

Ingo Normet Jaan Tooming "Forte"
 Lavakunstkateedri 16. lend Anssi Mänttäre
 Lilian Vellerand Mart Jaanson Ene Paaver
 Jaan Ruus Berliini filmifestivalil

TAK

5

/1994



Katariina Lauk ja Elina Reinold, kaks Panso-nimelise preemia laureaati lavakunstkateedri tänavukevadisest 16. lennust.

H.Ropsu foto

MAI XIII AASTAKÄIK

PEATOIMETAJA MÄRT KUBO, tel 44 04 72

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

Vastutav sekretär
Helju Tüksammel, tel 44 54 68
Teatriosakond
Reet Neimar ja Margot Visnap, tel 44 40 80
Muusikaosakond
Immo Mihkelson ja Saale Siitan, tel 44 31 09
Filmiosakond
Sulev Teimemaa ja Jaanus Ruus, tel 43 77 56
Keeletoimetaja
Kulla Sisask, tel 44 54 68
Korrekter
Solveig Kriggulson, tel 44 54 68
Infoteoitleja
Ülle Põlma, tel 44 47 87
Fotokorrespondent
Harri Respu, tel 44 47 87

KUJUNDUS: MAI EINER; tel 66 61 62

© "Teater. Muusika. Kino", 1994



Lyoni teatri uus kuppel on pretensioonikas täiendus Lyoni linnapildile ja linna imagole (vt lk 38)

"Väike Buddha" (1993). Lavastaja Bernardo Bertolucci filmis seda Nepali ja Bhutani kloostris.



SISUKORD

TEATER

	VASTAB INGO NORMET	3
Andres Laasik	PÖÖRAMISE AJA LAPSED (<i>Lavakunstkateedri 16. lennust</i>)	19
Ene Paaver	ILMASÕJA HAKUL PÕLVAMAA TALUPERES JA EUROOPAS (<i>Madis Kõiv - Aivo Lõhmus, "Põud ja vihm Põlva kihelkonna nelatõistkümnendama aasta suvõl" - lavakunstkateedri 16. lennu diplomilavastus</i>)	27
Lilian Vellerand	MÄNG TULEGA (<i>"Tuleingel" Eesti Draamateatris</i>)	64
Jaan Tooming	NATUKE TEATRIST	69
Laur Lomper	PERSONA GRATA. PIRET KALDA	93

MUUSIKA

Immo Mihkelson	"FORTE" HÄÄL VALJENEH (<i>Heliplaadifirmast "Forte"</i>)	33
Immo Mihkelson	RAHAST JA MUUSIKAST... AGA TEISEL POOL LAHTE	51
Mart Jaanson	NÜÜDISMUUSIKA VÕIMALIKKUSEST EESTIS (<i>Eesti Arnold Schönbergi Ühingu liikmete pilgu läbi</i>)	80
	TEATRI- JA MUUSIKAMUUSEUM - 70	90

KINO

Jaan Ruus	KINOMAAILM PEOPESAL (<i>Berliini 44. filmifestivalist</i>)	42
René Vilbre	NOVEMBRIKUU HALL FILM (<i>Anssi Mänttari mängufilmist "Novembrikuu hall valgus"</i>)	57
Jaak Kilmi	UUNO TURHAPURO TALLINNA HALLIS VALGUSES (<i>Mängufilmist "Novembrikuu hall valgus"</i>)	61
Jaan Ruus	MILLEKS FILMIKRIITIKA AUHINNAD (<i>Eesti Filmiajakirjanike Ühingu ja tema aastaauhind Sulev Keeduse dokumentaalfilmile "In Paraadisum"</i>)	76

Karin Hallas	LYONI OOPERITEATER - ARHITEKTUURIMUUSA JÕULINE PUUDUTUS	38, 96
Enn Põldroos	EESTI KULTUURI ARENGUVÕIMALUSTEST (<i>Ettekanne eesti kultuurikonverentsile</i>)	86
Märt Kubo	TMK KULTUURIKOMMENTAAR	89



VASTAB INGO NORMET

Teatrikoolis lõpetab 16. lend ehk Normeti kursus. Mille üle sul hea meel on ja mille pärast süda valutama jääb?

Mul on tõesti hea meel, et meie töö Meeli Söödiga ei läinud aia taha. Just nimelt Meeliga, sest temast on teenimatult vähe räägitud, aga Meeli Söödi osa tööprotsessis on olnud suur. Tal on väga hea kammerton, hea silm ja kõrv võltsi, vale, teeskluks kinnipüüdmiseks. Seal, kus mina võisin efektse leiu õnge minna, hakkas tema mind vaikselt sikutama, et "ega see asi vist ikka päris õige ei ole...". Ta on teinud nendega ilusat tööd. Aga Meeli veel suurem teene on see, kuidas ta mind on need aastad vaikselt kõrvvalt suunanud või ohjes hoidnud. Näiteks "Põua ja vihma" proovides istus ta juures ja ütles mulle vaikselt palju olulisi asju. Teistsuguse närvikavaga, teistsuguse silmaga inimene, kelle maitset ma austan. Õpilased ütlevad seda ilmselt alles aastate pärast, kas ta oli neile kasulikum otse, oma tundides, või läbi minu, minu mõjutaja ja sisemise kontrollijana - omamoodi algajad, nagu me mõlemad koolmeistritena olime.

Sinul ei olnud see ju päris esimene kord pedagoogitööd teha?

Nii järjepidevalt siiski. 1970-ndate lõpul oli küll Pärnu teatri stuudio, mida ma juhendasin algusest lõpuni, kuid see kestis ainult 2,5 aastat, käis koos õhtuti kas töö või üldhariduskooli kõrvvalt, nad ei saanud akadeemilist haridust jne. Ka tase oli ebaühtlasem - seal oli koolilapsi segamini töötavate inimestega -, kuigi midagi olulist ma nende najal kindlasti õppisin. Ma võtsin seda tööd väga tõsiselt, mida me koos Linda Rummo ja Aarne Ükskülagaga tegime. Lavakunstikateedriga oli mul eelnevalt kaks kokkupuudet. X lennuga tegime Švartsi "Draakonit" ja XII lennuga Brechti - "Mees on mees". Kuid need olid vaid 3-4 kuulised tsükliid. Sellist asja, nagu nüüd vaja oli, tegin läbi ikkagi esmakordselt - planeerida ja ehitada töö üles läbi nelja aasta, alates vastuvõtu eelvoorudest kuni diplomilavastuste komplektini välja.

Aga ma küsisin plüsse ja miinuseid, rõõme ja muresid - nii palju kui neid viimaseid ajakirjandusele avaldada õigeks pead...

Rõõm on sellest, et meie põhimõtte kandis vilja. Nimelt see, et mitte katkestada noore näitleja arenguprotsessi liiga varase enesenäitamisega. Neile tuleb anda aega ja abi vabanemaks sellest, mis neid segab, takistab; tuleb aidata tundma õppida iseennast. Seetõttu valmis meie esimene lavastus alles kolmanda kursuse talvel. Hea näitleja erineb diletandist selle poolest, et ta enne tajub ja mõistab, m i d a väljendada, siis alles väljendab. Aga muide, ma ei väida sugugi, et see on ainuvõimalik tee. Koole peetakse kogu maailmas mitmel viisil. Näiteks Soome teatrikoolis on praegu sama praktika, mida Komissarov on teinud oma lendudega - kohe võimalikult ruttu lavastused välja, hästi palju mängitakse publikule, selle pealt õpitakse ja õpetatakse. Seda tava praktiseeritakse praegu üsnagi laialt, Ameerikast Soomeni. Aga samuti praktiseeritakse mitmel pool (näiteks vene teatrikoolides), et esinema ei tohi lasta liiga vara. Tõenäoliselt on see väga subjektiivne, ideaalis oleks igale näitlejale vaja erinevat koolitust. Aga ma leian, et nad kõik on siiski meil praegu valmis täitma üsna erinevaid ülesandeid, lülituma mitut liiki töödessa ja laadidesse, ja sellega võiks vist rahul olla.

Mured ja hirmud? Ilmselt samad nagu igal pedagoogil: need puud on praegu kasvatatud teatud piirini, nüüd satuvad nad looduslikku keskkonda, tormi ja tuulte kätte. Ja kes neist saab tugevaks ja kes murdub, seda näeb aastate pärast. Ma olen juba praegu näinud huvitavaid asju. Näiteks Tõnno Linnas, kes on olnud enesesse-

tõmbunum, - kuidas ta Draamateatri lastetükis "Reearuu" tegi äkki väga ilusasti peaosas ja sai täiesti hakkama. Igatahes ei julge ma kindlalt väita, et viie aasta pärast säravad needsamad, kes praegu.

Sa kasutaisid oma laste teatripilti sulatamiseks teistsugust moodust, kui meil reeglits on saanud: lasksid nad ükskaupa või kahekaupa teatriproovidesse, võõrastesse lavastustesse. Varem seda välditi, leiti, et pigem varane "oma etendus" kogu kambaga kui üksinda elumere lainetesse saatmine, mis lõhub koolitööd. Kas see oli ka põhimõtteline otsus?

Loomulikult ei planeerinud mina neid lavastusi ette. Noorte järele tekkis lihtsalt nõudlus. Aga ma seletasin neile kohe algul, et esimesel kahel aastal ei luba me mingeid esinemisi. Siis hoidsin ma neid kiival kooli küljes kinni, sest ma ei olnud sugugi kindel, et nad kohe kaela ei murra. Me ei lasknud neid kaks aastat mitte kusagile, ei raadiosse, TV-sse ega filmi. Tihti filmimehed imestavad ja pahandavad kooliga - miks? Poole sellest, mis üliõpilased teatrikoolis saavad, võib-olla isegi rohkem kui poole, võtavad nad üksteise käest, üksteise arengut jälgides. Nad peavad olema koos. Hiljem mõjutavad nende arengut juba ka teised tegurid, siis on see kogu kursusele isegi kasulik, mis kogemusi keegi väljastpoolt koolitööd kaasa toob. Neid hakati nõudma siiski liiga palju, aina veel ja veel. Draamateatri juhtkonnaga, kellele me oleme väga tänulikud abi eest meie lavastuste väljatoomisel, tuli peaaegu tüli: nad tahtsid mõnda noort üha tihedamalt oma töödessa rakendada, aga meie lihtsalt väga palusime, et nad võimaldaksid siiski kõigil üliõpilastel kevadel veel koos olla ja töötada Nüganeni "Nukkude akadeemia" proovides, viimases ühises diplomilavastuses. Lõpuks me selle ka saavutasime.

