esietendus 19. märtsil 1994. Stseen lavastusest.

Suur sõprus ei tea sõnu küllalt suuri.  
On hea, kui pisutki võib öelda keel,  
Mu sõber! Mõistust terita ja uuri,  
Et mõista seda, mis siin kirjas veel.

(katkend "Vandenõusonetist")

Hea dramatiseering on haruldus. Ka (eriti?) eesti lavadel. Draamakirjanduse mõõna-aastail (mis kestavad ja kestavad - kui kaua veel?) on lavastajad püüdnud ise draamatekste luua - enamasti keskpärasel tasemel, piirdudes tihti vaid dialogikis kirjutamisega. Ei julgeta või ei osata teksti oma ideele allutada, endale ka mõõdukaid vabadusi lubada. Või mis veel hullem - tegijail polegi midagi öelda. Teine äärmus, huvitavam, kuid ohtlikum. Ajades kitsalt "oma asja" kaotatakse esialgne autorimõte sootuks.

Margus Kasterpalu suutis end draamateksti kirjutajana tõestada juba oma esimese tööga "Ugalas". Tundus peaaegu uskumatu "Krahv Monte-Cristo" taoline paks raamat lavale mahutada! Kirjatundjana saab Kasterpalu lubada luksust algtekstile lähenedes olla elegantset vaba liigest aukartusest algallika vastu. Nähes töödeldavas uue mõtte väljendamise võimalust ning põnevaid dramaturgilisi struktuure, on Kasterpalul õnnestunud leida kitsas kuldne rada dramatiseeringu põhivigede vahel. Esmaautorile jääb tema loodu, ent Margus Kasterpalu tulemus on siiski eelkõige näidend, originaal. Lähtudes eelnevalt tuttavast loost, on ta saanud vabamalt eksponeerida teisiti mõtet, põnevamat kohandumist ning seda siis võõra suu kaudu proovile panna. Hiilgavaks stiilinäiteks Merimée jutustuse peategelase Carmen lihalikust kujust loobumine lava-variantis. "Mõnikord võib naine ollagi see, kui kaks meest temast räägivad," on "Carmeni" lavastaja Andres Lepik öelnud. Nii saab olematust, ent ometi kogu aeg juures viibivast Carmenist võti Kasterpalu teksti juurde, lavastuse lähtepunkt ja näitemängu alus.

"Williamile" pretendeerib originaaltekstile tunduvalt vähem kui "Carmeni". Kasterpalu on näidendi raamikas kasutanud Geoffrey Trease'i jutustust "Saladuse võti", rikastades seda lihtsakoelist, naiivse võitu, ajaloolise tööga põnevuse huvides üsna lodevalt ümberkäivat romantilist lugu katkenditega William Shakespeare'i näidenditest. Geniaalne on lihtne ja nii on Kasterpalu ära kasutanud "Saladuse võtme" kollektiivtegelase, "Gloobuse" teatri näitetrupi, et suure Williami loodud orgaaniliselt näidendisse sulatada. Et Trease'i loos on tegelasena olemas ka Wil-

liam Shakespeare ise, on veel üks näidendit rikastav nüanss.

Shakespeare ja Trease (nii erinevad väärtuselt ja sisult!) muutuvad Kasterpalu näidendis teineteist täitvaks ja täiendavaks: geniaalse Williami tekst tõstab ka Geoffrey Trease'i kõrgemas kirjanikuausasse. Naiivne lugu "Saladuse võti" kasvab tõsiselt võetavaks päriseluks ja Williami aukartusekoorma all äganud geniaalsete näidendite katkendid saavad uut liha luudele, muutuval "Gloobuse" trupi ettekandes tõeliselt rahvalikuks teatriks nagu Shakespeare'i eluajalgi.

Emotsionaalset vaatajapilku objektiivseks, arvustaja omaks sundides tuli tõdeda - nii uhket truppi kui "Vanemuises" naljalt ühestki teisest teatrist leida ei ole. Ühtlaselt heal tasemel, vormis ja musikaalne! Kui pida kriteeriumiks, et teatris peab olema huvitav, mitte igav, seal peab olema midagi vaadata-kuulata, võiks lavastust "Williamile" pidada peaaegu musternäiteks. Veel kord leiab tõestust, et ka kõrge kunstilise tasemega lavastus võib olla naljakas ja menukas, et hea teater ei tähenda ränkkrasket või surm-igavat, vaid pigem vastupidi.

Andres Lepik lavastajana on viimaste hooaegade jooksul sundinud endaga tõsiselt arvestama, kuigi tema lavastusi pole arvatud absoluutselt tunnustatud tippude hulka. "Salakavalus ja armastus" ning "Krahv Monte-Cristo" näitasid Lepiku võimekust klassikalise kooli stiilis. Seostuvad ju eelkõige grandioossed, paljude tegelaste ja lavatehniliselt suurejoonelised lavastused vaatajate alateadvuses mõistatusliku mõistega TEATER. "Carmeni" tõestas, et Lepik suudab ka napi, peaaegu vaese välise vormiga erakordset luua. "Williamile" vabam, rahvalikum laad näitab aga taas laiemat tendentsi praeguses teatrihetkes - klassikaga on hakatud julgemini, otsivamalt ümber käima. Võib ju ka väita, et miski pole enam püha - isegi mitte Shakespeare ja Tšehhov. Ent kui palju värsket tuult on nendes viimaste hooaegade "pühadust eiravates" lavastustes.

Aastast aastasse ja õhtust õhtusse algavad teatrites etendused, publikule ulatatakse sümbolne "saladuse võti" imede ilma. Harva nii tõsikauni ja väärrika reveransiga kui seekord. Kas on ülevamat, kui järgnevasse värsiritta peidetud vihje näitleja ja vaataja vahelisele vaat et füüsilisele ühtsusele, mida ideaalis iga etendus taotlema peaks: "...Will tahab sinu armu aaret täita. - See täida täis..." laulab Hannes Kaljujärvi. Veel on see tema ise, ent kohe käib gong ja algab pühendumine Williamile. Erakordne, elus etendus.



Kaks esimest vaatust on Lepik lavastanud tõsiseks tervikuks. Süžee hargneb üheksa näitleja mängitud peaaegu kolmekümne tegelase osavõtul hoogsas rütmis, takerduedes vaid hetketi venima mõnes Shakespeare'i katkendis. Kulminatsioon on mitu, pingestades lavastust hea tulemuse nimel. Kahjuks pole aga sugugi kõik kulminatsioonihetkeks pühitsemit väärinud stseenid sellesse ausse tõstetud. Ja siis algab

### KOLMAS - PROBLEMAATILINE,

lahendatud (või lahendunud?) hoopis teises võtmes kui esimesed kaks. Kriminaalseks ja seikluslikuks kippuv süžee vajub teostuses päris primitiivseks ja hakkab meenutama estraadilike elementidega lastelavastust. Jooksmine kujunduse käikudes, Peteri nagu meelega hästi nähtavaks mängitsetud rõdole ronimine, kellalöögid ja tekstivargus... Kõik tuleb kuidagi liiga kergesti "puust ette ja punaseks" stiilis kätte. Ja kui raamiga on juba kord lihtsustamise libedale vajutud, veetakse armutult kaasa ka Shakespeare. Kolmanda vaatuse kohta võiks pateetiliseltki küsida: kas ikka tohib nii pühade säilmetega nõnda? Üksikult võttes on sealgi uhkeid stseene ja toremaid karaktereid (näiteks söörid Vicars ja Morton vastavalt Aivar Tom-

mingase ja Andres Dvinjaninovi, kuninganna Elizabeth Herta Elviste ja söör Robert Cecil Heikki Haravee kehastuses), ent üks just ereuhked üksiknumbrid olegi estraadilavastuse pärisosa. Ühtseks tervikuks jäävad nad kolmandas vaatuses sidumata, või on seotud nii armetu-nõrgalt, et "lugu" selle sees sootuks kaotsi jääb. Kolmas vaatust lisab hulgaliselt uusi tegevusliine, lootusetult paigast nihkub ka dramaturgiline tasakaal.

Üks sisuline kulminatsioonihetk, mida tulemuses pole peaaegu olemaski, on kuninganna mõrvakatse. Salamõrvar Somers jääb kulisside vahel märkamatuks, väike ja kunstlik on ka tapmiskatse nurjamise oluline fakt. Nii saab alles kolmanda vaatuse lõpuks klaariks, et peale Taani riigi on midagi mäda ka lavastuses. Põhiliseks komistuskiviks lavastajale on saanud seesama, algul paljutöotavalt kõlanud ja suures osas ka õnnestunud shakespeare'i teatri rahvalik laad. Põhjuseks pole pühaduse pjedestaalilt allaupitamine ega muidu rüvetamine. Hoopis kerge üleüldine ülelibisemine, "kuni-veetleb-MEID-mäng" mõnus mugavus! Ometi ajendasid just Lepiku eelnevad väga tõsise süvenemisega lavastajatööd arvama, et sellel rajal tema ei komista, eriti kui Willami mõõtu kirjanik nii suurelt ette võetud. Tagantjärele pilgule ongi "Williamile" lavastuse üldmuljeks

*"Williamile". Peter Ophelia rollis - Rain Simmul, Shakespeare Laertese rollis - Jüri Lumiste.*







"Williamile". Näitetrupp mängib "Palju kõra ei millestki": Jüri Lumiste, Andres Dvojnjaninov, Lembit Eelmäe.

kirev-kirju mosaiik, millest eraldi stseene või tegelasi välja ja esile tuua keerukas.

Kuid alustagem siis

#### PÕHILIINI VEDAMA SEATUD

Kitist (Liina Olmaru) ja Peterist (Rain Simmul). Liina Olmaru ülesanne on Simmuli omast keerukam: mängida tüdrukut, kes peab mängima (usutavalt) poissi, kes omakorda peaks hakkama laval tüdrukuid mängima! Liiat pole Olmaru üldse poisstüdruku tüüp. Arvatavasti on tema tee tulemuseni olnud üks raskemaid, lavakogemuski napim. Aga hea on vaadata noort näitlejannat, kelle tundeskaalal ka bemollid ja dieesid olemas. Värskena mõjub ta Tallinna blondide kaunitaridega võrreldes ka - pigem orientalse kui põhjamaisena. Tema areng kontrollitenduse kammitsevast närvist kolmanda etenduse nüansirikka mängulise armsuseni on kõige suurem. Algul on ehmatavgi Kiti suur nutt II vaatuse lõpul. Ugri-mugri ettekandes tekitavad slaavilikult lahtised nutustseenid peaaegu alati võorastust. Kit oma lapsemeelepuhangus mõjub siira ja puhtana. Valjusti, järelejätmata, peaaegu hüsteeriliselt nuttev kaitsetu laps, kellel enda meelest suur ja tõsine mure, äratav vaatajas soovi teda sülla võtta. Kiti metamorfoos daamiks (kes Olmarule

ikka palju lähedasem kui poiss-Kit) etenduse finaalis aga alles näitab, kui palju on näitlejal ennast murda tulnud. Köhn ja kahvatu, õrna häälekesega, habras, kuid nurgelisust taotlev Kit muutub kauniks tütarlapsiks, kasvab just nagu pikemaks! Ka Kiti eneseteadvuses on murrang - puberteet lõppemas!

Rain Simmuli Peter on heitlikule Kitile toredasti toeks. Simmuli tundeline laad näib viimasel ajal olevat saavutanud erilise nüansirikkuse ja peene mängu tasandi. Tema pehmed-peened naljad ei pruugi väga laiale publikule midagi öeldagi, on aga neile, kes teravamalt tajuvad, seda magusamad palad. Rubriigist "kaunemaid stseene": Peter avastab, et Kit on tüdruk, krooniks napp dialoogikatke - Kit: "Noh, nüüd sa tead. Mida sa kavatsed ette võtta?" Peteri küsimusse vormitud vastuses "Ette võtta?" on veel nii palju lapselikku hämmeldust ja juba nii palju mehlikku kahemõttelisust.

Raamjutustuse ehk saladuse võtme

#### VÕTME TEGELANE

on Williamite William ise, kellele ju näitemäng pühendatudki. Riskantseim ja vastutusrikkaim. Rollilahendus on üllatav: Jüri Lumiste Shakespeare taandub kõrgelt ja kõrvalt jälgijaks. Ülendades Williami üle kõige,

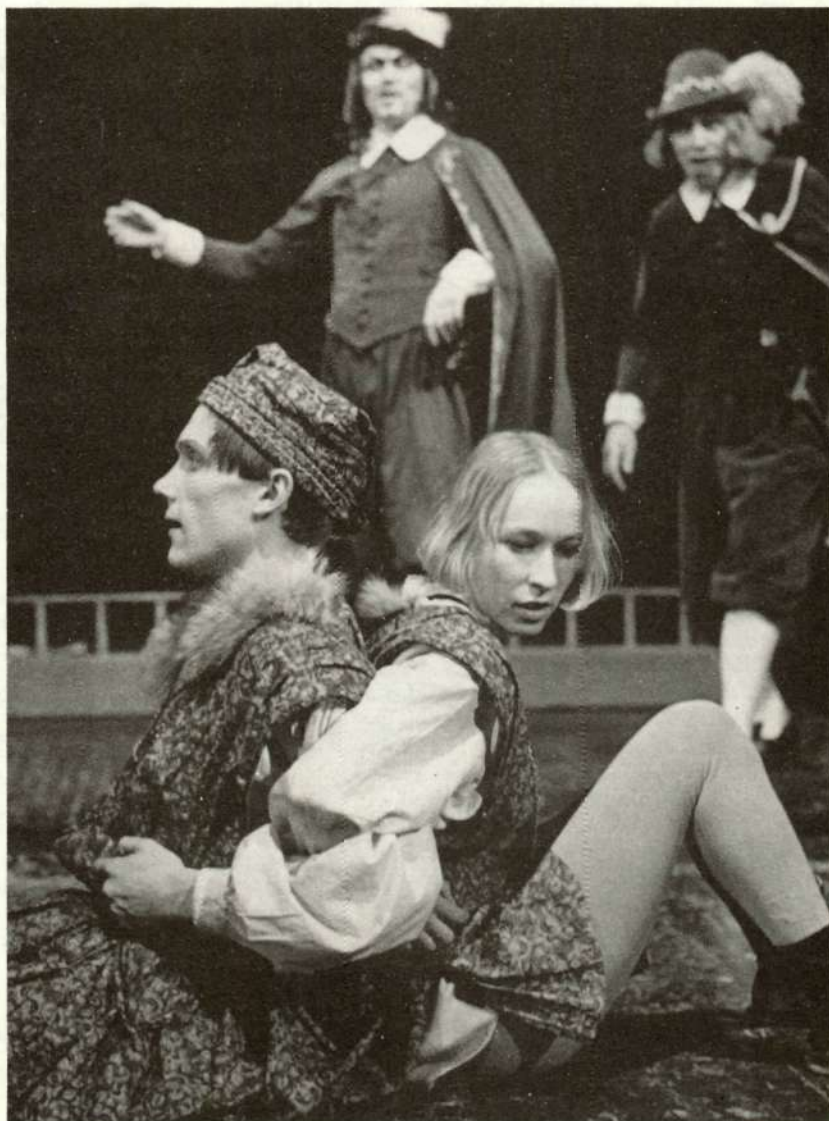


saab õnnistet ka reveranss pealkirjas. Kui Hannes Kaljujärve andelaad toetub sünnipärasele orgaanilisusele, siis Lumiste orgaanika on rafineeritud, "parkettide pääl kõndimise" ja "klaaspärlimängu"-maiguline. Lumiste vahendid on vähesed, napid ja vaashoitud. "Vanemuise" Williamil on kõikenägev-mõiste kõrvalpilk, muhe pehme ironia ja eraklusse kalduva romantikuhinge sissepoole pöördunud tarkus. Kuid ei puudu ka teravnurgad, vajadusel isegi vaikselt kuuldavale toodud vali mehesõna.

Williami ja "Gloobuse" esinäitleja Burbage'i dialogid on võrreldavad nuketega, ent tulvil sooja meestesõprust ja kannavad mitutki rambivõimenduses oluliseks kristalliseeruvat sõlme. Elegantne kihlveo-ettepanek Williamilt saab vastuseks muheda keeldumise Burbage'ilt: "Teatritegemine on ainus hasartmäng, mida mina harrastan!" Ja ongi avatud nii loo sisuline sõlmpunkt - "Kogu maailm näitleb!" - kui ka määratletud lavastuse žanr - hasartmäng.

*"Williamile". Peter - Rain Simmul, Kit - Liina Olmaru.*

*T. Sula fotod*





Hannes Kaljujärve, "Vanemuise" esinäitleja kehastatud Richard Burbage - "Gloobuse" esinäitleja, on toorevõitu lärmakas sell. Tema välise, tahumatu maskuliin-kreetiinliku kilbi varjus aimub õrn tundeline natuur, enese väärtust tundva (vaimu)töömehe tõsine, endale ja teistele armu keelav piits. Esinäitleja Burbage'il on loomulikult ka erakordne lavasarm, arenenud miimikoplastika, uskumatu hääleтору ja tohtu improvisatsioonikirg. Nagu Kaljujärvelgi, kes kolmandal etendusel osavalt oma tegelaskuju piiramatu võimu laval ära kasutades pakus publikule lisalõuataie naeru. Kui näiteseltskond jättis vaheaplausile reageerimata ja südilt edasi mängis, rõõgatas Burbage (või Kaljujärve?): "Stopp! Aplaus!" Publik sai rahulikult end tühjaks plaksutada ja mäng võis edasi minna. Nii avaldus siin veel üks lavastuse voorusi: hasartmängu peab kaasa mängima, sellest kirest ei pääse! Aga tema käiku võib muuta, suunata... Ja kunagi ei tea, mis tuleb edasi.

Ootamatu, ärgas ja põnev on ka Burbage'i ja Desmondi (Lembit Eelmäe) lahingu-stseeni hoovõtt. Kui jõuliselt Burbage Desmondit vihaseks kütab ja millise noormeeliku tulisusega viimane süttib!

## SHAKESPEARE'I LAVASTAMINE

### MANCHESTERI TRUPIS JA

#### "GLOOBUSE" TEATRIS

Peetagu pealegi naiivseks ja mitte-tõsikultuuriliseks: "Williamile" kannab rahvaalgustuslikkuse pitsierit. Kõige paremas mõttes. Või nagu Kasterpalu on öelnud: "Kui tervet Shakespeare'i ei saa, võtame mõned katkendid..." *Quelle chance!* Kõik lõigud suure Williami loodust pole ehk viimseini välja peetud, mõnigi tervikut silmas pidades liiga pikk. Ent targalt valitud - mitte kõige tuntumad, kuid teada ja tähenduslikud. Kas "olla või mitte" teatakse ju niigi! Tervikut toetavad kasutatud Shakespeare'i katked kavalalt just nendes kohtades, kus Trease'i vaimust kipub nappima. Ent sümboli või märgi kirmetislikule tasandile jaksavad tõusta vaid üksikud. Jälle see problemaatiline kolmas vaatus! "Othello" kuulus laeva raudmise stseen sureb peaaegu täiesti, seda jäävad uduselt meenutama vaid hõiked "Laev! Laev!" ja kahuripauk.

Näinud Rain Simmuli mängus elustunud Carmenit, ei uskunudki teda Opheliana rabavat. Pigem sai eelteadmisesest eelarvamus: Simmul jälle naise rollis - kui ebaoriginaalne! Ent hea näitleja mängib KÕIKE! Mitte naist!

- hoopis tulist ja tormakat kastiillannat Carmenit või hulluseski sulnist ja õrna Opheliat, kes Laertese sõnul: "Kõik võlu, kannatuse, põrgu enda/ ta muudab armsuseks ja kauniduseks..."

Ja hullumisstseenist saabki kulminatsioonide kulminatsioon, Ophelia laulust: "Kas enam ei tule ta?...". Kasvab tõsisem taust rahvalik-lustlikku lavastust tasakaalustama.

Et Simmulil ka toredat koomikunärvi jagub, tõestab Amme paroodia proovistseenis Juliaga (Liina Olmaru), kuid veelgi enam Simmuli "kehastatud" Pöösas. ("Palju kära ei millestki").

Liina Olmarul õnnestub ihaldatud Shakespeare'i mängida vähem kui teistel. Jupike Beatricet proovivariandis ja Julia monoloog Williami ja Burbage'i ees teatrisse pääsemise katsel. (Kahjuks on misantseen seatud nii, et suurel osal publikust jäävad nägemata Burbage'i - Kaljujärve ilmed!) Aga Olmaru Julia suutis veenda nii Burbage'i kui vaatajaid, ärgitades soovi näha tema ettekandes maailma kuulsaima armastajanna lugu täies pikkuses. Romeogi oleks ju Tartust kohe võtta... Jah, Rain Simmuli Romeo oleks VEEL võtta, lugupeetud lavastajad! Hannes Kaljujärve Hamlet on kahjuks vist juba maha magatud. Arvatavasti ikka ei pea kuuekümmeselt Hamletit mängima, nagu kunagi Eskola. Ka neljakümmeselt mitte. Ehkki, mine tea? - Kaljujärve ürgselt jõuline, pisut nagu tahumata, füüsiliselt liigagi heas vormis Taani prints on jahmatav, hirmutavgi. Ja nagu ikka klassika värsked, tavatu tõlgendamise puhul panid needki napid lõigud juurdlema, kas mitte nii pole ainuõige. Loomulikult jäävad Kaljujärve mängida Shakespeare'i ülejäänud kuulsaad mehed - Othello, Macbeth, Lear...

Lavastuslikult täpsemaks ja näitlejale mänguruumi lisavaks võiksid kasvada vaid Burbage'i muutumised Hamletiks ja tagasi - legendid jutustavad ju: "Burbage kehastus nii täielikult ümber ning otseku heitis kõrvale oma keha koos rõivastega...!" Küll aga täidab Kaljujärve tänulikult teise legendaarse lause Burbage'i kohta nõnda: "Kuulajad olid temast võlutud, kui ta kõneles, ja kahetsesid, kui ta vaikis."

Hamleti kohtumise Isa Vaimuga jagab kahte Kiti ja Peteri lühike dialoog. Kahjuks olulisemasse uppudes lõhub see ka "Hamletti" hauatagust hingust. Rosencrantzi-Guildensterni stseeni poolitamine paneb samuti kõhklema, stseeni teine pool tundub liigse ripsatsina. Järgneb ju Hamleti ja Poloniuse (Lembit Eelmäe) täiuslik duett, mis selgitab kõik. Jälle üllatab Eelmäe: malbe ja heatahtliku Poloniuse lausa avastuslik! Veel kol-



matki korda suudab vanameister Eelmäe sundida saalis viibijat imeks panema. Hauakaevajate stseeni "Hamletist" mängivad nad Lumistega vaat et lavastuse parimaks. Maa-villase koomikaga elufilosoofid, Kaljujärve napp ja morn Hamlet neid tasakaalustamas.

Rain Simmuli kõrval on "Vanemuises" avalikuks tulnud ka teine naiserollik paslik meesnäitleja. Ehkki Andres Dvinjaninovi suure kasvu ja mehise hääle puhul poleks uneski selle peale tulnud. Tema kaks erinevat kuningannat on koomilised külmad kauritarid. "Gloobuse" proovis naerutavad Dvinjaninovi kuninganna rollist väljalangemised publikut kõvasti. Ophelia hullumistseeni kuninganna on vaikv-ohlik ja ilmekas.

Efektset ootamatult on lahendatud trumpetelase, Inglismaa kuninganna Elisabethi (Herta Elviste) ilmumine rahvale. Veel üks kulminatsioonile pretendeeriv hetk. Eluvus saalis võimendub, kui kuninganna teeb sõõr Robert Cecilile (Heikki Haravee) ettepaneku etendada Othello-Desdemona stseeni. Kui võluvaks võiks see mäng mängus kasvada, kui eemaldada liigliha, pingutatult estraadilikk laad, mis rikub kolmanda vaatuse vaatamise rõõmu.

"Vanemuise" Shakespeare'i-moõtu näitlejate uhket paraadi väärib lõpetama tegelikult hoopis näitemängu alguses meelikõitva Benedicki ("Palju kõra ei millestki") loonud Aivar Tommingas. Tema Pöõsa taga salakuulamise stseen oli viimase vindini pingeline ja täpne. Ja kui säravalt elegantseks muutub pahur Benedick pärast Pöõsa tagant välja tulemist dialogis linnukesega!

## KUJUNDUSEST JA MUUSIKAST

Laval on lava ja rõdudega "Gloobuse" teatrimaja (kunstnik Maarja Meeru), mis laheb mängida elu teatris ja teatrit elus erinevatel tasapindadel nii ülekantud kui otseses tähenduses. Nii teatraalses lavastuses võib kujundus esineda iseseisva tegelasena - kui teatridekoratsiooni üldistus. Lavastuse moto - *TOTUS MUNDUS AGIT HISTRIONEM* (Kogu maailm on näitelaval) - lubab sedagi lahkelt. Kui aga panna kõrgem ja mitmeplaanilisem ülesanne (mida eeldaks dramaturgilise lahenduse võti), peaks Trease'i tekstil põhinevates päriselu stseenides ka kujundus olema rohkem päris - kas või kulunum ja elanum. Mõjub aga uhkete ja viimseni välja peetud kostüümidega võrreldes papist odavavõitu lasteetenduse-värvilisena, kriipsutades veelgi alla niigi kolmandat vaatust ohustavat laadi. Uhked ja tõelisemast tõelise-

mad on päris-Shakespeare'i näidendite laulud, mis Peeter Konovalovi poolt näitlejate ettekandesse õpetatud-seatud. Konovalovi muusikalised kujundused on ennegi tähelepanu ja kiitust pälvinud, seegi kord vääriks lavastuse muusikaline külg omaette kirjatükki. "Vanemuise" trupp laulab teadagi kuidas! Piisab vaid laulude õhtu "Kaunimad aastad Su elus" meeldetuletamisest.

Agalaulu ei saa paberile laulda, midagi peab jääma avastada ja midagi ka saladuseks. Saladuse võtme leiab lavastusest "Williamile".

Kavalehel hüüatab lavastaja Andres Lepik: "Leidsingi veel ühe Williami! Elitaarse muidugi ikka, aga samas ka mõnusa... Rahvaliku." Ja dramaturg Margus Kasterpalu tunnistab: "Ma ei tea, kas tulemus on hea või halb, aga vähemalt elus ja elurõõmus küll!" Tulemus ON hea ja kümme korda õigus mõlemal mehel. Kuni ühes teatris on Romeo ja Julia, Hamlet ja Othello, aga miks mitte ka Benedick, hauakaevajad, Isa Vaim ja jumal teab kes veel, on teater erakordne, õnnelik, tõeline! Omada võimalust istuda saalis ja armastada teatreid nagu "Vanemuine" ja "Gloobus"! Olla äravalituina laval ja armastada teatrit nagu "Vanemuise" või "Gloobuse" näitlejad! Millise tähenduse omandavad siis Williamite Williami sõnad: "... eks meid Te käed siis, Teid me süda kosi!"

*P. S. Projektivorm viitab elavale, arenemisvõimelisele teatritele. Maikuul jätkas "Andres Lepiku projekt" ja "Vanemuise" trupp proove. Hea, kui ollakse teel.*

## REMARGID MINU NOODILEHTEDEL



*Gustav Ernesaks 1946. aastal.*

*Foto TMM-i arhiivist*

MÄLESTAMAKS MEIE  
LAULUPEOKULTUURI  
SÜMBOLIT - MAESTRO  
ERNESAKSA, AVALDAMISE  
MÕNE KATKENDI LAULUTAADI  
VIIMASEST, TRÜKISÕNAS SENI  
AVALDAMATA KÄSIKIRJAST  
"REMARGID MINU  
NOODILEHTEDEL",  
MILLES TA JÄTKAB RAAMATUS  
"K U T S E" (TLN, 1980)  
ALUSTATUD ÜLEVAADET OMA  
KOORILOOMINGUST.

Laulude osalistki nimestikku lehitsedes võib märgata meeskoorilaulude ülekaalu võrreldes segakooridega. Ilmselt on see tingitud autori kauaaegselt tööst meeskooriga. Ikka oli soov otsida uusi võimalusi just oma koori võimetest. Selle kõrval tekkis rida lihtsamaid, kergemini ettekantavaid, isegi algajale ja noortekooridele mõeldud laulukesti. Küllap mitmedki neist kaovad nimetuiks aja suure maantee tolmus. Neil lehtedel lisan selgitusi, mis oleks võtmeks mõne esialgu näiliselt varjatud külje avamiseks.

Rõhutaksin veel kord, olgu tugevad või vaiksed laulud, kõiki tuleb laulda täie laulumõnuga, rohket tähelepanu pöörates koori kõlale, toonile. Et oleks loomulikku voolavust, kirjutamise algpõhjuse mõistmist, mis võis autorit huvitada, kutsudes teda klaveri taha just selle teose kirjutamiseks.

Laul ei ärka ellu, kui temale läheneda üksnes välise korrektsusega, peenutseva suhtumisega. Ei tohi karta emotsionaalset laulmist, on tunda, et seda on ilmselt taotletud. Mõistagi ei tohi millegagi liialdada. Laulgem loomuliku, ülpaisutamata ladusega, omaks võttes teksti mõtet ja meeleolu.

Eksituseks oleks siin meie põhjamaist ettekande stiili samastada kuiva, aravõitu ülesütlemisega. Teadlikult kordan siin varemalt öeldut: **laul pole destilleeritud vesi ega kontserdisaal apteek.**



Kui teoses vähegi võimalik, anda kandvusele vaba lend, et poleks tunda sunni-  
viisilist laulu. Ei ole vaja laulurõõmu maha suruda (kuid lähtudes ikka antud üle-  
sandest - laulust.)

Vahel tuleb tükk aega otsida, et leida autori poolt pakutava "laulu tulisele ojale"  
vastav ettekande temperatuur.

Koorikõlal on omadus, mis võib kuulajat alateadlikult kaasa viia otse märkama-  
tul kombel.

\*\*\*

Juhan Liivi tekstile loodud "L a u l i k u t a l v e ü k s i n d u s" (1955) - mul vist  
lihtsamat laulu pole, kuid on ometi üks raskemini esitatav. Seda tuleb tõlgitseda kõi-  
ge omapärasemal kombel. Kõik kolm salmi tuleb laulda pidevalt dünaamilise langu-  
sega. Alata võib päris tugeva täiskõlalise tuisuga. Vaiksemaks jäämine kogu laulu  
vältel ei tohi toimuda trepina, vaid vaevumärgatavalt. Ka alguse *forte* ei tohi liiga  
ruttu kaduda ja päris lõpus liiga vara vaikseks jääda, et täieliseks vaibumiseks enam  
võimalusi ei jätku. Ka kõige viimasemaks kordamiseks peavad veel vaevumärgata-  
vad varud olema. Pean ütleva, et laulu primitiivsusele vaatamata on ta mul ettekan-  
del 100 % õnnestunud harva. Lisaksin siin umbkaudse juhendi: I salm *ff-f*, II salm  
*f-mp*, III salm *mp-ppp*. Koorijuhid püüdke veel salmide algtaktides taktisiseseid pisi-  
dünaamilisi nüansse märgata.

\*\*\*

Aleksander Suumani "U d u s e e s m a g a b t u l" (1964) on minu arvates üks  
raskemini lahendatav naiskoorilaul. Öhtu. Hõbedane kuu. Metsa tume jume.  
Öökull. Heinamaa. Udu.

Neid meeleolude värve tabada ja ka intonatsiooniliselt eksimatuks jääda on seotud  
riskiga. Kui laulu tehniline lahendamine on jõukohane, siis süvendatud viimist-  
lus pole kerge tulema. Kui aga koorijuht on jonnakas otsija, siis tööd tal peaks jät-  
kuma. Linnamees, kes oma elus suveõode sumedat heinamaad pole näinud, vaevalt  
et laulu lahendab. Kes aga tahab raskustega rinnutsi minna, põimigu antud meeleo-  
ludest eripärane lummas, müütilise tämbriga maaling. Kui liialdada tumedamate  
ebamaisemate värvide otsimisega, võiks jõuda isegi mingisugusele meeleolule.

Omasin kunagi maalikunstnik Okase suvise heinamaa sumedat pilti (praegu  
Kunstimuuseumis). Tämbri värvid on sealt maha kirjutatud, ehkki kuu puudub.

\*\*\*

"M e r i o n t õ u s n u d" (Marie Under), kirjutatud 1970. aastatel, on üks ras-  
kemini õpitav ja ka ettekanvav segakoori meremaal. See on algusest lõpuni tervetooni-  
lise liikumisega igas hääles. On seega meeleolult kurjakuulutav, sünged,  
ebamäärane, isegi müstiline. Kui tervetooniline käsitlus võiks kanda ka helgemaid  
meeleolusid, siis on siin igas taktis tunda hädaohtu. Kogu aeg on igas rühmas (igas  
laines) tõuse ja mõõnu. Nendega koos liikugu ka dünaamika (kõrgemale - *crescendo*,  
madalamale *diminuendo*). See lainete üheaegne polüfoonia on raskesti juhutatav nel-  
jale rühmale korraga. Seetõttu peab eeltöö olema igas rühmas korralikult ette val-  
mistatud. Kuid üldine dünaamika olgu samal ajal juhitud järgnevatele  
dramaatilistele kuhjumistele, kuni juba teksti saab käsitada. Kohati on raskusi mõne  
rühma madala algnoodi sisselülitamisega - ühist tõusu üritades olgu algdünaamika  
võrdlemisi tagasihoidud, et jatkuks ruumi järgnevaiks tõusudeks. Et lõppu veelgi  
mõjuvamalt esile tuua, tõmbugem ajutiselt ähvardavasse *piano*'sse. Ajutine jõu taga-  
sivõtmine ei sega siiski üldise tõusu muljet. Ka tormis võib esineda vaiksemaid het-  
ki, hoovõtmist, et peatselt tõusta mere stiihiani. Hoidugem forsseerimisest.

Laul nagu poleks minu kirjutatud, ega oskagi temale oma teostest ühtki sugulast  
nimetada. Mind huvitas uudne atmosfäär ja uus looduse värv ja mere teistsugune  
hingus.

\*\*\*

Aastate jooksul olen laulus "M u i s a m a a o n m i n u a r m" rahul olnud  
"parandusega" "lilled õitsevad". Palun aga kõiki koorijuhete tungivalt tarvitusele võt-  
ta Koidula originaalile vastav väljendus "lilled õitsetad". Seda igas kooriliigis ka  
minu igas noodivihus.

Kirjutasin "Mu isamaa on minu arm" 4. märtsil 1944. aastal Moskvas.

Alles sõjaajal kogesin kõige sügavamalt, mida tähendab mulle isamaa. See tähendab kodu, omakseid, lapsepõlve, loodust, rahvast. On isegi imelik, et mida rohkem ma olen kiindunud isamaasse, seda rohkem olen suuteline mõistma teisi rahvaid. Laulgem siis igaüks oma isamaast. Õppigem selle kaudu tundma üksteise kunsti, kultuuri. Ja mis tähtsus laulul rahvaste üksteise mõistmises on - selle väärtust olen mõnekümneaastase kontserttegevusega lõplikult mõistnud, tundnud ja veendunud.

Lauldes oma isamaast, mõelgem kõikide rahvaste kodumaadele, mõelgem kõikidele maailma rahvastele, et ometi ükskord sõbralik laul vabalt lendaks kogu meie planeedil, üle kogu inimsoo isamaa.



*Laulutaat - 80. Hetk juubelipidustustelt, juba sini-must-valge lipu all.*

*Foto TMM-i arhiivist*



MARIS MÄNNIK

EESTI LAULUPIDUDEST  
SOOME AJAKIRJANDUSES

Laulupeod on läbi aegade olnud eesti ja soome muusikakontaktide olulisemad kandidaadid ja ühtlasi indikaatorid. Eestis toimunud muusikasündmustest on nad põhjanaabrite pool tõenäoliselt ka kõige laialdasemat kajastamist leidnud. Nendest on kirjutatud küll peo kulgu pelgalt kirjeldavas, aga ka analüüsisivas, soome laulupidudega võrdlevas laadis. Eesti laulupidude traditsioon on üks vähestest valdkondadest, kus soomlased on end tundnud n-ö õpipoisi rollis.

XIX sajandil toimunud eesti üldlaulupidudest ja nende vastukajadest Soomes on meil mõndagi kirjutatud. Erilist esiletõstmist vääriavad Rudolf Põldmäe raamatud esimestest üldlaulupidudest, kus piisavalt käsitletakse ka soomepoolseid hinnanguid nendele.<sup>1</sup> Käesoleva sajandi, iseäranis esimese iseseisvusaja laulupidude retseptisioonist teatakse aga suhteliselt vähe. Eesti laulupidudest osa võtta soovivad soome koorid sel ajal vahel isegi konkureerisid omavahel, massiliselt tuli Soomest ka kuulajaid. Laulupeod andsid hea võimaluse vastastikuseks tundmaõppimiseks. Laulupidude kaudu on soomlased jõudnud lähemale nii eesti muusikakultuurile kui ka üldse eestlase olemusele. See tuleb ilmekalt esile soomepoolseid laulupidude vastukajadest lugedes.

Üks tuntumaid soome folkloriste, Armas Otto Väisänen, kirjutab 1923. aasta "Suomen Musiikkilehti" viiendas numbris järeleaatliku artikli meie VIII üldlaulupeost.<sup>2</sup> Meenutanud "Liivimaa talupoegade pärisorjusest vabastamise 50. aasta juubeli rõõmu- ja tänapühana" toimunud esimest laulupidu ja fikseerinud lauljate arvu kasvu ning eesti laulude esialgse tagasihoidliku osatähtsuse tõusu kuni ainudomineerivani, annab ta 1923. aasta laulupeost analüüsiva pildi. Väisänen rõhutab, et üldlaulupidude saavutused ei piirdu üksnes helikunsti alaga ning täheldab nende inspireerivat ja ühendavat mõju kogu rahvusele. Ta ei häbene ka tunnistada, et Tallinna laulupidu jättis talle sügavamalt mulje kui Helsingis aasta varem

toimunu. Tallinnas pidutses kogu rahvas, maa- ja linnaelanik, tööline ja ametnik, vana ja noor, eestlane lähedalt ja kaugel; Helsingi laulupeol domineeris suhteliselt vähearvulise rahva hulgas külanoorus. Lisatagu siinkohal, et klassivahed Soome elanikkonna seas on jätnud oma jälje ka soome laulupidudele. Rahvuse kihistumine klassidesse tõi kaasa juba sajandivahetusel küll omaette töölislaulupidude, küll vaimulike, küll soomerootslaste jne pidude sünni. Erinevused sellisel pinnal ei ole eesti laulupidusid õnneks kilustanud.

Kriitiliselt suhtub Väisänen laulupeo kavasse, leides, et üldmulje laulupeo muusikalisest küljest on vaesevõitu. Silmas on peetud kõigepealt seda, et võimalikult palju eesti heliloojaid oleks esindatud. Paljud laulud on eestlastele kallid eeskätt oma sõnade poolest, nende muusikaline külg aga vaevalt laulule pikka eluiga lubab. Vanem põlv esindab lihtsameelset stiili, viljeldes saksapäraselt meloodikat, mis rütmikäsituses eesti keele omapära ei arvesta. Noorem põlv üritab leida uusi teid, innustudes kunstnike ja kirjanike moel kaasaegseist rahvusvahelistest äärmusuundadest. Miskipärast oletab Väisänen, et Peterburi konservatooriumist saadud mõjud võivad olla meie heliloojatele komistuskiiviks. Artikli autorile pole jäänud silmapaari vahele ka seik, et meie noored heliloojad, osa võtnud rahvalaulude kogumisaktsioonist, on nende sõnadele hakanud viise looma. Üksiktest tõstab Väisänen esile Cyrillus Kreegi "Sirisege, sirisege, sibirikesed", leides selles Põhja-Eesti rahvalaulule sarnast meloodiat ja rütmi. Selliseid rahvuslikule põhjale loodud helindeid olevat haritud eesti publik hinnanud ka suurima aplausiga.

Kokkuvõtvalt leiab Väisänen, et pinnas rahvusliku helikunsti arenguks on olemas ja sajatuhandelisel publikult saadud tunnustus lubab järgnevalt laulupidudelt oodata üha uusi kooriteoseid. Samasugust arengut loodab artikli autor ka orkestrimuusikas, sest tal olnud piinlik kuulata pasunakoore, kes mängisid saksa kolmandajärguliste heliloojate töid.

Vaatamata sellele, et puhkpilliorkestrite traditsioon on Eestis peaaegu sama vana kui mitmehäälisel koorilaulul, ei ole meil kunagi jätkunud omamaist repertuaari. David Otto

<sup>1</sup> R. Põldmäe a. E. Esimene eesti üldlaulupidu. Tln, 1969; R. Põldmäe a. E. Kaks laulupidu. Tln, 1976.

<sup>2</sup> A. O. Väisänen. Viron VIII laulujuhlat. "Suomen Musiikkilehti" 1923, nr 5, lk 79.





Soome koorid üheksandal Eesti laulupeol.

Foto TMM-i arhiivist

Wirkhausi, Eduard Tamme ja Raimund Kulli taolisi mehi, kellele puhkpillimuusika on olnud südamelähedane, on Eestis millegipärast ikka nappinud.

Samasse ajakirja on pääsenud ka innuka fennomaani, Leeni Ploompuu artikkel eesti muusika ja heliloojate kohta, kus veelgi rõhutatumalt on esile toodud eesti laulupidude osa rahvusteadvuse äratamisel ja ühistunde arendamisel ka kõige raskema rõhumise ja okupatsiooni ajal.

Eesti IX üldlalupeo eel 1928. aastal ilmub "Suomen Musiikkilehti" informeeriv ja peole kutsuv anonüümne artikkel.<sup>4</sup> Selles reklaamitakse Tallinna laulupidu kui maailma suurimat, kuhu on üles antud 527 koori 16 500 lauljaga, lisaks koorid Soomest, Rootsist, Norrast, Lätist ja Ameerikast. Külalisi oodatavat 100 000 - 150 000. Võib oletada, et artikli on kirjutanud Soome Kooriliit pärast vastava kutse saamist Eesti Lauljate Liidult.

Pärast IX laulupidu samas ajakirjas ilmunud muusikapedagoog Vilho Siukose mitme illustatsiooniga artikkel viib eeltoodud arvud kooskõlla tegelikult toimunuga ning esitab reportaazitaolise ülevaate laulupeost. Põhiliselt on Siukose toon ülistav. Näiteks kirjutab ta, et väikese Eestimaa kogu rahvuslik, kultuuriline ja poliitiline elu koondus neil päevil laulupeole. Kadrioru avaral lauluväljakul kohtusid üksteisega riigivõim ja rahvas, ülemad ja alamad, maa- ja linnarahvas, sotsialistid ja kodanlased, kõva töö tegijad ja vaimu harijad. Seal oli iga kümnes eestlane... Harva saavad rahvad tänapäeval koguneda nii ühel meel ja jõul innustatuna ühest ja samast asjast.

Huvipakkuvam Siukose artiklist on ehk osa, kus autor tutvustab ettevalmistusi laulupeoks, samuti löik, mis käsitleb rahva vaimset ettevalmistust laulupeoks. Eesti laulupidude ettevalmistamisest leiab Siukonen palju sellist, mida soomlastel tasuks eeskujuks võtta. Siukonen analüüsib põgusalt ka laulupeo repertuaari. Silmas pidades laulupidude mastaape, on laulud peamiselt isamaalised või muidu pidulikud, pääsedes mõjule üksnes kümnetuhandelise koori laulduna. Selles peitub Siukose arvates ka teatud

<sup>3</sup> L. Ploompuu. Viron musiikista ja säveltäijistä. "Suomen Musiikkilehti" 1925, nr 1, lk 8.

<sup>4</sup> Eestin laulujuhlat. "Suomen Musiikkilehti" 1928, nr 7, lk 101.

<sup>5</sup> V. Siukonen. Viron IX yleiset laulujuhlat. "Suomen Musiikkilehti" 1928, nr 11, lk 161-164.

<sup>6</sup> Samas, lk 162-163.



hädaoht - laulupeod määravad liiga heliloojate töösuuna ning väikestele kooridele repertuaari ei loodagi. Artikli autori arvates on eesti heliloojad seda ohtu püüdnud vältida ohtra imitatsiooni kasutamisega. "Polüfoonia on nendel pisut kuivavõitu, ahtake, liiga formaalne. Igaüks püüab oma teost komponeerida polüfooniliselt ka siis, kui selleks ei ole põhjust või kui võimed ei küündi selleni." Sellist arvamust toleaeagsete eesti koorilaulude kohta on avaldanud muide teisedki soomlased. Näiteks on Heikki Klemetti öelnud: "Eesti heliloojate nüüdne vokaalstiil näib minule otsiviimelisena. Näiteks eesti vokaaltõis sageli esinev imitatsioon tuleb esile, minu arvates, tihtigi liialdatuna, ilma et tal asja sisusse puutuvat tähendust oleks."<sup>7</sup> Ja soomlastel võib isegi õigus olla. Kuid siinkirjutaja julgeb väita, et nii meisterlikku polüfooniat, kui leiame näiteks Cyrillus Kreegi või Mart Saare koorilauludes, on vastava perioodi soome heliloojate teostest vist raske leida.

Ootamatu on Siukose arvamus, et laulupeod võivad kahjustada "kõrgemat kunstmuusikat". See, mis ühes osas võidetakse, kaotatakse teises. Samavõrra kui populaarseks muutub laiade rahvahulkade seas koorimuusika, langeb huvi "kõrgema kunsti" vastu. Siinkohal on huvitav lisada, et need ohud, mida Siukonen 1928. aastal vaistlikult tunnetas, meile ju tegelikult saabusidki. Liigset n-õ rahvaliku koorimuusika kultust soodustas veel 1950. aastatel nõukoguliku kultuuripoliitika, mis soosis igapäevase arusaadavat massilaulu ning seadis kahtluse alla või nimetas formalistlikuks kõike vähegi keerulisemat.

Kümnendast üldlaulupeost kirjutab aja kirjjas "Musiikkitieto" helilooja Sulho Ranta. Eriti üksikasjalik on ta Miina Härmales osutatud auavalduste kirjeldamisel. Ara märgitud on ka Soome koorilauljate edukas esinemine ning artikli lõpetab loik riigivanem Jaan Tõnissoni kõnest ja paar kirjeldavat lauset lõputseremoonia kohta. Üldistavat või analüüsivat eesmärki Ranta oma artiklis pole seadnud.

Ka "Suomen Musiikkilehti" on hoidunud laulupidu analüüsimast. Lühikeses ano-

nüümses artiklis<sup>10</sup> on siiski mainitud, et repertuaaris on peamiselt rahvalikud lihtsad helindid, nii et ka kõige tagasihoidlikumad külakoovid võivad laulupeost osa võtta. Artikli autor imetleb 16 000-liikmelise koori täpsust ja puhtust, samuti kjiidab koori mõjukat dünaamikavaheldust. Uksikasjalikult raporteerib anonüümne autor 200-liikmelise Soome koori esinemisest Tallinnas.

Viimast esimese iseseisvuseaja laulupidu 1938. aastal kajastab "Suomen Musiikkilehti" kahel korral. Eeltutvustus puudutab põhiliselt repertuaari.<sup>11</sup> Hoidudes üha enam meie laulupidusid arvustamast, käsitleb laulupeojärgne artikkel - juba vastavalt pealkirjale<sup>12</sup> - põhiliselt soomlaste esinemist Tallinna üldlaulupeol. Anonüümseks jäänud autor tutvustab Soome esinduskoori, mainides ühtlasi eesti laulupidude suurt populaarsust soome lauljate hulgas. Märgitud on sedagi, kuivõrd suureks elamuseks soomlastele oli osavõtt laulupeo rongkäigust. Kiita sai ka laulupeo põhjalik ja hea ettevalmistus, repertuaari värskendamine paljude uute lauludega, see, et kooride esinemine oli märgatavalt parem kui eelnevatel laulupidudel. Negatiivseist seikadest oli märgitud vaid, et nii paljude lauljate hulgas on raske distsipliini hoida ning kontsertidel jäi osa lauljaid tribüünile minemata. Mainimist leidis ka kogu linna pidupäevane ilme ning kolmandal laulupeopäeval toimunud külaliskooride esinemine, põhjalikumalt muidugi soomlaste enda ülesastumine ja repertuaar. Laulupeo finaali kirjelduse ning statistiliste andmete järgi külaliste kohta teeb artikli autor lõppjärelduse, et laulupidu jättis selles osalejaile unustamatu mulje rahva ühtekuuluvusest - nii nagu ta on olnud ühtsustunde äratajaks ka varasematel välisvõimu aastatel. Prohvetlikult lõpetab autor oma artikli sõnadega, et laulu mõju Eestis on ka tulevikus nii võimas, et kogu rahva kokku liidab.

Üheteistkümnenda üldlaulupeo repertuaari ja ettekandelist külge vaeb keegi Y. S. ajalehes "Uusi Suomi".<sup>13</sup> Autor märgib, et

<sup>10</sup> Eestin X yleislaulujuhlat. "Suomen Musiikkilehti" 1933, nr 6, lk 136.

<sup>11</sup> Viron yleiset lauljuhlat ensi kesänä. "Suomen Musiikkilehti" 1938, nr 3, lk 62.

<sup>12</sup> Suomen Laulajain ja Sottajain Liiton edustuskuoro Tallinnan lauljuhliilla 23-25 p. kesäkuuta 1938. "Suomen Musiikkilehti" 1938, nr 6, lk 119-120.

<sup>13</sup> Allakirjutanun oli kasutada ainult eestikeelne refereering "Uusi Suomi" ilmunust. Vt "Välisajakirjandus Eestis XI üldlaulupeost". Soome. "Musiikaleht" 1938, nr 7/8, lk 162-163.

<sup>7</sup> Samas, lk 164.

<sup>8</sup> Intervjuu prof Heikki Klemettilt. "Musiikaleht", 1928, nr 11, lk 333-336.

<sup>9</sup> S. R. (Sulho Ranta). Vaikutelmia Eestin lauljuhliilla viime Juhannuksena. "Musiikkitieto", 1933, nr 6, lk 90-91.



masskoori esitusel on oma piir ja et mitte iga laul ei sobi laulupeol ettekandmiseks. Samas märgib ta, et kauaaegne kogemus on määranud kaunis täpselt, kui võrd raskeid teoseid võidakse võtta ettekandmiseks niisugustel juhtudel. Kõnesoleval peol olnud kõik laulud eestipärased ja sobinud hiigelkoori repertuaari. Autorile meeldinud enam meeskooride esinemine ja repertuaar, kust tõstetakse esile Evald Aava "Humalat". Viimane olevat loodud samas stiilis kui Palmgreni "Kallistappas kannuas" - ja "arvatavasti on autor kikkiskõrvu kuulanud ka mõningaid Törnuddi humoreske". Vahemärkusena mainin, et Evald Aav mitte ainult ei kuulnud kikkiskõrvu põhjanaabrite koorilaule, vaid kandis neid - nagu seda tegid mitmed teisedki kolleegid (Vettik, Päts) - oma kooridega ka hoolega ette. Pole siis ime, kui mõnd naabrite loomingu kohatud põnevat stiililementi ka oma lauludes katsetati.

Üksikuid laulupidusid valgustavate artiklite kõrval esineb Soome muusikaajakirjades ka artikleid, mis käsitlevad ülevaatliselt kogu eesti laulupidude ajalugu, nagu ingeri päritoluga Eestis tegutsenud muusikapedagoogi Evert Mesiäise väga põhjalik ülevaade<sup>14</sup>, mis vaatleb ükshaaval kõiki laulupidusid esimesest kuni kümnendani nii esinejate, koorijuhtide kui ka poliitilise tausta seisukohalt. Ka üldlaulupidudele eelnenud üritused - alates 18. sajandil paljudes luteri usu kirikutes kõlanud mitmehäälsel laulust - on artiklis ära mainitud. Laulupidude rahvuspoliitilise tähtsuse kõrval leiab autor erinevalt Armas Otto Väisäsest, et laulupeod on aidanud kaasa eesti kunstmuusika arengule. (Näikse, et probleem, mida on laulupeod eesti kunstmuusikale andnud, mida sellelt võtnud, millest ilma jätnud - vajaks omaette vaagimist.)

"Suomen Musiikkilehti" avaldas samuti ülevaateartikli eesti üldlaulupidudest<sup>15</sup>, ent see on anonüümne ja märgatavalt lühem. Enamuse laulupidude kohta on antud ainult toimumiskoht ja -aasta. Mainitud on tollal keelatud "Porilaste marsi" laulmist 1910. aasta laulupeol ning lõppjärgeldusena on öeldud, et laulupeod on parim tõestus eestlaste muu-

sikaarmastusest ja tugevast rahvustundest. Rahvuslik areng ja isamaalise tunde äratamine ongi tundmatu autori arvates eesti laulupidude kõrgeim eesmärk.

Sama ajakiri on avaldanud Väinö Joensuu sulest tulnud artikli eesti esimesest üldlaulupeost.<sup>16</sup> Autor alustab tõdemusega, et laulupidusid on mitugi rahvust juba pikka aega korraldanud, ent vaevalt on neil seda tähendust, mis võõrvõimu ja kultuurilise surve all elanud rahvaste jaoks. Trükitud ja suulise sõna on võinud rõhuja keelata, kuid tunnete vallapääsu laulu ja pillimängu näol on üldiselt võimatu takistada. Edasi järgneb ülevaade esimese üldlaulupeo ettevalmistusest; mainitud on Johann Voldemar Jannseni tegevust, pastor Willigerode juhtimisel töötanud laulupeokomisjoni. Kirjeldanud kõiki kolme laulupeopäeva, puudutab autor artiklis ka Carl Robert Jakobsoni tolleaegseid süüdistusi selles, et laulupidu oli pühendatud pärisorjuse kaotamise aastapäevale, kuid tegelikult kestis see orjus muudetud kujul edasi, samuti selles, et laulupeo üldjuhiks oli sakslane Willigerode.

Märkimisväärne, et isegi Eesti provintsi-laulupeod leiavad Soome muusikaajakirjanduses kajastamist. 1934. aasta "Musiikkitioto" nr 2 toob ära veerupikuse artikli Rakvere laulupeost.<sup>17</sup> Anonüümne autor märgib, et tegemist on juubeliga - möödus 25 aastat esimesest Rakvere laulupeost -, ning annab üksikasjaliku ülevaate toimunust.

Eriti huvipakkuv on pärast Nõukogude okupatsiooni algust, 1941. aasta septembri "Musiikkitiotos" ilmunud koorijuhi ja helilooja Armas Maasalo artikkel "Eestin laulu - Suomen laulu".<sup>18</sup> Artikli toon on üsnagi avameelne ja julge, mis pole ka ime, sest artikli ilmumise ajal oli Soome juba Nõukogude Liiduga sõjaseisukorras. Kõigepealt tunneb Maasalo muret Juhan Aaviku, Miina Härma, August Topmani ja teiste saatuse pärast. Meenutades möödunud kahel aastakümnel Soome ja Eesti vahel toimunud elavat koostööd, mainib ta, et soome lauljad kohtasid Soome lahe lõunakaldal vilgast, kergelt süttivat laulumeelt, vahetut musitseerimisrõõmu ja harukordselt erku sisseelamist helikeele nüansirikastes meeleoludes. See häm-

14 E. M e s i ä i n e n. Piirteitä Viron laulujuhlien synnystä ja kehityksestä. "Musiikkitioto", 1935, nr 5, lk 88-90.

15 Eestin yleislaulujuhlista. "Suomen Musiikkilehti" 1934, nr 6, lk 145.

16 V. J o e n s u u. Laulujuhlien ensimmäinen. "Suomen Musiikkilehti" 1926, nr 6, lk 96-97.

17 Pakinaa Eestistä. "Musiikkitioto", 1934, nr 2, lk 29-30.

18 A. M a a s a l o. Eestin laulu - Suomen laulu. "Musiikkitioto", 1941, nr 6, lk 93-94.



mastas soomlasi seda enam, et selline muusikaline andekus ja ilmekus ei olnud omane mitte üksnes koolitatud lauljaile, vaid kogu rahvale. Teiselt poolt täheldasid eestlased Soome kooride tugevat tehnilist kooli, kõlapuhtust ja esituse täpsust. Samasuunalised iseloomu erinevuse avaldused helitöodes suurendasid vastastikust huvi. Maasalo arvates on soome helitööd selgema ülesehitusega ja väljendusvahendite kasutamisel säästlikumad, seevastu eestlased viljelevad meeleldi rütmiliselt liikuvat, rohkelt vaheldust ja kontraste pakkuvat laadi. Autor meenutab, kui võrd huvipakkuv on olnud osaleda eesti üldlaulupidudel ja kogeda, millise üksmeele ja harda andumusega kogu rahvas nendeks valmistus ja neist osa võttis. Laulupidude meisterlik korraldus on Maasalo arvates võrratu ja on toonud neile suure ja laialdase maine. Väikesele eesti rahvale on laulupeod olnud enam kui muusika ja laulukunsti harrastus. See pidas ülal nende ühist vaimust ja rahvustunnet. Tsaarivõimgi ei võinud seda lämmatada. Ja kuulajad ei olnud laulukunstis laval seisjast palju nõrgemad. Maasalo väidab kuulnud olevat, kuidas kuulajaskond vastas lavalt tulevale laulutervitusele kaasa lauldes. Tundus, nagu

oleks vaid praktilistel kaalutlustel osa rahvast lavale, osa kuulajajaks asetatud.

Maasalo meenutab ka teisi kooride laulumatku Eestisse. Esimene neist toimus veel kestva Vabadussõja ajal, 1919. aasta veebruaris, mil jäälohkuja "Väinämöinen" viis "Kansallis-kuoro" Tallinna, kus "Estonia" teatris korraldati kontsert Eestis võitlevate soome vabatahtlike heaks. See oli pidulik avamäng soome ja eesti kooride viljastavatele vastastikustele suhetele, kirjutab Maasalo pateetiliselt. Artikli autor meenutab ka "Estonia" koori külaskäiku veel 1939. aasta kevadel Helsingisse, Turusse ja Tampereesse. Sellel vaimustust tulvil kohtumisel ei aimatud veel, mida toob kaasa järgmine sügis. Artikli lõpetab lootus - esialgu küll veel ennatlik -, et nüüd, kui levib ajaloo kohtumõistmine punase vägivalda ja ülekohtu üle, pääseb paljukannatanud Eesti taas vabaks ja tagasi lääne kultuuri keskkonda. Soome ja Eesti kohtuvad taas ülesehitavas töös ja ahelaist vabanenud Eesti laul kõlab endisest veel kirkama ja kandvamana.

Nagu teame, ootas eesti rahvast siiski uus ohvriterohke martüürium ja vabanemine oli veel mägede taga.

<sup>19</sup> Arvatavasti oli see esimene Soome koori külaskäik äsja iseseisvunud Eestisse, mitte aga esimene üldse, sest põhjanaabrite koorid esinesid Eestis juba möödunud sajandil.

---

LAURI KÄRK

---

## FRANÇOIS TRUFFAUT - NIMI PRANTSUSE FILMI VISIITKAARDILT



*François Truffaut.*

*R. Cauchetier' foto*



Kas uue aasta alguse tähistamine mõne maineka prantsuse filmilavastaja retrospektiiviga on meil kenaks traditsiooniks saamas? Igatahes oli François Truffaut' eeskava jaanuaris meeldivaks jätkuks varasemale Jean-Luc Godard'i programmile. Siinkohal kolm väikest mõtteseost meie tänavusest külalisest, peenekoelise kunstnikukäekirjaga varalahnunud prantsuse filmilavastajast.

### "Cinémathèque'i lapsed"

Prantsuse *nouvelle vague* ei tähendanud üksnes uut tegelikkusesarnasuse astet, võrreldes valitsenud kinematograafiliste stampidega, vaid märkis ka novaatorlust filmikeele alal, filmiajaloolise kogemuse kaudu filmikeele erinevate võimaluste teadvustamist. Filmilavastajaks ei saadud ainult võtteplatsil kellegi assistendina professioni omandades, nagu me märkame enamikku varasemaid lavastajabiograafiaid uurides. Nagu Truffaut nii alustasid ka Jean-Luc Godard, Claude Chabrol, Jacques Rivette, Éric Rohmer hoopiski filmikriitikuna. Ja mitte ainult. Noorukina oli Truffaut tõeline kinohull: ise on ta rääkinud tuhandetest kinosaalis veedetud tundidest. Prantsuse uue laine lavastajaid on mõnikord kutsutud ka "Cinémathèque'i lasteks". Henri Langlois rajas 1936. *Cinémathèque Française*'i ning seisis pikki aastaid selle eesotsas. Kui ta 1968 oma ametikohalt tagandati, korraldasid tema "kasvandikud", *nouvelle vague*'i esindajad, 15. veebruaril protestimeeleavalduse, millele hiljem järgnes veel teisigi. "Aja möödudes selgub, et demonstratsioonid Langlois' toetuseks olid, võrreldes 1968. aasta maisündmustega, sama, mis pikale filmile eelnev reklaamirull," on Truffaut tunnistanud.

### Habras eksistentsiaalsus

Godard'i teame halliseguste juustega igihalja anarhistina, kes ikka ja jälle püüab väljakutsuvalt käituda, üritab vestluskaaslaste kohvitassi sigarituha puistata ning ise selle üle uhkustki tunneb ("Eesnimi Carmen", 1982). Truffaut pole aga oma vanust ja vananemist salanud. (Või kui, siis üksnes näitleja Jean-Pierre Léaud' näol Antoine Doineli jälgivas filmisarjas: üks bistroo-omanik teatas "Varastatud suudluste" TV-s näitamise järel Truffaut'le, et ta teab teda küll, alles eile teelekraanilt nägi, ainult et see pidi üks vana film olema, seal oli Truffaut - tegelikult ju hoopis Léaud! - hulga noorem.) Oma suhetest ajaga on Truffaut öelnud: "Olen avangardilavastaja täielik vastand. Minu karakter on



François Truffaut ja Jean-Marie Straub novembris 1954. Kaks hilisemat kuulsust, nooruses veetsid nad oma päevad koos *Cinémathèque Française*'is.



"Nelisada lööki", 1959. Jean-Pierre Léaud (Antoine Doinel). Viiekskümnendate aastate lõpul on Antoine 14-aastane ja elab koos oma vanematega Pariisis. Kooliõpetaja sagedased karistused, ema toorus ja kasuisa hoolimatus viivad poisi Pariisi tänavatele lonkima. Koolist puudumised, valed ja vargus toovad ta ümberkasvatuskolooniasse, kust tal õnnestub põgeneda.





"Jules ja Jim", 1962. Jeanne Moreau (Catherine). Sajandi algus. Tugev sõprus seob noort sakslast Jules'i ja prantslast Jimi. Naastes Kreeka reisilt Pariisi, tutvuvad nad kauni Catherine'iga. Neiu armub Jules'i, nad abielluvad ja neil sünnib tütar. Jim tuleb nende juurde elama ning Catherine hakkab teda armastama, soovides ka temalt last. Siis sõidab Jim Pariisi ja abiellub; tulnud tagasi Catherine'i vaatama, viib ta naise pöörasele auto-sõidule, milles mõlemad hukuvad. Jules põletab tuhaks oma naise ja parima sõbra Jimi põrnu. Tegevus toimub Pariisis ja Saksamaal pikkade aastate jooksul, millesse jääb ka I maailmasõda.



"Antoine ja Colette", 1962. Jean-Pierre Léaud (Antoine Doinel) ja Marie-France Pisier (Colette). Antoine on nüüd 17-aastane ja töötab Pariisis ühes plaadifirmas. Ühel kontserdil kohtab ta Colette'i ja armub. Kord õhtustab Antoine tütarlapse juures, siis tuleb sinna neiu sõber ja nad väljuvad koos. Antoine lõpetab õhtu Colette'i vanemate seltsis, vaadates televiisorist kontserti, kuhu ta tahtis neiu kutsuda.

nostalgiline. Mõtetega olen ma alati mineviku pööratud."

Tänu Prantsuse saatkonnale ja Prantsuse Kultuurikeskusele Eestimaal ringelnud retrospektiivi huvipakkuvaima osa moodustasid ilmselt Truffaut' noorusaja filmid "Tuld klaverimängija pihta" (1960) ning eriti "Jules ja Jim" (1962). Seda Truffaut'd oleme, võrreldes hilisema, taltunuma, kinematograafiliselt harjumuspärasema, samas küpsemagi Truffaut'ga, seni märksa vähem teadnud. Ent kumb neist on kaalukam?

Noore Truffaut' filmid on täis kergust ja rahutut meelt. Neis on tegemisaja hõngu, "kuldseid kuuekümnendaid". Truffaut näitab, et ta oskab filmi teha just nii ja naa, just sedamoodi, kuidas parajasti soovib. Ometi ei puudu selles mänglevas maailmas traagili-



"Õrn nahk", 1964. Françoise Dorléac (Nicole). Aja-kirja väljaandja Pierre Lachenay armub sõidul Lisaboni stjuardess Nicole'i. Mees on abielus Francaga ja tal on tütar. Franca muutub üha enam ja enam armukadedaks. Pierre ei taha talle oma abielurikkumist tunnistada, samas soovib aga abielluda Nicole'iga, kes ütleb ettepanekust ära. Tahtes lõpuks oma suhet Nicole'iga katkestada, määrab Pierre kohtamise ühes kohvikus. Sinna tuleb ka Franca ning tulistab Pierre'i.





**"Metsik laps", 1970.** François Truffaut (doktor Jean Itard). 1798. aastal leiavad Aveyroni talupojad metsast lapse, kes näib olevat juba kaua aega elanud metslase elu. Laps ei oska lugeda, kirjutada ega isegi kõndida. Jean Itard, üks Pariisi kurtummade instituudi arstidest on noorest metslasest võlutud, ta võtab lapse oma hoole alla ja pühendub täielikult tema kasvatamisele.

**"Kaks inglannat ja Kontinent", 1971.** Jean-Pierre Léaud (Claude Roc), Kika Markham (Anne) ja Stacey Tendeter (Muriel). Sajandi algus. Claude Roc tutvub Pariisis noore inglanna Anne'iga, kes tahab teda tutvustada oma õe Murieliga, et neid paari panna. Film räägib kahe noore naise kannatustest, sest noormees ei tea, kumba naist ta armastab ja kuidas peaks armastama.



**"Ameerika õõ", 1973.** Dani (Liliana) ja Jean-Pierre Léaud (Alphonse). Sündmustik keerleb filmitegemise ümber: Truffaut tahab üht üsna kesist armastuslugu kujutada. Teos sai parima võõrkeelse filmi "Oscari".

sedki noodid - juhuslik kuul tapab ühe "Klaverimängija" tegelastest. Ei maksa siin ainult filmikeelealast etüüdi ja B grupi gangsterifilmi matkimist näha. Surma kohtame teistegi Truffaut' filmides, kohtame tegelikult üllatavalt palju - tublisti rohkemates kui pooles tema mahedalt tundeküllastest töödest.

Vahetult tõuseb nimetatud temaatika Truffaut' huvikeskmesse "Rohelises toas" (1978). Selle ekraaniloo peategelane, keda kehastab lavastaja ise, töötab ajakirja toimetuses, mille enamik eksemplare tagastatakse märkusega "adressaat surnud". Davenne on hinnatud nekroloogikirjutaja. Tema elu sisuks on varalahkunud naisele ja surnute maailmale pühendumine. Ometi pole "Roheline tuba" sünye film. Võiks rääkida isegi kir-



"Taskuraha", 1976. Sündmused toimuvad Thiers's, kujutatakse kooliõpetajate prl Petite'i ja hr Richet' klassi õpilaste lapsepõlve.

"Mees, kes armastas naist", 1977. Nathalie Baye (Martine Desdoits) ja Charles Denner (Bertrand Morane). Film algab Bertrand Morane'i matustega Montpellier's. Kogu tema elu mõõdus naiste järel joostes ning neid võrgutades. Ühel õhtul ühele naisele järgnedes satub ta auto alla ning sureb haiglas. Temast jääb järele raamat, milles ta jutustab oma seiklustest paljude naisistega.



gastumisest, kui Davenne poleks kimbatuses kunagise sõbra ja hilisema vaenlase mälestuseks küünla süütamisega, suutmata talle andestada. Truffaut' ekraanitööd võivad küll sisaldada traagilisi sündmusi, kuid filme eridid, nende tonaalsust ma siiski traagiliseks ei peaks.

Surm võib Truffaut' viimastes töodes olla vääramatum. Ring "Naabrinaise" (1981) tegelaste ümber tõmbub möödapääsmatult koemale. Ent ma ei näe siin ületamatut vastuolu kunstniku noorpõlve loominguga. Sest mis on juhus, varasemates filmides esinev ootamatu lõpplahendus? Juhus on ju see, millest

kellelgi pääsu pole, mille eest keegi end kaitsta ei oskaks. Mängleva elukerguse taga võib meid ükskõik kus ja kunas oodata surmgi. Haprus on oluline sõna Truffaut' ekraanimaailmas.

#### Hõrk autorsus

*Nouvelle vague*'i esindajad väärtustasid oma kriitiku-etteastetes kui ka hilisemates lavastajatöödes autorifilmi. See käib Truffaut'gi kohta. Samas on ta õelnud sedagi, et ei seedi ekraanil liigset tähenduslikkust, sel põhjusel on talle vastuvõetamatu näiteks



Michelangelo Antonioni stiil. Erinevalt kirjandusest, kus keerukus võiks huvi pakkuda, peab film Truffaut' meelet olema lihtne, otsekui kogemata üles võetud. Võiksime kõrvutada näiteks tema hilisloomingu üht tippteost "Viimane metroo" (1980) Marcel Carné "Ülemise rõdu lastega" ("*Les enfants du paradis*", 1944). Viimati nimetatut valmis teatavasti Saksa okupatsiooni tingimustes, seega ajal, mida kujutab ju "Viimane metroogi", esilinastus aga alles 9. märtsil 1945 ning kujunes triumfiks jälle vabas Pariisis. Lisaks seob neid filme teater, lavaelu ja kulissideta-guse elu kujutamine. Aga kui oluliselt erineb seejuures Truffaut' käekiri Marcel Carné -

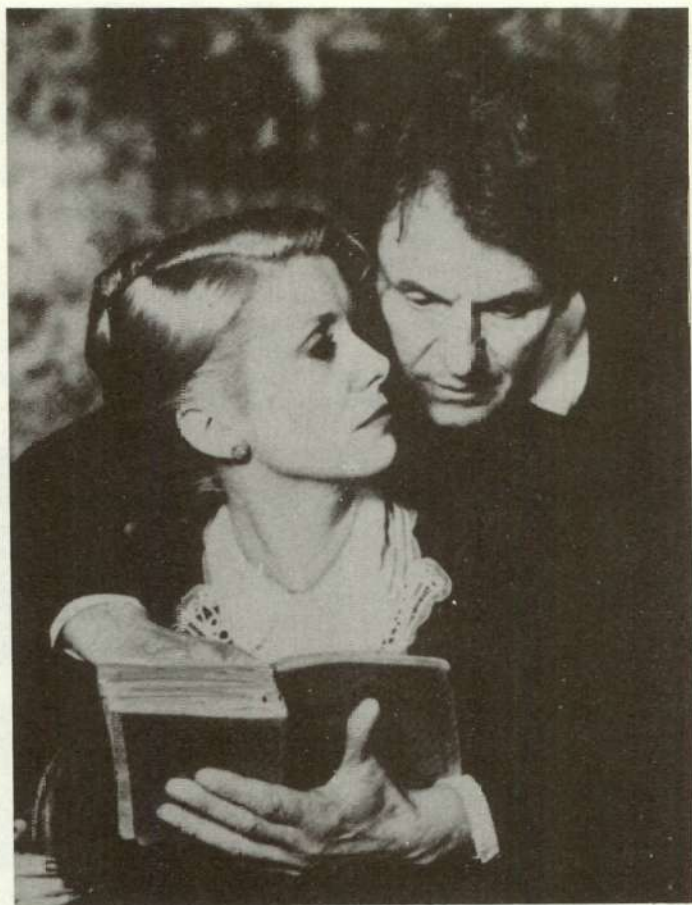
Jacques Prévert'i poeetilise realismi allteksti-dest küllastatud filmimaailmast!

Truffaut on hoopis tavalisem. Samas pole tema õrna irooniavarjundiga tempereeritud filmid ka "tükike elu". Pole seda isegi tema alguspäevade tööd, ammugi siis juba täies ulatuses nn paviljonifilm "Viimane metroo". Selle kohta võiks öelda, et ta on lihtsalt hea professionaalne kino, nagu seda ennegi on tehtud ning edaspidigi tehakse. Et öeldule kindlasti lisada: millel on ometi oma varjuline ja vaevu tabatav, ent seda köitvam hõrk maitse ning nüansseeritud isikupära. "Teha filmi, see tähendab parandada elu, korralda da teda enese järgi," ütleb Truffaut.



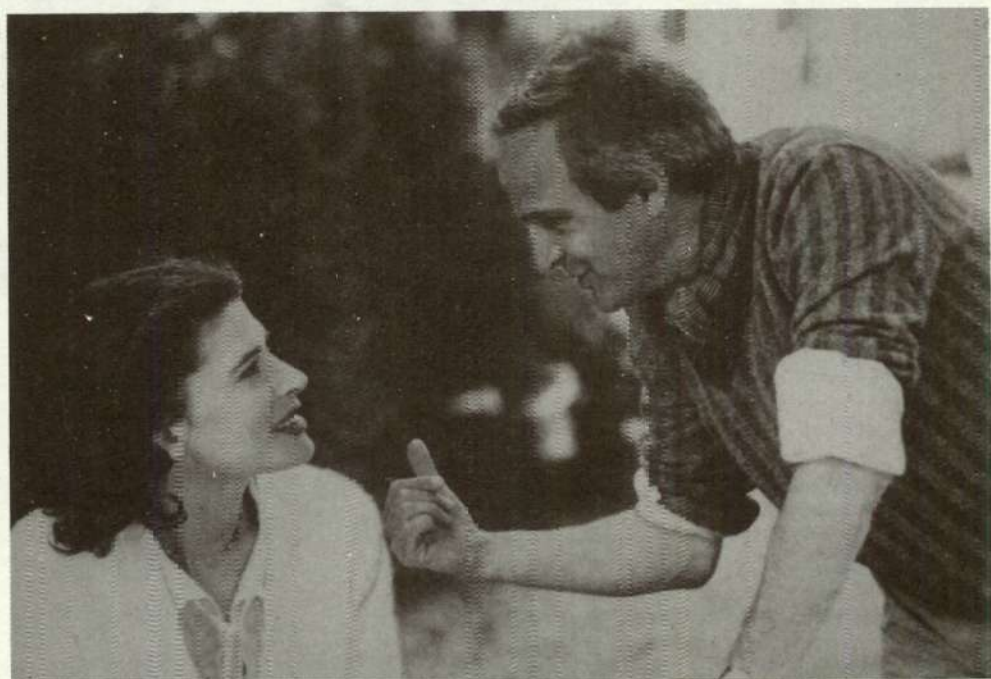
"Roheline tuba", 1978. François Truffaut (Julien Davenne). Kolmeküm-nendad aastad. Julien Davenne on ajakirja peatoimetaja, kes elab ainult oma manalasse varisenud naist mä-lestades. Naisele on pühendatud ma-jas üks tuba - roheline tuba. Kui see hävib tulekahjus, siis pühendab ta naise kultusele ühe vana kabeli, põ-letades seal pidevalt sadu küünlaid, seni kuni ta ise sureb.





"Viimane metroo", 1980. Catherine Deneuve (Marion Steiner) ja Heinz Bennent (Lucas Steiner). Aastal 1942 juhib juut Lucas Steiner üht Montmartre'i teatrit, olles ise varjul teatri all keldris. Avalikkuse ees esindab teatrit tema naine Marion, kes võtab tööle näitleja Bernard Grangeri - neist saavad armastajad.

Režissöör François Truffaut juhendamas oma abikaasat Fanny Ardant'i filmi "Naabrinaine" (1981) võtetel. Truffaut suri 1984 52-aastaselt, ta on öelnud: "Ma olen optimist ja armastan elu. Seda võib igast minu filmist näha ja see ärritab neid, kes ei armasta elu ja veel rohkem neid, kes ei ole kunagi armastanud!"







"Naabrinaine", 1981. Paremalt Fanny Ardant (Mathilde Bauchard) ja Gérard Depardieu (Bernard Coudray). Bernard ja Mathilde elasid seitse aastat tagasi läbi kirgliku armuloo. Nüüd on nad mõlemad abielus. Juhuslikult asuvad nad elama naabermajas, armastavad jälle teineteist ning lähevad koos vabasurma.