Kas sa seda ei karda, et päristeatri rollides kaasalöömise juures on jälle see oht, et nõutakse aina ühtesid ja samu, keda juba nähtud, ning mõni teine jääb kõrval pödemas ala-väärsuskompleksi?

Seda meil vist ei ole... Kõik on siiski esineda saanud, isegi üllatavalt palju. Televisioonist on nad läbi käinud. Vabaõhulavastusi mänginud. Igaühel on olnud palju erinevat tööd. Ma kardan hoopis seda, et mis juhtub, kui nad satuvad teatris mõnikord olukorda, kus nad peavad istuma paar kuud ilma proovideta. Sellega pole nad küll harjunud.

Kas võiks öelda, et üks sinu kursuse edu saladusi peitub sinu kui juhendaja korralikuses, päevast päeva toimunud töö järjekindluses?

Ei, noh... Ma saan aru, kohusetunne ja kohalolek on tähtsad asjad, töödistsipliin isegi väga tähtis, aga see on siiski ainult üks komponente. Olulisem on see, mida sa tunnis t e e d. Võib tulla kohale õpetaja, võivad tulla õpilased, aga päevast päeva nühkimise tulemus võib ikkagi olla null.

Ma mõtlesingi metoodilisust, hoolikat läbimõtlemit, mida ja mis järjekorras teha.

Kaootiliselt nendega tegelda ei saa. Ka halb plaan on parem kui mitte mingisugune plaan. Pagan võtaks, on olemas terved aianduse õpikud, keegi ei torka roosiistikutuid maha, pea ees, ega hakka neid lõhnaõliga kastma, et siis jätta nad nädalateks unarusse. Eriti kui on vaja saada veel mõnda hörku roosisorti. Mingid faasid ja reeglid on ka meie töös. Muidugi on igal aednikul oma saladused. Aga kehtivad ka mingid üldreeglid. Palju oleneb muidugi õpetaja enda naturist, tööharjumustest, temast kui loojatüübist. Ega seda metoodikat päris kirja panna saagi. Tegelikult ma tahaksin midagi kirja panna küll. Kas või ainult enda jaoks, mingi programmi: näitlejate koolitus, lavastajate koolitus, teatrikunstnike koolitus (nendele vajalikud režiialused). Siin on mõtlemit veel küll, tuleb võtta aega ja rahulikult asi läbi mõelda. Päris kindlasti võib näitlejaid kasvatada ja koolitada teistel põhimõtetel, kui mina seda proovisin teha, ma ei välista seda üldse, aga sellekski peab õpetajal endal mingi programmiline tegevusjuhise tagataskus või lausahtlis olema. Minna lihtsalt tundi ja teha, milleks tänase ilmaga tuju on - seda teevad enamasti külalisõppejõud. Vahelduseks võib see olla väga huvitav, aga see ei ole see, millele saab rajada õppeprotsessi ja oodata tulemusi.

Meie tunnid nägid nii välja - ma mõtlen, varem, enne lavastuste proove -, et kõigepealt ühised harjutused, siis 10-15 minutit kellegi referaat mingi teoreetilise raamatu põhjal, siis veel 10-15 minutit selle arutelu ja alles siis katkendid, millega oli töö parajasti pooleli. Ja siis lõpuks uued asjad. Ühesõnaga, ma katsusin selle kolm tundi, mis meil enamasti oli, sisukalt tükeldada, teha erinevaid asju. Tingimata pidi igaühel olema erialatunnis mingigi tegevus. Ühtegi päeva ei olnud sellist, kus keegi oleks saanud ainult istuda - ma mõtlen esimesi kursusi, lavastuste proovides võis seda juba juhtuda. Isegi kui oli ette teada, et täna ma töötan põhiliselt ainult kahekolme inimesega, siis enne seda pidi ka kogu kursusega midagi tegema, et kellelgi ei oleks tunnet, nagu oleks tänane päev täitsa tühja läinud.

Mida on koolis kõige raskem õpetada?

Seda, mis näib esmapilgul kõige loomulikum ja lihtsam - kutse-eesikat. Sest kõik ümberringi - elulaadis, tuntud näitlejate käitumises - räägib sellele vastu. Alkohool on nii sisse imbunud, et ei pöörata nagu enam tähelepanugi. Olen ise näinud, kuidas noorema kursuse poisid enne oma iseseisvat proovi baaris napsi võtavad, nendele paar sõnagi öelnud... Linnahallis, mu oma poisid... "Lumivalgekesse" proovide ajal. Jah, meil olid tõesti väga pingelised päevad, sest me saime väga vähe Linnahallis lavaaega, esimesest lavaproovist esietenduseni oli kõigest nädal. Ja umbes viiendal päeval, paar päeva enne esietendust oli üks niisugune pikk proov, hommikust saadik hilisõhtuni välja. Tegime õhtu eel ühe kohvipausi. Ma lähen puhvetisse, nemad ka. Ja ma vaatan, üks kallab endale 50 grammi ja teine 50 grammi, mitte palju, aga täiesti endastmõistetavalt, ei tule isegi pähe, et mina kui lavastaja või õpetaja olen ju siinsamas kõrval. Kui me siis saali tagasi läksime, võtsin nad kokku ja ütlesin, et teate, te surusite mu praegu vastu seina: ma peaksin tegelikult nüüd proovi ära jätma, ma lihtsalt ei tohi teha proovi näitlejatega, kes on võtnud 50 grammi. Aga te teate, et meil on laenatud lava, piiratud prooviaeg ja esietendus on paari päeva pärast. Oleks mul praegu oma teater, ma lükkaksin teie 50 grammi pärast esietenduse edasi, aga see on kommertsüritus, lepingu järgi me peame esinema. Aga võtke arvesse, et te vedasite teisi praegu alt ja panite nagu mõõdamisses toime raske kutse-eesika rikkumise. Ega ma ei tea, kas sel kõnel oli edaspidiseks mõju, sest sel päeval me töötasime pärast skandaali siiski edasi, keskööni ja päris suure väsimuseni välja. Ma kardan, et liiga paljud noored võtavad seda "pitsi" kui tühist asja, teatrites ka alatihti tuletatakse meelde vanu aegu Draamas ja "Estonias", kus "vanad" saatsid "poisse" turule "järele". Aga ometi on selles hoiakus mingi viga. Publik maksab ju selle eest, et näha täna sind sinu parimas vormis. Asi pole selles, kellele 50 grammi mõjub ja kellele ta üldse ei mõju, asi on põhimõttes. Raske on seletada, miks, aga lihtsalt ei tohi. Põhimõtteliselt on nii, nagu auto juhtimisel: kes lubab endale rooli minna, kui on tilga võtnud, ja kes ei luba.

Teater on oma ideaalis või olemuses ikkagi koht, kus me püüame tabada tabamatut. Ja lavastaja nagu dirigentki on see, kes püüab tabada ideaalset kõla - ideaalset teatrit, rollide kooskõla - ning kinnistada see nii väheste muutustega kui võimalik, et õige teater igal õhtul säiliks. Ja kui mõnel selles ansambelis ei ole pea päris selge, tuleb välja seltskondlik pullitegemine. Võib-olla saab niimoodi teha mingit kabaree-etendust - publik on vines ja näitlejad on kergelt vines -, aga midagi vähegi tõsisemat ja varjundirohkemat on võimatu teha, kui kaob ära side, peenem taju partnerite vahel, ka tagasiside iseendaga. Sa võid teha küll, aga teed lamedamalt. Ja argu tulgu mulle keegi rääkima, et näitleja läheb lahti ja sünnib toredaid leide. Ei! Ma olen näinud nii palju neid mahajoodud etendusi ja 100 grammiga tehtud proove. Isegi kui tekib mingi leid või mingi *feeling*, siis reeglina kainest peast seda enam ei korda. Võib, jah, proovi või etenduse ära teha, aga teatritöös nii vajalik kordus- või mälumehhanism enam ei toimi. Närvisüsteem on häiritud, näitleja võib mitte tuikuda, ta keel võib mitte takerduda, aga närvisüsteemis on häiresignaal sees, ta ei ole päriselt normis. Ja ta ei ületa end enam.

Agas kuidas siiski teha seda noortele selgeks, kui teatrilegendid räägivad Pinnast, Laurist, Karmist, kes ka pudeli eest just ei põgenenud?

Oma parimate osades olid nad kained! Räägitakse, jah, kuidas nad vahel ära kadusid, aga see on natuke teine asi.

Prægu on päris kahju näha, kui ruttu, 10-12 aastaga, mõnel puhul veelgi kiiremini, on just noorem keskealiste näitlejate põlvkond end sandiks ja haigeiks joonud. Miks see tudengeid ei hirmuta? Arvavad, et nemad on vastupidavamad?

Paraku see niisuguse tipsutamise ja peale hakkabki. Seda ei maksa kellelgi tulla rääkima, et parimaid etendusi on mängitud purjus peaga. Teoreetiliselt võiks ju arvata, et mõnes prantsuse vodevillis on päris hea, kui näitleja muutub vabamaks, šarmantsemaks, aga ei - isegi seal on raske, sest see žanr vajab tempot! Soe pea tekitab parimal juhul külajandi, pulmalaua huumori, etendustel tuleb siis ka süldipeo nali. Sama tase. On näitlejaid, kes sellest aru saavad, nagu näiteks Krjukov, kes joob juba aastaid ainult mahla ja kohvi. Kui "KuKus" tema võtab mahla ja mina kõrval 100 grammi, olen ma mõnikord küsinud, kuule, kas sul ei teki ka kiusatust... Ta ütleb: "Ei. Ma ei oska juua. Ma võtsin, aga tegin lõpu peale ja nüüd pole ka mingit kiusatust." Ja Krjukov on sealtpeale palju parem näitleja! Paindlik, plastiline, artistlik, õigustab ära väga laia diapasooni. Võib-olla tõesti, et praegusaja Eesti laval meeldibki Jüri Krjukov mulle kõige rohkem, tundub, et temas on veel õige paljulubavaid varusid ja avastamata võimalusi. Ja ma olen kindel, et oma osa on siin just nimelt tema ettilis-inimlikul uuenemisel.

Peatumegi hetkeks sellises misansteen: sa vaatad saalist lavale. Kas sa teatrit vaadates veel erutud? Arvad, et oled emotsionaalselt avatud ja lavategevusega vahetult kaasaminev?