**FRANÇOIS TRUFFAUT** (6. II 1932 - 21. X 1984), prantsuse filmilavastaja ja stsenaarist. Alustas filmikriitikuna 1950 (René Clairile pühendatud artikkel väljaandes "*Bulletin du ciné-club du quartier Latin*"), aastast 1953 legendäärse "*Cahiers du cinéma*" autor ("Prantsuse kino teatav tendents", 1954). Esimese täispika filmi lavastas 1959. Truffaut oli üks *novelle vague*'i liidreid ning on Alain Resnais' ja Jean-Luc Godard'i kõrval enim prantsuse uuema filmikunsti ilmet kujundanud lavastajaisiksusi. Truffaut on lavastanud mängufilmid: "Mistons" (1958; lühifilm), "Nelisada lööki" ("*Les Quatre cents coups*", 1959), "Tuld klaverimängija pihta" ("*Tirez sur le pianiste*", 1960), "Jules ja Jim" ("*Jules et Jim*", 1962), "Antoine ja Colette" ("*Antoine et Colette*", 1962; novell filmis "Kahekümneaastaste armastus"), "Õrn nahk" ("*La Peau douce*", 1964), "451° Fahrenheiti" ("*Fahrenheit 451*", 1966), "Mõrvoja kandis musta" ("*La Mariée était en noir*", 1967), "Varastatud suudlused" ("*Baisers volés*", 1968), "Mississippi siren" ("*La Sirène du Mississippi*", 1969), "Metsik laps" ("*L'Enfant sauvage*", 1970), "Kodune abielu" ("*Domicile conjugal*", 1970), "Kaks inglannat ja Kontinent" ("*Les Deux anglaises et le Continent*", 1971), "Selline kena tüdruk nagu mina" ("*Une belle fille comme moi*", 1972), "Ameerika öö" ("*La Nuit américaine*", 1973), "Adèle H. lugu" ("*L'Histoire d'Adèle H.*", 1975), "Taskuraha" ("*L'Argent de poche*",

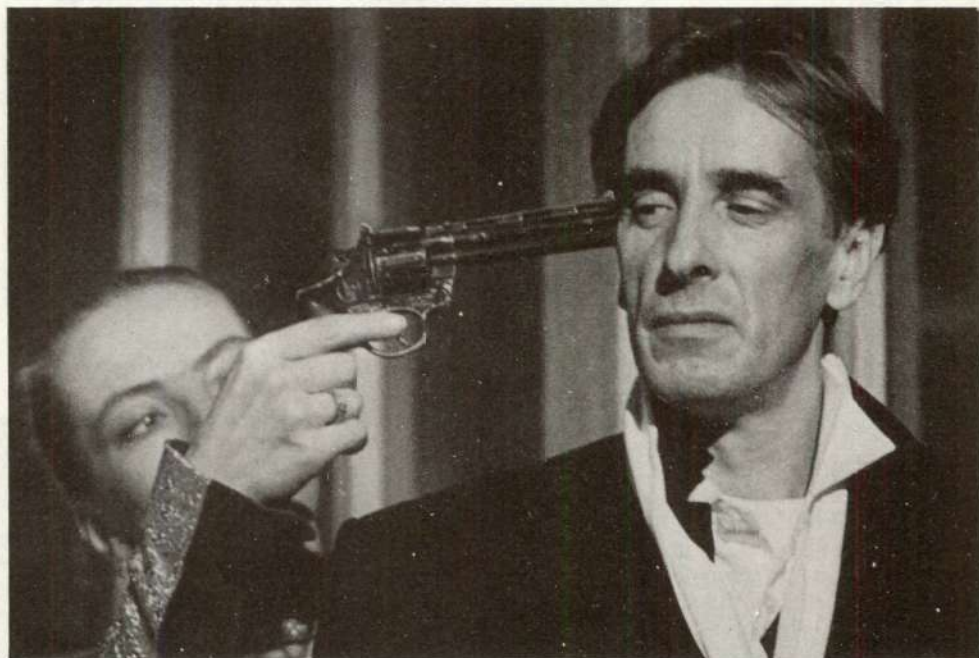


"Lõbus pühapäev", 1983. Jean-Louis Trintignant (Julien Vercel). Julien Vercel juhib kinnisvarabürood, teda süüdistatakse oma naise ja selle armuke mörvas. Mees peidab end oma firma keldrisse ning tema sekretär Barbara asub juurdlust toimetama. Mõrvariks osutub hoopis advokaat, kes pidi Julieni kaitsma. Julien tunnistatakse süütuks ja ta abiellub Barbaraga.

1976), "Mees, kes armastas nait" ("*L'Homme qui aimait les femmes*", 1977), "Roheline tuba" ("*La Chambre verte*", 1978), "Põgenev armastus" ("*L'Amour en fuite*", 1979), "Viimane metro" ("*Le Dernier métro*", 1980), "Naabrinaine" ("*La Femme d'à côté*", 1981), "Lõbus pühapäev" ("*Vivement dimanche!*", 1983).

L. K.

## MÕTTEMÄNGE JA LISAMÄRKUSI DRAAMATEATRI "HEDDA GABLERI" PUHUL



H. Ibseni "Hedda Gabler" Eesti Draamateatris. Lavastaja Katri Kaasik-Aaslav, kunstnik - Krista Tool. Esietendus 17. oktoobril 1993. Hedda Gabler - Ülle Kaljuste, Løoborg - Lembit Ulfsak.

Kuidagi vaikselt ja endastmõistetavalt, ilma manifestide ja deklaratsioonideta on meil sündimas noorim režii. Avalikkus märgib - kord hea-, kord pahameelega - selle kaldumist n-õ traditsioonilise (psühholoogilise) teatri poole (v.a mõned vabatruppide katsetused) ja klassikalembust. Pole see suunatud (ega suunatav) protsess, vaid üks võimalikke ja loomulikke reaktsioone elu- ja kunstitegelikkuses toimuvale. Kõik on alles kujunemisel, üldistusi on vara teha.

Ibsen määras suuresti eelmise sajandivahetuse teatriuueenduse kulgu. Ja võttis samas kokku, kasutas omal kombel varasema näitekirjanduse vahendeid. Alates Sophoklese "Kuningas Oidipuse" analüütilisest, minevikku lahtikerivast struktuurist kuni prantsuse "hästi tehtud näidendi" (mille sisuline antipood ta ju oli!) täpselt-tiheda ülesehituseni.

Mida leiavad Ibseni halastamatult selges, hõredas mägiõhus, ta kuivavõitu loogika kõleduses (vt Tuglase esseed 1916. a-st), ta näpuga näitavates sümbolites ja müstikagi mõistuspärasuses nüüdse, "postmodernistliku" sajandilõpu teatritegijad - eriti noored? Sest Ibsenit ju lavastatakse jälle. On see (inim)mõistmise-, selguse- või elukaose korramise vajadus?

Ibseni selgus on siiski ka petlik. "Hedda Gableri" tekstis antud otsesõnalisi iseloomustusi ja korduvaid märksõnu võib mitmeti mõista. Ibsen ehitab oma näidendite realistliku superstruktuuri müütilise rahvaliku ballaadi aluspõhjale, nagu tabavalt on märkinud Eric Bentley. Need tasandid põimuvad, andes ka tema kõige "elusasarnaselt" traditsioonilisele ühis(selts)konnakriitilisele konversatsioonidraamale kummastatuse lisamõotme.



Katri Kaasik-Aaslavi diplomilavastuses "Väike Eyolf" väljendus viimane kerge võõrituse ja stiliseerituse, mitte sümbolistlikel detailidel mängimise kaudu. Ühtne üliõpilastrupp mängis ühessamas võtmes.

Debüütlavastus Draamateatris pole nii ühtlane (siingi kaks kursusekaaslast toeks). Kuid võimas rollijaotus ei jää pelgaks tähtede paraadiks. Eripärastest näitlejaiskustest koondub siiski ka terviku taju. Pisut aeglustatud lahtikerimine tegevuses, pisut sordiini all kogu mäng, mõned tühjemad kohad või ebamäärasemad üleminekud - seda küll. Saali tähelepanu hoiab aga lavalt kiirgav huvi inimese uurimise vastu.

Tänapäeval peavad need noorimad lavastajad, kes "sisemise inimese" vastu huvi tunnevad, enamasti üllatavalt täpselt kinni autori tekstist, teinekord isegi remarkidest. Seda tähenduslikumad tunduvad vähesed kärped ja autoripoolse iseloomustuse eiramised.

Rita Raave Berthe juhatab lavastuse sisse ja on kõike muud kui "lihtsa ning veidi maanaiseliku välimusega teenijatüdruk". Pigem mõistatuslik haldjas aristokraatses muinasjutust; rahutuks tegev kummastus pilkudes, seisakutes, tavalises argitegevuseski. Vaimuna vaikselt libisev meeldetuletus - millest?

Puuokste, ronikasvude(?) valguse-varjumäng (meenub äkki "Metsparadi" "mere põhjas") vaatuste alguses; ajuti rõhutamatult tekkiv ja hääbuv vaikne muusika ja säärane Berthe - vihje lõpuniütlematusele, millelegi võbelevale muidu nagu üsna halastamatult selgeks mängitud inimestes ja inimsuhetes?

## AEGRUUMI METAMORFOOSIDEST

Lavakasutus ja -kujundus erineb Ibseni remarkides antust. Küllap määras seda ka väikese lava (ja lavastuskulude) poolt ette kirjutatud mänguruum. Väliselt väheleikuv Ibseni näidend on tegelikult nii tihe ja kontsentreeritud, sisemistest sündmustest tiine, et vajaks õieti avarust ja ruumi, kuhu projitseeruda. Arvasin seda suurel laval nägevat ega teagi, kas väike saal oli paratamatus või lavastaja tahtlik valik.

Kuid kitsast ruumist võib saada kujund: Hedda käib ajuti nagu puuris närviliselt edasi-tagasi. Tesmanite maja sisemus, erinevad toad jm on leidlikult ahtasse ruumi paigutatud. Tundub, nagu oleks Ibseni täpselt kirjeldatud siseplaneeringut mõneti isegi järgitud - ainult ruumide asend on pööratud vaataja suhtes teise nurga alla ja tegevuse raskus-

punkt kandub võõrastetoa asemel hoopis verandale. Nii pääseb kalli stiilse mööbli kasutamisele ja suurem osa napist lavapinnast jääb näitlejate kehamsanitseemise ja liikumise mõjulepääsemiseks tühjaks. Kuid "istekohtade" teadlik vähesus (risti vastu Ibseni kirjeldatud mugavale miljööle) näib olevat pigem kujundlikkuse kui ruumipuudusest



"Hedda Gabler". Brack - Mikk Mikiver, Hedda - Ülle Kaljuste.



tingitud hädalahenduse teenistuses. Veranda tagaseina, otse vastu publikut, on kinnitatud ahtamöötmeline askeetlik puupink, mis saab mitme olulise misanstseeni paigaks. Istujad tunnevad end seal paratamatult pisut kitsalt ja ebamugavalt. See annab stseenidele ebaõdusust, tekitab mingi ajutisuse, läbikäidavuse tunde. Nagu istutaks vaguni läbikäiguäärse klapp-pingil mõttekiirusel läbi seisunud aja kulgevas rongis. Andestatagu see kriitiku kujutluspilt - mitte lausa suvaline, vaid lavailma poolt esile kutsutud.

Lavastuse aegruum on välisele Ibseni ajastu markeerimisele ja psühholoogiliste suhete konkretsusele vaatamata tänapäevasele tinglik ja õieti ajatu. On kergelt vööritus- ja distantsitaju, on diskreetsust ja ibsenlikku vaatlejat, kes pole küll ükskõikne, aga ei kipu ka ägedalt sekkuma. Sellise pilguga on nähtud ka Ülle Kaljuste mõjuvalt mängitud Heddat.

### KES TA ON?

Tädi ja teenija infotihe vestlus avastseeni (ibsenlik avang!) on loonud teatud dispositiooni. Ootame kaunist aristokraatlikku daami - ja kaunis, uhkerühiline ta ongi. Muide, Ülle Ulla tädi Juliane mõtlikult väärikas hoiak pole põrmugi vähem aristokraatlik! Ita Everis omakorda on rohkem "tädi Juliet", lõputult teiste nimel askeldavat, eluröömsat ja armsalt uudishimulikku. Neil on erinevad temporütmid. Ülle Ulla kergelt aeglustatud tekstiandmine tõstab esile Hedda sisemise kärsituse, Ita Everi vahetud reageeringud - Hedda vaevu varjatud pilkliku suhtumise mehe tädikesse.

See Hedda tuleb lavale, näriv rahulolematuse alatoon hääles ja olekus. Siledalt peadligi kammitud, kitsasse krunni kistud soeng jätab näo häbenematult alasti: tundlikud sõõrmed, tihti pingutatult teravaks tõmbuv silmajoon, põlglik suu, skulptuurne laup. Ilma pehmendava juusteraamistusega mõjuvad näojooned teravaina. Õieti esmakordselt märkas, et Ibsen on Hedda-Thea antinoomia puhul tähelepanuvõlt palju rõhutanud juuste, soengu erinevust. Hedda ei mäleta kunagise noorema kooliõe Thea (Garmen Tabor) eesnimegi, küll aga (juba toona temas veidrat kadedust äratanud) juukseid! (Ibseni brüneti-blondi vastandust lavastus ei kasuta.) Kui sellised "naiselikud" üksikasjad autorit huvitasid, võivad need ehk ka midagi süvapsühholoogist peegeldada?

Kas siis populaarne "naisvaatenurk" näidendile? (Ei usu, et naine saakski elunähtusi mehe vaatenurgast näha, küll aga vist meie

meestekeskse ühiskonnas viimasele kohandumist üritada.)

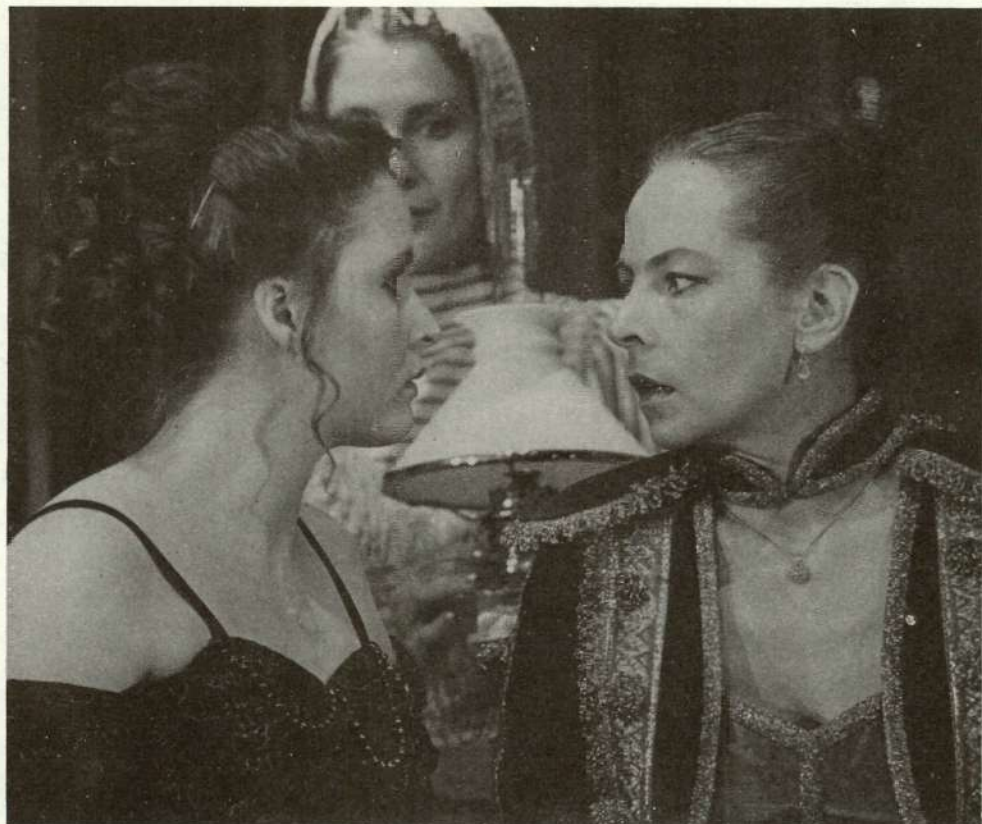
On ju praeguses, "kõigi sõjas kõigi vastu" aktualiseerunud ka sugupoolte omavaheline sõda (Heddas peituv võimalus: naine kui pahe ja hävitava kurjuse kehastus - peaks siis "meesõvinismile" sobima?). Teatriski vihjeid: Mati Undi ironiline ja eneseironiline (mõttelt vaimukas, teostuselt vähem) "Mehetapjad" on samuti mingi märk õhus hõljuvatest meeleoludest. Sajandilõpu postmodernistlikust "dekadentsist", aga ka meesidentiteedi vaevadest-hirmudest. Maarjamaal võõra sunni all virildunud ja äkki harjumatu vabaduse harjumatusse vastutusse heidetud meeste kompleksidest ja tõblemistest.

Sel taustal väärib tähelepanu, et Draamateatri praegusrepertuaari kaks kõige "naiste-vihkajalikumat" teost, Strindbergi "Isa" ja Ibseni "Hedda Gabler", on naiste lavastatud. Olgu muidu kontseptsioonilisusega kuidas on - nende suhe kummagi sugupoollega pole ühene ega vastandav. Feminism selle arukamas ja avaramas mõttes pidavat pürgima tolerantsusele, mõlema sugupoolte eneseteadvustamisele ja koostööle kui ainsale ellujäämisvõimalusele. Tahaks loota. Igatahes tundub "Hedda Gableri" lavastuses puuet mõista inimeste käitumismotiivi.

Kui näidend ilmus, olid paljud kirjaniku peaaegu "naisõiguslaseks" pidanutest pettunud ja hämmelduses. "Heddast" sai siiski peatselt üks mängitavamaid draamasid - on seda siiani. Ibseni-aegsed Euroopa tippnäitlejannad kippusid kangelannat sisemiselt õigustama ja romantiseerima - vaevalt ainult kuju lähedaks tegemise või primadonna-ambitsioonide tõttu. Nad tundsid Heddas ära ja võimendasid omaenese protesti indiviidi, eriti naist ahistavate ühiskondlike ja eksistentsiaalsete piirangute vastu. Eleonora Duse, ajastu sügavaimad näitlejannasid, on kinnitanud: "Hedda Gableris elab palju naisi. Ja ta pole üldse nii halb. Ta on ainult surmavalt haavatud. Temas on tapetud kõik, mis talle kallid oli, ja nüüd viskleb tema omakorda ringi, hävitades kõike enesesse puutuvat."

Meie praegune lavastus ja Ülle Kaljuste ei tundu Heddat õigustavat või välja vabandavat (kui mitte arvestada, et paari õelavõitu autoriremarki ei realiseerita). Aga ka mitte "paljastavat", otseselt hukka mõistvat. Ei mingit teatraalset *femme fatale*! Ei pahelisdekadentliku teatraalse ilu aksessuaare, kirbet buduaari atmosfääri lavastuse askeetlikult lihtsas ruumis, kus täidetud lillevaasidki pigem kohustuslikult kohal, kui miljööd mõjutamas. See Hedda on tihti asjalik.





"Hedda Gabler". Thea - Garmen Tabor, Berthe - Rita Raave, Hedda - Ülle Kaljuste.

Kui midagi koore all köebki, siis pinnale tõuseb vaid üksikute välgatustena. Välisilmegi vastab üsna täpselt Ibseni esimesele kirjeldavale remargile (...ainult see "silmad terashallid ja neist hoovab külma, selget rahu" on pisut petlik). Kui sajandialguse mässulist Heddat inglise teatris ülimenekalt mänginud Stella Patrick Campbell olevat aastatega ikka enam rõhutanud karakteri antiiktragöödiakult võimsat, deemonlikku mõõdet, haavatud hävitusingli saatuslikkust, siis sellist romantilist pateetikat praeguses lavastuses pole. Võib aimata (isakujust/imaagost/ mõjutatud) pool-alateadlikku ihalust kaunilt kangelasliku "tõelise" mehelikkuse järele - aga kas Hedda skeptikuna ise sedagi usub?

Mõnikord on Kaljuste-Hedda põletavalt külm. Mõnikord - väiklaselt tige. Ja ta näib ise samas registreerivat oma käitumisnüansi ning on sageli irooniline - ka enese suhtes. Arukas, intelligentne. Väliselt nagu läbi mõeldud ja kõhklematu käitumine peidab sisemist ebakindlust, arvavat ettekavatsetus reedab ka sihitut siia-sinna haarlemist, pidepunkti otsimist.

L. Vellerand tõi arvustuses huvitava paralleeli "Kolme õe" kindralitütardega. Jah - endine elujärk möödab, võimetus kohaneda uuega (?). (Milline võis olla noor Hedda? Ei näe teda - Kaljuste lahendusest lähtudes - ainult ülbe ja eneseuhkena, vaid hetkiti ka hirvesilmselt ootusavalana.) Suur kindrali portree (Ibsenil) on siiski asendatud tagasihoidliku fotoga aknalaual. Kirjanduslugudes korduvalt nimetatud paralleel Strindbergi "Preili Julie'ga" väärib samuti tähelepanu. Üleolev põlglikkus kui puudulikkuse kompleksi alateadlik kompenseerimine?

See Hedda on oma teatud eluvõõruses ometi läbinägelik - ka iseenese suhtes. See ei lase tal pelgalt pahura enesekeskse daamikesena mõjuda. Kui õnnestukski saada livrees lakei, ratsahobune, uus klaver ja avaramad seltskondlikud suhtlemisvõimalused - oleks ta siis rahul? Kas eneseteostus ministrist mehe kaudu on tõesti ta sügavam hingeigatus, mitte petlik hetkeuid?

Igavus. Rahulolematus. Piiriloleku tunne, aeg tiksub. Ei suuda eluga kohaneda, enda rolli leida. Mitte ainult väikekoodanlikult piiratud keskkonnas, vaid üldse reaalses elus?





"Hedda Gabler". Tesman - Dan Põldroos, Løvborg - Lembit Ullsak.

Mitte ainult mäss naise olukorra vastu ühiskonnas ja perekonnas, vaid ka mäss naise füüsilise ja erootilise olemuse vastu iseendas? Küsimusi tärkab, ühest vastust olla ei saa. Lavastuses peaaegu ei vihjata (Hedda olekus ja käitumises) raseduse füsioloogilistele ilmingutele - nagu ka kogu erootiline probleemistik on vaid diskreetselt aimatav (ja seda huvitavam!). Iiveldushoog Løvborgi surmast kuulates on põgus ja mitmetähenduslik. Kuid Hedda kinnismõte, et oma senise oleku välist kesta ja moodust pole tal enam kuigi kaua võimalik säilitada, on tuntav mingi seletamatu, tagantkihitava pinevusena kogu tegevuse vältel.

"Eluhirm" - Ibseni (enesekohane!) selge märksõna - mida see siin tähendab? Kas ainult julgusetust seltskondlikest konventsioonidest üle astuda? Julgusetust oma salaihadele järele anda, viskuda boheemlasliku Eilerti käte vahele? Julgusetust teha, mis tahad? Või äratundmist: ka see pole see, pole see!

Kaljuste-Hedda paistab teadvat, mida ta ei taha. Ei taha kohustusi, seotust, alandavat tunnet teiste (mehe!) meelevaldas olemisest. Ka siis, kui ürgne külgetõmbejõud kisub. Ta nimetab seda julguse puuduseks - aga julgust tal ju on. Pigem kooskõlastamatus iseendaga, tegeliku tahte puudus koos kaine, kõrvalt vaatava pilguga, eneseanalüüsiga.

Võitlus väljaspoolse ahistatusega, kui tegelikult ollakse ahistatud seestpoolt, iseene-se vang.

Kas ei süvene Heddas tühjus, mis kontsentreerub ja lõpuks plahvatab?

Kas Hedda käitumine, Løvborgi peaaegu metoodiliselt järjekindel hukutamine on külmavereliselt ette kavandatud plaan? Ajuti ju nii näib. Aga kõige rohkem meeldib Ülle Kaljuste Heddas üllatavalt suur annus spon-

taansust nii mõistusliku inimese kohta. See annab kujule mitmeplaanilisuse ja väldib endastmõistetavust, lihtsustamist. On hetki, mil see Hedda on inimlikult haavatav, on hetki, mil ta mõjub isegi naiivsena. Kuid ainult hetki. Ega ta eriti endasse vaadata lase. Midagi temast avaneb lavastuse inimsuhete kaudu.

## HEDDA JA TEISED

Ibseni poolt tihti kasutatud polaarse te naistüüpide vastandamine kehtib selles lavastuses pisut nihestatult ja nagu ironiliseltki. L. Vellerand on Garmen Tabori Thea kohta õige täpselt öelnud: "imepärane segu vaprustest, julgusest, ohvrimeelsusest ja - äärmisest ilmetusest". See Thea pole naiivitar ega nii lihtsalt vahetu, nagu teda mõnikord mängitud. Ta on samuti, omamoodi, kinnine; oma muredest küll otsesõnu kõneldes ei ava ta end sugugi täielikult. Pole ka see eksalteeritud tüütu, andeka mehe ümber keerlev naistetüüp, milleks tekst ju samuti võimalusi pakub. Noor, rõõsk, aus, siiras - ja ometi nii isikupäratu. "Kehastunud tuulevaikus", kui kasutada Lilli Ellerti tigidat kähvatust Eva Marlandi kohta (paralleelid Vilde Ibseni-mõjuliste naiskarakteritega oleks omaette põnev teema). Kuid selle lavastuse Theas pole Eva rahulikku meelekindlust - kuigi lavastaja on kärpinud mõned hädaldavad repliigid, tasananud teksti kaeblikkuse. Pole ka nn iginaiselikku kaitsvat soojust ja päikselisust, mis mehi ligi tõmbab. Näitlejanna loomuse jõulised küljed on neutraliseerunud, jäänud on kohusetruu abiline, korralik sekretär.

Thea-Eilerti suhete olemus ei avane selgelt, tundub kuidagi formaalsena - kuigi "sõber" ja "Thea puhas hing" kõlavad Løvborgi-Ullsaki huultel täiesti siiralt. Egas ometi ainult Hedda ärritamiseks? Või: Eilertile seni vajalik, nüüd ahistavaks muutunud tugi. Siin on ehk millestki liiga üle libisetud, retuseeritud - isegi kui arvestada, et Løvborgi-Hedda taaskohtumise erootilis-psüühiline pingeline eelnenud suhte kahvatama sunnib.

See ebaharilik kolmnurk (koos Tesmaniga - nelinurk!) tekitab kummalisi võrdlusi. Armas, kena, nii mittemidagiütlev Thea suudab nagu möödaminnes teha asju, mis talle, uhkele Heddale pole kunagi kättesaadavad olnud. Käituda endastmõistetavalt nagu süda käsib, tagajärgedest küsimata, teades, mille nimel! Olla vajalik ja sellest rõõmu tunda. Inimeste vahel on mingid väikesed, tavalised, naeruväärsedki tundenüansid (Tesman ja tädid!), mida Hedda vist kunagi



kogenud pole. Mis talle igav, tüütav ja väikekoodanlik tundub, millest arvab üle olevat.

Agas vist ei ole lõplikult üle, ja see ärritabki. Kadedus, armukadedus tõuseb - õieti motiveerimatult - kusagilt alateadvusest. Seda võitmatum, mida ootamatum eneselegi.

Eilert Løvborgi - Lembit Ulfsaki kõrvetav pilk ja tunglev kõne reedavad Hedda armukadeduse põhjendamatu, seda, et ta on juba ühe inimese saatust puudutanud. Võib oletada (nagu eespool üritasin), mis õieti neid kunagi lahku viis. Agas lõpuni ei tea seda vist ka Hedda ise. Ikka see nähtamatu klaassein tema ja elu vahel? Või: ei ühtki tõelist meest ümberringi? Kuuleb ta teatud hetkel ikka "narrikuljuseid" mehe peas ("Tabamata ime")? Uhke alistamatus ja mäss keskonna närususe vastu või/ ja suutmatus andestada?

Selliste küsimärkide tekkimine ja õhkujäämine moodustab osa Ülle Kaljuste loodud karakteri salapärasest ja külgetõmbejõust. Siiski on Løvborg ainus, kes Heddas tõelise pinges süütab, ta siserõõmu muudab. Mida Hedda Løvborgiga teeb? On see ainult puudutatud naiseliku iseteadvuse julm mäng põhimõttel: pole minul, ärgu siis olgu kellelgi! Vist pole nii üheselt lihtne.

## EI ÜHTKI VÄÄRIKAT MEEST?

Evald Hermaküla kunagisest tõlgendusest on meelde jäänud Løvborgi vallutava loovuse sisemine vabadus ja sära, mida kade loomevõimetus instinktiivselt taluda ei suuda. Nii see vähemalt mõjus.

Lembit Ulfsaki Løvborg toob esimesest hetkest kaasa mingi valusalt intensiivse tonaalsuse tohutu enesedistsipliini varjus. Ta on vahepeal midagi saavutanud, midagi otustanud - aga hingeliselt läbi põlenud. Söestunud, ometi veel kõrvetav. Nii on ta sordiinialune stseen Heddag II vaatuses üks lavastuse varjundirikkamaid ja pinevamaid. Tõesti hea psühholoogiline teater, kus kahe isiksuse vahelise pingevälja võnkumine selgelt aistitav.

Hedda alatu provotseering, mis Eilert Løvborgi uuesti jooma ahvatleb, ei näita niivõrd alkohooliku psüühika head tundmist (Ibsen pidi küll seda uurinud olema) kui võrd spontaanset reaktsiooni Eilerti-Thea partnerlusele. Tahtmist meest täielikult oma mõjuvälja saada ja seda demonstreerida. Usutavasti isegi hetkel teadvustamata tehtu hävitavat saatuslikkust. Võib-olla tõesti uskudes või soovides, et Eilert nii oma "nõrkusest" (seega ka Thea eestkostest) lõplikult vabaneb.



"Hedda Gabler". Stseen lavastusest.

G. Vaidla fotod

Ülle Kaljuste mängu etteaimamatus, otustuste spontaansus paneb oletama, et Løvborgi käsikirja Tesmanilt enda valdusse võttes ei tarvitse Hedda veel selle hävitamist plaanitseda. Ehk andnuks ta sündmuste teistsugusel pöördel selle autorile tagasi (niiviisi oma võimu näidates) - nii ootamatult improvisatoorseid on ta tegevuskäigud. Jäänuks vaid ütlema Eilerti sõnad: "Minu ja Thea raamat!"

Heddal on õigus, kõik, millesse ta puutub, muutub inetuks, naeruväärseks või iseene vastandiks. Agas kui Hedda lausa jagolik käitumine poleks alkoholismi taasäratanud, kas oleks Eilert Løvborg siis uuesti õitsele puhkenud? Millegipärast kahtlen. Niivõrd on Eilert siin ennast hävitava looja tüüpi - seda enamgi, et Ulfsaki loodud kujus aimub tõelist, olgugi saatuslikust vältimatusest märgitud annet ja inimlikkust. Raskeim on armastada reaalselt inimest sellisena, nagu ta tegelikult on. Hedda seda ei oska ega suuda.

Lavastus ei eritle Løvborgi ja Tesmani vastandlike eelduste mõõtu, ei tegele nende võimekuse võrdlemisega. Mis ei välista - aga ka ei rõhuta - kummagi usaldusväärsest oma alal. Koomilise keskpärasuse varju Tesmani kohal ei saa päriselt tõrjuda, aga otsest seda küll ei mängita. Dan Põldroosi Tesmani kergelt humoristlik varjund on ennekõike soe ja heasüdamlik, pigem ta loomulaadi ja argikäitumise pisiveidrustega seotud.

Meeldib, et lavastus ei esita hinnangulisi määratlusi, vaid käsitleb iga karakterit ommoodi nähtusena iseeneses, tähelepanu väärivana. Oluline on suhtevõrgustik. Tesmani-Hedda suhetes mõjub mees sageli suure lapsena (Ingmar Bergmani õtlus), aga mitte ainult. Hedda kerge tüdimusega segatud



üleolek (Kaljuste hääletooni reageerimine Tesmani tüütult korratud "ah?" ja "mõtle ometi" peale - perfektne nüanss!) on märgatav. Nagu ka poolalateadlik ebaameeldivusvärratus mehe füüsilise puudutuse puhul. Aga Põldroosi-Tesmani relviuks tegev siirus ja aus heatahtlikkus (koos kenasti alalhoidliku enesele mõtlemisega) tekitaksid Heddas ajuti nagu kaastundevälgatusigi.

Otomatu ja huvitav on stseen, kus Hedda Tesmanile Løvborgi käsikirja põletamise üles tunnistab. Näeme esimest korda Tesmani meheliiku temperamenti ja inimlikku vapustatust. Kuni Hedda ta siseilma oma tunnistusega - tegin seda **sinu** pärast! - õndsalt pahupidi pöörab. Kõige toredam, et Kaljuste-Hedda ei tegutse siin täpse ettearvestusega (tekst võimaldaks seda), vaid hetk varem ei tea veel õieti, mida öelda! Meest heldima panev põhjendus näib sündivat intuiitiivse hetkeimprovisatsioonina, mida Hedda rääkides ise nagu uskumagi hakkaks.

Tesmani kui toatuhvlites teaduri õigeks partneriks tuleks vist tõsimeelselt tundelist Thead pidada. (Kui Løvborg korduvalt eksides - õieti meelega - Hedda neuipõlvenime kasutab, teeb seda ju ka Tesman Thea puhul!) Nende püüdliselt usin siblimine äsja surnud Løvborgi säilinud märkmikulehtedes - inimlikult siiras impuls iseenesest - kasvab piiratud argiidüllis kentsakaks kujundiks. Meenub iiri irvhamba G. B. Shaw' ütlus, et näidendi lõpus pole traagikat: Ibseni tegelaste enesetapud väljendavat vaid draamatehnilist vabanemist end ammendanud karakterit. Traagika oleks ehk siis, kui Hedda (ning Løvborg?) samasse olukorda elama jääks.

## LÕPUMORAALI EI TULE

Kaks paari ja üksainus - mõneti katalüsaatorina toimiv Brack. Elegantselt ja omaka-süpüüdliselt seatud lõksuga teeb ta ilmsiks, et mingi vabadusilluusion oli Heddal seni veel säilinud. Brack lõhub ka selle. Mikk Mikiveri meisterlikkus on vahendite täpsuses ja nappuses. Millimeetriliselt väljamõõdetud võnkes küünilise vananeva majasõbra ja teatud aumeheliku tõsidusevarjundi vahel. Nauditavad sõna- ja alltekstiduellid Kaljustega. Vaba lõtvus ja hetkevalvas pingestatus hoiakus, liikumistes. Hea detail: *dandy* edevalt värvitud tumedad triibud hallis habemes, mis viimases vaatuses on vapustatud(?) härrasmehel tegemata ununenud! Ja see pikk paus ning tõesti reast välja löödud inimese lõpulause: "Niimoodi ometi ei tehta!" Üks

enesekeskne ja -kindel mehelik maailmapilt on igatahes kõikuma löönud.

Lavastuses toimub veel rohkem olulist lava taga, kui Ibsenil niigi ette nähtud. Pole kunagiste staaride loodud Hedda hiilgestseeni, käsikirja järkjärgulist põletamist publiku silma all. Finaalis pole lavasügavuses rikkaliku eesriidega nišši, kus surnud Hedda kaunis melodramaatilises poosis le-bada võiks. See Hedda otsustab ja talitab kiirelt, eriline kalk huumorivirvendus näol. Tal on tänast maitset ja absurditaju.

Viimase vaatuse must kleit teeb Hedda pidulikuks ja nooremaks. Silmad säravad kõrvarõngastega võidu. Mingi imelik kergus viimastes stseenides. Millal ta otsustas? Pärast Bracki ähvardavaid sõnu või juba varem?

Viiluhelid õhus ja Hedda kaootiliselt raevukas klaveriklimberdus enne lasku: nagu raevupurse - või hoopis vihje lootuse-tule "häälest äraolekule", kooskõla puudumisele inimeste, enese, loodusega. Mõistatuslik naine, vastuoksusse takerdunud inimolend, kes, Tammsaare sõnul, tuleb lihtsalt "tagasi võtta".

Kas tõesti oli Tesmani hääles imeväike kõhklev kergendusvarjund?

10. 02. 1994.

## POSTSCRIPTUM TEATRIPÄEVAL, 27. MÄRTSIL

Kirjanduslugu armastab (Ibseni enda sõnadele viidates) rõhutada, et vananeva kirjaniku viimane loome-etapp koos eriti range tagasivaatava "kohtumõistmisega iseenda üle" algavat "Ehitusmeister Solnessist". Siin vaadeldud lavastus pani aga uuesti mõtlema, et nimetatud tsükli avaldõögiks on õieti "Solnessile" eelnev, näiliselt marginaalne "Hedda Gabler". Huvitav optiline efekt: nagu oleks laval teadlikult personifitseeritud *autori* (või vaataja?) piinavaid sisevaatolusid ja halastamatut eneseanalüüsi. Ning laval toimuv on samavõrd puhtalt tema *teadvuse projektsioon* kui lihast ja verest karakterite kokkupõrge, kelle käitumise motive on põnev analüüsida. Kui lavastusele tagasi mõtlen, näen seda vaimusilmas just sellise kaksühtsusena ja pean selle ideed *fixe'i* siinkohal kirja panema.

L. T.



# PAISUVA UNIVERSUMI KAVANDID

Mullu ilmus Inglismaal raamatuna John Cage'i ja Pierre Boulezi kirjavahetus, Jean-Jacques Nattiez' koostatud "The Boulez-Cage Correspondence", mis heidab uut valgust XX sajandi avangardmuusika kaht suurt meistrit ühendanud ja samas ideede kuristikuga lahutanud tutvusele. Ka mõned nüüdismuusika probleemid on läbi selle prisma nähtuna taas värsked.

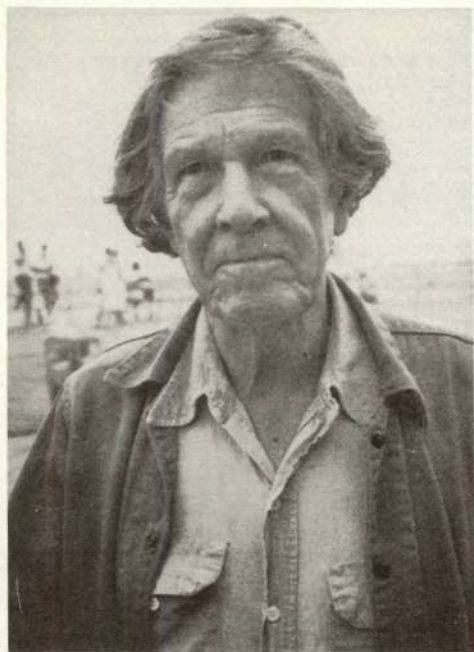
Tuhande üheksasaja neljakümne üheksanda aasta kevadel koputas kiitsakas siisoenguga kalifornialane Pariisis Beautreillis' tänaval ühe väikese korteri uksele ja tutvustas ennast selle kogukale, mitte veel kiilaspäisele asukale. Kolmekümne kuueselt oli John Cage oma kodumaal Ameerika Ühendriikides juba äratanud teatud laadi kuri kuulsat tähelepanu muusikalise omapead luusijana, sellal kui kahekümne viiene Pierre Boulez oli avalikkuse ette alles võrsumas avangardi ringkondadest, mida ta elektriseeris talle ainuomaste varaste teoste ja artiklitega. Hoolimata täiesti erinevast taustast ja vastandlikest iseloomudest näis ometi, et mõlemad haakusid teineteisega lennult.

Järgneva viie aasta jooksul vahetasid nad umbes nelikümmend sageli pikka ja tihkelt arutlusi täis tuubitud kirja. Nendest on juhuslikult lipsanud ahvatlevalt õrritavaid vihjeid ja nipet-näpet ühe või teise helilooja enda kirjutatud või nende kohta kirjutatud uurimustesse, aga alles nüüd on see kirjavahetus ühte tervikusse kokku võetud. Ilmneb, et Cage kirjutas mõnikord enam-vähem talutavas prantsuse keeles, sellal kui Boulez lülitus sarmikalt hoopis saamatule inglise keelele. Uues Inglise trükkis on Robert Samuels ära tõlkinud Cage'i, aga pole üritanudki kohendada Boulezi teksti.

Nii hakkivad ja naeruväärsed kui kõnelused kirjad Boulezi seisukohalt ka ei ole, on need heliloojate igasuguse kirjavahetuse annaalides siiski erilised. Nende eelkäijate korrespondentsist võite saada detailset teavet heliloojate sajanditepikkusest võitlusest korralike töötingimuste eest; alates Monteverdi nurisevatest läkitustest oma aristokraatlikele tööandjatele, Bachi, Beethoveni ja Berlioz'i pahameelepursete viisidest kuni Stravinski järeleandmatute nõudmisteni, et talle makstaks kohapeal. Võite ammutada suure hulga teavet muusikateatri kohta kirjadest, millega Verdi ja Richard Strauss katkematult kannustasid oma libretiste. Võite teha muusikasse ulatuvaid järeldusi Mozarti skatoloogilistest postskriptumitest, Britteni alkooliaegsest žargoonist ja Wagneri rahuldamatutest järelepärimistest Pariisi luksускаupade kohta. Heliloojate intiimse kategooria kirjasuhtlusest oma muusaga - Brahmsi kirjad Clara Schumannile, Tšaikovski omad Galina von Meckile, Janáčekilt Kamila Stösslovale - võite aimamisi teada saada midagi kunstiliste püüdluste isiklike lätete kohta.