Loomulikult kohtab meie vanuses järjest vähem asju, mida pole veel näinud. Järjest rohkem kordusi. Ja kordustest värskeid emotsioone ei teki. Liigutada võib mind küll mõni näitleja, tema ehe toon, tema intonatsioon. Isegi kui see esineb küllaltki triviaalses kohas või trafaretis süžees, aga kui näitleja reaktsioon on ainulaadselt isikupärane, ehtne, trafaretivaba, kui ta on osanud tabada mingi õige, tõese noodi, siis see puudutab ja äratav emotsioone.

Tean, et paljudele on just teie "Põuas ja vihmas" mõjunud seesugune näitlejaintonatsiooni ehtsus ja puhas, värske väljendusviis. Mitmed teatraalidki on tunnistanud, et üle hulga aja on nad just Toompea koolitoas jälle t a j u n u d etendust.

No siin on näidend ise ikka ka hea. Kõik, mis on seotud selle looga, tema valiku ja tema eduga, on omamoodi juhus. Ilmselt on kõikidel kolleegidel nii, et leidub näidendeid, mille ümber keerled, mõtled, et tahaks seda teha, aga ikka jääb tegemata. Mõne peale mõtled aastaid, kuidas seda lavastada, ja siis äkki avastad, et olekski nagu juba tehtud, et pole justkui enam mõtet või ei paku enam pinget. "Põud ja vihm" on üks selline lugu, mida olen lugenud 1987. aastast saadik, kui ta ilmus. Kogu aeg on olnud kiusatus seda lavastada, aga pole julgenud. Esiteks, Pärnus ja võru keeles? Kartsin, kas Pärnu publik hakkab seda vaatama. Teiseks, leidsin siis, et Pärnu trupis ei olnud päris adekvaatseid, rollidele sobivaid näitlejaid. Keegi oli raamatuga ka lõplikult ära laenanud. Raamatutega on ju nii, et nad lähevad mõnikord rändama. Kui raha laenad, siis iga aas inimene maksab ikka tagasi, aga kui raamat laenad, siis tihti peale ta jääbki võõrsile. Ja minu "Põua"-raamat ongi kuskile jäänud. Käisin seda aeg-ajalt Jaak Rähesoolt omakorda laenamas. See oli juba nali, kui ilmusin aasta jooksul Jaagu juurde neljas kord ja palusin jälle seda raamatut lugeda. Iga kord viisin tagasi ja ütlesin: ei, vist ikka ei saa teha. Veel kevadel lugesin ja loobusin. Samal ajal lugesin kursuse diplomilavastuse jaoks üle Shakespeare'i, otsisin midagi tõsist ja klassikalist. Shakespeare on hea kirjanik küll, aga tal on vähe naiste osi. Mina aga ei tahtnud teha enam nii nagu "Biloxi bluesis", et tüdrukud mängivad kolmekesi ühte rolli. Ja siis ma läksin pärast seda Shakespeare'i ringi uuesti Rähesoo juurde, võtsin veel kord "Põua"-raamatu, lugesin läbi kursusele mõeldes ja ütlesin: voh, selle teemegi. Siis käisime noortega Võrumaal Kaika suveülikoolis, Sulbil kohti vaatamas ja keelt õppimas. Oli päris ilus sõit. See ongi niisugune aines tegelikult, et

kui saad kord pihta, siis ta hakkab ise tööle, vaatamata keelele, keerukusele ja kõigele.

Kas kursus tahtis kohe õhinaga seesugust teksti teha või oli neil alguses ka suuri kahtlusi?

Kergelt kõhe neil vist oli. Kindlustunne küll ajapikku kasvas, aga see, et meie etendus pärast nii üldiselt meeldima hakkas, oli päris suureks üllatuseks. Nad ise ootasid ikka Shakespeare'i, ega säärane asendus neile esialgu võrdväärne tundunud. Ja mulle endalegi oli "Põua" edu üllatuseks. Me võtsime seda ikka kaua aega kui kasulikku koolitööd, millel puudub "müügiväärtus".

Aga mis puutub heasse vastuvõttu või publiku huvisse meie tööde vastu, siis minu suurim publikuelamus oli "Lumivalgekesel" Linnahallis. Vaatad, tulevad massiliselt noored perekonnad: papa, mamma, laps või kaks käekõrval. Palju ka keskkoolialisi. Korduvalt täismajad, Linnahallis - 3200 inimest korraga (ääresektoreid me välja ei müünud, sealt oleks näinud ainult dekoratsiooni taha). Seisin seal, jälgisin publikut ja mõtlesin, et kui nüüd eesti teater järjest mitu aastat tõesti korralikke, professionaalseid lastelavastusi teeb, siis pole edaspidi mingit publikuprobleemi karta. Uus põlvkond saab oma teatriharjumuse ja -nakkuse ilusti kätte. Nad on selleks valmis.

Jõudsime lasteetenduseni. Räägime nüüd sinu lapsepõlvest ka. Oled niisugusest perest pärit: ema - lastekirjanik, isa helilooja. Kas poja varane teatriarmastus tuli juhuslikult või suunatud?

Käekõrval mind keegi kusagile viinud ei ole, ma ikka ise tahtsin ja ise läksin viiendas klassis Pioneeride Palee teatrisse.

See oli veel Helmut Vaagi ajal?

Jaa, Helmut Vaag, Salme Vaag-Lauren, Aino Johanson. Kuid ma ei olnud seal väga kaua, aastat kolm või neli. Edasi tegin koolis juba ise lavastusi, tihti noorematega. Sa küsid koduseid mõjutusi, jah, muidugi olin ma kodus kuulnud jutte teatrist, isa-ema olid parajasti kirjutanud ooperit ja operetti. "Tuled kodusadamas", enne veel "Rummu Jüri" - muidugi olin neid näinud. Kõige rohkem meeldis mulle "Estonias" vaadata Kálmáni operette. Sain odava piletiga sisse ja istusin 1. rõdu trepil. Lavastajahuvi oli ka küllalt varajane. Tollal peeti isetegevuslike näiteringijuhtide kursusi, kus esinesid Bernhard Lülle, Valter Soosõrv, Leo Martin, Leo Kalmet. Mina käisin seal ka, igal pool käisin, kust midagi kuulsin, ja proovisin koolis kohe järele. Et on vaja seda ala rohkem õppida ja põhjalikumalt omandada, selles ma ei kahelnud. Teadsin juba pärast 9. klassi, et lähen lavastamist õppima.

Kas kuulsal 10. keskkoolil ehk Nõmme Gümnaasiumi vaimul on olnud mingi roll sinu elus?

Ma ei oska nii abstraktselt vastata. Kooliajast meenuvad inimesed. Teatrihuvi idanes seal alati jõudsalt, Panso aegadest peale. Minu klassiõde oli Mari Lill, üks klass tagapool õppis Eneken Priks. Korterinaaber oli Jaak Jõerüüt, igal hommikul helistas Jaak ukse taga kella ja läksime üheskoos kooli ning koos tegime ka teatrit. Aga kõige rohkem olin kooliajal kogu aeg koos paralleelklassi poiste Peetri ja Alariga. Peeter on praegune Tartu Ülikooli rektor Tulviste, kes hiljem minuga ühel ajal ka Moskvas õppis, tema siis psühholoogiat, ja Alar on praegune jurist, advokaat Alar Neiland. Tema on Olav Neulandi vanem vend, väike vahe perekonnanimesedes on neil ka, miks, ma ei mäleta. Peetri ja Alariga me istusime pikki õhtuid ja ka öid, vaidlesime kõikvõimalike küsimuste üle. Üheteistkümnendas klassis, ma mäletan, ostisime pudeli kuiva veini - siis piisas sellest terveks ööks - ja arutasime küll poliitikat, küll kunstiküsimusi. Ja üsna kompromissitult, üsna vihaselt. See on ilmselt andnud mulle väitlusoskust kogu eluks. Mis kooli puutub, siis meenutan suure sümpaatiaga toleaegseid õpetajaid ja direktor Paul Masingut, kes lasid meil toimida. Sest 60. aastate alguses oli koolis ikka tõeline õpilasomavalitsus. Vist õige paljudes tolle aja koolides, nagu ma olen aru saanud; see eristab ikka tõesti 60-ndaid pisut varasemast

ajast ja vist veel rohkem 70.-80. aastate normeeritud ja formaliseeritud koolist. Me olime ise hiiglama aktiivsed tegelased, küll koolielu korraldama, küll igasugu külalisi kutsuma. Ja meile ei pörgatud peale, et see pole ette nähtud. Vastupidi, püüti leida isegi mingeid materiaalseid vahendeid meie huvide ja ideede teostamiseks.

Oli sul olulisel mõjutajaid enne GITIS-t? Isikuid, keda sellest eluperioodist peaks kindlalt mainima?

Ilmselt ikka Panso oli see iidol. Tema kaudne mõju. Kogu tema olek, kui ta kooli kokkutulekul kõndis mööda meie koridori. Tema lavastused. Neist eriti "Inimene ja jumal", mida vaatasin korduvalt ja mis on samahästi kui peas.

Miks sa Panso kooli ei astunud, vaid läksid kohe Moskvasse?

Mul oli kogu aeg ikka mingi vaistlik taju, et ega ma näitleja ei ole. Taipasin ja tajusin, et isegi kooliteatris oli minust palju andekamaid. Koolis olin ma aktiivne noor poiss küll, juhtisin mingisuguseid õhtuid ja lugesin ka luuletusi, aga ise ma kartsin, et ega ma näitlejaeksamit ära ei tee. Ja praegu arvan sedasama, et ega ma poleks sellest konkursist läbi läinudki.

Moskva GITIS-esse läksid vabariikliku kohaga?

Ei, täiesti iseseisvalt. See oli üks imelik minemine. Pärast 10. klassi sattusin ma Moskvasse ja otsisin üles Maria Knebeli. Lihtsalt helistasin talle koju, et ma olen Eestist ja tahan tulla lavastajaks õppima, et mis ma pean selleks nüüd tegema. Ta kutsus mind enda juurde koju ja, mäletan, püüdis mind tükk aega ümber veenda, et see on hirmus raske elukutse ja et Eestis on lavastajaid juba küllalt ja et GITIS-es õpib eestlasi ka juba mitu tükki (seal õppisid enne mind juba Kaarin Raid, Rein Olmaru ja Madis Ojamaa, jah, näed, mõlemad mehed on nüüd juba surnud... GITIS-es oli eestlasi veelgi. Erkki Tann õppis, Mai Murdmaa oli siis vist juba lõpetanud. Teatriteaduses oli Eedu Tinn). Mina ikka seletasin midagi, punnisin vastu ja siis lõpuks sain ühe nimekirja, see oli sisseastujatele soovitatud kirjanduse nimekirja, väga mahukas, muuseas. Seda ma siis kodus puurisin terve suve ja 11. klassi talve, vene keeles pidi ju lugema. Mingit vabariiklikku kohta ei olnud, läksin üldkonkursiga, kümme aastat inimest ühele kohale. Ma ise imestan, kuidas ma näitlejaeksamist edasi pääsesin. Ju ma siis nii naljakas ja jabur välja paistsin. Mäletan otsustavat voo, kollokviumi. Midagi ma seal vastasin. Aga siis hakati jälle rääkima, et Eestis on tugevaid lavastajaid ja te olete veel nii noor, et kas te saate Eesti teatris tööd... Nojah, aga siis küsiti ka mingi Stanislavski teoreetilise definitsiooni või termini kohta, ma ei mäletagi enam, mis see just oli - et mis see tähendab? Ma jäin mõttesse, küsisin, kas ma tohin hetke mõelda. Ja siis tuletasin selle vastuse. Tagantjärele ma saan aru, et neile see just meeldiski, mu mõtlemisprotsess. Knebel tõusis püsti, läks akna juurde ja ütles vaikselt "Vot, vidite...".