Boulez ja Cage kiitsid nagu kord ja kohus teineteise muusikat ning vahetasid kuulujutte oma kolleegide puudujääkide kohta, kusjuures Cage oli selles mõttes suuremeisem kui sageli torkavalt mürgine Boulez. Aga





John Cage

nende kahe põhiline huvi oli teist laadi, haruldasem. Peale arutluste helistike omavahe- lise suhte ja faktuuride üle paaris Mozarti ja tema isa kirjas või katse avastada noore Brahmsi ja viiuldajast helilooja Joseph Joa- chimi kirjavahetust läbivat tõelist komposit- sioonilist joont, ei meenu ühtki pretседenti, kus kaks heliloojat heietaksid pikalt ja laialt selle ilmingu teoreetilistest ja tehnilistest alustest, mis, nagu nad lootsid, alustab uut ajastut muusikas.

Muidugi olid ka ajaloolised ja isiklikud asjaolud, mis neid kokku viisid, erandlikud. Pärast Teist maailmasõda, põhiliselt just Boulezi poleemika õhutusel, juurdus arusa- am, et modernsed meistrid, nagu Schön- berg, Stravinski, Bartók, Varèse ja Berg, polnud suutnud ellu viia nende eneste kõige radikaalsemate avastuste tagamõtteid. Samal ajal Cage, kes kunagi polnud ennast pida- nud mingil moel osaks Euroopa traditsioo- nist, nägi sõjajärgse põlvkonna püüdluses neid avastusi edasi arendada ilmselt viljakat pinnast omaenda alternatiivsetele ideedele. Aga jälgides kirjavahetuses, kuidas see alter- natiivne järjest enam esile küündis, tundub praegu üpris tõenäoline, et kohtunuksid heli- loojad viis aastat hiljem, vaevalt siis nende vahel oleks tekkinud sõprust - nii kaugele olid nende ideed selle ajaga üksteisest eemal- dunud.

Probleem oli selles, et Cage osutus lõpp- kokkuvõttes antiheliloojaks. Midagi sellea-

list oli prohvetlikult kuulutanud ka üks tema sõjajärgsetest õpetajatest Kalifornias - ei keegi muu kui Schönberg -, kes pani tähele noore ameeriklase võimetust mõista harmooniat. Põrmugi heitumata oli Cage pöördunud löökpilliliku helimaterjali ja selle korrastami- seks vajalike rütmiskeemide poole. Ka tema leiutis, ühemehe löökpilliansambel ehk ette- valmistatud klaver, kuulus sellesse valdkon- da. Hetkel, mil ta kohtus Bouleziga, oli Cage juba hakanud kahtluse alla seadma tahtlikke heliloomingu skeeme kui niisuguseid ning süvenenud erinevate juhuseprotseduuride uurimisse, et võimaldada helidel olla roh- kem "nad ise". Samal ajal oli oma õpetaja Messiaeni poolt julgustatud Boulez arene- nud täpselt vastupidises suunas. Võttes kohe algusest peale omaks serialismi põhimõtteid ning laiendades neid helikõrguste suhetest rütmi, kõlavärvi ja ajastamise valdustesse, uskus prantslane, et ta suudab järjest suure- mal määral liita kõiki kõige edumeelsemaid uudissuundumusi (sealhulgas ka alles arene- misjärgus elektroonilist helitekitamise mood- dust) üheks, kontrollile allutatud, ent siiski lõpmatult paisuvaks kompositsiooniliste või- maluste universumiks.

Raamat annab selgust, mis tõmbas Cage'i Boulezi poole. Osalt oli tegemist Cage'i soo- viga kellegagi mõtteid jagada, mis, arvesta- des tema masendust 1940. aastate Ameerika vaimuelu mõttetühjuse pärast, oli täiesti mõistetav. Nagu kirjavahetus näitab, sai kolmteist aastat nooremast Boulezist talle domineeriv partner ning Cage tunnistas roh- kem kui korra, et ta veidi pelgas näidata oma muusikat Boulezile. Too oli omakorda kaht- lemata rohkem huvitatud ameeriklase idee- dest kui loominguist. Kogumiku suurim uudsusväärtns peitubki selles, et ta näitab, kui sügavalt Cage mõjutas Boulezi integraal- se serialismi väljatöötamisel.

Kahe mehe vastassuunaliste teede ristum- mine näis jagatud huvide näol siiski esile toovad piisavalt kokkupuutepunkte, et mitte lasta neil teineteisest vaikselt mööduda nagu laevad öös. Keerukad kellahelinate ja löök- pillide müdinaga sarnanevad helid, mis Cage oma "Sonaatides ja interluudiumides" klaverist välja meelitas, kui ta pani pilli keel- te vahele kruvikesi ja kummitükke, avalda- sid ilmselt Boulezile muljet kui sarnased nende mikrotonaalsete helimassidega, mida tema üritas moodustada serialistlike meeto- ditega. Vastupidiselt lehekülgi täitvatele ma- temaatilistele võrranditele, mida Boulez Cage'ile saatis, tõlgendas too neid kui võrrel- davaid konstruktivistlike protseduuridega, mida ta kasutas oma teoste puhtaksrookimi-



seks igasugusest isiklikust väljendusest. Tegelikult näib mitteisikulise otsing olevat nende mõlema ühine ideaal, ehkki seal, kus Boulez kahtlemata käsitles seda võimalusena kõrvale jätta ühe jalaga hauas seisev traditsioon, nägi Cage rohkem moodust, kuidas ähmastada muusika ja juhusliku keskkonnaheli vahelisi eraldusjooni. Silmatorkav paradoks seisneb selles, et vähemalt mõnda aega näisid kahe helilooja äärmiselt erinevate lähenemisnurgaga kaasnevat teosed, mis oma püsitude žestide ja järskude pausidega tegelikult kõlasid tähelepanuväärselt sarnaselt: hüperserialistlik teine klaverisonaat Boulezilt, mida Cage väga hindas ning viimase juhuseoperatsioonide abil sündinud "Muutuste muusika", mida omakorda Boulez soojalt tervitas. "Nagu sinagi," kirjutab ta, "võin ma luua lähtematerjali kõigi võimaluste piires struktuure, teisisõnu rajada ehitise, mille vormi moodustavad polüfooniakombinatsioonid ning kus vorm seega ei lähtu esteetilisest laadi valikust."

See püüdlus on üsna märkimisväärne, sest vorm on ju niisugune heliloomingu element, milles kujutlusvõime vabadus mängib kõige elulisemat rolli. Ent mujal on Boulez väitnud, et õppis sellise vormikäsitluse Bachilt. Omal moel on see suurepärane näide tema donkihhotelikust, hoolimatult subjektiivselt ja minevikku rüüstavast isiksusest. Aga see, mida Glenn Gould nimetas Boulezi "iseteadlikuks ja enesepurustuslikuks" ajalootõlgenduseks, võib siin tunduda positiivne: mineviku meistrite töö ja tänaste eksperimentide vaheliste sidemete sepiistamise-na.

Ent lõpuks oli vastastikune mittemõistmine, mis nende sõpruse all kogu aeg varitses, määratud siiski ilmne ja kirjavahetusega tekkinud sõprusside katkes 1950. aastate keskel. Kümneni lõpuks muutis pildi segasemaks ka kultuuripoliitika; Cage tungis Boulezi avangardi-tsitadelli Darmstadtis ning vangistas oma ideedega mõneks ajaks tema relvavenna Karlheinz Stockhauseni. Vanad lahingud? Oma hilisemas loomingu oli Cage hõivatud peaaegjalikult muusika definitsiooni avardamisega ning Boulezi häiris järjest enam see, milles ta nägi Cage'i antiesteetilist dialektikat "muusika" ja "igapäevase" vahel. Aga Cage läks veelgi kaugemale, väljendades kirjades tõsiselt kahtlusi selle üle, mida ta ise nimetas "tahtest juhitud" heliloominguks. Lõpuks hakkas ta pidama vaikuse vaatluse süvenemist moraalselt kõrgeimaks seisundiks, mis eristas tema kunstikontseptsiooni kardinaalselt Boulezi omast, kelle esteetika nõuab täielik-



*Pierre Boulez*

ku kontrolli muusikalise materjali üle. Boulezile lihtsalt pidi tunduma naeruväärsena Cage'i kompositsioonilise meetodi põhiprintsiip, kus "pidev tegevus võib aset leida ilma mingite dominantide või tahteta selles; mitte süntaksi või struktuurina, vaid sarnaselt looduse kogusummaga, kerkib see esile eesmärgitult".

Praegu näib, et ei Cage'i kauaoodatud heli vabastamine ega Boulezi kavandatud uus muusikaline keel pole vallutamas maailma. Seda teevad hoopis minimalismi hüpnootiline rullumine, mille Cage oma elu lõpuaastatel hukka mõistis, väites, et see on ängistav, ja pühaliku primitiivismi malbe lihtsus, mis lunastamatult reaktsioonilisena peaks kõvasti häirima Boulezi, stiilid, mis on pühendatud üle kõige võluvale "ligipääsetavuse" ideaalile ehk teisiti öeldes suurimale peade arvule või, kui robuselt väljendada, suurimale läbimüügile.

Uuspopulismi vaatevinklist võib Boulezi-Cage'i koostööd tõlgendada üksnes kui lootusetult vanamoelist elitarismi. Ent ükskõik kui küsitavaks mõned nende ideed ka ei osutunud, on kirjades ometi silmatorkavalt ilmne see, et teineteist ergutades ja edasi pürgima õhutades ei olnud kumbki isikliku kasu peale väljas. Kahe helilooja korrespondentsi lugemine peaks meenutama midagi,



mille tänased muusikaajaloo ümberkirjutajad eelistavad unustada kui ebasoovitava - selle, kui vältimatuna tundus kunsti uuendamine sõjajärgsetel aastatel. Ehk paneb see meid ka küsima, kas suurte meediakorporatsioonide jaoks nii kasuliku praeguse muusika juhmistumise taustal ei kuluku marjaks ära üks terav ja kosutav šokk samasugustelt kompromissitutelt ja andekatelt idealistidelt nagu kunagi olid Cage ja Boulez.

Väljaannetest "Independent",  
"BBC Classical Music Magazine",  
"The Time" ja "Guardian"  
valikuliselt tõlkinud IMMO MIHKELSON.

---

---

KARIN HALLAS

## DOLLARIVÄRVI MARMOR- PÕRANDATEGA FILHARMOONIA FLORIDAS

Milline sümfooniaorkester ei igatseks endale filharmooniat, mille luksuslike interjööridega kaasaegne uusehitis liidaks hästi toimivaks kompleksiks 1221-kohalise kontserdisaali, 300 kohaga kammersaali, kaks läbi kahe korruse kulgevat kunstigaleriid ja skulptuuride aia? Selline kingitus langes sülele *Naples-Marco Philharmonic* orkestrile Floridas. Veel 1983. aastal oli see orkester 12-liikmeline ja rahahädas, nüüd aga maailmanimedega soliste ahvatleva muusikakeskuse kollektiiv, mis töötab 19,4 miljonit dollarit maksnud filharmoonias, kus igal hooajal toimub üle 200 kontserdi ja uue etenduse, lisaks festivalid, kunstinäitused ja loengud. Naplesi lähedal Pelican Bays asuva kunstide keskuse ametlik nimi on *Philharmonic Centre for the Arts*, kutsutakse seda aga lühidalt - *Phil*.

Kogu selle projekti taga on üks kange naine, nüüd *Phil*'i president Myra Janco Da-

*Philharmonic Centre for the Arts*'i looja ja praegune president Myra Daniels - lahke ja leebe kultuuribisnise "hai" Floridast.







*Phil'i universaalsel laval ei esine mitte ainult sümfooniaorkestrid, vaid seal mängitakse ka oopereid, muusikale ja draamasid; ragtime'i, kammernuusikat ja lasteetendusi; tantsitakse balletti ja kantakse ette oratooriume ning loenguid.*

niels. Ameerikas jutustatakse lugu sellest, kuidas 1983. aastal leseks jäänud Mrs Daniels Naplesi sümfooniaorkestri kontserdile sattus, orkestrile kontaktide vahendajana abiks lubas olla, kuidas ta saavutas esimese telefonikokkuleppe 25 dollari suuruse sponsorsumma saamiseks kelleltki Mr Hayesilt, millest aga tšeki kirjutamise ajaks sai 20 000 dollarit, sest sponsoriks osutus *Sun Oil Pews'* president Frances Pew Hayes. Myra Daniels unustas oma pensioniplaanid, hakkas Naplesi sümfooniaorkestri direktoriks, lõi sponsorite võrgu, ostis maa, tellis projekti ja 1989. aasta novembris alustas *Phil* uhiuues hoones oma esimest hooaega.

Arhitekt Eugene Aubry (projekteerinud ka Worthani Teatrikeskuse Houstonis) projekti järgi valminud kuldornikestega ehitis näeb välja nagu rikka rüütli kindlus ning esindab seda laadi naiiv-historistsistlikku Miami arhitektuuri, mida nähes eurooplased tavaliselt viisakalt vestlusteemat vahetavad. Interjööris mõjub Ameerikas olematute ajalooliste traditsioonide järgimine paremini, sest kontserdisaali puhul on see loogiline.

Isegi ülekuulatud lavaportaali piltide peal eriti ei häiri (tegelikkuses võib see teisiti olla).

Naplesi filharmoonia interjööri läbib hallikasroheline toon - itaalia marmor; toolikat- ted ja galeriide vaibad on rahamaailma poolt nii armastatud dollari värvi. Myra Daniels ei ole kunagi varjanud, et ta tegeleb äri- ga. "Ei ole mingit põhjust, miks etenduste korraldamine ei võiks olla hea äri," leiab ta. Tema eesmärgiks on virgutada miljonäre ja rikkaid kompaniisid kultuuri eest maksma. Ümber- ringi on hulganisti pensionile jäänud korpo- ratsioonide presidente, kes igavusest ei oska muud teha kui golfi mängida ja päikese käes peesitada. Nad on õnnelikud, kui neid kaa- satakse suurtesse kunstiprojektidesse - see on parajalt mõnus ja samal ajal tähtsus- ting seitskondlikkust lisav tegevus, arvab energi- line poisipeaga proua. Myra Danielsi *Phil'*il on oma paar tuhat sponsorit (eksisteerib nn "tuhande komitee"), neist tähtsamatel on fil-



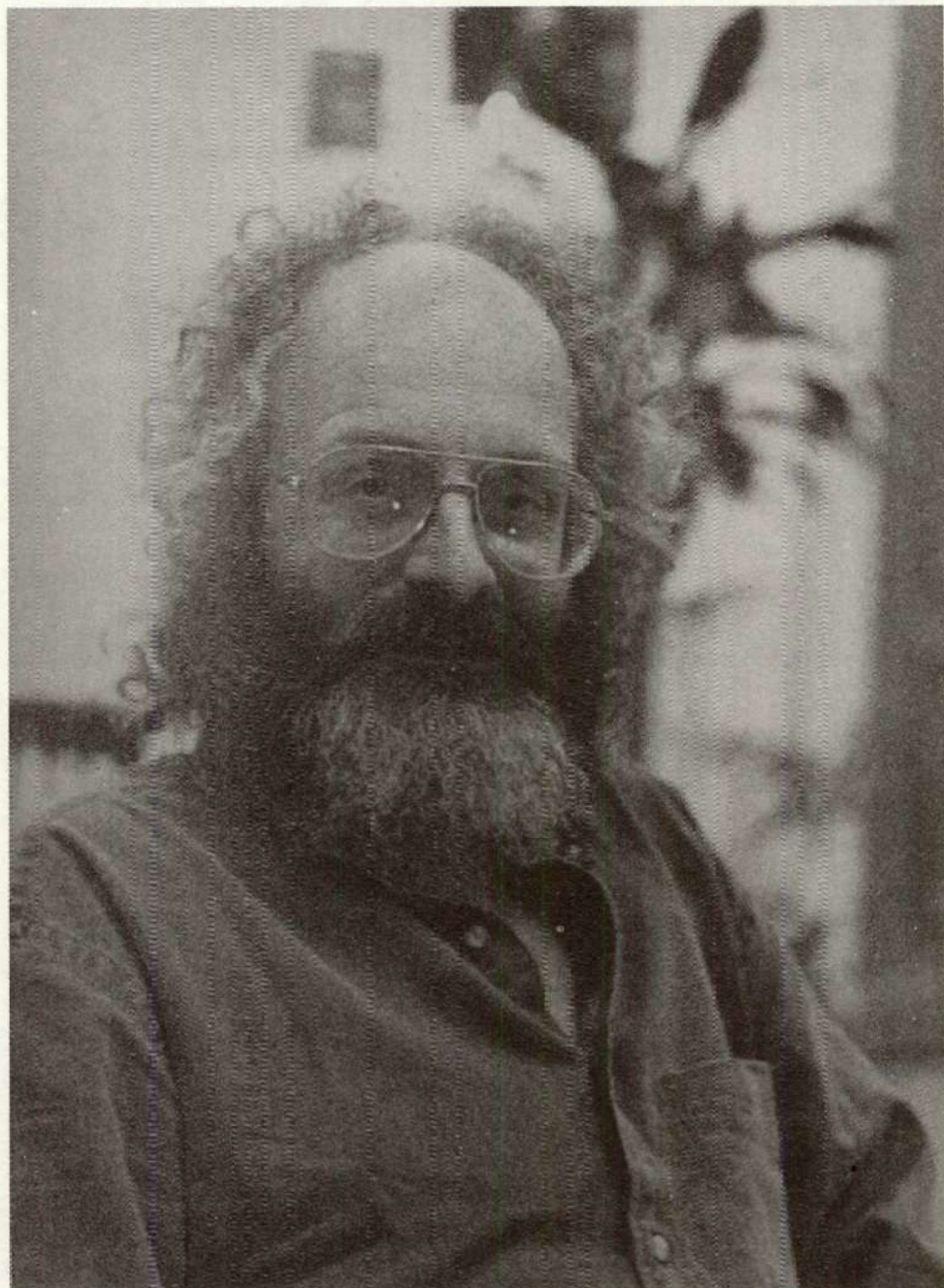
---

IMMO MIHKELSON

---

## SEE ON MOIRÉ MUUSIKA!

TREVOR WATTSI NÄGEMUS ÜLEMAAILMSEST MUUSIKALISEST AMALGAAMIST





Temaga kohtumine viis mind veidi endast välja. Õigem oleks öelda, et kergitas, pani mõtted kihama ja ajas tagajalgadele püsti Tampere *Jazz Happening*'i mitmepäevases muusikatulvas pooloimetuks klopitud kujutlusvõime. Trevor Watts on nimelt vapustavalt sarnane lapsepõlveaegsetest muinasjuttudest tuntud härjapõlvlasega: väike, käbeda jutu ja kiirete liigutustega optimistlik karvand, kellest õhkub lihtsameelset heatahtlikkust ja nakatavat positiivsust. Seda viimast uhati koonerdamata üle kuulajate juba kontserdisaalis, kus Watts'i juhitud, orkestriks nimetatav loominguline ühendus tikkis helikangastele meeldivaid rütmimustreid ja silus neid omapäraselt ilusate meloodiatega.

Kuulajatele nad meeldisid ja ansambli liider pidas seda üpris loomulikuks, sest midagi sarnast oma kompromissitul moel ta taotlebki. Tema kinnituste kohaselt pidi olema üpris tavaline, et ükskõik kus nad ka ei esineks, tantsivad ja rõõmustavad inimesed koos muusikaga. Trevor Wattsile see meeldib, tema jaoks on muusika elamise osa ning selle soontes peab voolama elumahl. Teda rõõmustab, et esinemispakkumisi jätkub viimasel ajal kenasti: Aafrika, India, Põhja- ja Lõuna-Ameerika, Euroopa, džässi- ja muud festivalid, WOMAD ja maailmamuusika üritused, suured mõnetuhanded saalid ja staadionid. Uhkusega teatab Watts, et järgmisel aastal esineb trummiorkester Inglismaa esinduse koosseisus Atlanta olümpiamänge tervitavas programmis, kuhu on kaubeldud ka selliseid popnimesid nagu Elton John ja Paul McCartney. Ta on saavutanud selle, mida marginaalmuusika sageli ei saavuta - küündimise paljude kuulajateni, mis annab võimaluse mõjutada järjest suuremaid hulki.

See polegi nii imelik, kui arvestada, et spiraali mõõda ülespoole keerdumine, nähtavale tulek ja kuuldavaks saamine on programmeeritud juba Trevor Watts'i grupi olemusse, ehkki tema nime seostatakse ikka veel ka eksperimentaalmuusikaga. *Moiré Music Drum Orchestra* hiljuti ilmunud uue ja juba ohtralt kiidusõnu pälvinud plaadi pal-

jutähendav pealkiri on "Laiem embus" (*A Wider Embrace*). Sama tähenduslik on fakt, et albumi väljaandja on Müncheni plaadifirma ECM, mida siinsed muusikahuvilised seostavad eelkõige Arvo Pärdi nimega.

### See magus sõna "vabadus"!

Tosin aastat tagasi jagas Trevor Watts oma energiat ja loomingulist voogu ansambelite *Drum Orchestra* ja *Moiré Music*'u vahel. Aeg aga sulandas need kaks samamoodi märkamatu kokku, nagu tasahilju segustas erinevad muusikad Watts'i enda mängus. Sellele eelnes eksperimentaalse hõnguga impromuusika mängimise tormiline periood. Koos trombonist Paul Rutherfordi ja trummar John Stevensiga, kellega Trevor kohtus lennuväes aega teenides, moodustas ta 1965. aastal grupi *Spontaneous Music Ensemble*, mida peetakse inglise vaba improvisatsiooni algatajaks, "arhetüüpselt inglaslikuks" grupiks. Watts väidab uhkeldamata ja täie õigusega, et sellega kuulus ta Euroopa improvisatsioonilise vaba džässi alusepanijate hulka. Ta meenutab seda aega mõnevõrra heldinult, eriti kui rõhutab, et kuuekümnendad oli hea kümnend, sest üldsus oli igasuguste eksperimentide suhtes soodsamalt häälestatud kui praegu. "Kuuekümnendate improvisatsioonimuusika oli väga kompromissitu," rääkis Watts, "sest sellega tegelesid inimesed, kes üritasid leida oma häält väljaspool džässi peavoolu, kus kehtisid väga jäigad reeglid. Meid ei võetud nende reeglite eiramise pärast eriti omaks, aga me tundsi- me sisemist vajadust leida oma tee ja oma moodus luua muusikat."

Seitsmekümnendatel mängis Watts koos paljudega ja koos mitmete rohkem või vähem püsivate kollektiividega nagu *Keith Tippett's Ark* või *London Jazz Composers' Orchestra*. "Mõne arvates ei juhtunud seitsmekümnendatel suurt midagi, aga mulle oli see tähtis aeg, sest just siis kohtusin Liam Genockeyga. Tema oli mänginud ainult rocki, mina aga tegelnud põhiliselt vaba improvisatsiooniga. Koostöö mõjus mulle kui sõõm värsket õhku, sest Liam oskas mängides luua sellist rütmitukslemist, mis sarnanes küll rockiga, aga päris rock siiski ei olnud. Ansambel, mida me alates 1975. aastast tegime, tundus vähemalt siis küllaltki julge ja põnev, sest rütmipulsile liitsime vaba

---

Saksofonist Trevor Watts tahab, et muusika oleks see ja inimlik.

J. Heinla foto





Moiré-muusikat mängivad ka viis gaana muusikut: Nana Tsiboe, Nee Daku Patafo, Jojo Yates, Nana Appiah ja Paapa J Mensah.

improvisatsiooni. Kui mõned aastad hiljem ühines meiega Nana Tsiboe, kellega kohtusin Louis Moholo bändis mängides, lisandus ka etnilisus."

### Moiré - rütmisillerdus helikangal

"Ma ei arva, et me mängime maailma-muusikat," on Trevor Wattsi kindel seisukoht. "Kriitikud on, jah, kasutanud mõistet *world music*, mis on lihtne moodus teatud muusika kirjeldamiseks, mulle aga on see lihtsalt *moiré*-muusika. Väljenditega "džäss", "rock" või "maailmamuusika" sead endale ise piirangud nii oma tegevuses kui ka arvamustes muusika kohta. Meie mängime muusikat, mis meile meeldib ning teeme seda nii hästi, kui oskame ja suudame. Ma ei leia, et me nii toimides kuhugi kuuluksime."

Kompromissid? Tegelikult polevat neid vaja teha, arvab Watts, sest *Drum Orchestra* üritab liitumist ilma mingite järeleandmisteta. "Muusika peab olema nii tähtis, et seda esitades tunneksid nagu oleks midagi olulist kaalul. Mina tunnen muusikast pidevalt samasugust erutust nagu siis, kui olin alles algaja, ning ma pean seda tunnet loomulikuks.

Muusika on mulle õppimise protsess, pidevalt muutuv materjal, mis ei saa kunagi valmis."

Prantsuskeelse *moiré* tähenduse võib teada saada ka võõrsõnade leksikonist, kui otsite üles märksõna "muaree". Trevor Wattsi tõlgendus aga rõhutab, et peenekoelisel siidil helklevad muustrid on püsitud ja muutlikud, samas kaunid, nagu sillerdused voolaval veel. Kuulamisel on see teadmine mõnevõrra oluline, sest rütmikangaste harmooniatekstuuride kujund iseloomustab inglise saksofonisti muusikat paremini kui miski muu.



Bassist Colin McKenzie kaudu lisandub Moiré Music Drum Orchestra muusikasse ka iirilikust.

Muusikult, kes oma varasematele ansamblitele on andnud nimesid "Amalgam" ja "Universaalse muusika grupp", võis midagi selletaolist oodata. Lääne-Aafrika rütmide, vaba improvisatsiooni, keldi rahvamuusika, džassi, rocki, bluusi ja mitmesuguste etnomuusikate tervikusse liitmine on ühest küljest küll moodne, aga teisest, ja Wattstile olulisemast küljest vaadatuna, tema pikka aega väldanud loomingulise liikumise loomulik tulemus.



"Vaba improvisatsioonilise muusika mängimine pakkus mulle päris suurt naudingut, aga mõne aja pärast hakkasin tajuma häirivat rahulolematust. Ma pole ennast kunagi tundnud tüüpilise inglise impromuusika esindajana, sest olen selleks liiga meloodiline mängija. Seitsmekümnendatel heideti aga meloodia kõrvale, rütm domineeris ning ma hakkasin tundma võõrandumist sellest muusikast ja sellest ringkonnast. Mind valdas vastupandamatu soov kas või kordki kuulda muusikat nii, nagu see kõlas mu mõtteis, ilusa ja meeli erutavana. Järgnesid täpsed arvestused ja pingelised proovid ning nõnda sündiski *moiré*-muusika."

Trevor Watts räägib, et see on muusika, mida võib soovi korral kuulata, aga mille järgi saab ka tantsida, teha, mida süda lustib. Selles muusikas arvab ta olevat palju vitaalset energiat ja kindlasti ka põnevat pillimängu.

Tosina aastaga on Trevor Wattsi ansambelites *moiré*-muusikat mänginud paljud: improviseerijad Larry Stabbins, Paul Rutherford, Lol Coxhill, Keith Beal, Ernest Mothle jt, folk-rocki kogemusega viiuldaja Peter Knight ansamblist *Steeleye Span* ja trummar Liam Genockey; praegu moodustavad põhituumiku Gaanast pärit mustanahalised muusikud, kes on varem mänginud nii Bob Marley, *Osibisa*, Gil Scott-Heroni, Miriam Makeba, Ali Farka Touré ja teistega. Üksvahe kõlas ansambelis Wattsi kõrval veel kolm sopransaksofoni, violad, viiulid, klaver, süntesaatorid ja muud pillid, mis kaasnesid grupiga liitunud inimestega. "See muusika kõlab alati hästi, ükskõik mis instrumentidel seda ka ei esitataks," arvab Watts. "Muusika sõltub rohkem seda mängivatest inimestest, kui vahenditest, millega nad seda teevad," lisab ta. Tähistamine, homogeensus, hüpnootilisus, monotoonsuse võlu uuring - need on trummiorkestri heliteksteure iseloomustavad väljendid, mida sama edukalt võiks kasutada ka nüüdismuusika ühe alaliigi, minimalismi kirjeldamiseks. Ehkki hoomataval määral sarnanedes minimalistide Philip Glassi ja Steve Reichiga, polnud Watts kuulnud nende muusikat, kui ta alustas oma *moiré*-muusika sillerdavate-helklevate rütmivaipade loomist ja püsitult pisiliikumistes olevate helimustrite kujundamist. Ilmselt tingis hüpnootilise sarnasuse ühine läte, mis

mitmesuguste rahvamuusikate (sealjuures ka Aafrika oma) kaudu ulatub selliste inimlike universaalideni nagu keharütmid ja meeleseisundite sõltumatus keelest ja usundist.

### Hea tuju ei tee paha

"Kui 15 aastat tagasi oleks küsitud minu arvamust meelelahutuse kohta, oleksin pikevalt mõtlemata vastanud, et see mind ei huvita. Praegu, ennast vabama ja avatumana tundes olen enesele teadvustanud, et publiku ees esinedes pean kuulajaid mingil moel stimuleerima - kas intellektuaalselt, füüsiliselt, emotsionaalselt või ükskõik kuidas. Mulle meeldib, kui muusika seda suudab ning minu eesmärk ongi kõigi nende võimaluste korraga hõlmamine. Nii et kui meie muusikas nähakse meelelahutuslikkust, on see vaid hea, ehkki ma ise oma gruppi tavapärasest mõttes eriti meelelahutuslikuks ei pea. Mina üritan muusikasse panna seda, mis minu meeleolu tõstab, ning soovin, et teistegi inimeste tuju sellest tõuseks. Ma tahan muusika kaudu inimestega suhelda." Võimalik, et Trevor Wattsi endised kolleegid-improvisaatorid paneksid saksofonisti liberaalsust mõnevõrra pahaks, sest aja-

*Trummarite kootud peen rütmikude on moiré-muusika üks olulisemaid koostisosi.*





viitelisuse aktsiad ei olnud tõsimeelsetes vaba muusika ringkondades kuigi kõrged ei siis ega ole ka praegu. "Väga introvertne muusika," kommenteerib Watts oma kunagist armastust, "ja kitsas ringis on seda endiselt. Välja arvatud sõpruskonnataolises *London Jazz Composers' Orchestra's*, mille ridades ma endiselt kaasa löön, oli vaba muusikat mängivate inglise pillimeeste vahel palju hõõrumist ja ebasõbralikkust. Ma arvan, et selles oli süüdi ka nende muusikute eesmärkide ühekülgsus ja siit tulenevad probleemid, mille nad kandsid üle teistele inimestele. See on üks inimloomuse õnnetu joon, et kui sul on mingeid probleeme, üritad sa need kellegi teise kraesse sokutada. Ma ei ütle, et õhkkond oli läbinisti negatiivne, aga sooja tunnet see minus küll ei tekitanud. Muusikaga, mida praegu mängin, olen märksa õnnelikum."

Kuuekümnendate vabalt džässiv ja ohjeldamatult improviseeriv ringkond oli Watts arvates ülejäänud muusikast otsekui lahus; nad - selle aja tema ise samuti - nagu seisnuksid kusagil serval, omaette. Praegu manifesteerib ta lavalt teistsugust hoiakut, mille polaarsuse märk on muutunud. Intellektuaalset jahedust asendab emotsionaalne soojus, introverdist on saanud ekstrovert. Oma intervjuus TMK-le rääkis Steve Lacy sellest, kui raske on olla väljaspool, seal, kus sind ja sinu tegemisi ei märgata. Suurem osa avangardiste ja eksperimentaatoreid, keda sisemine kutse on tõuganud "servale" ja muutnud nad seeläbi avalikkuse silmis "kõrvaliseks", ei naudi tunnustamatuse jahedust ning taotleb ühel või teisel moel pääsu sissepoole, kus leiduks rohkem mõistmist. Trevor Watts on Lacy kirjeldatud probleemi hea illustratsioon. "Sooja tunde" otsing mitte ei kaugendanud teda kainest ja intellektuaalselt agressiivsest avangardist, vaid avardas tema maailmapilti nii, et sellesse hakkas mahtuma ka miski muu. Ehkki endiselt ajaviitemuusika peavoolust eemal olles, on Watts siiski sirutamas, või kes teab, ehk juba sirutanudki, kätt suure kuulajaskonna poole kogu maailmas.

"Kui sa ei mõista teiste kultuuride inimesi, ei suuda sa tabada ka enda tegelikku haaret. Inimesed on teiste kultuuride suhtes umbusklikud, milles minu arvates on süüdi maailma probleemid. Suurem osa kultuure on isoleeritud, mõeldakse ainult oma asjade-

le. Aga see peab muutuma, kultuur ei saa püsida kogu aeg samasugusena. Mina tahan levitada ideed, et erinevate kultuuride inimesed saavad musitseerida ja elada koos - mitte kogu aeg, aga mõnikordki."

Jutuajamise lõpetuseks väljendas Trevor Watts siirast lootust, et kunagi õnnestub tema trummiorkestril tutvustada *moiré*-muusikat ka eesti publikule, sest polevat midagi meeldivamat eri paigus esinemisest ja erinevate inimestega kohtumisest.



## SATIIRINOOLEGA PRÜGI VASTU



T. Kalli "Prügikast 2" "Vanalinnastuudios". Esietendus 4. märtsil 1994. Lavastaja Eino Baskin, kunstnik - Jaak Vaus. Eesti Vabariigi ajakirjanikud Harri - Raivo Rüütel, Hans - Egon Nuter, Rein - Tarvo Krall.

Toomas Kall, Eino Baskin ning teater "Vanalinnastuudio" on siis taas prügikasti kohale kummardunud ja tirinud päevavalgele Eesti elu uued kitsaskohad. Ma ei usu ühegi inimese, sealhulgas satiirikute objektiivsusesse, seega võib ju vaielda, kas autorite poolt prügikasti paigutatud kraam just see kõige prügim on. Nii nagu Eino Baskin leidis laval resideerivast konteinerist tuliüue šokolaadikarbi, mida nüüd küll keegi hooletu käeliigutusega solgipange ei heidaks, nii leidsin minagi "Vanalinnastuudio" etendusest asju, mida viskaksin sinna alles teises või koguni kolmandas järjekorras. Aga see pole absoluutselt oluline. Tähtis on hoopis, millises soustis teater prügi serveeris ja kuidas õnnestus vaatajat endaga kaasa tõmmata.

Õnnestus küll. Tegelikult muutubki iga kriitika mõttetuks, kui saal on puupüsti täis,

kõik naeravad ning näitlejad tunnevad end laval hästi. Seda viimast ma muidugi täpselt teada ei või, kurb laul lavastuse teises vaatuses näitlejate raskest olukorrast, kes on sentide eest sunnitud tola mängima ja ennast väheväärtuslike naljade ettekandmisega piinlikku situatsiooni seadma, sundis laval viibijaid läbitungiva pilguga vaatama. Kas lauldakse endast? Ilmselt siiski mitte, ja kui õiglane olla, polnud erilist põhjustki. Pünastama püünel toimuva pärast enamasti ei pidanud, ehkki ma teen seda paljusid eesti naljamehi kuulates masendavalt sageli. Nii et küllap kõlas laul rohkem lohutuseks neile kolleegidele, keda eelnevalt kohalike seebiooperite, "Salmonite" ja "Õnne 13", parodeerimisega veidi üleolevalt narriti. Ja vaese rahva seriali puhul minu meelest asjata. "Õnne 13" jutlustatavad ideed olid tegelikult kohutavalt lähedased mitmete "Prügikast 2"



stseenide temaatikale ja Eino Baskini monoloogid eslaval tuletasid meelde tema tegelast Astrid Reinia karmist ja õiglasest "kolmekrossiooperist" ning tolle mõtisklusi.

Milles sarnasus seisnes? Eks ikka rõhumes vaese rahva mõttelaadile, ma ei pea siinkohal, vaesest rahvast rääkides, silmas mitte lihtsalt ilma rahata inimesi, vaid isikuid, kellele see sõna "vaene rahvas" on lausa liigitunnuseks. Lihtne inimene, mass, kruvikesed. Eino Baskin kõneles etenduses, et mingi statistika järgi olevat vaid 10 protsendil inimestest võimalus rikkaks saada ja neist potentsiaalsetest suudab oma võimalusi realiseerida taas vaid 10 protsenti. Ja tegi kohe kiired arvutused - saalis on 500 inimest (mängiti Draamateatris), neist viiskümmend või saada jõukaks, aga tegelikult on saanud ainult viis. Nii et saalis oli viis rikkast. Ühe neist tundsin enne etendust ära, tegemist oli endise ministriga, ja küllap ei pidanud ka tema abikaasa puudust kannatama, nii et kokku juba kaks. (Muide, mõlemad rikkad lahkusid etenduselt peale esimest vaadust.) Kolm rikkast istusid siis veel kusagil, ülejäänud järelikult puha vaesed! Künarnukitunne missugune! Teatri poolt õige suunitlus - parem saalis 495 vaest, kui viis rikkast! Hukka mõista pole mõtet, pealegi, üks rikkastel ole niigi lõbus, neil meelelahutust jagub,

tuleb ka lihtsale inimesele midagi head pakuda selles keerulises ja trööstitus varakapitalistlikus ühiskonnas. Ja mis võib olla tõredam kui naerda nende üle, keda muidu puutumata ei ulatu, piketeeri, palju tahad.

Minule on maskaraad alati meeldinud. Tore on vaadata, kuidas inimesest paari tabava detaili abil sootuks teine isik saab. Eriti vahva, kui kellelgi õnnestub imiteerida mõnd tuntud tegelast. Selles mõttes oli lavastuses taas lausa haruldasi leide, nii nagu esimeseski "Prügikastis". Näiteks Marika Korolev Liia Hännina - vapustav! Või Tarvo Kralli Hallaste, Vello Jansoni Toomepuu, teised muidugi ka. Iseasi oli loomulikult see, mida nimetatud võltspersonid rääkisid. Siin ronis kohe oma urust välja sotsiaalse huumori põhiline häda - takerdumine faktidesse, mis lõpuks istuvad autorile pähe nagu laiskloomad, sirutavad koivad välja, pigistavad vaese literaadi oma haardesse ja kirjuta siis! Kui juhtub, kui arvatakse, et ära tuleb kasutada kõik materjal, mida ühe või teise poliitiku kohta avalikult teada on, sellele faktirägale laval naljakas vint peale keerata ning uljalt parterisse välja pörotada. Et kui juba Hallaste on laval, siis lausa peab rääkima piiritusest. Või kui ilmub Toomepuu, siis peab tal olema käes püss ja ta peab kõnelema Vietnamist, sest autor teab, ja vaatajad teavad, et Toomepuu on seal sõdinud, ja see tuleb ju

"Prügikast 2". Tegelased teleseriaalist "Õlle 31": Ivo Eensalu ja Raivo Mets.







"Prügikast 2".  
Tegelased  
teleseriaalist  
"Pormanid":  
Vello Janson,  
Egon Nuter  
ja Merle Talvik.