Sa oled teadupärast Efrosee õpilane, aga kas Efros võttis kursuse juba vastu või tuli ta hiljem?

Ei, Efros ei olnud sel ajal veel GITIS-es. Pidi tulema Nikolai Petrovi kursus. Aga ta oli jäänud haigeks ja ei võtnudki suvel ise vastu. Võttis komisjon, Gontšarov oli seal, Ohlopkovit mäletan, Knebel oli muidugi kateedrijuhataja. Kui septembris kooli tulime, olid Petrovi matused.

Kuidas ja millal saabus siis Anatoli Efros?

Paar kuud olime ilma kursusejuhendajata ja siis kuulsime, et tuleb Efros. Mina olin Eestist, mina ei teadnud tast suurt midagi, ei osanud rõõmustada ega kurvastada. Olin nii roheline, et polnud aimugi, kui suur vahe on kursusejuhendajatel; mina olin tulnud õppima lihtsalt GITIS-esse ja kõik. Aga moskvalased läksid muidugi elevile, et ohoh! Ta oli siis Lenkomi-teatris ja läks meie ajal just üle Malaja Bronnajale; aeg, kus ta tegi ühe hea lavastuse teise järel, kehva tööd tal ei olnudki. Aga pedagogiametit polnud ta varem üldse proovinud, GITIS-esse ei lastud teda kaua aega ligi. Mul on muuseas üles kirjutatud Efrosee tunnid, kõik neli aastat. Kirjutas ka üks mol-

daavlane, Venjamin Apostol. Ja neljandal kursusel võtsin ma need kaks konspekti, võrdlesin ja kirjutasin kokku, ning lasime selle ära paljundada - kogu kursusele. Ja andsime Efrosele ka, need on siis n-õ autoriseeritud tekstid, hiljem olen ma mõnda asja sealt tema raamatutes kohanud.

No nii, Efros tuli vist millalgi novembris, siis me näitasime talle oma etüüde ette, kõik olid nii pateetilised asjad, et midagi hullu... Küll seal oli partisane ja rongide õhkimist, küll armudraamasid. Tema vaatas ja ütles, et see kõik on üks paras isetegevus hullumajas, ning järgmiseks korraks olgu igauhel kõigepealt üks anekdoot. Me olime nii surmtõsised.

Kas ta tegi kursusel selektsiooni ka?

Mõni sai ikka erialas "kahe", aga väga suurt puhastust ta ei teinud. Meil oli inimesi ka vabariiklike kohtadega ja mitmed olid välismaalt suunatud. Mõni poleks ehk muidu vastu pidanud, aga suunamise puhul polnud midagi teha, neid ikkagi peeti ja juhendati võrdselt teistega. Kursus oli muidugi huvitav, sest meil oli kahekümnest inimesest vist neli venelast. Seal oli kogu tookordne Nõukogude Liit esindatud: Baltikum, Kaukaasia, Kesk-Aasia, siis veel Afganistanist kaks meest, ei tea, kus need nüüd võivad olla, elus või surnud; oli Liibanonist Jacoub Shadraoui, kellest ka ei tea, mis tast on saanud. Bulgaarlane Mladen Kisselov, kes nüüd on Ameerikas. Kirju seltskond.

Räägime Efrorest, maailmakaliibriga lavastajast, kes juba kinnisel ajal töötas Ameerikas ja Jaapanis. Eestist oled sina temaga kõige lähemalt tuttav olnud.

Ta on vist tõesti üks mulle kõige rohkem tähendanud inimesi. Kui mõelda, et ma sattusin ta kiirgusse ja mõjusse nii noorelt, olemata enne toises kokkupuutes ühegi teise tõeliselt suure teatriinimesega! Need olid aastad, kui ta oli kõige produktiivsem ja ka kõige rohkem tipus. Tema etendustele oli võimatu saada; siis me seisime seal kuskil ukse taga ja Efros tuli ise ja lasi meid, oma õpilasi, sisse. Istusime tema proovides, kui vähegi võimalik. Seal oli tal nagu meie tundideski kogu aeg to-

*Ingo Normet koos oma endise õpetaja Anatoli Efrosegä Pärnu lahel, 1973.
J. Tensoni foto*



hutu keemistemperatuur. Imetlusväärne reaktsioon, imetlusväärne ... ei, isegi mitte niivõrd analüüsi oskus, kui taju, tõetaju. Ta ei olnud teoreetik, vaid just tugev praktik, tajus oma aega, tal oli terav tõenärv. See oli see, millega ta töötas ka meil kursusel, mille abil selekteeris: see on vale; see pole see, mõtle veel; see on jama; see on stamp; see on õige, aga pisut ebatäpne... Ta näitas ootamatute käikude võimalusi, ootamatuid inimeste tõlgendamise võimalusi, teravuste, pingete loomise võimalusi, situatsiooni avamise võimalusi. Tema märksõna nii teatriproovides kui ka tunnis oli: "Stremitelno!" Hoogsalt! Intensiivsus. Mõtlemine kiiremini! Teeme proovi täie jõuga, jorutamiseta! Lavategevus täpne ja kiire, mõtlemine laval intensiivne, kiire. Tera- vaid, pööratud tõlgendusega, o t s e s e l t sotsiaalseid lavastusi ta ju ei teinud, nagu tegi Ljubimov Tagankal. Aga Efrosee lavastused olid mu meelest tegelikult sotsiaalse- madki, sest tema tegelased lihtsalt käitusid teisiti, kui nägi ette selle ühiskonna norm, õhustik. Tema lavastustes oli teine temperatuur, kui ühiskonnas oli sallitud. Kuigi otseselt millestki kinni võtta oli nagu raske.

Aga ikka võeti.

Noh, võeti muidugi, ta sattus ju kõvasti lõõgi alla. Ametnikke oli tohutult palju ja igaüks püüdis oma palka välja teenida.

Kui palju tal aega oli teiega tegelda?

Põhiline oli see, et ta lasi meil enda juures olla, jagas meiega seda vaimset elu, mida ise elas. Ta võis tundi tulemata jääda - siis ta muidugi helistas alati. Või heli- tasime meie. Ma mäletan väga palju kordi, kui istusime GITIS-e trepi peal ja ootasime, kas ta täna tuleb või ei tule. Lõpuks minnakse helistama: "Ei, ma ei saa, mul on õhtune proov, ma täna ei tule." Niisuguseid kurbi õhtuid on küllalt palju meeles. Aga see-eest, kui ta tuli, pani ta ikka kõik särke. Ja analüüsis meiega ka neid töid, mis ta teatris tegi. Muidugi, ta surus peale enda arusaamist, väljendas oma ideid. Me võisime nõus olla või mitte, aga iga tema arvamus oli selle aja kohta ootamatu, põ- rutav - selle peale poleks tulnudki, et nii võib ka asju näha... Ta ei elanud instituudi ellu sisse, oli seal nagu võõras, eraldi, meie oma kursusega ka nagu eraldusime sel- lest üldisest katlast, elasime omaette autonoomset elu. Efrosee jutustas meile alati, kui oli midagi huvitavat näinud ja lugenud. Muusikas oli tal suur džässarmastus, Armstrongi-armastus. Sel ajal oli Moskvas Hemingway avastamine, Efrosee soovitas meilgi Hemingway jutte lugeda. Jutustas Bulgakovist. Ilmusid, ma mäletan, just Ka- tajevi mälestused, need äratasid äkki intelligentsi tähelepanu - neid ta kommenteeris meile.

Kui palju ta endale ligi laskis? Kui palju väljaspool erialatunni ruumi suhtlemist oli?

Hiljem. Hiljem, pärast lõpetamist. Kooliajal me kutsusime teda paar korda küll mingile kursuse peole, mäletan, olid meil seal ühed pulmad, kuhu teda jälle kutsu- sime. Ja ta tuli, aga siis oli ta kuidagi kammitsas, ja tõenäoliselt tajus või arvas, et meie olime liiga kammitsas, kui tema juures on - noh, oli, võttis pitsi ja läks varsti ära. Mingisuguseid ühiseid matku või lihtsalt pikki heietusi ei olnud. Ainult väga asjalikud, väga produktiivsed töösuhted. Hästi põhjalikult analüüsis meie töid, võis öelda igaühele, kui vaja, väga armutult. Ei olnud lahtine natuur. Samal ajal t õ s vajas aga suhtlemist, "ühist ringi". Ta rääkis alati, ka koolis, et kui keegi ei võta proo- visaalis tööst aktiivselt osa, siis tuleb ta eemaldada. Kui, ütleme, näitleja istub teise vaatusel ajal, kus teda "sees" ei ole, proovisaalis ja loeb lehte, siis ta ei kuulu sinna ruumi, siis tuleb ta proovist välja tõsta. Ehk teisisõnu, kes on proovisaalis, see mõt- leb kaasa, on oma tähelepanuga ühise tegevuse juures, see on mäng kõigile. Kõigile, kes viibivad ruumis. Kes lülitab end välja, see kohe segab. Ta õpetas, et kui sa näed, et keegi seal kaugemas nurgas loeb, tunneb igavust või vaatab kella, siis püüa sellele inimesele otsekohe huvitav olla, hakka temaga suhtlema, räägi talle. Või kui sa näed, et ta seda praegu ei vaja, siis saada ära. Siis tuleb ta ainult oma stseeni ajaks.

Kindlasti oled sa elu jooksul mõelnud, mis sa seeläbi võitsid või kaotasid, et õppisid Efroze ja mitte Panso juures. Või milline on sinu koolituse vahe, võrreldes Panso kooliga? Kuigi need on vaid tõestuseta oletused, aga mingid võrdlused on ikka vahel läbi pea käinud?