H. Saarne fotod

välja öelda! Ja kuna me teame, et Toomepuul oli vist mingit pistmist ka helikopteritega, siis ei saa ka sellest faktist kohe mitte kuidagi mööda. Tegelikult saab küll. On olemas miljoneid teemasid, millest näiteks Kaido Kamaks grimeeritud näitleja võiks rääkida, üks naljakam kui teine, ja kõik nad sõltuvad ainult autori suvast, kel pole vaja karrikeeritava poliitiku kõnedesse süüvida, vaid ainult oma fantaasiale vaba voli anda. Aga sotsiaalne huumor ja satiir on juba kord sellised veidrased asjad, mis püüavad nalja tegemise kõrval ka puudustele osutada, inimest kasvatada ja tema südametunnistusele koputada, ikka kop-kop-kop! Südametunnistuse

sees aga ei ela kedagi ja seepärast ka ei avata. Koputa kas või viimsepäevani.

Räägime nüüd vahest üksikutest etteastetest eraldi. Idee näidata laval, kuidas ühte ja sama sündmust kajastavad erinevad ajalehed, on iseenesest suurepärane. Paraku ei pakkunud väljavalitud situatsioon selleks just kõige avaramaid võimalusi. Kollase ajakirjanduse (vene ja kõmulehed) olemuse eksponeerimine õnnestus paremini, aga näiteks "Rahva Hääle" (tänapäeval siis "Eesti Sõnumite") isikupära jäi küll välja toomata. Mida taheti öelda? Et leht on väga heatahtlik? Või väga igav? Kõige neutraalsem? Hinnang tuleneb muidugi jälle igaühe isiklikust mait-



sest, aga see, et ma siin küsimusi esitan, näitab kas minu lollust või teatripoolset segast esitust. Akki siiski viimast?

Politiikute stseenist sai juba eespool räägitud, võib vaid lisada, et etteaste teine pool, kus Mart Laar Ivo Eensalu esituses läkiläki pähe vedas ja ka teised tegelased kuidagi nühtuina välja nägid, jäi taas veidi arusaamatuks. Kavalehelt sai lugeda, et tegevus toimub kaksikümne viis aastat hiljem ning tekstis oli vihje Zirinovskile. Kas Laar ja teised sellid olid vangis? Rahvale tegi episood küll rõõmu, sest päris Laar ju läkiläkit ei kannu, tore on vähemalt mängu-Laarigi nüisuguses koomilises peakattes näha. Naerdi teisigi, minu selja taga istuv mees plaksutas rõõmust käsi ja sosistas naisele: "Küll panevad kuradi Hallastele!" Pole midagi oelda, inimesed peavad saama end maandada, naer on ikka palju parem kui näiteks atentaadid. Ainult Mart Laari "Metsavendade" raamatu noh, ütleme otse, pähe määrimine etenduse lõpul korraldatud oksjonil, nagu oleks tegemist mingi Brežnevi brošüürikesega, tekitas ebameeldiva tunde. Pole "Metsavendi" lugenud, kuid usun, et ajaloolase teosena on raamat hea. Oletan, et ajaloo huvilisele sama põnev kui teatrihuvilisele inimesele Eino Baskini mälestused, mille tasuta kaasande Laari raamat moodustas. Nii et narri meest, aga mitte mehe mütsi.

Üldiselt mõjus aga lavastuse teine pool, Laari raamatuga seonduv episood välja arvatud, vähem satiirilisemana ja seetõttu ka lõbusamana. Muidugi, televisiooni üle naermine liidab ju ikka inimesi, eriti kui seda tehakse nii suurepärasel tasemel, nagu demonstreeris Rednar Annus Teet Margnana ETV-st kuulsaks saanud pildimängu paroodias. Minu arvates vaieldamatult lavastuse parim stseen! Ainult puánt puudus absoluutselt, millest oli väga kahju. Aga see pole enam Annuse süü.

Egon Nuter sai teises vaatuses hakkama koguni kahe väga ilusa rolliga. Kas Onu Bella on eesti muusika see kõige enam väljannaermist vääriv tegelane (muide, samuti ju mingis mõttes parodist ja rahvamasside lemmik!), selle üle võib taas mõtteid vahetada, aga paroodia oli kena. Nokatsmütsiga soomlasena aitas aga Nuter teha Eino Baskinil lavastuse parima "teemaarenduse", kui kasutada kavalehe sõnastust. Muidu kipus Baskin vägisi moraliseerivaks muutuma, ja kui tal õnnestuski sellest karist mööda purjetada, kaldus asi nostalgia poole kiiva. Olid ajad... Nüüd aga ei taha mõned noored inimesed kaitsevæes teenida, olen selliseid näinud... Mina olen ka näinud, mis siis?

Nuteri idiootliku mobiilsoomlase sekku mine sundis aga ka Baskinit aktiivsusele, kokku võttes sündis ilus ja vaimukas stseen. Soome keel omandas Nuteri suus suitsa perverse kõla ja sai rumaluse sümboliks.

See-eest seebiooperite paroodialt oodanuks enamat. Lavastuse prooviperioodi ei

kesta ju päev või paar, kindlasti saanuks nimetatud episoodi lõbusamaks küpsetada, seda enam, et pagariteks oma ala meistrid - Kall, Baskin pluss andekas trupp. Näib, et jäädi peatuma kusagil poolel seinal ega viitsituid lakke välja ronida. "Salmonid" ise on küll totter, aga "Salmonite" paroodia ei saa ainult uute totruste eksponeerimisega piirduda. Ja muide, mis puutuvad ETV produktsiooni RTV sümboleiks olevad kirjud vihmavarjud?

Lõpetuseks aga aus ülestunnistus. Nii kohutavalt raske on huumori kohta midagi tarka arvata! Mõni inimene naerab ju, kui talle ainult näppu näidata, ja sa võid pikalt ja argumenteeritult seletada, et see pole naljakas, tema, sinder, naerab ikka. Temal on naljakas, sellepärast! Samas võid sa ööde ja päevade kaupa mingit nalja lihvida, aga kui ta valmis on, ei naera ükski. Kus on siis tõde? Kas huumoril on üldse midagi tööga pistmist? Mina arvan, et mitte eriti. Satiirik arvab, et on. Ja nii kaua kui publik teda vaatamas käib, naerab ja plaksutab, on tal õigus, kõigi teisitimõtlejate ja targutajate ja kriitiseerijate kiuste.

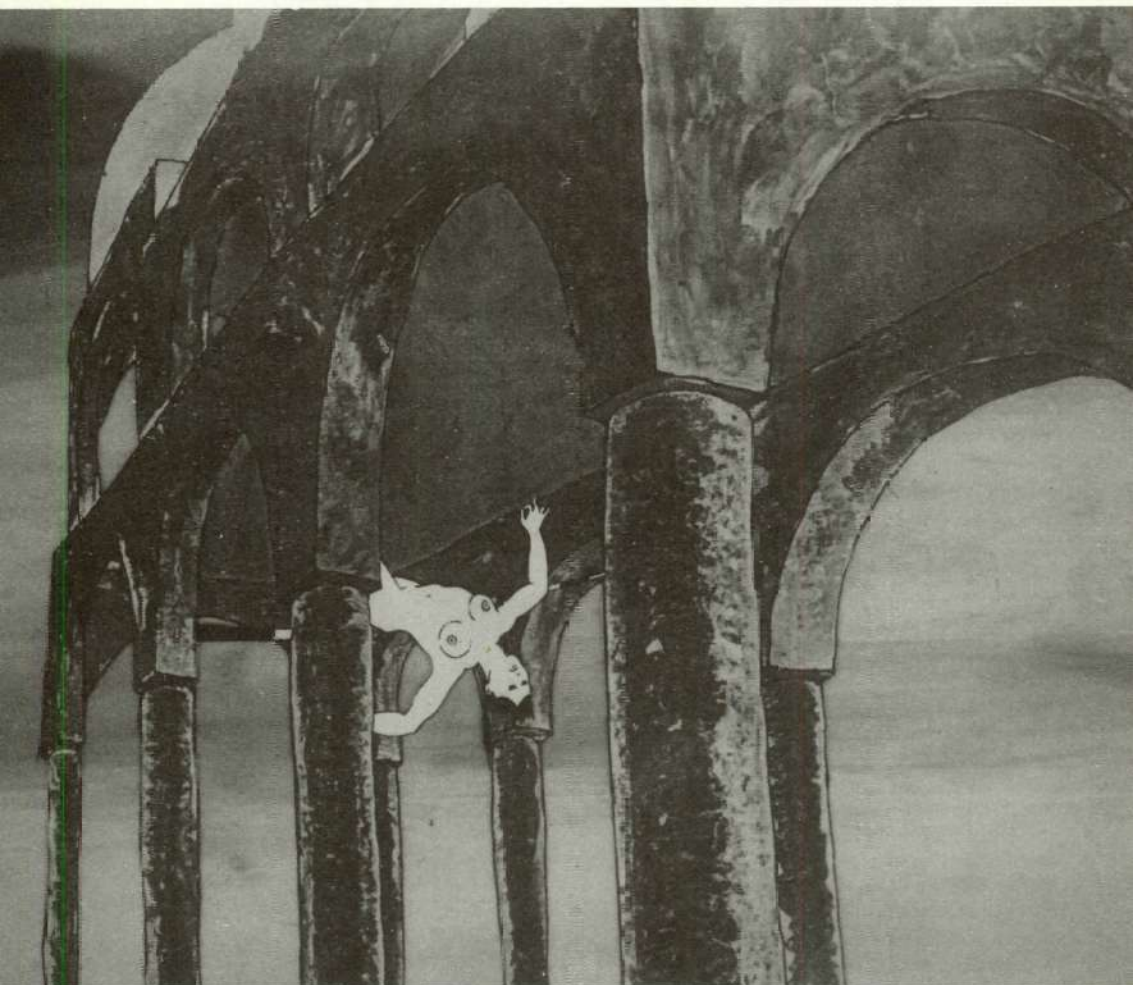
Eesti rahvas vist vajab "Prügikaste".



---

---

## M. C. ESCHERI MAJA HUKK



*"Eesel heliredelil", 1993. Režissöör Peep Pedmanson.*

---

**"EESSELHELIREDELIL".** Stsenariumi autor, režissöör ja kunstnik-lavastaja Peep Pedmanson, foonija värvikunstnik Järvi Kotkas, operaatorid Janno Põldma ja Roman Hein, helilooja Riho Sibul, helioperaator Mati Jaska, monteeri Kersti Miilen, lavastaja assistent Merle Rajandu, animaatorid Ülle Metsur, Evelin Temmin, Maigi Tross, Veronika Grünberg, Tarmo Vaarmets, Mati Oja ja Ruslan Piterja, toimetaja Lauri Kärk, filmi direktor Kalev Tamm. Tänamekse järgmisi isikuid: M. C. Escher, Andres Raag, Kaie-Ene Rääk, Sigrun Alaots, Ene Meerman, Riina Kabrits, Helle Soo, Hela Sillamäe, Malle Mäenurm, Marje-Ly Liiv, Eve Luup, Malle Jaagus, Piret Räni, Kaja Peet, Tiit Leppimann, Mart Mets, Kirsti Pikkor, Ave Laineaar, Reet Raudkivi, Janika Laiksoo, Anneli Vene,

Meeli Küttim, Riina Liivar, Kaja Otti, Ruth-Hele-  
ne Kaasik, Rutt Unnuk, Ell Mikk, Selma Arnover,  
Hille Kuusk, Elmo Värk, Aho Mattiisen, Urmas  
Jõemees, Aarne Ahi ja Tõnu Talivee. 570,4 m (2  
osa), 21 min, 35 mm, värviline. © "Tallinnfilm", 1993.

---

Peep Pedmanson (1963) on lõpetanud Tartu üli-  
kooli ajakirjanikuna 1986. aastal ja kaks aastat hiljem  
Moskvas Kõrgemad Stsenaristide ja Režissööride  
Kursused joonisfilmide režissöörina. Esimese ja seni  
ainsa eesti animafilmitegijana sai ta erialase kõrgha-  
riduse. "Sojuzmultfilmis" valmis tal 1988. aastal  
koos õpingukaaslasega kursusetööna maailma esi-  
mene tsüklikskeelne film "Kele". Tänameks on P. Ped-



manson "Tallinnfilmis" teinud kolm joonisfilmi: "Reisikiri" (1990), "Kilpkonnade lõppmäng" (1991) ning "Eesel heliredelil" (1993).

Alates 1980. aastast tuntakse teda karikaturistina, neid joonistab ta siiani. Pedmanson on kirjutanud lühimängufilmide stsenaariume, meelelahutust televisioonile, teinud dokumentaalfilmi, avaldanud vahetevahel luuletusi ja hulganisti erilaadseid sõnalisi tekste. Edu saadab teda karikaatuurivõistlustel, tähelepanuta ei jää tema kirjutükid. Mullu tuli ta näiteks TMK laureaadiks, analüüsisides Hardi Volmeri ja Janno Põldma nukufilme.

Pedmansonil neljas joonisfilm, kahekümneüheminutine "Eesel heliredelil", läks käiku tööpealkirjaga "M. C. Escheri maja hukk". Ajendiks sai hollandi kunstniku Maurits Cornelis Escheri litograafia "Belvedere"; filmi tegemisel eemalduti aga algsest märgist üha enam ja enam.

Kahtlemata kujutab "Eesel heliredelil" Pedmansonis senises filmitöös olulist tähist, olles ühtlasi "Tallinnfilmis" viimaste aastate tippanimafilme. Samas paneb teatav raskepärarus ja kujundite üliküllus pead murdma, mida autor ikkagi kõige sellega õelda tahtis.

Et tema film võib küsimusi tekitada, sellele on Pedmanson ka ise mõelnud ja pakkunud välja oma-poolse tõlgenduse.

Näiteks.

"Eesel heliredelil" on pildistatud 35-mm filmilindile. Film projitseerub ekraanile kiirusega 24 kaadrit per sekund.

Samal ajal kui 35 pluss 24 võrdub 59-ga.

Ühesse filmimeetrisse mahub aga vaid 52 kaadri(ku)t.

Lahutades 59-st 52 saame 7.

Täpselt nii palju on astmeid heliredelis, mis "Eesli..." lõpus kõlab.

Me salvestasime selle redeli heliplaadile, mis "Eeslis..." ka näha on.

Plaat koosneb 360 kraadist teadagi.

Jagades nüüd 360 7-ga, saame 51 3/7. See ongi vastus.

Ainult et millisele küsimusele?

KÜSIMUSED: Esimene.

Kui oli Su nimi Valeri, aga nüüd on Valéry; kas pole Sa enam galeeris kas oled nüüd galeriis?

Teine.

Kui orjuse geen voolab kurjuse veenis, ja avaneb veen, kas vabaneb geen orjusest või pääseb kurjus veenist? Ja kolmas. Proosaline.

Kui muul pärib eeslilt ja hobuselt parimad omadussõnad, siis kuhu või kellele jäävad need kurjemad?

Selge, et "A Donkey in the Music-Scale" jõuab laia maailma - sealselegi vaatajale on autor andnud vihjeid filmi paremaks mõistmiseks.

The record-player has no music.

The blind man has a daughter.

Left-handed daughter, she has a toy, a donkey. The donkey has no childhood.

Is he a monster?

Is she a bondmaid?

Does she kill him?

What is the rider arrived from desert?

Can he make the daughter free?

Why can't she dance?

Does her father still live in her?

And what about the birds?

Suddenly the music sounds...

Suddenly the daughter jumps...

A naked jump...

Reborn donkey; destroyed music-scale, total house-crash...

Happy end?

(Forgive us, M. C. Escher!)

Alljärgnevalt arutleb Peep Pedmansonil joonisfilmi "Eesel heliredelil" üle kolleeg PRIIT PÄRN.

Sulev Teinemaa

Ma olen Peep Pedmansonil filmi "Eesel heliredelil" vaadanud neli korda - see on tõesti säärane film, kus palju asju jääb algul nagu märkamata. Seda võib pidada nii vooruseks kui ka puuduseks.

Hakkame vaatama filmi tükkaaval ja proovime teda lahti mõtestada. Arvestaja seisukohalt pole see vahest õige, film peaks toimima tervikuna ja kohe esimese korraga. Samas aga pakub mulle kolleegi ja filmitegijana huvi panna lint seisma ja katsuda aru saada, miks autor just nii tegi, mis tuli välja ja mis ei tulnud, minu arvates.

Võtame filmi alguse. Rida on selline: tüdruku suust tuleb muna, munast lind. Muna ilmub üldse mitmel korral, ka filmi lõpus. Siis näeme ühte meest, minu versioonis on tegemist tütre ja isaga.

Ma ei ole Pedmansoniga filmist rääkinud. Vahel kujuneb väga oluliseks autori vihje, tihti põhinevad retsensioonid sellel, et teatakse, mida autor on oma töö kohta õelnud, ja arvustaja arutleb siis selle üle, mida tema välja luges.

Algul on isa ja tütre suhted, tütar kasvab, kõik toimub suletud süsteemis. Kusagil mujal toimib muu maailm. Siis tuleb sealt mujalt keegi rüütel, kavalier; täiskasvanud tütar katkestab suhte isaga ja tähelepanu keskendub uuele objektile. Ta teeb sellest nähtusest isa koopja.

Kõik see on kuiv seletus toimuvast ja oleks "tore", kui Pedmanson olekski niiviisi teinud. Võiksin head meelt tunda sellest, kui terane olen.



Kuid säärase pindmise kihi peal leiame oht-rasti sümboliteid, mis õieti teevadki sellest filmist filmi, mis mulle meeldib. Erinevalt peaaegu kõigist eesti animafilmidest tekib siin mingi tunne, selle kohal hakkab hõljuma mingisugune emotsioon. Loo lõppedes on see mind kui vaatajat puudutanud. Ja mitte ajukoore tasandil, et mulle räägiti üks lugu, mille ülesehitus on õige ja mis kutsub kas loodust kaitsma või hea olema jne. Siin näib sõnum hõlgne, kuid tekib tunne. Multifilmiga on äärmiselt raske saavutada sellist tulemust, et film mõjuks vaatajale emotsionaalselt. See on kahtlemata Pedmansonini töö plusspoolus ja tõstab teose nii teiste eesti animafilme kui ka tema enda varasemate tööde hulgast esile.

Nagu öeldud, on film praktiliselt sümbolite rida, või sündmuste esitamine, mis peaks mõjuma sümbolina.

Tegelikult, mis on sümbol? Minu arvates saab sümbolid räägelt, kirve abil kahte kategooriasse jagada: ühelt poolt sündmus või sündmuste jada või ka detail, mida võib võtta nagu piltmõistatust, mille pead lahti mõistatama, sellele tähenduse leidma. Näiteks Andrei Tarkovskil seisab lamp laual, kukub siis tuulest aetuna ümber ja kustub, st valgus - hea, pimedus - paha. Säärase sümbolid ei toimi mitte niivõrd emotsionaalselt, kuivõrd just mõistuspäraselt - piltristsõnana.

Teisest küljest on olemas sümbolid, mis ei toimi mitte niivõrd vastuvõtuüsteemide kaudu, kuivõrd tekitavad just mingi tunde. Mingil moel omab see kokkupuudet sürrealismiga.

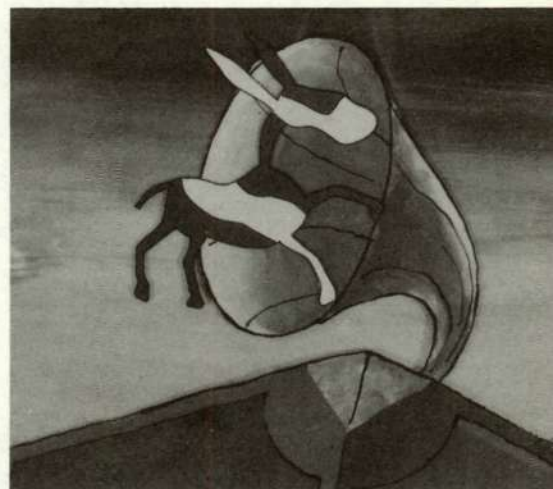
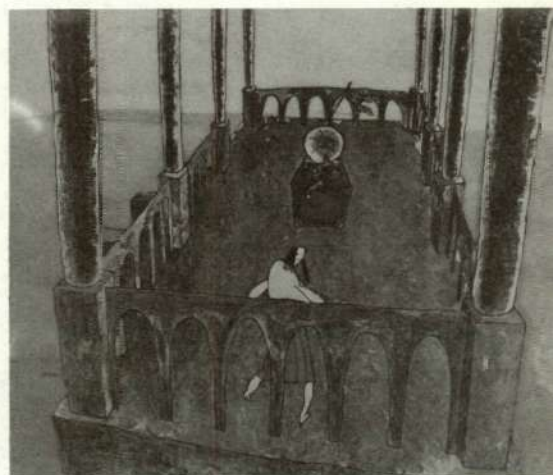
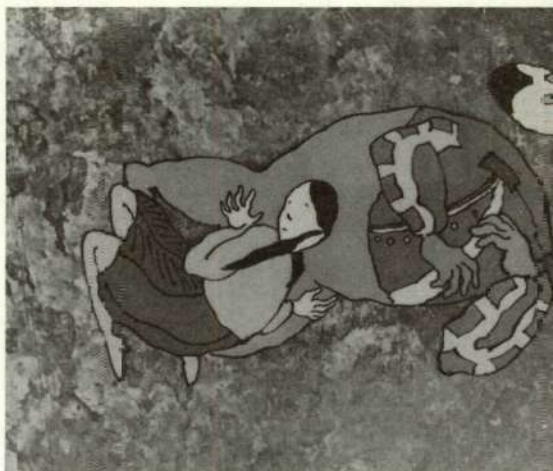
Pedmansonini filmi analüüsimise teevadki üpris raskeks need pealtnäha just nagu selgelt sümbolina esitatud asjad, millest aga alati ei ole päris selge, kas nad seda ikka on, või on siin lihtsalt tegemist stseeniga, millest lugu edasi läheb. Kas või seesama korduv muna.

Kuid kusagil, mingil hetkel hakkab mõjuma filmi teatud lummus. Peab ütleva, et Riho Sibula muusika on samuti väga hea, see aitab kaasa, loob teatava tunde.

Sama mulje filmist sain ka esimest korda vaa-dates; lihtsalt et mingil hetkel laskin lool iseene-sest minna ega üritanud dešifreerida, mida sünd-muste rida üldse tähendab. Vahest Pedmanson tahtiski nii teha; olen lugenud esialgset stsenaariumi "Escheri maja", mis aga filmiks saades muutus nii põhjalikult, et isegi pealkirja ei jäänud järele.

Vaatame edasi. Tüdruk hoolitseb mehe eest, ilmselt on too pime; seda pole võimalik järel-dada käitumisest, vaid üksnes mustade prillide järgi. Tüdruk toidab teda, söömise ajal on mees kinnita-tud tugitooli.

Muidugi võib esitada ka küsimuse, kas see mees on ikka tüdruku isa - kusagil ei ole seda ot-seselt öeldud. Kuid siis läheks süsteem liiga kee-ruliseks. Multifilmis, sõltuvalt stiilist, omandab iga objekt teatud määral üldistava tähenduse, muutub



"Eesel hõiredelil".



sümboliiks või arhetüübiks. Kui väike tüdruk kasvab meie silme all koos kellegi vanema mehega, siis paratamatult surub peale isa ja tütre variant. Pealegi kui nad on suletud süsteemis. Kui ta ei ole isa, siis tekib küsimus, kes ta siis on. Ütleme siis hooldaja - mis ei muuda süsteemi, ka sel juhul on ta isa rollis.

Muide, mida kujutab endast Escheri maja, millest lähtus Pedmanson? Õigupoolest ei oskagi ma öelda täpselt, mil määral režissöör Escheri maailma oma filmi üle võttis.

Escher on suur meister optiliste pettekujutelmade loomisel; näiteks trepp läheb üles ja kui silm liigub mööda seda, siis äkitselt osutub see üldse trepiks alt vaadatuna. Või sissepoole nurk muutub äkki väljapoole nurgaks. Mängimine perspektiiviga - see on omaette rida.

Selle loo kohta on raske öelda, et tegemist on silmapettega. Vahest jäi esialgsest ideest vaid nende kahe tegelase suletud maailm. Filmi teatud osa jaoks.

Jälgime veel kord päris algust. Turvarihmadega tugitooli kinnitatud meest toidetakse, siis ta kukub koos tugitooliga pikali ja seejuures tõmbab lahti lõõtspilli. Seda võib pidada väikeseks naljaks, sest see ei liitu ülejäänuga.

Põhimõtteliselt loob kogu sündmuste jada koos muusikaga võrdlemisi depressiivse meeleolu. Töö lõõtspilli värk sobib küll aga hästi kukkumise liigutusega, mil ajad käed iseenesest laiali, ja

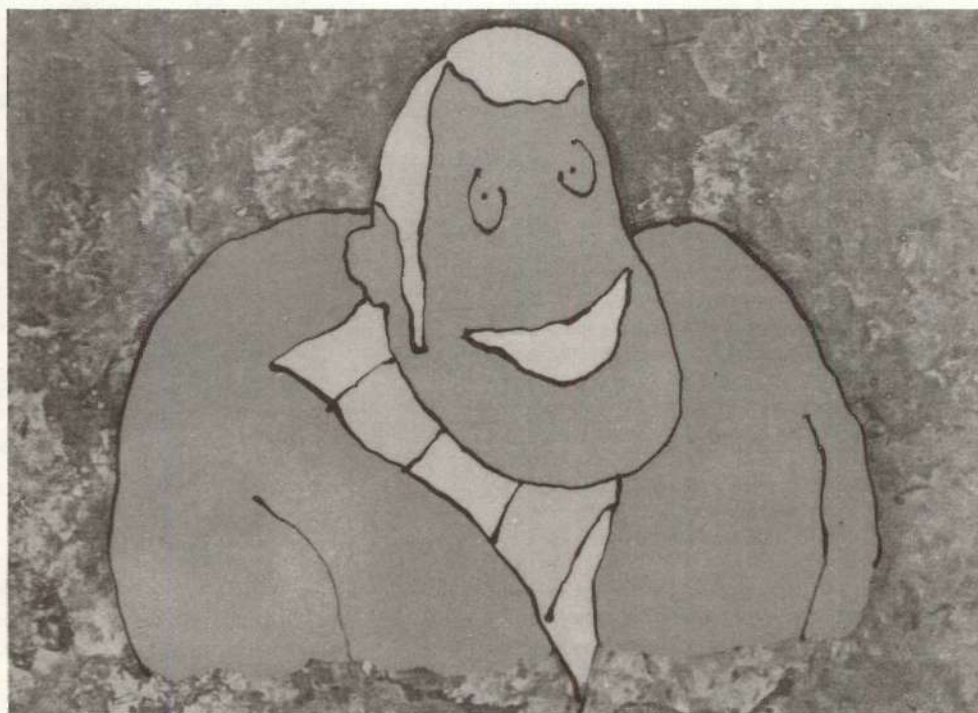
miks ei võiks siis käte vahel olla lõõtspill. Tegija võib sääraseid asju ise seletada, kuidas tahab, ja põhimõtteliselt olen sellega päri. Joonisfilm ongi olnud ala, kus võib kujutada selliseid seletamatuid sündmusi; sündmuste järjestust, elemente, detaile. Selleks, et luua vaatajas kas või mingitki sürrealistlikku tunnet. Minu meelest ei ole piltmõistatuse- sarnased sümbolid üldse huvitavad. Huvitav on just see, kui asi on samal ajal must ja ka valge.

Loo edasi kulgedes saab mees mundri ja hakkab eeslit sööma. Tüdruk annab talle mundri, eesel on tema mänguasi. Mehe mänguriistaks on mingi klaveri ja grammofoni ristsugutis. Ning siis kostab esmakordselt kabjaplagin, mis on märk, et keegi on veel tulemas.

Sellised kummalised detailid muudavadki analüüsimise raskeks. Samas võime näiteks võtta mõned varasemad Luis Buñueli filmid, kus taotletigi luua unenäolist sündmuste rida, millel ei olnud mingit tähendust.

Kui vaadata Pedmanson'i filmi mõnda lõiku eraldi, siis need liituvad vägagi sellise maailmaga. Luuakse absurdseid olukordi, püütakse saavutada sürrealistlik feeling. Kui aga jälgida kogu filmi teravikuna, siis on tegemist selgelt looga, millele jutustatakse story't. Raskus on just selles, et need lõigud, mis lugu edasi viivad, ja need, mille eesmärgiks on unenäolisuse loomine, neid on raske teineteisest eristada.

"Eesel heliredelil". Kaadrid filmist.





Läheme edasi. Tüdruku abiga süüakse eesel ära. Uuesti ilmub lõõtspill, mees mängib lõõtsa oma endise pilli asemel. Nüüd näeme esmakordselt tulijat, mees on sellest selgelt häiritud. See on loo rääkimine: tüdruk ootab ratsanikku, samas näeme teda vikatiga ning reht peksmas, ta püüab töötada, et mitte kuulda kabjaplaginat.

Uuesti on eesli söömine. Mida see tähendab? Eesel on ka filmi pealkirjas. Tähendab see tüdruku lapsepõlve lõppu? Miks mees on eeslit süües mündris?

Nuga lendab samba sisse. Siis lõigatakse tüdrukul üks pats ära. Sel kohal on Pedmanson teinud ilusa käigu, et vaid üks pats lõigatakse ära, ja kuidas need juuksed langevad. See on üks selliseid asju, mida on raske seletada. Esimesel vaatamisel jäi mulle aga filmist kõige rohkem just see stseen meelde.

Alati, kui vaadata mõnda nii tihedat filmi, siis näed tegelikult küll kõike, aga osa asju ei kinnistu. Näiteks need stseenid, mis loo seisukohalt ei ole väga tähtsad. Mulle tundus, et sellel patsilõikamisel on mingid väga ilusad tagamaad ja ta oli kenasti tehtud.

Kõige vähem meeldib mulle koht, kus rüütel esimest korda saabub. Kõik eelnev ja ka järgnev tundub olevat stilistiliselt küllaltki ühtlaselt üles ehitatud. See aga, kuidas tüdruk ja ratsanik esmakordselt kohtuvad, näib kehva teatrina.

Isa ja tütre suhted avatakse mingi üldistuse kujul - õigupoolest on see tobe väljend. Ütleme, et ei räägita konkreetset sellest, mis toimub, vaid leitakse pealtnäha kõrvalised detailid ja nende kaudu saab kõik selgeks; tulinukaga kohtumine tundub aga pisut halva teatrina.

Kuskil selles osas tekib ka tunne, et film hakkab mõnevõrra venima. Pärleid lükitakse liiga palju niidi peale ja kõik on ühesugused või ei ole seostatavad loo edasiminekinguga. Kusagil hakkab asi kulgema ühetasaselt: hea on, et see juhtub lõpu eel, viimase kolmandiku juures, samas võib sellest kujuneda ka domineeriv mulje.

Eesel ilmub uuesti. Kõik on korduv. Tegijal oli veel nagu mõtteid, tajud, kuidas asju omavahel ühendada. Juurde tuuakse mustvalge, unenäoline lõik, mis on filmist kui tervikust selgelt välja tõstetud. Kas seda oli vaja, kui tegelikult kogu süsteem on piisavalt unenäoline.

Ilus on muidugi tüdruku lahtirõivastumise stseen. See, kus tüdrukult langevad riided ja ta sooritab flopitehnikas kõrgushüppe. Kahtlemata mõjub üllatusena, kui korraga kuuleme tavalist kommentaatori häält, kes õpetab, kuidas floppi hüppata. Kas seda häält oli tarvis, on iseküsimus, aga see mõjus tõesti üllatavalt.

Tulemusena, ponnistuste viljana, sündis mustvalge eesel, kes lõhub selle maja, süsteemi.

PRIIT PÄRN





*Kas see ei tee aga kogu asja liiga komplitseerituks? Ma saan aru, et see on lugu. Alguses tuli tüdruku suust muna, munast tulid linnud, siis vahepeal oli kogu see story, seejärel tüdruk, tõustes uuele kõrgusele, sünnitab suust kirju eesli. Siin saab arusaamine nagu otsa.*

Muidugi võid kõike jälgida ja vastu võtta ka nagu muusikat, mida on väga raske ümber jutustada. Kuid Pedmanson filmis tundub olevat liiga palju märke sellest, et tegemist on ikkagi kulgemisega, looga. Tüdruk saab vanemaks, mees vananeb, siis ilmub keegi kolmas, tegevus kandub nende kahe vahele, ja siis tuleb mingi lõpp. See on selgelt räägitud lugu, kuid pikitud paljude lisateguritega, mis teataval määral tunduvad olevat samaväärse tugevusega. Loo üks põhisümboloid on eesel, kuid kas või seal, kus ta trepist alla kukub, on raske vahet teha, kas see oli lihtsalt juhus või loo seisukohalt oluline. Teatud seiku, teatud kordusi tuleb üldse liiga palju.

Küllalt erakordne Eesti multifilmide puhul on aga see, et Pedmanson on suutnud mängida natuke teisel tasandil, kui tavaliselt oleme harjunud. Ja see mõjub emotsionaalselt. Nii et hüpe filmi lõpus kujunes ka Pedmanson hüppeks.

Üles kirjutanud SULEV TEINEMAA

## MUUSIKAMOSAIK

Viimaste aastatega on mõnevõrra kahanenud publiku agarus klassikalise muusika plaatide ostmisel. Inglismaal tähendab see "mõnevõrra" peaaegu neljandikku, sest võrreldes 1990. aastaga, mil osteti 16,3 miljonit klassikalise muusika plaati, tarbiti neid mullu vaid 12,5 miljonit, ja seda vaatamata Henry Górecki kolmanda sümfoonia müügiedule. Tõsiasi on see, et kaks kolmandiku süvamuusika plaadiostudest teevad inimesed, kellel vanust rohkem kui nelikümmend viis aastat.

Selle aasta keskpäigaks peaks Inglismaal selguma, millist mõju sealse muusikatööstusele avaldab nn Kaufmani komisjoni raport. Nimelt lähtus too seltskond väitest, et saareriigis on laserplaadid liiga kallid ning tarbijakaitse huvides peab midagi ette võtma, st üks CD võiks poes vabalt olla paar-kolm naelsterlingit odavam. Heliplaadifirmad reavutsesid, paljud neist ilmselt õigustatult. Ent fakt, et Ameerika Ühendriikides on laserplaadid võrreldes Inglismaaga tublisti odavamad ning et plaadifirmade kasumiprosent laserketastelt on suurem kui kassettide või vanade heade vinüülplaatide pealt, vajab siiski selgitust. Ettekandest selgus veel, et Ameerikas ostis iga CD-mängija omanik aastas keskmiselt 15 laserplaati statistilise inglase kaheksa vastu. Vaatamata tõsiasjale, et helikonservide hinnad pole vahepeal kriipsugi alanenud, oli mullune aasta Briti muusikatööstusele plaadimüüginäitajate poolset viimase paarikümne aasta edukaim. Peale Kaufmani komisjoni õnnestustöö tekitas sealsetele muusikaärimeestele muret veel fakt, et maailmaturul on briti muusika osatähtsus vähenenud 1982. aasta 25 protsendilt mullusele 18 protsendile.

Muusikamaailmas oli mullune aasta rikas leidude pooldest. Kõigepealt leiti Antwerpenis ühest vanast orelist Berlioz "Messe solemne", mille kohta arvati, et helilooja on selle hävitanud; seejärel tuli ühe Devoni antiigikaupmehe erakogust välja terve raamatutäis Purcelli enda käega kirjutatud teoseid. Ning aasta krooniks töötas saada sensatsiooniline Haydni-leid: kuus klaverisonaati aastatest 1766-1769, mille olemasolust varem teati vaid Haydni enda koostatud kataloogi põhjal. Ilmselt 1805. aastal tehtud koopia olevat kuulunud kunagi ühele piiskopile, aga praegu valdavat seda kaheksakümnendates eluaastates saksa rahvusest naisterahvas. Juriidilisi nüansse ettekäändeks tuues väideti, et avalikkus ei saa kuulda Haydni "uusi" klaverisonaate varem kui aprillis, mil ilmuvad ka teoste noodid. Äri, mis muud! Muusika kohta jõudis tunnustatud inglise Haydni-spetsialist H. C. Robbins Landon ajakirja "BBC Music Magazine" jaanuarinumbris kirjutada järgmist: "Sonaadid annavad iseäralikult silmatorkaval moel selgust Haydni uue muusikalise keele otsingutest, mis pani aluse Viini klassikalisele stiilile. Paljude jaoks on see läänemaailma muusika kulminatsioon." Ent siis hakkas asi haiseva ning rõõmuertuse läbi elanud muusikaavalikkus pidi tundma pettumuse kibedust, sest nagu kunstiteoste puhul seda alatasa juhtub, ilmnis, et tegemist on häbitu võltsinguga, mis suutis pika ninaga jätta isegi spetsialistid.



## NUKUTEATRI ALICE PEAB BALLIKINGADEGA VEEL OOTAMA



L. Carrolli - E. Spriidi "Alice imedemaal" Nukuteatris. Lavastaja Eero Spriit, kunstnik Rein Lauks, muusika - Tõnu Raadik. Esietendus 30. jaanuaril 1994. Märtsijänes - Tiia Tõnis, Alice - Rita Rätsepp, Kübarsepp - Margus Tabor.

Vaevalt, et keegi kahtleb Lewis Carrolli "Alice imedemaal" kui muinasjutu žanrimääratluses. Ühtaegu moodustavad Alice'i lood ("Alice imedemaal" ja "Alice peeglitaguses maailmas") koos selliste maailma kirjandusklassikasse kuuluvate teostega nagu Milne'i "Karupoeg Puhh" ja Traversi "Mary Poppins" triumviraadi, mis ikka ja jälle on pakkunud lugemiselamust ka täiskasvanutele. Ja enamgi veel: nimetatud raamatute kohta on ilmunud kümneid ja kümneid magistritöid ning teaduslikke uurimusi.

Hiljuti eesti keeles ilmunud "Alice peeglitaguses maailmas" järelsõna kinnitab, et Alice "on maailmas kindlalt üks tuntumaid ja analüüsitud raamatutegelasi". Tuletagem meelde, kui tihti tsiteeritakse lastekirjanduse välises kontekstis Karupoeg Puhhi või

Mary Poppinsit. Ja ometi kuuluvad need tegelased ennekõike muinasjutumaailma ning lastekirjanduse varamusse. Ka Lewis Carroll on kinnitanud, et oma lugusid kirjutades pidas ta silmas just nooremat lugejat.

Mis fenomen kisub siis filoloog, psühholoog ja filosoof ikka ja jälle Alice'i lugude poole pöörduma, neid analüüsima ja isegi doktoritöid kirjutama? Kahtlemata see, mis jääb süžeed kandva võlumaailma varju. On ju Alice'i lugudes põimunud sellised filosoofilised kategooriad nagu aeg ja ruum, antiteesid rohkem-vähem, sees-väljas; teoloogiaga haakuvad mõisted, nagu siin- ja sealpoolsus jne. Samuti kui peegel üldse on ka Alice'i peeglitagune maailm andnud rohket ainekku semiootikutele, Lewis Carrollist





"Alice imedemaal". Alice - Rita Rätsepp.

V. Salupuu fotod

on kirjutatud kui absurdikirjanikust ja sür-realistist.

Eks omajagu on uurijaid kõitnud kirjani-ku (kodanikunimega Charles Lutwidge Dodgson) ordinaarne isikus: tema ühelt poolt laialt tuntud pedantsus ja teiselt poolt kiindumus väikestesse tüdrukutesse. Nagu autoris peitub ka Alice'i lugudes justkui kaks tahku, kus Lewis Carrolli lennuka fantaasia-maailma taga aimub kirjaniku kohati absur-diga segatud filosoofiline maailmanägemus.

Eeldatavalt on "Alice imedemaal" drama-tiseerijaid vaevanud alati kaks põhiküsi-must: kuidas reprodutseerida laval kirjaniku

ohjeldamatut fantaasiat, sealhulgas Alice'i kasvamisikohanemisi, ning kuivõrd adap-teerida või aktspteerida loole varjundeid li-savat sõnamängulist ja mõistujutulist dia-loogi.

Mõningane (mõõngem, et vähemalt täis-kasvanule võluv!) vastuolu võlumaailma ja kohati vägagi pretensioonika dialoogi vahel seab, nukuteatri spetsiifikat arvestades, vist iga "Alice imedemaal" dramatiseerija ja la-vastaja dilemma ette, kas kallutada kaalu-kauss kerge käeliigutusega põhisüžee ja nooremapoolse vaataja kasuks või püüda muinasjutu nii tavapärase hea-kurja kate-



gooriatega opereerimise ja ainuüksi visuaalselt köitva vaatemängu asemel noort vaatajat köita ka natuke juurdlemist nõudvate probleemidega?

Just seda viimast teed on püüdnud astuda ka dramatiseerija ja lavastaja Eero Spriit. Kuigi kavalehe viimasel küljel on raamatu tegelasi ja olukordi selgitavatele märkustele justkui ette vabandades lisatud järgmist: "Ometi ei peaks vaataja end vaevama nende seoste otsimisega, vaid lihtsalt nautima seda fantaasiaküllast kujutlismängu, kus sündmused arenevad hoogsalt ja oskamatult nagu unenägudes ikka."

Kuid ega noor teatrikülastaja püüagi enast "seoste otsimisega vaevata". Ta teeb endale kiirelt selgeks, kus on terad, kus söklad, ta reageerib kiiresti ja täpselt kui lakmuspaber. Kus ikka Alice'i ja Tõugu, Märtsijänese ja Kübarsepa, aga ka Ärtu Kuninga emanda ja ta kaaskonna heietused muutuvad tüütult pikaks ja segaseks, hakkab saal silmanähtavalt nihelema ja aeg-ajalt valjuhäälselt selgitusi nõudma. Kui aga omakorda elavneb ja läheb liikvele lava, vakatab ka noor vaataja. Saali täpne ja armutu reageering etendusele lubab arvata, et lavastaja ideed ei ole siiski sajaprotsendiliselt õnnestunud. Tõenäoliselt hooaja esinduslavastusele pretendeeriv ja teatri keskmistest töödest natuke pretensioonikam ning "vaimu panna" püüdev lavastus laguneb siiski laias laastus kahte lehte. On küll tore, kui kord lustib etendust tütar, kord ema, aga just liiga terav piir kõigile mõistetava tegevustiku ja kohati vägagi keerulise teksti vahel ei luba luua terviklikkuse tunnet.

Ei ole siis ime, et pärast vaheaega mõned mammad oma maimukesed käekõrvale haaravad ja garderoobi tormavad. Õigemini talitavad targu teist vaatust ootama jäävad lapsevanemad. Tulevikus võib loota, et just sellise pere teismelisest võsuke diskosaali kõrval mõnikord ka teatrisaali satub. "Alice imedemaal" kõige kohasem publik olekski eht-teismelise-eelik.

Lavastuse õnnestumiste poolele tuleb kahtlemata kanda kunstnikutöö (Rein Lauks) ja muusikaline kujundus (Tõnu Raadiik). Kui kunstnikule üleüldse midagi ette heita, siis ehk vaid seda, et Alice'i-nukk ise kippus kohati teiste vähe suuremate ja uhkemat nukkude vahele ära kaduma.

Kontrast *black box*'iks kujundatud Nukuteatri lava ning vahetevahel helenduvate ja luminesceeruvate nukkude vahel oli mõjuv ja eriti efektnelavapimeduses. Nähtavasti oli siin viimane võetud ka nukuteatri valgustus-pargilt, igatahes kõik helkiv, vilkuv ja sähviv võeti saalis vaimustusega vastu. Eks sellepä-

rast kujunes vaataja eriliseks lemmikuks ka Irvik-Kass, kes kord ilmudes, siis jälle haihtudes tagafoonile projitseerus - kord ainult kassipeana, kord vaid kehana jne.

Episoodilise Märtsijänese (Tiina Tõnis) ja Kübarsepa (Margus Tabor) kõrval on vaatajaga silmitsi vaid peategelane Alice Rita Rätsepa kehastuses, kelle sarmikust naudib nii Juku kui Juhan. Nii nagu Lewis Carroll kiindus Alice'i prototüüpi Alice Lindelli, tänu kellele Alice'i lood üldse sündisid, nii võiks kirjanikuhärra sama hästi kiinduda ka Rita Rätsepa Alice'isse.

Eero Spriidi "Alice imedemaal" on kogu teatrile olnud kahtlemata suuretvõtmine ja kokku võttes on tulemus igati kena. Ometi võiks mõnede stseenide (dialogide) kärpimisega üldmuljet veelgi parandada ja siis saaks Alice'i lavastusest kõnelda juba tõesti kui Nukuteatri hooaja esinduslavastusest.

Nii et ballikingadega peab Alice veel ootama.



## KOLME LINNA LAVAVALGEL

Teatrietenduse nurjumiseks on nii palju võimalusi, et tuleb lausa imeks panna, kui mõni lavastus kunstiliselt õnnestub. Jättes kõrvalle publiku, lavastuse tehnilise külje ja mänguruumi sobivuse, võime teatriimet oodata ainult siis, kui esitatu omab küllalt sügavust ja peenekoelisust ning kui lavastaja ja näitlejad on võimelised viima pealtvaatajad (või vähemalt olulise osa neist) teatrijumalale kuuluvasse puhastustulle. Dionysooses peituva joovastava elunaudingu ning hirmuäratava vägivalda kahepaikuse tabavaks sümboliks on mask, sest rolli mängiv näitleja on ju ta ise, aga ka keegi teine. Ja kui komöödias avaldub inimese ettevõtlikkuse ja vaimukuse kõrval Dionysose kultusele omane ohjeldamatus ning kaemuslik ekstaas, siis on traagiline müüt, nagu väitis Nietzsche, "dionüüsiliku tarkuse mõistujutt".

Tehes aastavahetusel põgusat ülevaadet viimase viie kuu jooksul nähtud lavastustest Londonis, Edinburgh's ja New Yorgis, püüaksin siin keskenduda märkimisväärsele uuele loomingule või vanade tükide värskele tõlgendustele, sest paljud teatrikülastajad ja isegi teatrid põlgavad sellist

J. B. Priestley "Inspektor tuli". The Royal National Theatre. Barbara Leigh-Hunt - Sybil Birling.

I. Kynli foto



repertuaari. Oleme ju harjumuse orjad ning eelistame tuttavaid kontuure. Ehk nagu ütleb üks tegelasist Samuel Becketti Godot'loos,

"Haua kohal on raske ilmale tulla. Augu põhjas kohendab hauakaevaja juba vaikselt oma tööriistu.

Vanameda on aega küll. Õhk väriseb meie kaevetest. (...) Kuid harjumus suudab kõike summutada."

Eriti agaralt haaratakse kinni harjumusest ebakindlatel aegadel, mil elu meie ümber muutub peadpööritava kiirusega. Just selliseil poliitiliselt ja majanduslikult heitlikel hetkil otsitakse kinnitust äraproovit asjadest. Kunstides on aga paigalsammumise palgaks surm. Jõuamegi niimoodi huvitava paradoksini. Pealtnäha türiku, ainult paaritunnise kestusega ning alatasa end uuendav lavakunst sisaldab tegelikult kõige püsivamat väärtust, ja nimelt esteetilist osasaamist. Kui palju poliitilisi või majanduslikke süsteeme, isegi uske ja usulahke on tulnud ja läinud viimase 2500 aasta jooksul. Ent Sophoklese "Kuningas Oidipus" või Euripidese "Bakhandid" on ja jääb. Alustagem seepärast Londoniga, mille kultuuri krooniks on kõige pikema katkestamata kestusega lääne tsivilisatsiooni teatritraditsioon.

LONDON

Inglaste arvates oli 1993. aasta tõepoolest hirmus - *annus horribilis*, nagu nad ise ütlesid. Põhjusi otsiti siit ja sealt: kestva majanduskriisiga kaasnev tööpuudus, üldise elutaseme langus ja kuritegevuse suurenemine; Põhja-Iirima sissisõjaga seot pommiplahvatused Londonis ja teistes linnades; aeg-ajalt lõkkele löövad rassirahutused; kuninganna ja eriti ta suguvõsa populaarsuse madalseis; teatripileti hindade tõus (muusikalavastuste puhul) peaaegu 50 dollarini ja publiku hõredus saalides; rahvusliku jalgpallimeeskonna kaotus (oh häbi ja alandust!) ameeriklastele; "McDonaldi" burgeripoe avamine elegantses Hampsteadis. Vaatamata Öhtumaa allakäigule, esitasid Londoni teatrid augusti esimesel poolel ligi 130 lavastust.





Paul-Erik Rummo ja Mardi Valgemäe koos näidendi "Valguse põik" ette kandnud ameerika üliõpilaste näitetrupiga.

Nägin neist kaheksa päeva jooksul kahteistkümme. Peale ühe keskpärase kohvikteatri tüki ja küsitavate väärtustega verivärske muusikali (selle juurde tuleme hiljem tagasi) osutus nähtu üldiselt meelepäraseks, paaril korral isegi mällusööbivaks.

Igati pädevate korduslavastuste hulka kuulusid Shakespeare'i "Antonius ja Kleopatra", eesti soost naispeategelasega teatritüki kirjutanud Terence Rattigani kaks varasemat lühinäidendit, 18. sajandi algusaastail lavaloorbereid lõiganud, aga vahepeal täiesti unustet Suzannah Centlivre'i restauratsioonija komöödia "Kaardilaud" ning Kuningliku Shakespeare'i-trupi *Barbican*'i teatri väikeses saalis nähtud 17. sajandi algusest pärit Middleton ja Rowley tragöödia "Äravahetatu". Viimase inetule peategelasele, kelle nägu, nagu ta ise ütleb, on "piisavalt halb" (*bad enough*), oli lavastaja lisanud grimmi abil nagu vähjatõvest puret ühte silma ja põske katva toore liha maski. Kui noor süütu naine oma veriste salasepituste tagajärjel temaga voodisse läheb, konkretiseeris selline nägemismeelega tajutav semiootiline märgisüsteem nii kõlvatu iluduse lõplikku andumist kuratlikule kurjusele kui ka vana ütlust, et armastus teeb sõgedaks.

Täieliku üllatuse korduslavastuste rubriigis valmistas Kuningliku Rahvusteatri suures saalis nähtud J. B. Priestley "An Inspector

*Calls*", mida Eestis on mängitud kahe pealkirjaga: "Inspektor tuli" või lihtsalt "Ta tuli". Priestley kirjutas selle tõusiklust tauniva näidendi, mille tegevus leiab aset enne Esimest maailmasõda, aastavahetusel 1944-1945. Rahvusteatri lavastas Stephen Daldry "Inspektori" ekspressionistliku teatraalsusega, olles ilmselt mõjutet Priestley varasemast maskidraamast "Johnson Jordani kohal". Daldry laiendas osaliste arvu 45-le ning paigutas sajandialguse tegevuse mingi tuleviku-sõja ahermaale. Rikka vabrikandi elupaiga moondas ta karkjalgadele asetet hiiglasliku linnupuuri taoliseks mängumajaks, mis parajal hetkel kokku varises (ning hiljem end uuesti sirgu ajas). Nukumaja ümbritseva kuumaastiku urgastest ja nurgatagustest ilmus aeg-ajalt nähtavale alatoidet ning kehvalt riietat rahvamass, kelle ridadest tuligi lavale 1940. aastate kahe nõõbireaga kuube kandev politseinspektor. Kriminulli ja ulmedraama sugemetega tükist koosus Rahvusteatri lavastuses välja keskaegset moraaliteed meenutav näidend, mille sügavalt humanistlik maailmavaade koputas vaeseid kaasmaalasi hüljanud rikaste südametunnistusele, sest (nagu mäletan üht repliiki) "keegi ei ela üksinda; oleme kõik ühe ja sama kogukonna liikmed".

Uuest inglise lavaloomingust võis jääda rahule kolme inimvahetordi sõeluva näidendiga: Jonathan Harvey "Ilus asi", John God-



beri "Suusamäel" ja Michael Frayni "Siin". Probleemaatilisemaks osutus Andrew Lloyd Webberi megamuusikal "Päikeseloojangu bulvar". Webberi partituuris leidis kaks head aariat, ent üldine muusikaline maastik jäi üksluseks ja lamedaks. Näiteks lõhestas üles ja alla liikuv lavaseadeldis dramaatilisel pingehetkel mängupinna, asetades peaosalistes eri kõrgustele, aga muusikas ei toimu- nud samal ajal midagi erakordset. Patti Lu Pone laulis vananenud Hollywoodi tummfilmi staari osa liiga jõuliselt, nagu kehastaks ta ikka veel argentiinlannat Evitat. Ka ei pääse- nud ta näitlejana mõjule. Suurepärase vi- suaalse efekti lõi küll egiptuse arhitektuuri kolossaalsust matkiv kustunud filmitähe ba- rokkstiilis eluruum, aga selle vaatamise eest 50 dollarit maksta oli nagu pisut liig.

Londoni uute lavastuste au päästis tšehhi päritoluga inglane Tom Stoppard. Oma va- rem kirjutatud näidendis "Mõnitused" (*Traves- ties*) räägib Stoppard eestlastest, kes Esimese maailmasõja maaväringute ajal otsivad kind- lat jalgealust Šveitsi alpides. Mitmes teises teatritükis on sama autor julgelt välja astu- nud kommunismi koleduste vastu. Stoppar- di uus näidend "Arkaadia", mida nägin Rahvusteatri keskmises saalis, tegeleb mate- maatika, füüsika, iluaianduse, kirjandustea- duse ja muu sellise kõrval armastusega. Sūžee areneb samaaegselt 1809. aastal ning tänapäeval Inglismaa lõunaosas asuvas idü- lilises mõisas. Vahelduvad stseenid 19. sajandi algusest ja 20. sajandi lõpust kattuvad aina tihedamini, kuni nad ühtivad. Tüki lõ- pul tantsivad kaks paari, ajalisel 185 aastat teineteisest lahus, samas ruumis sama valssi. Nagu ikka Stoppardi lavaloomingus, kubi- seb ka see näidend vaimukatest repliikidest. Mõnes tema teoses lämmatab selline tiine in- tellektuaalsus tegevuse. "Arkaadias" on aga Stoppard (ja lavastaja Trevor Nunn) peaaegu märkamatu sulatanud dramaturgiliseks tervikuks nii termodünaamilise entroopia kui ka kuumade inimkehade soojusevahetu- se.

## EDINBURGH

Tom Stoppardi tähelend näitekirjanikuna algas 1966. aastal Edinburgh' teatريفestivali äärepidustustel (*Fringe Festival*) "Hamletit" dekonstrueeriva tükiga "Rosencrantz ja Guil- denstern on surnud". Mõõdundaastane Edinburgh' festival, arvult 47. ning Euroopa vanim ja tuntuim, ent ka majanduslike ras- kustega võitlev, vist küll kedagi üleöö kuul- saks ei teinud, aga kes seda kõike teab; uute algupärandite valik oli meelega viivalt

suur. Peafestivali teatri, ooperi, muusika (Neeme Järvi on seal dirigeerinud), tantsu ja teiste kunstialade kõrval esines seekord äärefestivalil 571 teatritruppi, mitmed neist rohkem kui ühe lavastusega. Jõudsin kahek- sa päeva jooksul näha peale kahe ooperi vaid 21 näidendit. Öigemini küll ainult 20, sest üks oli mu enda tõlgit Paul-Eerik Rum- mo "Valguse põik" ehk "*Blind Alley of Light*", mis esimese eesti lavateosena pääses Edinburgh' äärefestivalile. Rummo näidend kanti ette Ohioest pärit ameerika üliõpilaste poolt *Queen Margaret* Kolledži teatrisaalis 20. ja 21. augustil. Pealtvaatajate hulgas oli näi- dendit autor abikaasaga, eesti diplomaate Londonist, vähemalt üks Edinburgh' eestla- ne ning mootorrattal kohale sõitnud kaks Suurbritannias õppivat kodueesti üliõpilast.

Nagu tavaliselt suurtel teatripidustustel, kõikus ka seekord Edinburgh's nähtu tase märgatavalt. Öige mitu lavastust võis kohe korstnasse kirjutada. Korduslavastustest jät- sid siiski soliidse mulje Christopher Marlo- we "Edward II" ja Noel Cōwardi "Vaikelu". Peapidustuste raames nähtud vanim säili- nud kreeka tragöödia, Aischylose "Pärsla- sed" Peter Sellars'i lavastuses imponeeris julgete misantseenidega, aga sisaldas mõ- ningaid kontseptsioonilisi probleeme.

See, et Sellars nihutas 5. sajandil e.m.a. peetud sõja tegevuse kaasaega ning tegi ateenlastest ameeriklased ja muistset Pärsia kuningast Xerxest Iraagi valitseja Saddam Hussein, lähendas staatilise näidendi täna- päeva publikule. Hauast tõusnud Xerxese isa Dariuse vaim kommuniqueeris elavatega vii- pekeeles, mis oli loogiline, sest ta oli ju sur- nud (hiljem rääkis keegi teine ta teksti mikrofonil). Sõnumitooja, kes kandis ilmekat maski, "kõneles" omakorda kandiliste ko- reografeerit kehaliigutustega. Lavaseade, tu- led ja elektroonilised lahinguhelid ning järelkajad aitasid samuti luua sobiva irreaal- se õhkkonna. Kõsimus seisis vaid selles, et kui muiste võitis käputäis kreeklasi võimsa sissetungiva vaenlase, siis oleks Pärsia lahe sõja pidanud kaotama ülekaalukalt relvastet pealetungivad ameeriklased. Ent Aischylose "Pärslasi" ei lavastata kuigi tihti, ja vaatama- ta pisut võõrastavale tegevuskile kontseptsioonile, ei saa siin kuigi palju nuriseda. Pealegi elame järelmodernistlikul ajastul, mil klassika dekonstrueerimine muutub üha enam kohustuslikuks.

Nagu trotsides kaasaja moevoole, esitas Gruusia Filminäitlejate Stuudiotheater põhiliselt traditsioonilise, aga huumoriga eksperim- menteeriva Shakespeare'i "Suveöö unenäo". Dekoratsioonid olid lihtsad, maskid koomili-



sed, riietus kooskõlastet seisuste ja ametitega, 19-liikmeline ansambel näitles hingestalt ning lavastus lausa pulbitses režiilisest vaimukusest. Haldjad näiteks mängisid jõudehetkil kirglikult kaarte. Demetriuse põglik suhtumine armuvaludes vaevlevasse Helenasse anti edasi alatasa katkeva telefonikõnena. Hermia võttis metsa kaasa suure potilille ja kaks rasket kohvrit, mida tirides Lysander mitu korda maha pidi kukkuma. Enne murumättale magama heitmist keeras Hermia üles suure äratuskella, mis tirises just siis, kui tekstiraamat nõudis tema virgumist. Kriisimomentidel puhkesid osalised laulma romantilisi ooperi- või rahvaviise. Käsitöölise etteaste ajal vaatasid armupaarid näitemängu asemel teineteist ning kodusid kassikangast. Ei ole kahtlust, et lavastaja Mihhail Tumanišvili taotles grusiinlaste dionüüosolikult lustaka mänguga esteetilist osaamist, mis aitaks ajutisekski leevendada nende kodumaad rõhuvaid poliitilisi ja majanduslikke raskusi. See tal ilmselt õnnestuski.

Kaasaegsete inglise dramaturgide tööd osutusid vaatamisväärsaks Alan Ayckbourni, Steven Berkoffi, Simon Blake'i, Caryl Churchilli, David Greigi ning Ives & Osborne'i näidendid. Omajagu nauditav oli ka laia poolehoiu võitnud *Hull Truck*'i teatrirühmituse poolt sujuva lavastuse ja viimistlet näitlemisega esitet John Godberi komöödia "Aprill Pariisis", aga tükk ise jäi ülesehituselt hõredaks. Hoopis sügavam dramaturgia esinest prantslase Michael Azama näidendid "Risttuli". Ligi 800 aastat tagasi peetud Laste ristisõjast pärineva Ema Courage'i meenutava tegelase Jeruusalemma otsingu taustal käsitles Azama teismeliste elu meie sajandi sõjapiirkondades: Beirutis, Vietnamis, Põhjalirimaal, Iraagis, Bosnias. Noored mängivad, armuvad, surevad; omavahel nääklev inglisaar võtab taevasse vastu uusi hingi aina kasvava sagedusega. Mis tegi "Risttule" etenduse erilisel teatraliseks, oli alaline liiva kasutamine. Nagu leedu näitejuht Jonas Jurašas, kelle "Liivaklaveri" režiil on üks omapärasemaid, oskas "Risttule" lavastaja Anna Furse leida liivale üha uusi talitlusi. Surnu riietest ja suust niriseb liiva. Lastetuhk urnides on muutunud liivaks. Noor rase naine sünnitab lapse asemel liivahunniku. Näib nagu tahaks nii autor kui lavastaja ütelda, et sõjatandril on taandunud inimelu sama tähtsusetuks kui liivatera.

Sõjast ja sõja kõrvalnähtustest on kirjutanud ka 18. sajandil Tartus elanud ja õppinud baltisakslane Jakob Michael Reinhold Lenz, kelle näidendid "Soldatid" ja "Koduõpetaja"

lavastati Edinburgh' peapidustuste viimasel nädalal. Kahjuks ei olnud võimalik neid vaadata, sest õppetöö oli viinud mind selleks ajaks tagasi New Yorki.

## NEW YORK

Kord nädalas ilmuva teatriajakirja nimistute kohaselt etendus möödunud sügishooajal (läbistikku arvestades) Broadwayl 24, *Off Broadway*l 48 ja *Off-Off Broadway*l 91 lavastust päevas. (*Off-Off*'i mängunädal kestab tavaliselt küll ainult neljapäevast pühapäevani.) Ehk teiste sõnadega, ühel päeval võis teatrinälgjane newyorklane valida 163 lavastuse vahel. Ent oli aeg, mil Broadwayl, mis hiljuti pühitses sajandat sünnipäeva, etendus üheainsa hooaja jooksul 280 uut lavastust. See sündis kuldsetel kahekümnendatel. Ja 60-ndate lõpul ning 70-ndate algul, mil pulbitses *Off-Off Broadway*, võis ühel päeval hulluks minna, valides tublisti enam kui 500 lavastuse vahel. Nüüd on kõik jälle vaikseks jäänud, tänu suurelt osalt ikka veel kummitavale majanduskriisile.

New Yorgi sügishooaeg 1993 erines eelnevaist veel pikkade mammutnäidendite poolest, millest üksainus on tänaseks järele jäänud - Tony Kuseri "Inglid Ameerikas". See kestab seitse tundi, aga õnneks mängitakse "Ingleid" kahes osas. Ka näib sel sügisel olevat märgatavalt suurenenud ühemehe ja -naise teatre arv. Broadwayl domineerivatest muusikalidest, broadwayd puristid, on kaheksa inglise või muu Euroopa päritoluga ja viis korduslavastused või vanadest viisidest kokku seatud teatritükid. Kõige kunstiküpssem muusikalavastus ei olnudki Broad-

*T. Stoppardi "Arkaadia". The Royal National Theatre. Bill Nighy - Bernard Nightingale, Felicity Kendal - Hannah Jarvis.*

*R. Mildenhalli foto*







"Musta ratsaniku" autorid: lavastaja Robert Wilson, libretist William S. Borroughs (ees) ja helilooja Tom Waits.

R. Birkhoffi foto

küpsen muusikalavastus ei olnudki Broadwayl, vaid hoopis Brooklyni Muusikaakadeemia ooperimajas, kus Saksamaalt külla sõitnud Hamburgi *Thalia* teater andis etendusi kolme ameerika "paha poisi" loodud lavateosega "Must ratsanik". Kasutades samu allikaid, mille põhjal valmis Carl Maria von Weberi ooper "Nõiakütt", kirjutas "Musta ratsaniku" libreto 50. aastate nn loodud sugupõlve või biitnike guru William Burroughs. Heliloojaks osutus 70. aastate popmuusika trubaduur Tom Waits. Lavastas USA teatrimaailma mustkunstnik ja *bête noire* Robert Wilson.

Nii Weberi 19. sajandi algusest pärit "Nõiakütt" kui ka "Must ratsanik" jutustab noormehest, kes oma armsama võitmiseks lööb mesti kuradiga, saades viimaselt peotäie nõiakuule, mis alati märki tabavad. Romantismi suunanäitajana lõpeb Weberi ooper õnnelikult. "Must ratsanik" seevastu jälgib rahvajutu traditsiooni ning lõpeb surma ja hullumeelsusega, lisades nii muusikas, tekstis kui misantriseenides meie ajastule omast kompleksust ja mitmepinnalisust, mille kontuurides ei või kunagi kindel olla.

Weberi ooperi muusikat iseloomustab saksa rahvalauludega sarnanevate aariate kasutamine. Tom Waits teeb sedasama sentimentaalsete ameerika lööklauludega, peites nii viisidesse kui ka sõnadesse alati tilgakese märki. Näiteks "Lasen kuu / otse taevast alla / Sinu jaoks kallis [---] Raisakull tiirleb / ümber Su pea / Sinu jaoks kallis". William Burroughs libretistina tõmbab omakorda suggestiivseid paralleele nõiakuulide ja heroini vahel. Kuradid ja nõiakuulid on muinasjutt. Heroini aga tapab päriselt. Ent tänu Robert Wilsoni lüürilisele lavastusele ei muutu selline ainekäsitus raskepäraseks ega rõhuvalt traagiliseks. Kasutades saksa ekspressionismile omast groteski ja valgeks vööbatud maskitaolisi nägusid (nii nagu helilooja Tom Waits laenab vahetevahel Kurt Weilli Berliini kabaree muusikat), süstib Wilson näitlejate liikumisse - ja taeva all hõljumisse - tubli annuse huumorit, mis annab "Mustale ratsanikule" pilkega läbipõimit operetlikku särtsu. Ka lavapildid on Wilsonilt. Nende maagilised vormid ja värvid loovad samuti visuaalselt sardoonilise muinasmaa, milles ristuvad kunstlikkus ja realiteet, vigurdamine ja psühhopatoloogia, mäng ja tõsielu.

Sõnalavastuste raskuspunkt on New Yorgis juba ammu nihkunud *Off Broadway*'le. (*Off-Off* oma amatöörismi kalduva näitlemisega moodustab nagu elava teatrimuuseumi, mille eksponaatideks uue loomingi kõrval on vanad näidendid, mida repertuaariplaanil töötavate teatrite puudumisel pole kusaigil mujal võimalik näha.) *Off Broadway*'le kuulub niisiis järjekordne au lavastada hooaja kõige huvitavam algupärand, milleks pean noore naiskirjaniku Elizabeth Egloffi "Luike".

Hästi näideldud ja Les Waltersi poolt hoogsalt lavastet, sulatab Egloffi draama osavalt ühte kreeka mütoloogia ja kaasaja ulmekirjanduse sugemed, mille taustal areneb fantastiline armulugu - või ehk ainult naispeategelase unelm, kui mitte vaimne kokkuvõrsemine. Nebraska preeriaüksilduses elava Dora elutoa aknasse lendab pilkaspimedal ööl suur luik, kes peatselt moonduv meessoost kosmosekülaliseks. Dora paneb talle nimeks Bill, mis on Williami lühend, ent ka ingliskeelne sõna tähendusega linnu nokk. Nagu kreeka mütoloogias ilmus Ledasse kiindunud Zeus maise naise juurde luigena, avaldab Bill Dorale, kellel on leigevõitu vaherkord piimamehega, kirglikku armastust. Huumoorikas, järjest pingelisemaks muutuv armukolmnurk laheneb müstiliselt. Lava pimeneb. Käib öudne raksatus. "Klaas kliriseb. Maailm puruneb... Lõpuks tuul.





E. Egloffi "Luik" Off-Broadway'l. Stseen lavastusest.

M. Swope'i foto

Muud midagi, ainult tuul," kirjutab Egloff lavamärkustes. Kui tuled uuesti süttivad, on kadunud nii Bill kui ka Dora. Akraklaasis mustendab tohutu auk, millest tuiskab sisse värsket lund. Nagu ütleb üks tegelane Shakespeare'i "Tormis",

*"Me lustil on nüüd lõpp. Me näitlejad, nii nagu õeldud, olid vaimud, kes nüüd õhku hajusid... Me tehtud oleme sestsamast ainek, millest unenõod."*

Teatriloolastel on kiusatus jagada näitekirjanduse ajalugu kindlapiirilisteks öitseagadeks. Periklese Ateena. Elizabeth Esimese London. Päikesekuningas Pariisis. Kõik need tipp-perioodid osutusid suhteliselt lühikeks. Henrik Ibseniga alanud moodsa dramaturgia ajajärk on kestnud juba ligi 110 aastat. Kui arvestada "Luige" verisulis autori ja teiste temasuguste loomingulise potentsiaaliga, ei maksa niipea oodata selle lõppu.

Jaanuar 1994



## JÄRJEKORDSEST AJALOO ELUSTUMISEST KINOLINAL



*"Riigiks saamine", 1993. Režissöör Heikki Aasaru. 23. veebruaril 1993 Pärnus, 75 aasta eest sealsamas toimunud sündmuse mängitakse uuesti läbi.*

**"RIIGIKS SAAMINE".** Stsenarist ja režissöör Heikki Aasaru, operaatorid Peeter Ülevain, Hendrik Karu ja Mihhail Dorovatovski, muusikaline kujundus: Ivalo Randalu, helioperaatorid Henn Eller ja Jüri Kartušin, monteeri Merike Ratas, filmi direktor Janika Freidkes. Tänaatakse abi eest: Pärnu Muuseumi, Küllö Arjakat, Kaido Jaansonit, Külliki Suurmaad, Väino ja Peeter Lukat. 35 mm, 808,2 m (3 osa), värviline ja must-valge. © "Tallinnfilm", 1993.

Valminud on uus Eesti ajaloo teemaline dokumentaalfilm, Heikki Aasaru "Riigiks saamine", mis ajaliselts näib olevat pühendatud Eesti Vabariigi 75. juubelile. Kohe filmi alguses tekib kuidagi tuttav tunne: vanad fotod ja filmikaadrid vahelduvad lähiminevikuga. Nagu 1991. aastal valminud Mark Soosaare "Riigivanem" algab ka "Riigiks saamine" vahetult kaasajaga: sulametall voolab vormi, diktoriteksi järgi taastatakse Vabadussõja tuntud mälestusmärki, mille pronksvalu tehti Tartu rahu 93. aastapäeval 2. veebruaril 1993. Valminud pronkskuju vintsiga oma alusele tõstmine on ülimalt sümboliline, mõni hetk hiljem kuuleme pidulikult koosolekul 23. veebruaril 1993 kirjanik Jaan Krossi mõtteid eestlastele ja teistele Baltimaade rahvastele ühe inimese jooksul sülle pillatud kahest



*"Riigiks saamine". Vabadussõja mälestusmärk Tallinna Reaalkooli juures, mis õnnistati 13. novembril 1927, ning monumendi taastamine 1993. aasta veebruaris.*







*"Riigiks saamine". Vabadusristi kavaler Paul Porre 1989. aastal.*

*"Riigiks saamine". Vabadusristi kavaler Karl Jaanus 1988. aastal.*

peavõidust, kahest iseseisvumisest: 1918 ja 1991.

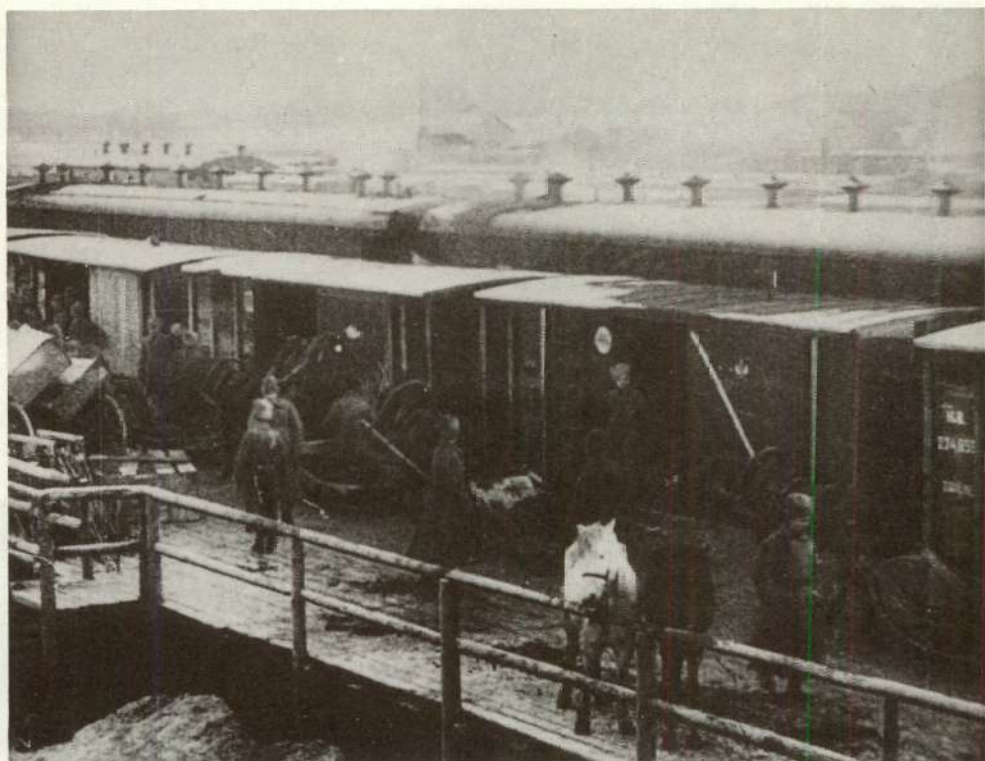
Eesti Iseseisvusmanifestile ja sellega seotud sündmustele on filmis õigusega antud kaalukas osa. Sellele eelneriud aega 1917. aasta Veebruarirevolutsioonist alates võtavad kokku fotod, mõned kunstiteosed ja dokumendid, mida saadab napp diktoritekst. Ajalugu elustub, 75 aasta eest Pärnus toimunud sündmuse mängitakse uuesti läbi: 23. veebruaril 1993 loeb näitleja Lembit Mägedi tõrvikutega rahvahulgale ette manifesti Eestimaa rahvastele. Fotod Eesti Pangast ja sellel olevast mälestustahvlist teadvustavad vaatajale Eesti Vabariigi väljakuulutamise kohta Tallinnas 24. veebruaril 1918. Päästekomitee liikmeid kujutava



*"Riigiks saamine". Grupp Narva vabatahtlike õppursõdureid Vabandussõjas jaanuaris 1919.*







*"Riigiks saamine". Punased Tartus 1918.-1919. aasta talvel.*

*"Riigiks saamine". Kaader Vabadussõjas viibinud Taani kaameramehe poolt ülesvõetud materjalist.*



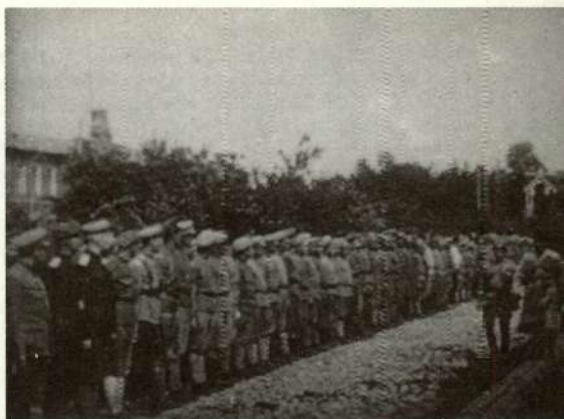


maali asemel (nende fotosid nägime juba varem) oleks tahtnud näha Maximilian Maksolly akvarellmaali "Eesti iseseisvuse väljakuulutamise Päästekomitee poolt" (see on alles ja seda säilitatakse Tallinna Linnamuuseumis). Tegijad on filmi monteerinud ka lõigu "Estonias" toimunud pidulikust koosolekust 24. veebruaril 1993, kus president Lennart Meri oma kõnes manifesti analüüsidest jõuab riigi järjepidevuses välja muinasaega.

Filmis on omal kohal Eesti riigi loomisest osa võtnud Vabadussõja veteranid: Vabadusristi kavalierid Paul Porre ja Karl Jaanus ning kunagine Sõjamuuseumi juhataja Taavet Poska. P. Porre meenutustest tuleb esile vanemate klasside õpilaste, vabatahtlike õppursõdurite osa Vabadussõjas. Nad tahtsid sõjeda ja kodumaad kaitsta, olles kindlameelsemad Eesti riigi eest võitlejad igal pool. Vabatahtlikult läks Landeswehr'i vastu sõtta ka kaheksateistkümnene K. Jaanus, sest "sõjaisu oli nii suur". (Ajaloolasena tahaksin lisada, et Eesti riik oskas väärihõltselt hinnata oma noorsõdurite panust, ühes Johan Laidoneri päevakäes toodud nimikirja järgi said 463 õppursõdurit priikooli kuni kõrgema kooli lõpetamiseni.) T. Poska elav sõna aitab mõista Vabadussõja algusaegade rasket olukorda ja ida poolt pealetungivaid eesti punaseid küttegi. "Meeleolu oli väga segane, keegi ei teadnud kindlasti, mis tuleb, kas me jõuame vastu seista või mitte. Revolutsioon oli üles kütnud suure hulga varata rahvast, kes lootsid sellest revolutsioonist paremust." T. Poskalt kuuleme karmi ajaloolist tõde: vabatahtlikult sõjaväkke kutsumine ei andnud kuigipalju tulemusi, kohustusliku kutse peale "mindi päris harjumuse kohaselt, sest oldi... maailmasõtta mindud ja sellega juba harjutud".

Paratamatult oli võimalik nii Vabadussõja-aegseid kui ka sellele eelnenud sündmusi edasi anda peamiselt fotode ja diktori sõnadega. Diktorilt kuuleme: Vabadussõjast on säilinud tuhandeid fotosid, kuid vaid väheseid filmikaadreid Taani vabatahtlikega kaasasolinud kaameramehelt. Näeme juba filmis "Riigivanem" kasutatud liikuvaid pilte: sõitvat soomusrongi "Kalev", soomusautosse "Kalevipoeg" ronivaid sõdureid jne. Kasutatud on ka punastepoolseid filmikaadreid: sõjaväevoore, punaväelasi marssimas ja sagimas Tartu jaamas, juhtivate punategelaste majast väljumist jne.