Et tuli üks grupp režissööre Moskva koolist - ma arvan, et see on ainult hea.

Jäänud olete küll ainult teie Kaariniga...

Ja Rein Agur Nukuteatris... Ei, miks, alustame ikka Pansost endast. Mai Mering töötab ju ka kaua aega. Aga olid ka Olmaru, Ojamaa. Saatused läksid erinevalt, aga lihtsalt põhimõtteliselt on hea, kui on mitu kooli. Ja praegu peaksime olema võimelised saatma mõne eeldustega inimese õppima näiteks Inglismaale. Miks mitte ka Saksamaale, kellele keeleliselt sobib. Et kuskilt mujalt tulla siia jälle teise koolitusega, mis muide p õ h i m õ t t e l i s e l t arvatavasti nii väga ei erinegi meie omast, nagu ka Efroze kool ei erinevad eriti Panso omast. Aga mingid nüansid, rõhud, vahendid, nähtud ja läbitehtud kogemused ikka erinevad, ja see rikastab eesti teatri venerationet. Minule isiklikult Moskva kool sobis ja tolleaegne Moskva ise sobis. Muidugi, ma nägin hiljem tugevasti vaeva, et Eesti ellu sisse elada. See oli minule päris suur probleem.

Kas tõesti?

Algul ma ei saanud sellest arugi. Ma rääkisin vahel proovideski vene sõnu, sest ma ei teadnud eesti keeles termineid. Aga see selleks, ega ma muidu ju eesti keelt ära ei unustanud. Lihtsalt Eesti kunsti- ja kirjanduselu oli mulle kauge, lüngad olid sees. Kuid siis võtsin ükskord ette, istusin ülikooli raamatukogus ja lugesin järjest läbi paari-kolme viimase aasta "Loomingud". Niimoodi ma avastasin siis endale Vahingu. Mulle väga sobisid tema novellid. Undi kaudu, kes oli Tartus, sain varsti ise ka Vahinguga tuttavaks ja tellisin talt näidendi. "Potteri lõpp" oli tal tollal juba valmis, andis mulle seda lugeda. See oli päris hea näidend - siiamaani lavastamata! -, aga ma küsisin midagi veel ja sain siis "Suvekooli", mille me kohe varsti ka Pärnus lavale tõime. Jah, niimoodi, süstemaatiliselt lugesin eesti uuemat, nooremat kirjandust, et end kurssi viia. Ja muuseas ka eesti klassikat, sest mul oli ju vaid keskkooli lugemus. Tammsaare pidin ise endale ikka praktiliselt uuesti avastama. Tuglase lugesin kõik otsast lõpuni läbi, "Kriitikad" kaasa arvatud. Nii et eesti kultuur tuli iseseisvalt omandada, kui kõrgkool juba seljataga oli. Oma praeguse tarkusega ma võin ka öelda, et eks kõige õigem on mujale õppima minna siis, kui oma kultuuri põhi juba all on, kui võõras kontekstis omandatu tuleb eelnevale lugemusele ja haridusele j u u r d e, kui see uus asetub meie oma kultuuri konteksti.

Aga mis sa nüüd selle peale ütled, kui praegune mentaliteet või praegused noored ühel päeval su peale näpuga näitavad: sel mehel on vene kool!?

Mis erialasse puutub, siis seda ma küll mingil juhul ei kahetse. Siin ei saa küsimust nii asetada, et vene kool, sest kogu nüüdisaegne maailma teater ammutab sealtsamast, kust minagi ammutan, nii Euroopa kui Ameerika teater, midagi ei ole teha. Teatritehnoloogiliselt on meil kõigil minu arvates, nii Moskvas, Leningradis kui Tallinnas õppinuil, normaalne, maailmatasemel väljaõpe. Teine asi on n-õ maailmavaateline aspekt. Suur osa mu maailmapildist on tulnud läbi vene orientatsiooni. Lääne kirjandust ja filosoofiat olen lugenud samuti vene valiku kaudu - seal avaldati küll palju head kirjandust, kuid muidugi mitte kõike... Teised autorid, teosed, artiklid, mida minu eakaaslased lugesid Eestis, eriti need, kes valdasid korralikult keeli ja lugesid kaasaegseid lääne filosoofe, psühholooge, politolooge, kõiki Marcusesid jne - see üks oli minu jaoks kaua aega kinni. Ilmselt oma laiskuse tõttu keelteõppimises olen mina millelegi hiljaks jäänud. Inglise keelt ma olen õppinud näiteks eluaeg, aga perfektselt pole ära õppinud. Loen küll, aga rääkimisega on ikka tegemist. Saksa keelt ka veidi loen, aga kehvemini. Olude sunnil olen viimastel aastatel soome keele kuigivõrd selgeks saanud. Aga kõik kokku ikka kehva ja hiljavõitu.

Sa tulid pärast Moskvat kohe tööle Pärnu teatrisse ja jäid sinna väga pikaks ajaks. Kui kauaks täpselt?

Kahekümne kolmeks aastaks, 1968-1991.

See on ju mõnel mehel terve elutöö. Ja äkki, üpris ootamatult tulid sa Pärnust ja peanäitejuhi kohalt ära. Miks? Kas ainult sellepärast, et sul oli juba Tallinnas võetud kursus vedada ja seda oli teises linnas töötamisega raske koordineerida?

Ma ei keeruta ega varja siin midagi. Olen varemgi öelnud: lihtsalt üks ring sai täis. Tundsin, et ma ei suuda enam ikka uut ja uut välja mõelda, et seda teatrit elavana hoida. See oli väga suur lisakoormus - pidevalt mõelda mitte üksnes oma töö peale, vaid vastutada kaheksa uuslavastuse planeerimise ja töögraafiku sujumise eest, mõelda näitlejate jaotusele, külaliste kutsumisele ja kaugema repertuaari peale. Kolmekümne näitleja elu ja saatus, ringreisid, remondid. Hakkasin tundma, et minule endale oleks vaja juba midagi muud. Ma selline iselaadiv masin ei ole. Neid on olnud üldse väga vähe, kes hästi kaua ühes majas on vastu pidanud ja seda maja teatrina joonel hoidnud - ütleme, Miltinis, Tovstonogov, Ird. Aga seda tüüpi teatrijuhte on olnud alati suhteliselt vähe. Ilmselt võis väsimus olla ka vastastikune - minul teatrist ja teatril ka minust.

Millal olid Pärnu teatri parimad ajad?

Kindlasti oli neid häid aegu ka varem, enne, kui mina sinna tööle läksin. Minu ajal oli võib-olla üks huvitavamaid aegu 1980. aastate algus. Meie vahetus Vello Rummoga oli toimunud tolerantset ja valutult. P r a e g u ma saan temast eriti hästi aru - ta andis rõõmuga oma juhikoorma mulle üle. Mina soovisin jälle asju paremini korraldada, nii, nagu mina neid näha tahtsin. Siis ma kutsusingi kohe mitmed uued inimesed tööle: Vello Tamme, kes oli siis ajakirja "Noorus" peakunstnik, Ülev Aaloe tuli ministeeriumist meile kirjandusala juhatajaks. Mõne aasta pärast tuli veel lavastajaks juurde Pedajas. Ja tulid kohe uued näitlejad, viis inimest 10. lennust. Loominguline õhkkond oli hea ja Pärnu lavastustest oli palju juttu ka ajakirjanduses, ning head seisu oli ka sellest näha, kui palju meil külastajaid oli.

Sa oled kunagi mõõdamines maininud, et tõuke su äratulekuks andis üks Margot Visnapi artikkel. Kas võib ühel artiklil olla üldse niisugust mõju?

Margot Visnap kirjutas ühe artikli sellest, kui halb on "Endla" seis. See oli siis, kui me mängisime juba peaaegu ainult komöödiaid. Loomulikult pani see mind mõtlema rohkem kui tavaline teatriarvustus, sest see langes väga tugevalt sünkrooni mu enda mõtete ja kahtlustega.

Üllatav kuulda inimese jaoks, kes on kriitikas või toimetajana selle lähedal olnud pikka aega. Tavaliselt arvab ainult noor algaja kriitik, et tema artikkel teatrit otseselt mõjutab.

Ei, mina küll loen. Aastatega muidugi naht pakseneb. Kui kiidetakse, on kena, kui laidetakse - kurb, aga need emotsioonid valdavad sind palju lühemaks ajaks kui vanasti. Tõeliselt huvitavaks muutub asi siis, kui kiitus või laitus langeb kokku sellega, mida ise tajud või oled kas või ajuti mõtelnud, kui see lisab midagi sinu veendumustele või aimustele.

Sa oled pika elu kunstis ära elanud, oled eesti teatri kindlate professionaalide hulka arvatud ja samal ajal peaaegu mitte kunagi tippude tipuks tunnistatud, ikka on keegi kõrgemalt koteeritud olnud, kord Tooming, kord Raid, kord Nüganen jne. Kas seesugune situatsioon on olnud psüühiliselt väga raske?

Ei tea... Kui ma tahan, siis ma panen tähele kriitikat ja aumärke, kui ei taha, ei pane. Noh, aastate jooksul on kindlasti olnud olukordi, kus oled enda meelest teinud päris kena lavastuse ja keegi ei pane tähelegi. Eriti siis, kui noorem olin ja preemiad tundusid veel tähtsad. Aga varsti mõtled juba rahulikult, et nojah, mis siis ikka. Peasi, et sul on õnn tegelda asjadega, mis sind huvitavad, ja hea, et sind nii palju sallitakse ja aktsepteeritakse, et sulle sind ennast huvitavate tegemiste eest palka makstakse. See on ju loomulik, et alati kisub keegi tähelepanu endale, tahes-tahtmata. Ma arvan, et enamasti teenitult. Näiteks Tooming on vaieldamatult meie põlvkonna üks kõige jõulisemaid isiksusi. Ka minu jaoks kõige huvitavamaid kolleege. Kahtlemata üks neid, kelle puhul isegi ta ebaõnnestumised on põnevad. Vaadates tema lavastusi, saan ma aru, mida ta on üritanud, mis suunas proovinud, mida

arendanud. Tema mõtlemine, tema teatritunnetus... See ei puuduta sugugi ainult 70. aastaid, ta suurlavastusi, ka hiljutine "Metspart" oli suurepärase. On kohe tunda, kui lavastaja tajub teatrit, valdab lavastamistehnikat. Ka Komissarov tajub alati teatrivaheideid, on professionaal, kuigi tema lavastused võivad vahel meeldida, vahel mitte. Ka Raid tajub teatrit kui üht organismi, mille ta üles ehitab; ta väldib vaistlikult samme, mis võivad seda organismi lõhkuda. Hea taju on Hermakülal, noortest Nüganenil. See on kõige tähtsam. Mõni teine võib kontseptuaalsetel põhimõtetel lõhkuda mida tahes, et ainult idee, sõnum oleks see, mis talle tarvis. Nii on tehtud, maailmas ja ajaloos, aga ka minu maitse kohaselt on primaarne ikkagi *t e a t e r*. See oli muuseas primaarne ka suurele kontseptualistile Brechtile.