Diktori öelduga võib enamasti nõus olla. Mõningaid ebatäpsusi ja küsitavusi on siiski filmis esitatud arvulistes andmetes. Filmis öeldu, et Vabadussõja algul võis Eesti punaväele Narva all vastu saata vaid 600 sõjameest ilma ühegi suurtükita, ei ole õige. Narva all oli umbes 1100 eestlastest võitlejat. Koos eestlastega kaitstes Narvat ka veel üle 700 sakslase, kelle kasutuses oli 24 suurtükki ja miinipildujat (A. Traksmaa "Lühike Vabadussõja ajalugu", Tin, 1992, H. Walteri eessõna, lk 10). Diktori väide, et Pihkva all tuli Eesti poole üle 1000 punast eesti kütiti, on suuresti üle pakutud. Ebatäpne on ka filmis öeldud Vabadussõjas langenud sõdurite ja ohvitseride üldarv 3588. Vabadussõjas langes ja suri haavadesse 2236 meest. Haiguste ja õnnetute juhtumite läbi suri sõja ajal veel 1352 inimest. Seega arv 3588 on sõja jooksul langenute ja surmude üldarv (A. Traksmaa, lk 261). Mõnevõrra on häiriv ka mitmete ulu-



"Riigiks saamine". Vene valged Pihkvas. Kaader Taani operaatori filmitud materjalist.



"Riigiks saamine". Punased Tartus 1918.-1919. aasta talvel.



"Riigiks saamine". Kaader Taani vabatahtlikega koos olnud filmioperaatori ülesvõetud materjalist.



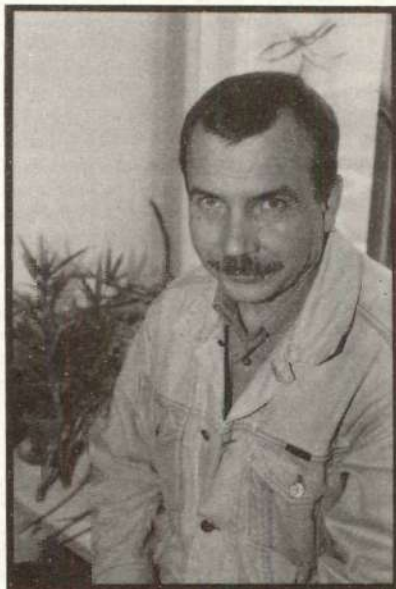
liste sündmuste umbmäärasus: J. Laidoneri ülemjuhatajaks nimetamist, Inglise laevastiku Tallinna reidile jõudmist, esimeste soome vabatahtlike saabumist, Paju lahingut ja eestikeelse Tartu ülikooli avamist oleks selguse mõttes soovinud kuulda kuupäevaliselt.

Vana probleem on esitatud materjali valik. See sõltus filmi tegijate maitsest ja ettenähtud ajast. Allakirjutanu oleks tahtnud näha ja kuulda kas või mõnd hetke Võidupüha tähistamisest sõjaeelse Eesti Vabariigi ajal: võidutule süütamist Kadrioru lossi ees riigipea poolt, mille mootorratturid üle riigi laiali viisid. (1993. a toimunud võidutule süütamist 2. keskkooli ees oleva Vabadussõja mälestusmärgi juures poleks ajaliselt saadud filmi monteeriada). Eestlaste missioon Lätis sõjas *Landeswehr*iga ei lõppenud siiski, nagu filmis väideti, vaherahu sõlmimisega, mille järgi Saksa väed pidid Riiaist ja kiiresti ka Lätist lahkuma. 1919. aasta oktoobris alustasid sakslastest ja Saksamaal olnud vene sõjavangidest moodustatud väeosad Pavel Bermond-Avalovi juhtimisel pealetungi Riiale. Läti valitsuse juhi Karlis Ulmanise abipalve peale (K. Ulmanise telegrammi foto on avaldatud raamatus "Eesti Vabadussõda" II, Tln, 1939, lk 324) saatis J. Laidoner kiires korras kaks soomusrongi Riiga, kus need energilise tegevusega tõkestasid saksa-vene vägede pealetungi.

Asutava Kogu poolt 5. oktoobril 1919. aastal vastuvõetud radikaalselt maaseadust, mille alusel võõrandati baltisakslaste mõisad, mainitakse filmis vaid ühe lausega. Maaseaduse tähtsus aga oli väga suur, oli ju valitsus sõja algusest saadik lubanud maad esmajärjekorras sõjast osavõtnutele. Tuhanded ja tuhanded maata sõjamehed said normaalkrundid, sõjameestest-asunikest sai Eesti Vabariigi olulisem alustala. Pisut rohkem tähelepanu oleks vajanud filmis ka Tartu rahu osa. Kahjuks meie ei kuulu Tartu rahu nii aktuaalselt lõiku, mille järgi Venemaa tunnustas: "... ilmingimata Eesti riigi rippumatust ja iseseisvust, loobudes vabatahtlikult ning igaveseks ajaks kõigist suverään-õigustest, mis olid Venemaal Eesti rahva ja maa kohta maksvuselt olnud..." Kuna filmi kavatsetakse näidata ka välismaal, on mainitud lõigu esiletoomine eriti oluline.

Filmi lõpuosas nähtavale tulev langenud õpilaste ja õpetajate mälestussammas on kokkuvõttev ja omal kohal, see ongi see tuntuim Vabadussõja mälestusmärk, mille taastamise näitamisega film algas.

Lõpetuseks võib öelda, et H. Aasaru "Riigiks saamist" võib pidada küllaltki faktirohkeks informatsiooni- ja õppefilmiks Eesti riigi sündnist ja vabaks võitlemisest ohviterohkes Vabadussõjas.



Heikki Aasaru aprillis 1994.

H. Rospu foto

#### HEIKKI AASARU FILMOGRAAFIA

- 1988 "Ma tahaksin elada Narvas". (Stsenarist; režissöör Heli Speak.)
- 1989 "Valimised". (Stsenarist ja režissöör.)
- 1989 "Rahuretk". (Režissöör.)
- 1990 "Anastus. Eesti 1939-1940". (Stsenarist ja režissöör.)
- 1990 "Miku talu peremees". (Stsenarist ja režissöör.)
- 1992 "Pitirim Sorokin". (Kaasstsenarist ja režissöör.)
- 1993 "Riigiks saamine". (Stsenarist ja režissöör.)
- 1994 "Roostesaared". (Stsenarist ja režissöör koos Arvo Väuga.)

Sulev Teinemaa

---

**HEIKKI AASARU** on sündinud 5. novembril 1949. aastal Paldiskis. Lõpetanud Tartu Riikliku Ülikooli 1979. aastal eesti filoloogina. Samast ajast töötab "Tallinnfilmis" ringvaadete toimetajana, viimased kaks aastat kroonikastuudiodi peatoimetajana. Alates 1985. aastast teinud 13 ringvaadet, lisaks dokumentaalfilme.

---



# TMK KULTUURIKOMMENTAAR

## KONTSEPTSIOONIDE KASULIKKUSEST

Kultuuri- ja Haridusministeeriumi aprillis ilmutatud "Eesti Kultuuripoliitika kontseptsioon" kallutab mõtlema selles suunas, kuivõrd vajab kultuurielu ja üldse elu taastatud Eesti Vabariigis mingit üldist kontseptuaalset lähenemist. On üsna paratamatu, et praktilised tegijad suhtuvad igasugusesse teoreetilisse (kontseptuaalsesse) targutamisse mõningase ükskõiksuse ja igavleva üleolekuga. Ehk on selles ka üks põhjus, miks ministeeriumi ametnikud ei tahtnud (ei söandanud?) oma kontseptsiooni loomisse kedagi praktikutest kaasata. Loomulikult kannatab selle all esitatud dokumendi asjatundlikkus, kuid mitte sellest ei tahaks ma siin juttu teha. Kontseptsioonid on paraku tõepoolest asjad, mis kipuvad üsna kiiresti ununema; nii valmis ju mõni aasta tagasi ka "IME kultuurikontseptsioon", milles sisalduvat praegu vaevalt enam keegi mäletab. Kardan, et sama saatus ähvardab ka Kultuuri- ja Haridusministeeriumi tekitatud üllitist, kuid asi pole siin mitte kontseptuaalse lähenemise tarbetuses, vaid eelkõige selles, et kontseptsioonide loojad ei anna endale ise täpselt aru nende dokumentide tarbest. Kultuurikontseptsioon (nagu ka haridus-, välispoliitika, riigikaitse- jne kontseptsioon) eraldi jääb paratamatult vaid selle ala inimeste unelmate ning ambitsioonide reaks. Vajalik on Eesti ühiskonna terviklik arengukontseptsioon koos prioriteetide ning finantsvõimaluste selge äramääramisega. Vajalik oleks üldrahvalik kokkulepe nende eesmärkide suhtes, mida me tegelikult taotleme, selle suhtes, milline peaks olema Eesti Vabariik kümne ja kahekümne aasta pärast. Vaid siis me võiksime loota, et rahva võõrandumine nn võimust ehk riigist väheneks ja Eesti Vabariigi ülesehitamine muutuks mingilgi määral kogu rahvast ühendavaks eesmärgiks, mitte parajasti võimul olevate isikute omakasu taotlevaks asjaks. Ma pole nii naiivne, et arvata, nagu võiks sellise kontseptsiooni suhtes ühiskonnas täielikku üksmeelt saavutada. Kuid kui suuremad poliitilised jõud tahaksid ja suudaksid esitada teatud mõttes alternatiivsed terviknägemused, saaks rahvas valida ning mõnele neist eelistust andes tagada vähemalt neljaks järgmiseks aastaks stabiilse ning arusaadava arengujoone. Loomulikult vajab aga tervikkontseptsioon iga eluala konkreetset analüüsi, mis peaks koosnema olemasoleva olukorra üsna detailsest (arvulisest) kirjeldusest, eesmärkidest, mida autorid peavad oluliseks selle olukorra muutmiseks (või säilitamiseks) saavutada, ning abinõudest (ka finantsilistest), mida soovitud eesmärkideni jõudmiseks on vaja (võimalik, et etapi- viisiliselt) rakendada. Sellele peaks järgnema eelistuste läbivaidlemine, mille käigus saab selgeks, et pole võimalik korraga taotleda vastandlikke ning üksteist välistavaid eesmärke, mida meie erakonnad ja ka tipp-poliitikud täna hääli püüdes rahumeeli teevad. Saaks selgeks, et politised ja kaitsejõude pole võimalik üheaegselt tugevdada; et dekoloniseerimise ning praegu Venemaale kuuluvate alade tagasitaotlemise nõuded on vastandsuunalised; et tollivaba import välistab maaelu taassünni jne. Selguks ka, millised poliitikud on nõus juhtima oma eluala ka üsna kärbitud arenguvõimaluste puhul, ja need, kes mängivad vaid *va ban-*

*que* mängu. Praegu on rahval valida aga vaid katteta loosungite ning erakonna juhtide isikliku sarmi vahel. Tundub, et terviklikult kontseptuaalne lähenemine ühiskonnaelule oleks eriti kasulik kultuurile, sest miskipärast ma usun, et meie rahvas valiks just kultuuri, hariduse ja sotsiaalsfääri prioriteetsuse sõjamängude ja välispoliitilise ambitsioonikuse asemel. Mis parata, kuid kõigisse Euroopa sõjalistesse ja poliitilistesse struktuuridesse pürgiv Eesti meenutab mulle ennast kõigest väest täispuhuvat konna, kelle hingeke hakkab selle puhumise käigus välja minema. Kasu sellisest aktiivsusest saavad vaid aktivistid ise ja mida selgemalt see kasu on materiaalselt mõdetav, seda kõvemat lärmi kogu rahva huvidest tehakse ja seda vähem midagi rahva enda käest küsitakse.

Kultuuripoliitika kontseptsioon anti nüüd vähemalt teada üldiseks aruteluks. Kui see mõjuks eeskujuna teistele elualadele, erakondadele ja tulevasele valitsusele, siis on esimene samm ka tema praegusel kujul igatahes tervitav.

JAAK ALLIK

Jaak Allik

K. Suure foto





# JACQUES LACANI PSÜHHOANALÜÜS JA FILMITEOORIA I

## 1. Jacques Lacani psühhoanalüüs

1953. aasta septembris kogunesid prantsuse keelt kasutavad psühhoanalüütikud Rooma oma korralisele kongressile. Kavas oli kuulata ka Pariisi Psühhoanalüüsi Seltsi juhtkonda kuuluva Jacques Lacani (1901-1981) teoreetilist sissejuhatust. Eelmisel aastal olid prantsuse psühhoanalüütikute koolkondade omavahelised lahkeliidid viinud seltsi lagunemisele: Lacan ja mõned teised silmapaistvad liikmed olid seal lahkunud moodustamaks oma, Prantsuse Psühhoanalüüsi Seltsi (*Société française de psychanalyse*), mida Rahvusvaheline Psühhoanalüüsi Ühing küll ei tunnustanud. Pärast mitmeid lahkarmumusi ja intsidente lasti Lacanil lõpuks arendada oma algatust, hiljem lausa legendaarseks kujunenud "Discours de Rome'i", kus ta esitas selliseid mõtteid psühhoanalüüsi praktikast ja teooriast, et lõplik suhete katkemine klassikalise freudismiga sai vältimatuks. Lacani väljaheitmise Rahvusvahelisest Psühhoanalüüsi Ühingu oli vaid juhtunu ametlik vormistamine. 1964 asutas ta Pariisis lõpuks oma õppeasutuse, - *L'École Freudienne*'i.

Eespool mainitud sündmusi võib pidada lacanluse alguseks, teoreetiliseks suunanäiduks, millel teatavasti pole olnud mainimisväärtset mõju kliinilisele psühhoteraapiale ei Soomes ega mujalgi. Vastuseisust hoolimata alustas Lacan 1953 oma seminaridega, millest ajapikku kujunes prantsuse 1950. aastate vaimueliidi kogunemispaike. Elukutselised psühhoanalüütikud pidid andma ruumi üha kasvavale kunstiuurijate ja filosoofide hulga-le, ja nii mõnedki tänapäevaks kanoniseeritud kultuuriteoreetikud - Louis Althusser, Roland Barthes, Jacques Derrida, Michel Foucault - on erinevates seostes saanud mär-

kimisväärtseid mõjutusi just Lacani semina-riõppustelt.<sup>1</sup>

Lacani väljumine klassikalise psühhoanalüüsi piiridest sai õnneks kunsti- ja kultuuriteooriale. Näiteks oli filmiuurimustes tema lähenemisviisile 1970. aastate alguseks olemas otsene sotsiaalne tellimus. Semiootika, mis raputas alustaladeni 1960. aastate filmiteooriat, osutus mehaaniliselt sinna sobitatuna väheütlevaks. Märgi mõiste ja tähenduse sünd(imine) olid märgatavalt problemaatilised, kui eeldasid varaste strukturalistide ja semiootikute idealistlikud lähemisviisid.

Filmisemiootika võib Umberto Eco't mugandades jagada nelja arengustaadiumi.<sup>2</sup>

1. Keeleteaduslike eeskujude (üle)hindamine 1960. aastatel, mil püüti, eriti Ferdinand de Saussure'i lingvistilise strukturalismi alusel otsida täpseid vastavusi filmiväljenduse ja verbaalse keele vahel.

Christian Metz'i kaht teost ("*Essais sur la signification au cinéma*", 1968 ja "*Langage et cinéma*", 1971) hõlmanud üksikasjalik analüüs näitas selliste pingutuste viljatust; filmi "keel" ei pakkunud lingvistilistele kategooriatele täpseid analooge.

2. Järgnes eneskriitika periood 1970. aastate alguses: filmi tähenduslikkusetootlust oli vaja kontrollida millegi muu kui keeleteaduslike näidete raamides. Samal ajal oli semiootikutele üha rohkem kahtlusi tähistaja ja

<sup>1</sup> Anthony Wilden oma sissejuhatuses teosele Jacques Lacan, "Speech and Language in Psychoanalysis". Trans. Anthony Wilden. Baltimore and London: The John Hopkins University Press, 1981 (1968), lk XIV. Teos hõlmab Lacani kõne/artikli "Discours de Rome", mis avalikustati trükis esimest korda 1956 aastal ja mis teise tõlkena leidub ka valikteoses "Écrits".

<sup>2</sup> Tsit: James Monaco, "How to Read a Film". Revised edition. New York and Oxford, Oxford Univ. Press, 1981 (1977), lk 339-340.



tähistatava ühetähenduslikkuse kohta. Hakati aduma, et tähistamisprotsessis on vastuvõtja tõlgendus esmane, seega pöördus huvisuund tõlgendavale subjektile.

3. 1970. aastate algupoole prantsuspärane ideoloogia kriitika pööras tähelepanu filmi töö- ja tootmispoolele. Kes või mis loob ja juhib filmi tähendust ning ideoloogiat?

4. Teoreetikute huvi suundus 1970. aastate keskpaigast alates tootmiselt tarbimisele, mis tähendas vastuvõtja, täpsemalt: vaatava subjekti ja filmiteksti vahelise suhte muutumist uurimisobjektiks.



Jacques Lacan.

Alates kolmandast perioodist on filmisemiootika siirdunud nn poststrukuralismi, mis oma keskses osas põhineb Lacani mõtetel, olles neid laiemalt rakendanud ning arendanud lacanlikku psühhoanalüütilist filmiteooriat. Lacanlus on, tõsi küll, osalt juba kaugenenud oma õpetajast ja jagunenud nii eriilmelisteks "koolkondadeks", et teooria kindlaks kujunenud termineid ja nägemusi rakendavad teoreetikud teda iga kord enam ei mainigi. Ka kirjandusuurimustes on lacanlik psühhoanalüüs olnud Jacques Derrida filosoofiast tuleneva dekonstruktsiooni kõrval poststrukuralismi kesksemaid põhiliine.<sup>3</sup>

<sup>3</sup> Elizabeth Wright nimetab Lacani mõtlemist struktureelseks (structural) psühhoanalüüsiks. Elizabeth Wright, "Psychoanalytic Criticism: Theory in Practice". London and New York, Methuen, 1985 (1984), lk 107 j. Siiski tõlgendab Lacan Saussure'i üsna radikaalselt ja selle lacanlikud rakendused kunstiuurimustes liituvad tooniandvalt poststrukuralismi vooludega.

Lacani teoreetilistes avaldustes ühinevad originaalselt mitmete ajaloo silmapaistvamate filosoofide, René Descartes'i, Georg Wilhelm Friedrich Hegeli, Martin Heideggeri mõtted, kuid praktikas näib tema lähenemisiis toetuvat kolmele alussambale: Sigmund Freudile, Claude Lévi-Straussi antropoloogilisele strukturalismile ja Ferdinand de Saussure'i strukturalistliku süsteemi kriitikale ja uustõlgendusele. Järgnevas vaatleme Lacani põhikäsitlustest lühidalt vaid neid osi, mis on vajalikud, et aru saada selles artiklis edaspidi esitatavatest filmiteoreetilistest kohandustest.

Lacan ei ole kirjutanud ühtset teoreetilist käsitlust, tema uuspsühhoanalüütilised mõtted on säilinud vaid õpilaste märkmetes, mis on koondatud ühiste kaante vahele pealkirjaga "Kirjutised" ("Écrits"). Lacani mõtete omaksvõtul on lisaraskuseks veel tema omapärane, peidetud ja hüplev keelekasutus, millest on peaaegu võimatu välja sõeluda ühetähenduslikke seletusi. Selline õpetusmeetod oli siiski teadlikult sihipärane - põhjustel, mis saavad selgeks selle artikli jooksul. Nii sündiv teooria on loomulikult lünklik ja vasturääkivustega, aga põhilises koondub Lacani mõtlemine mõne põhitermi ümber. Need on: subjekt, peeglifaa, ilmaolek, iha ja fallos.

## 1. 1. Subjekti ilmaolek

Lacani mõtteavaldustele on kergem läheneda, kui uurida tema käsitlust inimliku subjekti olemusest. Subjekt - poststrukuralismi poolt üle võetud cartesiaanlik termin inimese "minasuse" tähistamiseks - on Lacanil välismaailmast tingitud protsess, vahelduv olelusevorm, mis on küll mitmeti killunenud, aga siiski inimese tõeline minasolek. Klassikalise psühhoanalüüsi terviklik ego (Lacani *moi*) on seega nähtav korduvate identifikatsioonide sünititud illusioonina, ühena subjekti olekutest, mis ei ole mingis vormis indiviidi tegelik minasus.<sup>4</sup>

Lacani subjektiteooria keskmeks on hüpoteetiline käsitlus inimese algupärasest paradisiislikust täiuslikkusest, mille indiviid perioodiliste killunemiste kaudu kaotab. Esimene väljaajamine sellest paradisiisist toimub

<sup>4</sup> Näit Wildeni kommentaarartiklis teoses Lacan, "Speech and Language", lk 160-161.



tegelikult juba emaüas, kui subjekt kaotab oma potentsiaalse androgüünsuse, võimaluse olla nii mees kui naine. Seda kaotust nimetab Lacan tõeliseks, kuna siin - teisti kui teistes, kultuuri põhjustatud killunemistes - on küsimus puhtalt füüsilises sündmuses. Sellele vaatamata kuulub subjekti olemusse mälestus sellest suuremast kõiksusest, mille osaks ta on, ja praktilis on kogu elu just selle puuduva, täiendava minasuse otsimine. Selle otsingu eredaim näide on seksuaalsuhted.

Pärast sündi elab laps üle füüsilis-psüühiliselt diferentseerimata perioodi, mida Freud nimetab okeaaniliseks. Lacan omalt poolt aga *l'hommelette* - olukorraks (see on Lacanile tüüpiline sõnamäng: *homme* - inimene, *hommelette* - väike inimene, *omelette* - omlett). Osadeks jagamine ja jaotumine algab siiski peaaegu otsekohe: toimub keha diferentseerimine erogeenseteks, mõnutekitavateks piirkondadeks, mis on kaugeks kajaks kultuurilisest regulatsioonist, eriti emapoolsest hoolitsusest lapse teatud kehaosade eest.

Subjekti areng kulgeb niisiis algusest peale ilmaoleku ja jaotumise kaudu. Laps püüab ilmaolekut siiski kompenseerida objektidega, mida ta ei tunneta ilmselgelt isenesesse kuuluvatena, aga ka mitte teise (*autre*) osana. Sellised eelistatud objektid on näiteks väljaheited, ema rind imetamise ajal, tema pilk ja hää. Nende väärtus on selles, et need korvavad ilmaoleku, samastuvad subjekti puuduva osaga. Lacani terminoloogias nimetatakse neid *objets petit a(utre)* (väike -a-objektid).<sup>5</sup>

Selles perioodis elab laps veel täielikult psüühilises süsteemis, mida Lacan kutsub imaginaarseks (*imaginaire*), kujuteldavaks korra. Sellele subjekti kogemusale on omane kõikide suhete binaarsus, kahetisus, samuti samastumised, identifitseerimised. Kujuteldav on oma sügavaimalt olemuselt eeloidipaalne olukord, mis jääb subjekti kogemusmaailma osaks kogu eluks, ka pärast oidipaalist perioodi. Selgeim näide imaginaarsest ja omamoodi pöördepunkt on Laca-

ni teoorias kuulsaks saanud peegliga (*stade du miroir*), mille kohta ta esitas hüpoteesi juba 1936. aastal. Mõiste on pärit Henri Walloni "*Journal de Psychologie*" 1931. aastal avaldatud artiklist.<sup>6</sup> Võib vist väita, et peegliga on psühhoanalüütilisele filmiuurimusele Lacani teooria *sine qua non*.

## 1.2. Peegel, fallos ja sümbol

Umbes aasta-poolteise vanune laps hakkab märkama vahet enda ja teise vahel, täpselt öeldes: seistes esmakordselt peegli ees, näeb ta iseennast kellegi teisena. Lapse seni fragmentidena kogetud keha näitab enast imelise tervikliku kogumina, ideaalpilgina. See väärsamastamine (*méconnaissance*) on alguseks illusoorse ühtse *ego* sünnile, mis on nartsissistliku samastumise tagajärg. Siinkohal on siiski põhjust rõhutada, et üsna üksmeelse Lacani-tõlgenduse järgi ei elda peegliga vältimatult vaatamist tõelisse peeglisse. Laps hakkab vaid projitseerima oma keha välismaailma objektidele ja matkima kaasinimeste liigutusi, nii et peegliks võivad olla ka näiteks vanemad või mängukaaslased.<sup>7</sup> Kujuteldav jääb siiski meie kogemuste selleks osaks, milles me pidevalt identifitseerime iseendid väärade ja kestvate samastumiste kaudu.

See imaginaarne täiuslikkus ja kahetine samastumine puruneb aga, kui näitelavale astub isa. Järgneb teine lacanlik keskne faas subjekti arenguteoorias; oidipaalse kriisi kaudu siirdub laps sümboolse korra ja keele maailma. Isa kõigutab lapse libidonooset suhet emaga, ta eraldatakse lõplikult emast kehas ja pannakse oma kohale sotsiaalses süsteemis. Samal ajal tuleb esile ka intsestitabu: emaihalus on vaja kõrvale tõrjuda; selle tagajärjeks on, Lacani järgi, mitteteadvuse tekkimine. Isa tähendab lapsele ka sugupoolte erinevuse tajumist, millest arusaamise

<sup>6</sup> W i l d e n, kommentaarartikkel teoses L a c a n, "Speech and Language", lk 159.

<sup>7</sup> Lacan käsitleb peegliga spetsiaalselt kogumiku "Écrits" esimeses artiklis ning inglise keeles ilmunud seminaritranskriptsioonide esimeses osas. Jacques L a c a n, "The Seminar of Jacques Lacan". Book I. Ed. Jacques-Alain Miller. Trans. John Forrester. Cambridge, Cambridge Univ. Press, 1988, lk 73 j. Prantsusmaal ilmus teos 1975. a. Lacani seminariteksid on algajale märgatavamalt mõistetavamad kui "Écrits".

<sup>5</sup> Jacques L a c a n, "Écrits". A Selection. Trans. Alan Sheridan. New York and London, Norton & Company, 1977, lk 251-252 ja Jacques L a c a n, "The Four Fundamental Concepts of Psycho-Analysis". Ed. Jacques-Alain Miller. Trans. Alan Sheridan. New York and London, Norton & Company; näit. lk 62 j, 103-104, 315. Esimene valikilmus 1966. aastal Prantsusmaal, teine 1973.



sümboliks on fallos, üks Lacani võtmemõisteid. Selle nimetusega ei pea Lacan silmas konkreetset mehe suguoorganit, vaid tegu on ennekõike müütilise võrdluspildiga, mis väljendab peale suguliste erinevuste ka subjekti kaotatud imaginaarset täiuslikkust ja iha.<sup>8</sup>

Kogu selle sotsialiseerumise esitab Lacan keelelise protsessina, mille raamides ta tõlgendab uuesti Ferdinand de Saussure'i strukturalismi. Sõnu õppides märkab laps, et iga märgi identiteet sünnib tema erinevuses teistest märkidest. Samaaegselt eeldab sõnaline sümbol selle viidatava objekti äraolekut - sõna on objekti aseaine. Nii on keel metafoorne, sümbolne: väljendusega asendatakse tähistatava objekti saamine enda valdusse. Keeleline tähistamine põhineb järelikult kahekordsel - teiste märkide ja objekti enda puudumisel.

Kuna oiidipaalne kriis on samal ajal eraldanud lapse primaarsest kallihinnalisest objektist, ema kehast, on ta kujuteldavast täiuslikkusest ja kahetisest omamisest astunud keele tühja, lõputu äraoleku protsessi, sellisena on subjektile pidevalt vaja liikuda ühest sümbolsest väljendusest teise, suutmata objekte täielikult "omastada". Ta on nüüd sümbolises korrastatuses, kus iga väljendus saab metonüümselt oma tähenduse vaid teistest väljendustest ja kus ükski objekt või isik ei ole kunagi täielikult kohal, kuna süsteem tükeldab ja eraldab pidevalt kõiki identiteete.<sup>9</sup> See potentsiaalselt lõputu liikumine ühelt tähistatavalt teisele on sünonüümiks lacanlikule iha-käsitlusele, mis järelikult ei ole oma loomult puhtalt seksuaalne, kuigi osaliselt lähtub soorinevuste moodustumisest.

Subjekti teadvustamata ihad on siiski talle juba eelnendud sotsiaalse süsteemi ihad, antud talle väljastpoolt. Nii tuleb iha meisse teiselt, Lacani kuulsate aksioomide järgi on inimese iha Teise iha<sup>10</sup> ja mitteteadvus Teise diskursus<sup>11</sup>. Teise iha suundub arenevasse

subjekti ühiskonna esmase sümbolisüsteemi, keele, vahendusel, ja seega saab arusaadavaks Lacani kuulsaim tees ja tema psühhoanalüüsi tugisammas: "*L'inconscient est structuré comme un langage*" - mitteteadvus on oma ehituselt keele sarnane.<sup>12</sup> Keelt tuleb siin ikkagi vaadelda laiemalt kui puhtalt verbaalselt kommunikatsioonisüsteemi, objektide ja mõistete erinevusi võimaldavast tähistamisprotsessi, kus on, pärast nende "nimetamist", kohal ka visuaalsed väljendused.

Subjekt on Lacani järgi niisiis sümbolse süsteemi loodud ja pidevalt muutuv saadus, kõike muud kui iseseisev ja autonoomne indiviid. Temas pole midagi "oma" või algupärast; ta ei saa toimida tähenduse allikana või produtseerijana, vaid peab alati opereerima etteantud mõistesüsteemis. Subjekt elab sundiva Teise alluvuses, vanemate, keele, teadvustamatu - kogu temaeelse sotsiaalse süsteemi tingimustes, mis teevad temast subjekti, paigutades ta oma kohale ja reguleerides tema ihasid.

Soome keelest tõlkinud AIME KONS  
Toimetanud HASSO KRULL

Järg TMK 7/94

<sup>8</sup> Näit "Écrits", lk 285 jj.

<sup>9</sup> *Ibid.* lk 126, 149 jj. Sümbolse korra mõiste on Lacan võtnud Claude Lévi-Straussilt, laiendanud aga tunduvalt selle sisu.

<sup>10</sup> *Ibid.*, lk 288-312, *Four Fundamental Concepts*, lk 235-236.

<sup>11</sup> "Écrits", lk 312-313, *Four Fundamental Concepts*, lk 130-131.

<sup>12</sup> Näit. *Four Fundamental Concepts*, lk 149, 203 jj.



## Õnnitleme!

4. juuni  
**MARTIN TAMBUR**  
Pärnu teatri kunagine direktor - 80

8. juuni  
**LAINA LEICHTER**  
tšellist ja pedagoog - 75

11. juuni  
**HELEN TOBIAS-DUESBERG**  
helilooja ja organist - 75

12. juuni  
**LAINA JÜHANSOO**  
"Estonia" kauaaegne kooriartist - 70

18. juuni  
**JÜRI JÄRVET**  
näitleja - 75

22. juuni  
**GEORG METSSALU**  
laulja ja löökpillimängija - 75

24. juuni  
**ILMA ADAMSON**  
rahvatantsujuht ja pedagoog - 60

24. juuni  
**MARI-LIIS KÜLA**  
teatrikunstnik - 70

26. juuni  
**TOIVO TOMSON**  
filmi tootmisjuht - 60

29. juuni  
**TAAVO VIRKHAUS**  
dirigent ja helilooja - 60

## MUUSIKAMOSAIK

Kui koomik Peter Sellers lasi oma viimasele teekonnale minekul mängida Glenn Milleri lustakat hitti "In The Mood", pani see skandaalihõnguline viimne soov aluse kardinaalsele pöördele briti matusetalitustel kõlavas muusikas. Mullu läbi viidud uurimus näitas, et matuse-edetebelit juhib Whitney Houston looga "I Will Always Love You", järgneb Luciano Pavarotti lauldud romantiline ballaad "Nessun Dorma". Pingerivi eesotsas figureerivad ka Elvis Presley, Phil Collins ja "Queen" nimi.

Rikkal Inglismaal kembeldakse sümfooniaorkestrite ümber. Argumentidega, et "Berliini Filharmoonikud" saavad valitsuselt toetust umbes 9,32 miljonit naelsterlingit ja Chicago sümfooniaorkestrit toetatakse 8 miljoniga, tehti briti muusikaringkondades lärmi, kui Londoni nelja suuremat orkestrit toetav "Arts Council" püüdis kolme miljonit naelsterlingit jaotada nii, et kahe kollektiivi toetussummad oleksid teiste suurenemise arvel vähenenud. Ka BBC, mis peab üleval kolme sümfooniaorkestrit, teatas, et alates tänavusest aastast peavad nende hoolealused rohkem pingutama, et endale leiba välja teenida.

Pillimeistrid ohustavad maailma ökoloogilist tasakaalu? *The Fauna and Flora Preservation Society* alustas kampaaniat, et hoida pillide valmistajaid eemal Lõuna-Ameerika vihmametsade laastamisest. Haruldast roospuud ja eebenit kasutatakse kitarride ning teiste keelpillide valmistamiseks; pognaid tehakse brasiilia tselsapiiniast või *pernambuco*'st, mis mõlemad on praegu hävimise äärel. Ehkki tööle au andes ei kulu puitu muusikariistade peale kuigi palju, hävitatakse kõrgele kerkinud hindade kannustusel sageli suuri metsalahmakaid, et kätte saada üks hea kvaliteetne puu. Igal aastal tehakse Aafrika mustast puust umbes 10 000 klarinetit ning Tansaania teenib selle puuliigi ekspordilt umbes poolteist miljonit dollarit aastas. Puidu asendamiseks on kasutusele võetud küll sünteetilisi aineid, ent proffidele on ikkagi vaja tugevast ja hästi rezoneerivast puust instrumente.

Inglismaal uuriti, kui suur on sealne džässipublik. Ilmnes, et enam-vähem sama suur kui ooperil, mida aastas külastas 2,74 miljonit vaatajat-kuulajat. Paksu verd tekitab džässiringkondades aga teadmine, et džässi subsidiidumid moodustavad saareriigis tühise ühe protsendi ooperile kuluvatest summadest. Džässijad plaanitsevad ebaõigluste vähendamiseks protestiaktisioone.



## KEVADE JA PÄIKESE LAPS

SÄRASILMSED,  
RÕÖMSA-  
MEELSED JA  
OPTIMISTLIKUD  
INIMESED MEIE  
ÜMBER ON  
PARIM KINGI-  
TUS, SEST NEID  
EI KOHTA  
KAUGELTKI IGA  
PÄEV.  
KALLIMAST  
KALLIM ON  
LEIDA SELLISEID  
INIMESI  
ÕPETAJATE  
SEAS. NENDE  
HULKA KUULUB  
KA EESTI  
TŠELLOKOOLI  
GRAND OLD  
LADY - LAINE  
LEICHTER, KES  
SAAB 8. JUUNIL  
75-AASTASEKS.



*Laine Siim-Leichter 1940.(?) aastal.*

*K. Liivi foto*



Naistšelliste ei olnud meie sajandi esimesel veerandil maailmas just eriti palju, kuidas sattusid sina seda pilli õppima?

Kui mina õppima hakkasin, olin küll ainuke tegev naistšellist Eestis, kuid nimekaid naistšellomängijaid käis siin esinemas küll (Thelma Reiss, Raja Garbusova jne). Sõjajärgsel ajal on tekkinud naistšelliste üle maailma väga palju. Näiteks Riia konservatooriumi orkestris mängis 1984. aastal, kui ma õieti mäletan, ainult üks meestšellist. Leian siiski, et tšello on rohkem meeste pill.

Minu sattusin seda pilli õppima tänu oma isale, kes tõi ühel õhtul töölt tulles kaasa väikese tšello. Ütles - proovi, see on ilus pill ja selle mängijaid on suhteliselt vähe... Isa oli kuulnud Aleksandr Veržbilovi tšello mängu.

Mis side oli sinu vanematel muusikaga ja üldse kaunite kunstidega? Mis ametit nad pidasid?

Minu isa Hans Siim õppis viiulimängu Riia konservatooriumis ja sõjalukorra tõttu jätkas Harkovi konservatooriumis (Harkovis sündisin ka mina). Seal ja hiljem ka Tartus juhatas isa orkestrit ja esines solistina. Asunud 1926. aastal insenerina tööle Tallinna (see oli tema põhitöö), mängis ta õhtuti kinos, hiljem restoranis ja musitseeris solistina ning ansamblistina Kammermuusika Seltsis. Isa oli isetegevuslik kunstnik, üks tema õlinateeüürmõrte oli ka kunagi näitusel.

Ena, Hermine Siim, oli kodune, ta oli natuke klaverimängu õppinud. Ena poolt oli suguvõsas hasartseid käsitöötajaid.

Kas sinu suguvõsas oli veel muusikuid?

Ena isa oli külapidudel laulumees ja ena vend, Aleksei Reismann (Alo Raun) õppis Tartu Kõrgemas Muusikakoolis orelit, klaverit ja Heino Elleri juures kompositsiooni. Samal ajal õppis ta Tartu Ülikoolis soomeugri keeli, ta on doktor sellel alal. Onu elab praegu USA-s Bloomingtonis.

Mida mäletad oma lapsepõlvest? Oled vist kogu aeg linnalaps olnud?

Ei ütleks, et olen linnalaps praeguses mõttes. Nii Tartus kui Tallinnas olid majadel, kus me elasime, aiad ja mänguõued. Kuni 14-aastani veetsin koos emaga kõik suved, alates kevadest kuni võimalikult viimase päevani enne kooli, Lõuna-Eesti imekauni loodusega Zeigo talus, mis kuulus minu ema onule. Seal oli palju igasuguseid loomi: üheksa hobust, viis koera, lehmastest, lammasest, sigadest jne rääkimata. Veetsin pooled päevad karja juures ja tegin kaasa kõiki talutöid. Siiani vaevab mind varakevadest peale "metsaigatsus". Minu unistuseks oli oma aed, kus pärast tööpäeva "siblida" ja kujudada. Isa leidis krundi Mähel ja ehitas ise,

oma kätega, majakese, kuid minu elu kulges selliselt, et olen seal saanud olla ainult suviti külalisenä. Praegu elavad seal minu kõige lähedasemad: tütar, viiuldaja Epp Karin, ja tütrepoeg, tšellist Leho Karin oma perega.

Kus ja kuidas kulges sinu koolitee? Millised olid su noorusaastate harrastused?

Algkoolis käisin kaks aastat Tartu maantee koolis (seda enam ei ole). Kuna seal olid tunnid pärastlõunal, aga mina käisin ka balletikoolis ja astusin konservatooriumi, siis pidin vahetama kooli ning tulin õppima Kaasani tänava kooli, mille asemel on nüüd "Olümpia" hotell. Pärast kuuenda klassi lõpetamist tegin võistluseksamid I Gümnaasiumi. See oli tasuta linnakool, seal sai õppida humanitaar- või majandusalal. Seal oli väga tugev saksa ja inglise ning vene või ladina keele õpetus. Koolis olid kõik õppeained huvitavad - vahest matemaatika välja arvatud, kuigi gümnaasiumi lõpetasin *cum laude*.

Laine Siim luigena balletisüüdiõpilasõhtul 1930. aastal.

H. Parikase foto





Perekondlik trio -  
Laine, Hans ja  
Hermine Süm  
1930. aastal  
kodus Kunderi  
tänavas.

K. Liivi foto



Aga süda ja hing olid mul konservatooriumis, kool oli nagu kõrvalaine. Pilli harjutasin hooti, seepärast näen kohe läbi ka oma õpilaste "õhuaujud". Muusika vastu tundsin ma suurt huvi. Käisin igal võimalusel kontserdil, teatris ja esinesin ise igasugustel üritustel. Tegin kaasa isegi Kammermuusika Seltsis vanahärrade kvartetis ja mängisin isaga palju salongimuusikat.