Keda paljud kujutavad nüüd ette väga igavana...

Ei! Ta oli äärmiselt huvitav isiksus ja äärmiselt teatraalne. Ka ta näidendid on ju teatraalsed. Tema luuletused, tema "Pagulasvestlused"... Elav, kirglik natuur, alati oli tal mitu naist korraga! Luuletaja!

Ma ei taha nüüd vihjata, et sul oleks mitu naist korraga, aga paras aeg oleks äkki küsida, kuidas on siis situatsioon: mees peanäitejuht, naine - samas teatris näitleja. Sa oled parasjagu sellest olukorrast väljas, kas soovid kommenteerida?

Ma arvan, et minule see ei olnud keeruline, aga naisele see-eest väga keeruline. Naised, kes abielluvad lavastajatega, peanäitejuhtidega, määravad end üpris raskele elule. Tihti arvatakse vastupidi. Aga isegi kui nad saavad seetõttu ehk mõne osa rohkem, on nende elu tunduvalt keerukam. Paratamatult võetakse perekonda ühena ja peanäitejuhi naisega suheldes võib kolleegidel tekkida teatud psühholoogiline barjäär. Ma kujutan ette, et koduse konsultatsiooni osatähtsust kiputi alati, eriti ebapopulaarsete otsuste puhul üle tähtsustama. Loomulikult me rääkisime kodus teatri asjadest, aga ma võisin kuulda mingit infot ja arvamusi, võisin neid ka mitte kuulda, mitte respektierida. Usun, et olin oma otsustes küllalt suveräänne, ja kuigi ma olen

"Põua ja vihma..." esimene lugemisproov Madis Kõivu (paremalt äärmine) kodutalus Põlvamaal. August, 1993.

I. Normeti foto



abielus Tiia Kriisaga, said minu teatrijuhiks olemise ajal Pärnus suuri osi kõik naisnäitlejad. Keegi ei olnud väga hellitatud või väga tõrjutud olukorras.

Mida sa arvad üldisemalt näitleja olukorrast teatris. On näitleja saatus ainuüksi ta võimetest tulenev?

Võimetest küll, aga siin on üks üsna määrav lisaaspekt. Kui näitleja satub lavastaja orbiiti, mingisse kindlasse töөрühma ja seltskonda, kus tema annet respektseeritakse ja temale midagi rajatakse, siis on kõik korras, see näitleja saab oma annet normaalselt realiseerida. Aga on olemas ka potentsiaalselt andekaid inimesi, isegi väga andekaid, kes ei leiagi täit väljundit, sest neil puudub just nimelt see oma grupp, kus nende peale mõeldaks, ja oma lavastaja. Ma imestan siia maani, miks Velda Otsus on nii vähe mänginud viimastel aastak ü m n e t e l, kui ta veel täies ja säravas vormis oli! Kümnekond aastat tagasi me kohtusime temaga hetkeks ühes asendustöös, kui Olli Ungvere haigestus ja Velda õppis tema rolli sisse lavastuses "Musta kassi öösel ei näe". Ja Velda oli s e l l i s e s vormis, et midagi hullu! Me vaatasime kõik seal Pärnus, suu lahti, kuidas ta töötas ja mida kõik välja pakkus.

Ilmselt peaks ka Näitlejate Liit hakkama selles küsimuses tegutsema. Kui ikka riik subsideerib teatrit ja näitlejatele makstakse palka, siis peab teatri juhtkond koordineerima ja organiseerima selle maja näitlejate tööd. Näitlejad ei ole teatris palgal mitte suure raha pärast, nad kõik on seal kutsumuse pärast, nad tahavad just nimelt s e d a tööd teha. Aga ühtlasi on see üks abitumas seisundis elukutseid üldse, näitleja ei saa endale ise tööd hankida ja kindlustada. Need on vähesed erandid, kes organiseerivad endale mononäidendeid ja luuleõhtuid, ja see on ka enamasti ajutine ja ebakindel. Kui inimene on repertuaariteatris palgal, siis ta peab saama normaalselt tööd, muidu ta vindub, hääbub. Ja tappa näitlejat - see on kuritegu. Kuritegu ei ole mitte see, kui näiteks hr Allikmaa maksab kellelegi töötähtaegale seda piskut riigiraha palgaks, vaid kuritegu on, et lastakse sel näitlejal hävida. S e e on rahvusliku vara raiskamine. Lavastaja ei ole teatrisse kutsutud siiski mitte selleks, et teostada ainult oma ideesid ja luulusid, vaid selleks, et organiseerida tervet teatriprotsessi, anda tööd kõikidele näitlejatele, kellega teater on sõlminud lepingu.

Näitlejail on mõnikord ka teisi võimalusi tööst kinni haarata kui ainult teatris. Mis sa arvad "Salmonitest"?

Algul oli mul tõsiselt kahju headest näitlejatest, aga siis ma vihastasin nende peale. Alguses oli ju kõik seal täiesti arusaamatu, režii täiesti olematu - *story*'t ka ei saanud kokku, aga, noh, see *story* mind eriti ei huvitanudki. Kuid näitlejate töö koordineerimine oli ka null - nad mängisid ju igaüks täiesti ise võtmes, igaühel oma žanr, mida ta parajasti heaks arvas teha. Režissööri küündimatus. Hiljem olen veel paar korda vaadanud ja vihastanud. Mulle tuli meelde, et kunagi, kui ma Griša Kromanovi filmi juures "Briljandid proletariaadi diktatuurile" teine režissöör olin ja suhtlesin muuhulgas ka vene näitlejate tippklassiga - Jefremov, Jevstignejev, Smoktunovski, Džigarhanjan, Terehhova, Katja Vassiljeva -, torkas silma, missuguse hooliga nemad stsenaariumi lugesid, valisid. Ja ükskord oli meil Moskvas võte, oli vaja üht episoodilist tegelast, mingit kunstnikku revolutsiooniaegse kunstnike klubi laudkonda, öelda oli tal umbes kolm kuni viis lauset. Keegi lubas tulla, aga ütles ära, ja siis ma helistasin ühele vanemale näitlejale Mossoveti-teatrist, kelle nimi oli Adoskin, huvitav tüpaaž. Et juba järgmisel päeval pidi olema võte, lubasime talle maksta rohkem, nagu nelja-viie võttepäeva eest. Ta küsis kohe: "Palju maksate? Vabandage, aga mul on praegu hirmsasti raha vaja..." Kuulnud, et ühe episoodi eest saaks mitmekordset tasu, ütles ta: "Andke stsenaarium." Saanud stsenaariumi, sõnas ta: "Hommikul annan vastuse." Hommikul helistasin. Ta vastas: "Palun andke andeks, aga kuigi mul oleks seda raha väga vaja, ma ei saa endale lubada sellises stsenaariumis kaasa tegemist." Siis me tulime mõni aeg hiljem Eestisse, töösse läksid stseenid eesti näitlejatega. Pakume kellelegi. Näitleja: "Mis? Film või? Väga hea! Teeme ära!" Mina: "Tahad stsenaariumi lugeda?" Näitleja: "Ah, mis ma sest loen! Anna lõik siia! Millal võte on? Oleme rääkinud. Teeme ära!" Vaat niisugune vahe. Väga vähe on

praegugi Eestis näitlejaid, kes siiski ütlevad: ei, sinna ma ei lähe. Krjukov küll ütles "Salmonitest" ära. "Salmonid" jätab ju kõigile näitlejatele, kes seda on mänginud, mingi pleki. Nemad teenivad enda meelest raha, aga nende kui näitlejate moraalne hind nagu pisut väheneks, nii ma arvan. See on kahjulik teatrile, kultuurile.

Mida vastaksid noore inimese väitele, et eesti teatris valitseb ainult üks metoodika, üks koolkond, ja iga monopol on halb?

Moskvas elas mul ühiselamutoas kunagi üks mongol, tsirkuseakrobaat, kes õppis tsirkuserežissööriks. Tema juures käisid aeg-ajalt ta sõbrad-mongolid. Vaatab üks mongol uksest sisse ja küsib: "Mamhai doma?". Ei ole. Kuid veidi aja pärast tulebki Mamhai ja küsib: "Džardök bõl?". Aga mina ei tee neil vahet! Ükskord ütlesin, et anna andeks, te olete kõik ju nii ühte nägu, ma ei ta, kes siin käis. Ja küsisin, kas meie oleme teie silmis ka ühte nägu. Mamhai vastas: "Jaa, ausalt! Kui ma siia tulin, oli mul raske eristada ka kõiki pedagooge omavahel. No nüüd ma olen siisse elanud ja hakanud juba pisut vahet tegema." Ma kujutan ette, et hiinlase või jaapanlase seisukohalt on terve Euroopa teater üks ja seesama. Ka meie kultuurist pärit inimesele, kes alles siseneb näitekunsti köögipoolle, sisesse tehnoloogiasse ja töö metoodikasse, võib lavastajate töös näitlejaga tunduda kõik üllatavalt ühetaoline. Kui kauem selles maailmas elada, hakkame tajuma tegijate individuaalseid eripärasid ja erinevaid töövõtteid. Loomulikult võiks olla rohkem teatrimudeleid, rohekm individuaalseid nägemusi, aga ega seda ei sega professionaalne baas või meetod. Pealegi ei saa seda eristumist või teatrimudelite mitmekesistumist tekitada kunstlikult, ega Normet või Komissarov või Karusoo ei pea hakkama tööle hiina moodi. Mis sellest tuleks? Las noored poisid ise mõtlevad ja proovivad; kui neid eesti teater ei rahulda, siis tehku teisiti, aga see peab tulema neil kuidagi orgaaniliselt, seesmisest vajadusest. Treplev ütles ka, et uusi vorme on vaja, et ta on tüdinenud vaatamast, kuidas inimesed kannavad pintsakuid ja jooivad teed. Ja tegi Niina Zaretšnajaga teistsugust teatrit, mis paraku ei realiseerunud... Ei, lõppude lõpuks sündis Toominga ja Hermaküla "mäss" ka kunagi sellest, et kõik tundus eesti teatris liiga ühetasane ja sile. See on igavene ringkäik, olekski ju väga imelik, kui uus põlvkond võtaks kõik vastu, ütleks, et kõik on väga hea, me tahame samamoodi jätkata. See oleks nagu jaapani no-teatris, et ma tahan seda stseeni mängida sama hästi kui mu vanaisa... Ainult et loomulik eitus peaks rajanema mingsugusel teisel maailmapildil, mingil lugemusel. Näiteks Tooming luges tollal ju meeletult. Mäletan, kui käisin Toominga juures külas - me tutvusime, kui ta veel tudeng oli -, imestasin ma, mida ta kõike luges. Ma polnud näinudki niisuguseid raamatuid, mis tal lauanurgal olid. Mis materjale ta otsis ja uuris, mis probleemidele mõtles! Poisid leidku ka mingi oma tee, ainult ärge lootku, et see kergelt kätte tuleb. Kergelt leiab ainult epigoonlikud ukсед - mine ja astu sisse. Baasi pole vaja, hakka aga pihta. Nimeta see avangardiiks ja *workshop*'iks ja oled popp poiss. Kogu maailm on ju niisuguseid epigoonide ja diletantide *off-off* truppe täis. Tõsiselt võetavat on seal ka, peame õppima vahet tegema.