Olen eluaeg tundnud huvi väga paljude asjade vastu. Arvan, et see on siiani avardanud minu silmaringi ja võimaldanud nautida paljut, mis meie ümber on ilusad ja huvitavad.

Oled esinenud ka baleriinina. Miks sa ei valinud balletti endale elukutseks?

Nelja-aastaselt viis ema mind Tartus ühte võimlemisrühma ja üsna varsti läksin üle Tiina Kapperi balletistuudiosse. Kuueaastaselt esinesin juba "Vanemuise" laval ja tegin koos isaga ringreisi Lõuna-Eestis. Tulnud 1926. aastal Tallinna elama, sattusin Galina Tšernjavskaja balletistuudiosse, kus oli õppinud ka "Estonia" esitantsija Valja Vassiljeva, samuti Soja Kabalevskaja-Kalevi ning Veera

Lever-Eskola (minu tollaegne suur sõbranna, kellega tegime koos kõik lastetembud...). Sooritasime ka koos Veeraga sisseastumiseksamid "Estonia" teatri balletitruppi. Kuna olin juba kaks aastat ka konservatooriumis käinud, siis otsustasid vanemad, et tuleb valida. Otsus langes muusika kasuks, sest isa arvas, et baleriini karjäär on lühem kui muusikul. Algul oli kahju, kuid valik osutus õigeks. Muide, kahju oli mul ka siis, kui tulin ära orkestrist ja "tegevpillimehe" rollist, aga ka see on osutunud õigeks.

Kes on olnud sinu tšelloõpetajad?

Enne konservatooriumi eksamitele minekut olin õppinud umbes pool aastat tollase "Estonia" teatri tšellokontsertmeisteri Karl Bachblumi juures. Konservatooriumi astusin kümneaastaselt. Algul õppisin professor Raymond Bööcke, tema haigestumise järel aga August Karjuse juures. Meie "perekonna sugupuu" on võimas. "Vanavanaisa" on kuulus Karl Davõdov, tema õpilane, Aleksandr Veržbilovitš, olevat olnud maailma ilusaima tooniga tšellist. Veržbilovitši õpilane oli oma-





Laine Leichter koos muusikateadlasest abikaasa Karl Leichteriga ja tütart Epuga 1953. aastal Mähel.

H. Siimu foto

korda Bööcke. Ta näitas mulle Veržbilovitši fotot ja ütles: "Näete, see on teie vanaisa..."

**Oli sul põnevaid õpingukaaslasi?**

Algkoolis õppisin ühes klassis Zelia Uhke-Aumere ja Ofelia Tuisuga, viimasega ka gümnaasiumis. Ofelia siis üldse muusikaga ei tegelnud, kuigi käis palju kontsertidel ja pärast kontserte olid meil pikad jalutus-käigud koos arutlustega. Ofeliaga käisime ära ka kõigil kunstinaätustel. Üldse oli Ofelia tol ajal seotud rohkem kunstnike keskkonnaga, sest tema onu oli Karl Liimand.

**Meeldejäävaimad õppejõud konservatooriumist?**

Arvan, et küsid minu õppeaja kohta. Seal oli tollal huvitavaid inimesi, nagu Heino Eller, Erika Franz, August Topman, minu tšelloõpetaja professor Bööcke, kellega olime kirjavahetuses kuni tema surmani ja minu ansambliõpetajad professor Johannes Paulsen ning Olav Roots. Üksikute nimede nime-tamine on siiski ebaõiglane, kuid kõik ju ei mahu...

**Sinu autoriteetid?**

Kõige suuremad autoriteetid muusikas ja ka elulistes arusaamadest olid minu isa ja minu mees.

**Oled esinenud solistina, mänginud kammeransambli-tes, Ringhäälingu, "Estonia" ja Töölisteatri orkestris. Millises rollis sa end kõige paremini tundsid?**

Tundsin ennast kõige paremini just seal, kus parajasti kaasa lõin.

**Milliste dirigentide juhatusel on sul olnud kõige meeldivam musitseerida?**

Nendeks on professor Paulsen konservatooriumi orkestri ees oma haruldaste võrdluste ja vaimukustega (kasutades korraka kolme keelt) ja suur ning peen muusik Olav

Roots. Olen varem ja hiljem mänginud võimekate ja huvitavate dirigentide käe all, kuid need kaks esmamuljet on jäänud ületamatuks.

**On sul lemmikheliloojaid ja teoseid?**

Ei ole. Olen sündinud kaksikute tähtkujus ja vajan aina vaheldust. Mulle ei meeldi toiduks leige ega mage, samuti ka heliloomingus ja interpretatsioonis.

**Oled eesti heliloojate tšellomuusikaga vist läbinisti tuttav. Kelle teoseid sa esile tõstaksid?**

Eesti tšellomuusikat on üldiselt väga vähe. Lüdigi, Elleri, Oja, Reimanni, Arro, Jürme, Artur ja Eugen Kapi ning paljud teised varasemad teosed - need on enamasti kenad, omaaegsed palakesed; Elleri Prelüüdi g-moll (1917) tõstaksin siiski eriti esile.

Kaasaegsena lähenemisega heliloojatelt nimetaksin Eduard Tubina kontserti - kahjuks sai sellest valmis ainult I osa; "Helikildu" Hillar Kareva kavatsatud tsüklist; Kaljo Raidi "Legendi" ja Lepo Sumera "Quasi improviseeritud". Loodan, et eesti heliloojad kirjutavad veel uusi vaimukaid, omapäraseid, ehk ka salapäraseid tšellopalu. Ise ma enam ei esine, aga õpetan ja levitan nii palju, kui iganes suudan.

**Oled paljudelt heliloojatelt teoseid tellinud.**

Tellinud olen kahjuks just pedagoogilist repertuaari, sest lastele ja noortele oli tarvis lähedale tuua eesti autorite muusikat. Kogumikus on kõik minu tellitud palad, nende seas isegi mõned tšelloteosed pühendusega Villem Kapilt. Saar ja Eller ütlesid, et kohandage midagi ise. Oma mangumist olen heliloojate juures jätkanud. Olen üht-teist saanud (Mägi, Sumera) ja loodan ikka veel ja veel ... mitmetele lubadustele. Muide Kangro, Kareva ja Kella paladega oleme loorberid lõiganud ka välisreisidel.

**Tean, et oled eesti heliloojate teoseid, peamiselt vist laule, arranžeerinud tšelloansambli-les ja teinud seda vägagi meisterlikult. Kust oled arranžeerimiskunsti õppinud?**

Kipud juubeli puhul ülehindama... Mul on konservatooriumist mingi põhiharidus ja kõik muu tuleb - mitte teadusliku süvenemise, vaid intuitsiooni alusel.

**Oled üle viiekümne aasta õpetanud tšello-mängu. Kuidas sattusid sellele tööle?**

Olin õppeajal pidanud andma mõned üksikud eratunnid ja töötasin, et mina õpeta-

\* Jutt on kogumikust "Eesti heliloojate tšellomuusikat", Tln, 1991, mille pani kokku Laine Leichter, kuid millegipärast ei ole koostaja nime väljaandes märgitud.



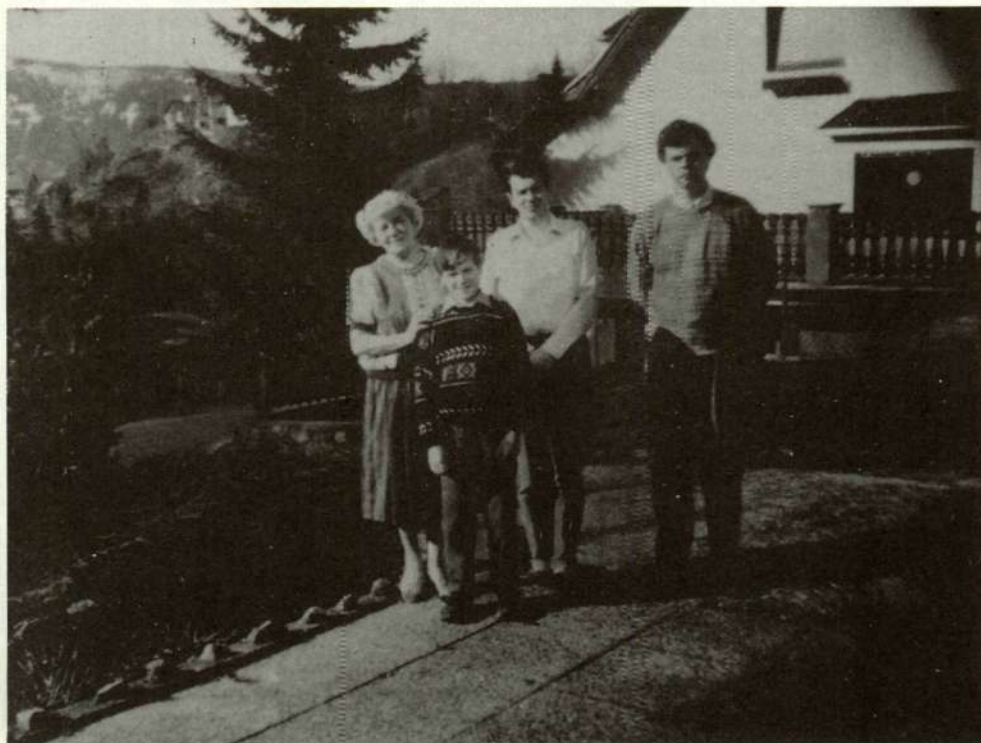
ma ei hakka. Kui lõpetasin konservatooriumi, kutsus tollane direktor, professor Juhan Aavik mu enda juurde ja teatas, et August Karjus oli mind soovitanud õppejõuks. Selleks ajaks olin mänginud Töölisteatri orkestris kaks aastat ja Ringhäälingu orkestris kolm aastat. Lõpuks nõustusin kohakaaslu-sega. Tulid sõja lõpuaastad ja minu õpilased, enamasti minust vanemad härrad, võeti sõja-väkke või viidi ära - ei teagi täpselt, kuhu keegi sattus (Johannes Tallilt olen küll saa-nud kirju USA-st). Pärast sõda kutsus rektor Alumäe mu tagasi õppejõuks. Paar aastat hiljem jagati see lastekooliks, muusikakoo-lik ja endine kõrgem kursus konservatoo-riumiks. Minu vanem kolleeg, August Karjus sai kõrgema osa ja mina nooremad. Siis tuli seadus, et kohakaaslasena võib õpetada ainult kolme õpilast (Raadio orkester oli mu põhikoht). Vahepeal kujunes küll nii, et eri-loaga õpetasin korraga kolmes koolis.

1953. aastal kutsuti mind "Estonia" or-kestrisse. 1959. aastast (1964-ndast põhikoha-ga) olen õpetaja konservatooriumi juures asuvas Muusikakeskkoolis, kuigi mul ei ol-nud isegi mitte lastekooli lõputunnistust, sest saksa okupatsiooni aegne diplom ei lu-



1993. aasta talvel.

24. märtsil 1994 rahvusvahelisel tšellistide konkursil Liezenis (Austria). Ees Oliver Ott, taga Laine Leichter, Martti Raide ja Kristjan Saar.





genud. Tõestada sain küll arhiividokumentide varal, et oman kõrgharidust.

Kõik õpilased on vist üht- või teistmoodi armsad, aga tagantjärele mõeldes, kes on siiski rohkem rõõmu valmistanud?

Õpilased on kergemalt või raskemalt õpetatavad. Nad on kõik isiksused ja seetõttu huvitavad lahti harutada. Kuuludes ühe õpetaja klassi, on nad kokku üks suur perekond. "Meie peresse" on jäänud ka ansamblistid - palju toremaid pianiste ja viiuldajaid ning mõned tänased muusikateadlased, kes olid temaatiliste kontsertide kommenteerijad. Nagu peres ikka, vahelduvad rõõmud ja mured. Tagantjärele tundub, et kõigist ongi olnud aina rõõmu - igauhest isemoodi. Ja armas on see, et väga paljudega on säilinud soojad suhted ning läbikäimine tänapäevani.

Asja saabusid konkursilt Austrias. Kellega seal käisid ja kuidas läks?

Vapustavaimad olid reisimuljed. Elasime ühe kõrgmäe küljel, 960 meetrit merepinnast, mägi ise ca 1400 meetrit, ümberringi lumetippudega mäed. Ja läbisõidul Viini Erialaliselt oli suurim kasu paljudest maadest pärit tšellistide kuulamine ning jälgimine. Osalejad olid 7 - 25 aastased. Kristjan Saar, kellel on erakordne tehniline baas, vääratas kor-raks ja ei suutnud sama löiku korrates en-nast leida. Aga noorem, 11-aastane Oliver Ott võistles 12-14 aastaste kategoorias ja saavutas teise koha. Oliver esindas Eestimaad laiemaltki, sest musitseeris ka "kontsert-meistrina" kohapeal loodud rahvusvahelise koosseisuga tšellistide ansambliis, millega oli kaks kontserti ja üks teele sinemine. Iga kord tutvustati orkestri rahvusvahelist koosseisu ja esimesena: Oliver Ott - *Estland!*

Mida sulle sellised konkursid on andnud?

Konkurss on osalejale hasart- või õnnemäng, kuulajale, jälgijale aga tulus õppetund.

Eelduseks, et minna konkursile jõudu katsuma ja ennast proovile panema, on suuremahuline ettevalmistus: klassisisesed, koolidevahelised jne võistlused. Veel tulusamad on esinemised, millest tuleb kujundada rõõmus suursündmus. Õnneks minu õpilased tahavad kõik esineda, ju siis tunnevad ka rõõmu. Muidugi on maiuspaladeks "kontserdireisid" kodumaal ja ka väljaspool. Oleme käinud Lätis ja Leedus, Ukrainas ja Valgevenes. Nüüd hilisemal ajal Rootsisis ning mitmel korral Soomes ja Saksamaal.

Ei ole eluküsimus, et peab võitma. Täna õnnestub ühel, teine kord teisel. See olgu ikka võistlus, mäng - aga mitte võitlus. Kuid

see on küll märkimisväärne, et kes konkursil käinud - see tähendab eeltreeningu läbi teinud -, see jääb ka muusikamaailma püsima.

Kokkuvõttes, ka sellelt äsjamöödunud konkursilt sain absoluutse kinnituse ühe targa mehe sõnadele: *When it looks good, and feels good, then it must sound good.*

Kas tahaksid meenutada, kuidas tutvusid oma tulevase abikaasa, muusikateadlase Karl Leichteriga?

Olin lugenud ja refereerinud tema Wagneri-raamatut, kuid ei teadnud üldse, milline ta võiks välja näha. Konservatooriumis ma tema juures ei õppinud, sest tol ajal oli võimalus kõrvalaineid ära teha juba varem, nii kuidas keegi jõudis. Hiljem ütles Karl Leichter, et olevat märganud minu silmi konservatooriumi trepil kohtudes... Ta pani üldse erilist rõhku inimeste silmadele ja silmavaatele. Ja siis nii edasi...

Kui see saladus ei ole, kuidas suudad püsida alati nii reipana, pidevas n-õ kõrgvormis. Ei ole sind kunagi kuulnud kurtmas väsimuse või tervise üle. Kuidas ja millega sa ennast laed?

Igal inimesel on häid ja halbu päevi. Kui on see tumedam aeg, siis vestlen ainult iseendaga - ja seda võimalust on mul nüüd rohkem kui vaja. Kogu pahameele ja eba-meeldivad sõnad kasutan ära enese peale. Eks ma püüan ka võimalust mööda tumedaid laike roosamaks värvida ja hiljem selgub, et need polnudki päris mustad.

Rõõmu otsin igast pisiasjast ja neid leidub ümberringi ohtvalt, kui püüad neid märgata. Nende hulka kuuluvad kindlasti värvid, mis mind üksinda olles lausa naerata- tama võivad panna. Muidugi mitte ainult värvid. Kindlasti ka helid, mis on seatud muusikaks, ja looduslikud hääled: linnulaul, koerte haukumine, vihmapladin või kuke ki- remine, mis viib mind jäägitult suvisele unis- tustemaale... Üks hea rõõmuretsept on ka peegeldus. Kui naeratad, tuleb see vähemalt 99-protsendiliselt tagasi.

Nooruses meeldis mulle tormine sügis, nüüd värvides särav kevad...

1994. aasta aprillis

Küsitlenud MARIS MÄNNIK



# TEATRIKUNSTI AASTAPREEMIAID 1993

Jassi Zahharov



Rain Simmul

Hendrik Lindepuu



Peeter Tammearu





### Ants Lauteri nim preemiad:

PEETER TAMMEARU - osatäitmised lavastustes "Lõõmav pimedus", "Loomaaialugu" ning "Becket ehk Jumala au", "Side", "Fortunata", "Krahv Monte-Cristo" ja "Valguse põik" "Ugalas"

RAIN SIMMUL - osatäitmised "Vanemuise" lavastustes "Mõrv katedraalis", "Faust", "Caligula", "Ainsal õöl", "Ideaalne abikaasa", "Emajõe ööbik" ja vabaprojektis "Carmen"

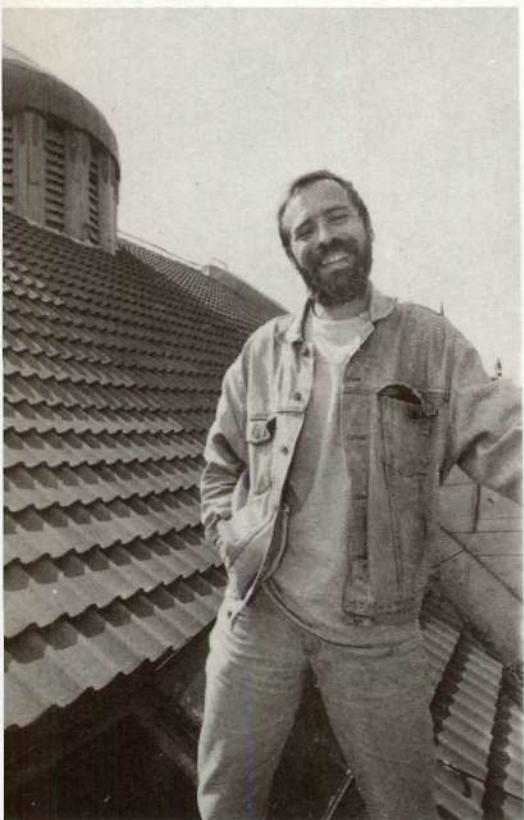


Ülle Kaljuste

Helmi Puur



Priit Pedajas



Jüri Krjukov





Neeme Kuningas

Mihkel Mut



**G. Otsa nim preemia:**

JASSI ZAHHAROV - rollide voakaalse värvikuse ja mängulise ereduse eest ooperites "Rigoletto", "Pajatsid", "Barbara von Tisenhusen", "Konsul" ja "Löbus lesk"

**A. Kurtna nim preemia:**

HENDRIK LINDEPUU - poola dramaturgia tutvustamise ja tõlkimise eest, esile tõstes 1993. a etendunud Tadeusz Rożewiczi näidendi "Valge abielu" eestindust

K. Suure, T. Huigi, E. Veliste, M. Raidpere,  
H. Rospu, K. Orro. L. Michelsoni fotod

**Teatrikunsti aastapreemiad:**

PRIIT PEDAJAS - "Tagasitulek isa juurde" lavastamine Eesti Draamateatris

PILLE JÄNES - ED lavastuse "Tuleingel" kujundus

ÜLLE KALJUSTE - Hedda osatäitmine ED lavastuses "Hedda Gabler"

JÜRI KRJUKOV - Tagasitulija ja Fernando Krappi osatäitmised ED lavastustes "Tagasitulek isa juurde" ja "Fernando Krapp saatis mulle kirja"

NEEME KUNINGAS - "West Side Story" ja "Albert Herringi" lavastamise eest

MIHKEL MUTT - aasta jooksul ilmunud kriitika eest

Balletipremia otsustati jätta välja andmata. Selle asemel anti välja eripremia:

HELMU PUUR - kauaaegse ja viljaka repetiitoritöö eest, mis on aidanud edasi anda ja säilitada eesti klassikalise balleti traditsiooni.

Pille Jänes









MEELI KALLASTU (s 31. 3. 1970) on avalikkuse ees pilgu all olnud alates seitsmendast eluaastast (neupõlvemini oli Tammu), mil hakkas sooleerima telekraanil Ave Kumpase laululapsena. Lapsepõlves ei unistanud lauljaks saamisest ja ei ole ka hiljem selle nimel hirmsasti rabelema pidanud. Otsa kooli ajal tuli mingil hetkel lihtsalt teadmine, et see on tema tee.

Korraliku põhihariduse nii üld- kui muusikalistes ainetes sai 21. keskkoolist, kus õppis kaheksanda klassini. Koolimineku algusest kuni 1989. aastani laulis "Ellerheina" kooris, klaveritunde võttis Tiina Leinsalult.

Otsa kooli läks muusikaõpetajaks saamise kindla kavatsusega, sest oli sel ajal suur Lydia Rahula fänn. Astus koorijuhtimise erialale Silvia Melliku klassi, Tõnu Bachmanni pealekäimisel hakkas teisel kursusel ka laulmist õppima. Bachmann oli delikaatne õpetaja, laskis rahulikult areneda. Kuna eriala ei lubatud vahetada, lõpetas 1989. aastal kahel erialal.

Pärast Otsa kooli lõpetamist sai sisse Viini Muusikaakadeemiasse (*Hochschule für Musik und darstellende Kunst*), aga et ei õnnestunud õppimiseks raha hankida, pidi sellest võimalusest loobuma.

Eesti Muusikaakadeemias (konservatooriumis) alates 1990. aastast, praegu käsil neljas kursus. Leili Tammeleit peab enda jaoks meie oludes parimaks õpetajaks. Õppimises jäi aasta vahele, sest Tammeli klassis polnud parajasti vaba kohta. Laulis kaks kuud raadiokooris, siis aga tuli vastupandamatu soov teatris tööd leida - ükskõik mida tegema, peasi et saaks teatrisse. Suur teatrihuvitakkis juba Otsa kooli ajal, mil hakkas fanaatiliselt teatris käima ja teatripäevikut pidama. Tõttaski siis kuni EMA-sse sissesaaamiseni "Estonias" kostümeerijana. Päeval aga istus Tammeli klassis ja kuulas teisi; kui juhtus olema vaba hetk, sai ka ise laulda.

"Estonia" ooperikooris töötas kolm aastat, sel ajal tulid ka esimesed välkesed rollid: Cusina Puccini "Madame Butterflys" ja Poussette Massenet' "Manonis". Esimene suurem roll oli Marchesa Verdi ooperis "Kuningas üheks päevaks", Papagenat Mozarti "Võluföödis" sai laulda vaid mõne korra. Peaosa Mimi Puccini ooperis "Boheem" sobib hästi nii hääletüübi kui ka karakteri poolest; kahjuks ei ole sügisel esietendunud "Boheemi" selle aastanumbri sees veel mängitud, kuna partner Vello Jürnal on praegu häälega tõsisemid probleeme. Seetõttu on hetkel ainus osa Tebaldo Verdi ooperis "Don Carlos".

Erialaliselt seni suurima impulsi saanud Belgiast - 1992. aastal maailma noorte ooperilauljate suvekoolist, kuhu valiti Micaëla ossa Bizet' "Carmenis". Kolme nädala jooksul andsid kursusi ooperimetropolide kontsertmeisterid, seejärel laulis Micaëlat kahel korral Gentsis ja ühel etendusel Praha Rahvusooperis. Ühe hinnatuma kontsertmeisteri - *Metropolitan Opera*'st pärit Kemal Khani käest sai väärtuslikke nõuandeid ka Mimi ossa jaoks.

Unistuste roll - Traviata; lemmikvaldkond itaalia romantiline ooper, eelkõige Verdi. Viimasel ajal on avastanud ka varasema muusika võlu; tulevikus tahaks laulda XX sajandi oopereid - Straussi, Bergi, Hindemithi -, kuid arwab, et selleks peab olema juba küps laulja.

Vokalkammerruusi raskematest pähklitest esitanud Hindemithi tsükli "Maria elu" koos pianist Tanel Joametsaga ja Debussy Viis poeemi Baudelaire'i tekstidele Helin Kapteniga. Laulnud vist kõigis Eesti professionaalsetes (vokaal-)kollektiivides, välja arvatud RAM: raadiokooris, ooperikooris, Kaljuste kooris, "Hortus Musicuses", koostööd teinud ka "Tubae Revaliensise" ja "Punder-Consordiga". "Eesti Kontserdi" korraldatud 1992. aasta konkursi "Con brio" laureaat.

Hääleliigilt praegu lüüriline sopran; laulmiseks kasutab ulatust a-c', häält saab tekitada d-fis'-ni. Leili Tammeli arvates läheb hääle iga aastaga tumedamaks; kui see tendents jätkub, võib ehk kunagi ka Aidat laulda. Suurtest sopranitest kuulab Montserrat Caballéd, on ise sama tüüpi häälega.

Laval tunneb end üldiselt hästi. Ära rikutud varasest lapsepõlvest peale, teab, mis tunne on ükski laval olla - see on nagu narkomaania. Sellest hoolimata põeb alati enne esimest sisseastumist (tulekut) tugevat rambipalavikku; laval olles tajub aga ainult positiivset, kontsentreeruda aitavat närvi. Pimedas saalis prožektorite valguses tunneb ennast suurepäraselt. Mida suurem saal ja võoram publik, seda parem.

Tööd on juba mõnda aega talumatult vähe. Kuna on eluaga laulnud, ei oskagi muud teha - peab seda praeguses karmis eluvõitluses suureks miinuseks. Kasvatab kolme ja poole aastast Gertturi tiling otsib pingsalt mingit võimalust äraelamiseks.

Peale ooperimuusika tunneb suurt huvi renessanss- ja barokkantsu vastu. Osales Jane Gingelli tansukursustel eelmisel suvel Viljandi vanamuusika päevadel, eriline sümpaatia kuulub *la barriera*'le. Lapsena tegeles neli aastat iluvõimlemisega, kooli ajal oli kõva ujuja.

Muusikavälisest aladest tõmbavad psühholoogia ja shiatsu (idamaine massaaž). Kui oleks vähegi võimalik, läheks Inglismaale Jane Gingelli juurde renessanssantsu ja Bryony Williamsilt shiatsu õppima.

Meeldejäävaima reisielamuse saanud Austrialsel tumeel, peale võrrotu looduse võluga inimeste avatus ja rahulikkus - ameerikalikule arhitektuurile ja elustiilile vaatamata. Vapustav oli ujumine India ookeanis; märkas muuseas alles kaldale tulles, et oli jaganud lahte mitme lihast ja verest haiga.

Eesti keskkonnas tunneb end pisut võbrana, hingelaadilt ja temperamendilt oleks otseku Viagemere äärest pärit; esivanematelt on saanud pisut ukraina ja mustlasverdi.

Koduperenaisena ei kujuta ennast ette, süüa meeldib teha siis, on piisavalt aega süveneda. Poliitika jätab külmaks.

Nõrkus orkestridirigeerimise vastu. Kui oleks mees, õpiks ilmingimata dirigendiks. Kuna on naissoost, peab leppima laulja saatusega.

Saale Siitan

Meeli Kallastu veebruaris 1994.

H. Rospu foto



THEATRE. MUSIC. CINEMA. JUNY 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

### G. KORDEMETS. On the way to ideal Renaissance (13)

The TV producer Gerda Kordemets reviews the staged at the Vanemuine Theatre performance "To William" which in the Tartu context is in many respects remarkable. Andres Lepik, the Ugala Theatre's director, together with the playwright Margus Kasterpalu have instilled a considerable amount of new life into the balancing on the verge of creative crisis Vanemuine Theatre and its company of players. This is simultaneously an elitarian as well as folksy performance which is full of vigour and playfulness. "To William" focuses on Elizabethan-times British actors (among them even Shakespeare!) who in three acts perform fragments from Shakespeare's famous plays. The production testifies to the mighty acting potential of the Vanemuine company.

**L. TORMIS. Reflections and further comments on the Estonian Drama Theatre's "Hedda Gabler" (36)** In a somewhat quiet and self-evident manner without neither manifestos nor declarations a young stage management is coming into being. The debut production of the young woman-director Katri Kaasik-Aaslav at the Estonian Drama Theatre H. Ibsen's "Hedda Gabler" is not as even as her first interpretation of Ibsen at the Viljandi Ugala Theatre. The attention of the audience is captured by the radiating from the stage keen interest in the study of man.

### A. KIVIRÄHK. The arrow of satire aimed at trash (53)

Toomas Kall, Eino Baskin and The Theatre Studio of the Old City have once again stooped over the trash can digging in their another satirical variety performance "Trash Can 2" into the new shortcomings of contemporary Estonian life. One can argue whether the stuff in the trash can actually is the thashest, but this is not at all essential. Essential is which sauce the theatre serves the trash in.

### J. KULLI. The dancing shoes of the Alice of the Puppet Theatre have still to wait (63)

The pretending obviously for the title of the Puppet Theatre's top performance of the season and slightly more pretentious than the theatre's average productions "Alice in Wonderland" can by and large be termed as having a double character. The performance which in part can be enjoyed by mother, in part by a daughter really deserves compliments, however, the occurring here and there too sharp a

distinction line between the understandable for everybody plot and excessively complicated in places textual matter do not permit to produce the feeling of wholeness. Eero Spritt's "Alice in Wonderland" has for each and every member of the company undoubtedly been a major undertaking, and the ultimate result is truly praiseworthy.

### M. VALGEMÄE. On the path of Dionysos. On the stages of three cities (66)

The Estonian-born residing in the U.S. theatre critic Mardi Valgemäe gives at the turn of 1993/94 a brief overview of the performances seen in London, Edinburgh, and New York over the past five months.

## MUSIC

### Erkki-Sven Tüür answers (3)

The most-played in foreign countries younger generation Estonian composer Erkki-Sven Tüür discusses his entry into the world of serious music, his works and composing methods. Over the past years the composer has been active in combining in a uniform system the postserialist and postminimalist trends at which rather than being primarily interested in uniting different poles he is attracted by the tensions created between them.

### G. ERNESAKS. Remarks on my music pages (20)

Extracts from the unpublished this far manuscript by Gustav Ernesaks (1908-1993), the symbol of Estonian song festival culture, composer and choir-conductor, "Remarks on My Music Pages" where the maestro continues the review of the composed by him choral songs.

### M. MÄNNIK. About Estonian song festivals in the Finnish press (23)

The Estonian song festival tradition is one of the few areas where the Finns have discovered themselves in the role of an apprentice. The musicologist Maris Männik summarizes the reception of the first independence period song festivals in Estonia in the Finnish press.

### Sketches of the expanding universe (43)

Last year a book entitled "The Boulez-Cage Correspondence" compiled by Jean-Jacques Nattiez was published in Great Britain. The books throws new light on the relationship of John Cage and Pierre Boulez, representatives of contemporary avant-garde music which joined as well separated by a preci-



pice of ideas these two great figures of the 20th century music. Even some of contemporary music related problems seen through this prism have assumed a degree of freshness.

**I. MIHKELSON. "It's Moiré Music" (48)**

The article provides an interview with the British saxophonist, who, having in the 1960s and 70s abandoned the intellectual temperance of improvisatory free-jazz, has over a dozen years sought in music warmth and humaneness. His Moiré Music Drum Orchestra which also has five black musicians from Ghana crossbreeds ethnic music and the freedom of jazz. The appeared recently under the ECM-label new album of the group "A Wider Embrace" has been received favourably in many places.

**A child of spring and the sun (83)**

The founder of the Estonian cello school, the Grand Old Lady of the Estonian cello-playing, Laine Leichter turns 75 on the 8th of June. The interview with the jubilarian reveals her sunny personality, unravels her career as a cello-player starting with the years of study and character formation and discusses the difficulties and joys of being a teacher.

**Persona grata. Meeli Kallastu (93)**

The soprano Meeli Kallastu (b 1970) is a versatile singer performing as a soloist in operas (Micaëla in Bizet's "Carmen", Mimi in Puccini's "La Bohème"), oratorical works as well as chamber music.

---

**CINEMA**

**L. KÄRK. François Truffaut - a name from the visiting card of the French cinema (28)**

In early 1994, an exhaustive retrospective programme of the French "new wave" film classic François Truffaut (1932-1984) was shown in several places

throughout Estonia. The film critic Lauri Kärk refers in a short article to three associations relative to Truffaut's refined artistic handwriting. The key words are: "Cinémathèque Children", fragile existentiality and delicate authorship.

**P. PÄRN. The fall of M. C. Escher's house (57)**

Last year the animated cartoon producer Peep Pedmanson (1963) finished his fourth cartoon called "A Donkey in the Music-Scale" which can be considered a major landmark in Pedmanson's film career and also one of the most outstanding Estonian animated cartoons ever produced. Priit Pärn, the best-known on the international scale Estonian animated cartoon producer, discusses the film stressing that "A Donkey in the Music-Scale" is a film which - because of the wealth of the symbols used - is not fully comprehensible at first seeing.

**K. DEEMANT. About reviving history on the screen (72)**

To commemorate the 75th anniversary of the Republic of Estonia the chronicle studio of the Tallinn-film produced - under the direction of the editor-in-chief Heikki Aasaru - a documentary "Becoming a State" (1993). The film makes an extensive usage of old photos, newsreel shots, and recent recordings providing thus and overview of the foundation of the Republic of Estonia.

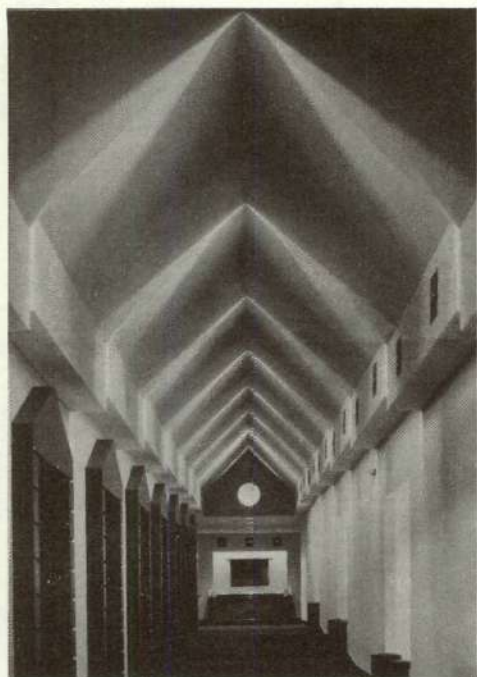
**V. HIETALA. Jacques Lacan's psychoanalysis and film theory (78)**

The first part of a lengthy article by Veijo Hietala, a Finnish film theorist, introduces the origins of Jacques Lacan's (1901-1981) psychoanalysis, its essence and impact of the formation of canonized by now standpoints of theorists of culture. Starting from 1970, film semiotics entered the so-called poststructuralism which heavily relies on Lacan's ideas applying them on an extensive scale and promotion Lacan-like psychoanalytic film theory.

**TOIMETUSE KOLLEGIUM**

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





*Phil'i rõdukorruse koridor: siit pääseb kõige auväärsem publik omast taskust kinnimaststud privaatlöözidesse. Aravalituule pakutakse postmodernismi ekstaatilist varianti.*

harmoonias omanimelised galeriid ja fua-  
jeed. Sponsorite vastu ollakse tähelepaneli-  
kud: igast hooaja programmist võib lugeda,  
et Rohelise ruumi maksis kinni Barnett Bank,  
suured trepid ehitati Jack & Joan Harkeri  
raha eest, administraatori kabineti ukse aga  
maksis kinni Constance T. Brown. Ja nii eda-  
si kuni lambialuste ja kunstpalmideni välja.

Myra Danielsi kunstikeskus töötab juba  
viieks aastaks, sümfooniaorkestrit juhivad  
Christopher Seaman, endine BBC Šoti or-  
kestri dirigent, hooaega kaunistavad Jessy  
Normani, Jaapani tšellisti Yo-Yo Ma ja viiuli-  
mängija Midori nimi; Vene Suure Teatri bal-  
lett, Peterburi, Dresdeni ja St Louisi filhar-  
moonia sümfooniaorkester, džässi ja popi  
klassikast Nancy Wilson, Tom Jones, Engel-  
bert Humperdinck jt. Programmidel hoiab  
Myra Daniels ise silma peal. Osav on ta ka  
reklaami alal, kohalikku TV-sse investeeritud  
31 000 dollarit tõi tagasi 2,5 miljonit.

Danielsil on oma kindlad äripõhimõtted  
ja sponsoritega töötamise taktika (viimast  
peab ta võluvaks psühholoogiliseks män-  
guks). Ta ei tee oma edust saladust, võin

seda kinnitada, sest olen kuulanud tema  
loengut *management'*ist. Energiline, suhtle-  
misaldis ja aval, lõi ta mind sõna otseses  
mõttes tummaks, kui minuga rõõmsalt Ees-  
tist rääkima tuli: Eestis on ta mitu korda käi-  
nud, sest Eesti on ju nii lähedal Lätile, kus tal  
on sugulased! (Daniels - Daniel - Gennadi  
Taniel! mötlen tagantjärele, aga see on kont-  
rollimata versioon.)

Kas Myra Danielsi unistus võiks realisee-  
ruda ka Eestis?

Küll oleks tore, kui Eestiski pruugiks  
vaid tore projekt koostada ning siis paarile  
tuttavale miljonärihelistada. Kahjuks pole  
Eesti Florida - pole siin ei Miami Beachi ega  
Palm Beachi, Hollywoodist rääkimata ning  
Saaremaa ja Hiiumaa ei anna ka üheskoos  
Bahama saarte mõõtu välja. Külma mere ja  
hapukapsastega juba 40 miljonit turisti koha-  
le ei meelita ja pole ka maailma miljonäridel  
kommet siia pensionipõlve veetma tulla, et  
end omanimelistes kontserdisaalides lõbus-  
tada lasta ja sellega muusikute kogu hooaja  
honorarid kinni maksta. Eestimaa miljonäri-  
del läheb pensioniikka jõudmiseks esialgu  
veel aega, nad tegelevad enamasti alles kaht-  
lase raha ja tulude varjamisega ning ei kipu  
neist lahke sponsorluse kaudu maailmale  
kuulutama.

Agas midagi head on ka meil. Kui üks-  
kord 60 miljoni kroonise Eesti filharmoonia-  
muusikaakadeemia-kontserdikeskuse  
põrandate värvi valimiseks läheb, siis on val-  
lik tunduvalt avaram: raha on meil nii lillat,  
sinist, rohelist, punast, kollast kui pruunikat.





1221 kohaga suur saal kannab esimese sponsori Frances Pew Hayesi nime. Rõdukorruse loožides võib suursündmuste ajal näha krundi omanikke Westinghouse Community'st, ärimehi Florida Pangast, Tervisekaitse Assotsiatsioonist, Northern Trust' Pangast, Schwab Industrie'st ja eraisikutest sponso-reid, muidugi ka Myra Danielsi ennast.



"She talked and he drew..." - nü sündis Myra Danielsi ja arhitekt Eugene Aubry ühistöös projekt, mis tegijate arvates kujutab romantilist kindlust. Eurooplane on harjunud natuke teismoodi romantiliste kindlustega.





L. Carolli - E. Spriidi "Alice imedemaal" Nukuteatris. Alice - Rita Rätsepp.  
H.Rospu foto