Missugune teatrikirjandus pakub huvi proffidele? Mida loed?

Igaühte huvitab võib-olla ise asi. Keegi võib ka teatri vallas saada elamuse ja oma ideed nii, nagu Urmas Sisask uurib taevakaarti. Käib Austraalias ja pärast kirjutab loo sellest, kuidas ta sai elamuse, vaadates Lõunaristi... Mind isiklikult huvitavad t e a t r i varjatud saladused. Seosed eri ajastute vahel. Seaduspärasused teatrijaloo - kui suudaks neid kuidagi lahti mõtestada! Kuidas kunagi XVIII sajandil oli keegi näitleja Riccoboni, kelle tähelepanekuid luges hiljem Stanislavski ja oli neist suures vaimustuses. Ja teine Stanislavski eelkäija oli teatavasti Diderot. Loed ja mõtled, kuidas seal lähevad harud Brechti poole ja Stanislavski poole. Satud lugema ja paneb mõtlema. Ja alati on huvitav lugeda kolleegide ausaid märkmeid oma loominguoptsessi kohta - tööst näitlejaga, kunstnikuga ruumi loomisel jne. Eesti keeles pole sellest just palju lugeda. Diderot' teatriasjad on tõlkimata, Appiast ja Craigist teame vähe. Prantsuse teatrist, Antoine'ist Barrault'ni teame üsna napilt,

ainult nimesid. Isegi Reinhardtit tunneme peamiselt Panso kaudu. Ja mis kõige kummalisem: isegi Venemaalt, Meierholdilt, Vahtangovilt, Mihhail Tšehhovilt pole neid kõige õigemaid artikleid tõlgitud. Erialasest kirjandusest on eesti teatris suur puudus.

Aga muide, mis raamatutesse puutub, siis meil puudub eesti keeles ka üks hariv, valgustuslik teatriramat lastele, mis seletaks teatri olemust, teatrielukutseid ja tööetappe. Võiks olla ilus pildiraamat, juures seletused, et see on kuliss, see - lavahorisont, see - prožektor, siin on valgussild ja valgustaja, see on helitehnik, siin näeme õmblejaid ja õmblustöökoda, siin valmiskostüümide ladu jne. Mitte paks ega keerukas teatriteaduslik raamat, vaid elementaarselt hariv, eelhäälestav raamat, kust selguks, et etendusel näeb vaataja paljude inimeste ühist tööd, et see on üks omaette maailm, kus on omakorda mitmeid elukutseid ja tööalasid.

Vahel on öeldud, et kulissidetagust maailma polegi vaja liialt tutvustada, see hävitavat teatrimaagia?

Ega selline ülevaade rohkem ei reeda, kui sulle keegi turul seletaks, et siin on peet, siin kapsas, siin liha... Aga kui sellest kraamist on lõuna tehtud ja maitseb hästi, siis ju ikka päris täpselt ei tea, kuidas kokk seda toitu tegi. Ametisaladused jäävad sellegipoolest.

Reeda siiski ka mõni oma ametisaladus. Kuidas sa lavastust näiteks alustad? Kas sina oled see, kes kohe algul oma sissejuhatava jutu või eksplikatsiooni esitab?

Ei, see jutt käib kogu töö vältel. Kunagi ma alustasin nii, nagu Efros õpetas, et lugesin alati näidendi ise ette. Efros ütles, et see moodus on parem, kui esimesel proovil rollide kaupa lugemine, eriti kui on täiesti tundmatu tekst. Et tekib rohkem tervikutunnet, muidu jääb näitlejale näidendist väga kaootiline mulje. Ja mina lugesingi aastaid idioodi järjekindlusega esimesel proovil näidendit ette. Kuigi näitlejad olid kodus ise juba teksti läbi lugenud, kannatasid nad rahulikult paar tundi Normeti pudistamist, see käis nagu asja juurde. Nüüd olen õnneks aru saanud, et see on ajaraiskamine. Ma tean, et nad on kodus lugenud, ja me alustame koos, kohe. Ja mina kuulan neid. Midagi me räägime seal muidugi ka, aga suunamine käib kogu töö vältel. Sest võib ju küll esimeses proovis rääkida oma kõige olulisemat juttu, mis sul on hoolikalt ette valmistatud, aga sellest pole palju kasu. Trupp pole selleks veel valmis. Inimesi on loomulikult erinevaid. Mõni tahab saada hästi palju lisainfot, see hakkab teda toitma. Teist aitab hoopis see, kui ma ütlen talle 15. proovil mingi märkuse või soovitusel rütmi kohta. Võin avaldada ka professionaalse saladuse, et näidendi teksti loen ma kodus ühe teatava tööetapini, ja siis enam mitte, sest mind ei huvita enam tekst: ma jälgin ainult näitlejaid. Ma pean muidugi j o u d m a sinna maani, olen selleks ajaks teksti palju-palju kordi lugenud. Aga nüüd, viimastel aastatel ma tõesti juba julgen minna proovi, ilma näidendit uuesti ja uuesti üle lugemata. Vaatan seda, mis laval toimub, kuhu tegevus veab, kuidas tekib pinge; ei jälgi enam tekstiraamatut.

Kas teed lavastuse endale või publikule?

Arvan, et ainult see saab ka publikule huvi pakkuda, mis mulle endale huvitav tundub.

Aga räägitakse ju mõne lavastaja erilisest publikutunnetusest?

See tuleb aastatega. Kogemusega. Mulle on olnud huvitav, kui proovi ajal on satunud saali keegi võõras inimene. Hakkad kohe laval toimuvat nagu tema pilguga jälgima, tekib teatud kõrvalpilg. Tegelikult see ongi see, mida näitleja lavastajalt ootab: mitte mingeid hullumeelseid ideid, vaid vastust küsimusele, kas ta töötab õiges suunas, kas temast saadakse aru. Muidu - mis ma seal saalis istun? Ja ma olen end korduvalt tabanud sellelt, et kui proovi ajal tuleb keegi saali, hakkab ma äkki vaatama, et see ja see asi näitemängust ei tule ju välja, pole arusaadav. Või seda ja seda tähtsat lauset ei kuule, ei püüa vist kinni. Muidugi puudutab see eelkõige

süžeealist liini. Aastatega õpid seda süžee-kontrollimise-nuppu endas sisse lülitama, see ongi vaatamine publiku seisukohalt.

Kas kipud proovis pisut "esinema" ka, kui keegi teine su proovi pealt vaatab?

Ei, ma tunnen end üldse ebamugavalt, kui keegi mind vaatab. Mul on nagu mingi kaamerahirm. Makki ei karda ja vestlust inimestega ei karda, aga kuigi olen tänu oma elukutsele pidanud juba aastakümneid esietenduse puhul TV-le intervjuusid andma, ei oska ma kaamera ees kuidagi olla - nii et kodus hiljem vaadates ise rahule jääks. Koguni fotoaparaadi-kramp on... Ei taha, et mind keegi v a a t a b, tahan, et pigem kuulataks.

Mis on muutunud veerandsajandiga, kui sa eesti teatris osaline oled olnud?

Kui tõsiselt järele mõelda, siis - midagi ei ole muutunud. Loomulikult on meil teine riik, loomulikult on meil teine raha, riiklikud aksessuaarid on muutunud. Aga seda ei tohi kunsti seisukohalt üle tähtsustada. Kunsti jaoks ei ole palju muutunud. See on kõik väline. Sisemiselt - nii nagu ma läksin proovi kaksikümne viis aastat tagasi, nii lähen ma ka praegu. Proovides ma räägin sama juttu. Loomulikult, jah, mina ei ole elanud nendel kõige hullematel aastatel, ütleme 40-ndate lõpp, 50. algus, mil pidi kõike varjama, kus iga avameelne sõna võis tähendada küüditamist, ülekuulamisi jne. Aga oma teadlikus elus olen ma ikka rääkinud proovis näitlejatega elust, nagu see on või tundub, võrdlus eluga on alati võtmeks kunsti avamisel. Kuid samal ajal ei ole elu sotsiaalne pool kunsti jaoks niivõrd oluline, kui seda vahel peetakse. Praegu eriti on taas moes, seoses poliitiliste muutustega, kõike, ka kunsti ümber hinnata, uusi edurivisid koostada jne. Enamasti on see naeruväärne. Kunsti omad reeglid ja omad seadused kehtivad igas ühiskonnas, iga ühiskondliku korra ajal. Seda me näeme kas või selle järgi, et ka eelmisel ajajärgul töötasid Arvo Pärt ja Neeme Järvi ja Veljo Tormis. Kui me vaatame neid pilte, mis Arrak on teinud 10-15 aastat tagasi, ei näe ma seal midagi häbeneneda. Samuti nagu ma ei näe midagi häbeneneda Jaan Krossi romaanides või Kaplinski, Runneli, Kareva luules. Kas me kõik oleksime teinud midagi teisiti? Väga võimalik, et kõik see surutis, kõik see tsensuur väljendus kunstis omamoodi varjamises, väljendusvahendite rafineerituses, st meil ei olekski nii rafineeritud kunstilisi väljendusvahendeid, kui poleks olnud nõukogulikku perioodi oma range tsensuuriga. See tähendas seda, et me pidime palju rääkima läbi lillede, seega palju lilli kasvatama, et oleks läbi mille rääkida. Kindel on see, et kunstid arenevad siiski oma reeglite järgi. Muidugi muudavad ühiskonnasüsteemid midagi, aga kunsti mõjutavad siiski rohkem kogu maailmas toimivad reeglid.

Ja lõpuks: su kursus lõpetab ja läheb teatritesse laiali. Mis sa ise nüüd edasi teed?

Jätkan Muusikaakadeemias, hakkan sedakorda andma näitlejaettevalmistust noortele lauljatele. Algatus tuli Neeme Kuninga poolt ja kokkulepe laulukateedriga on olemas.

Olen praegu püüdnud oma elu seada nii, et ma ei võtaks kaela uusi lavastusi. Üritan selle asemel täiendada oma teadmisi, neid süstematiseerida ja juurde lugeda. Et sellele teatud raame tekitada, lähen Helsingi Kõrgema Teatrikooli juurde täiendusõppele, n-ö doktorantuuri. Mind on viimastel aastatel hakanud omamoodi huvitama teatriajalugu, muidugi rohkem režissuuri seisukohalt. Tahan uurida ja mõtestada lavastaja osa teatris - ajast aega; see ongi mu järgmine põhitgevus, mu töö teema.

Vestlnud REET NEIMAR



A. Tšehhov, "Kolm õde" (lavastaja P. Pedajas), lavakunstkateedri 16. lennu diplomilavastus, 1993. Vasakult Nataša - Elina Reinold, Irina - Liisa Aibel, Maša - Triinu Meriste, Olga - Helena Merzin.

P. Zindel, "Saialilled" (lavastaja M. Sõöt), lavakunstkateedri 16. lennu kursusetöö, 1992. Tillie - Katariina Lauk, Ruth - Liisa Aibel.

G. Vaidla fotod

ANDRES LAASIK

PÖÖRAMISE AJA LAPSED

Vähestel üliõpilastel õnnestub astuda kõrgkooli ühe riigivõimu ajal ja lõpetada stuudium järgmise võimu ajal, nii nagu õnnestus see LAVAKOOLI 16. LENNUL. Juba kooli astudes võis ümbritsev maailm tunduda noortele inimestele kutsuvalt ärev. Juba siis, neli aastat tagasi, oli märke, et tuleb olla millekski valmis. Milleks valmis? Vaevalt tookord veel keegi seda tegelikult teada võis, vaevalt seda praegugi teatakse... Noored inimesed näisid kohe tajuvat, et kui mitte millekski enamaks, siis vähemalt näitlejana teatritegemiseks tuleb neil tõesti valmis olla. Seda valmisoleku soovi võis ka kohe märgata.

Mis seal salata, inimesed on lavakoolis õppinud väga erinevatel motiividel. Kool, kus on niihästi huvitavad humanitaarained kui ka mitmekülgne keheline treening, kus on alati sisendatud juurdlevat vaimu ja oskust maailma uue kandi pealt vaadata - sellel koolil on eneseharimise institutsioonina oma sünnist saadik suur veetlus olnud. Näitlejakutseks valmistumise soov ja tahe on ajajärguti olnud erinev, nagu on olnud erinevad koolis õppinud isikud ja neist isikust moodustunud kursused. Lavakooli 16. lend näis just näitlejatööks vajalikest kutseoskustest enam hoolivat kui mõni teine varem lõpetanud kursus. Juba koolialguse kokkupuude Molière'iga suunas noori inimesi tööle näitlejamängu vormivõttega.

Noored inimesed kujunesid avanema hakkavas ajas, kui juba sai võimalikuks reisimine, vaatamine, lugemine. See oli kursus, kes vene keelt juba enam ei osa-



Elina Reinold (Draamateater)



Mait Malmsten (Draamateater)



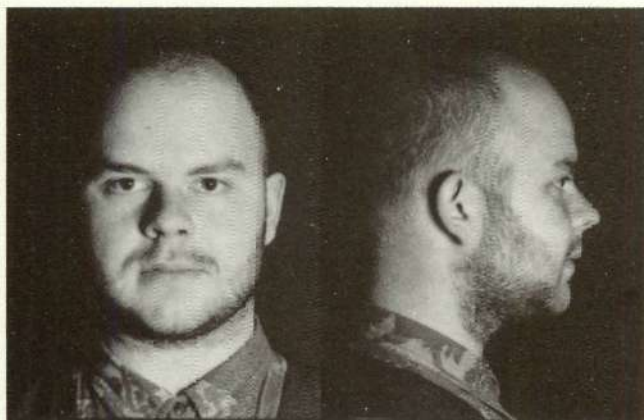
Katariina Lauk (Noorsooteater)



Diana Konstantinova ("Endla")



Andres Puustusmaa (Draamateater)



Ago Anderson ("Endla")

nud ja teisi keeli veel hästi ei osanud. Avanevat maailma käidi piilumas reisil Avignoni. Käidi läbi eakaaslastega Soome teatrikoolist. Kas siis sellepärast oldi targemad, arutlevamad, sädelevamad, kui olid olnud teised samas eas? Ei, võib-olla ehk ainult rõõmsamad ja sallivamad. Neil oli rohekm kui eelnevatel kursustel võimalusi vabalt valida.

Asunud dramaturgina tööle Draamateatrisse, leidsin sealt eest ebameeldiva üllatuse, mille valmistas mulle just kõnealune lavakooli kursus. See, et nad 1992. aasta sügisel Draamateatris kahte õppelavastust tegema hakkasid, valmistas mulle rõõmu, kuid ma kokkusin, saades kuulda plaanist teha kaht ameerika näidendit. Mu sümpaatia ei kuulu sellele immigrantide ühiskonna tõusiklikule kultuurile ja säärane valik ei käinud kuidagi kokku mu isiklike kultuuriliste arusaamade ja suundumustega. Tagantjärele saab ses valikus näha ometi õppejõudude tarkust. Neil Simoni "Biloxi blues" ja Paul Zindeli "Saialilled" annavad noortele näitlejatele tänuväärt rollimaterjali, mis haakub suurepäraselt näitlejate ealiste parameetritega. Kaks melodraamat, üks kangelaslikest ameerika noorsõduritest Teises maailmasõjas ja teine endassetõmbunud koolitüdrukust-Tuhkatriinust, said tänu tõsisele näitlejatööle tõeks.

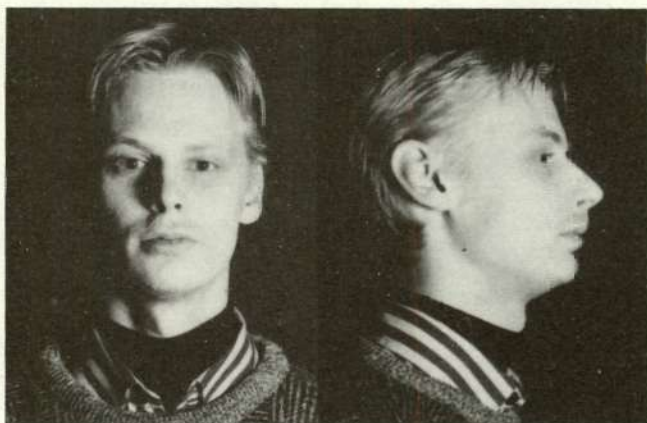
Teatrilugu on täis näitlejaid, kes oma mänguga on õilistanud banaalset dramaturgiat. Brutaalne seersant Toomey Ago Andersoni ja Riho Kütsari esituses leidis rollile väärilise sisu, see lõi väärtuse Toomey ja noorsõdurite värvika galerii primitiivsele ja didaktilisele konfliktile. Noorsõdurite grupiportree sees oli igaühel võimalus luua kordumatu ja ere karakter. Kõik said sellega ka hakkama, Tarmo Männard Epsteinina ehk eriti õnnestunult. "Biloxi blues" hästi tehtud rütmikas lavastus (lavastaja kurusejuhendaja Ingo Normet) koos võimalusega teha seda akadeemilist laadi laval pidi andma teatrimaja ja selle teatrimaja sees koostegemise kogemuse kõigi sinna juurde kuuluvate heade ja halbade külgedega. Samamoodi vedasid Katarina Lauk ja Diana Konstantinova Tillie' rollis ning Elina

Reinold ja Liisa Aibel ta õena "Saialilled" valu ja tuska, tegid selle usutavaks, kutsudes seeläbi esile vaatajate kaastunnet. Taas said tüdrukud kogeda koostegemist, seda koguni oma õppejõu Meeli Söödiga, kellele "Saialilled" oli hiliseks, kuid õnnestunud lavastajadebüüdiks.

Diplomietenduseks kujunes töö Anton Tšehhovi "Kolme õega". Raske on öelda, palju võisid nii noored inimesed eluliselt omaks võtta puudutatud süvdramaturgiast ja selle tõlgendusest, mille nad ise koos Priit Pedajasega oma lavastuses löid. Näitlejatena nad pigem tajusid seda. Ago Andersoni Tšebutõkini fraasi "Ei mäleta..." kandsid ta kursusekaaslasel läbi kurva ja naljaka etenduse siiski kui ühist nimetajat. Kolm õde, Olga - Diana Konstantinova või Helena Merzin, Maša - Katariina Lauk või Triinu Meriste ja Irina - Liisa Aibel, on oma noorusest hoolimata või just tänu noorusele needsamad kolm õde, kelle Moskvasse kippumine on üheaegselt naljakas ja ängistav.

P. Pedajase lavastuse välja-
peetud vorm lubas mitmel "Teatriankeedile" vastanul "Kolme õde" hooaja ühe tipuna esile tõsta, mis lavakooli diplomilavastuste puhul viimasel ajal just tavapärase ei ole.

Kuueteistkümnenda lennu üliõpilasi hakati kiiresti kasutama mitme teatri lavastustes. Ka see on uus. Elmo Nüganen lõi oma "Romeo ja Julia" lavastusse Katariina Laugu ja Indrek Samuli koos oma nooruse ja sellest tuleneva lihtsusega, mis kujunes selle tipplavastuse kontseptuaalseks sisuks. See tulemus rääkis kursuse õppetöö õigest suundumusest. Noori näitlejaid iseloomustas krambivabadus, soov lavastusega kaasa tulla, töötahe. Kuueteistkümnenda lennu tudengid olid vabad oma isiksuse eksponeerimise soovist, taheti realiseerida ennast elukõige näitlejana. Teatrikool hakkas olema järjest rohkem teatr ikool. Küpsust ja vormitaju ilmutas Mait Malmsten Draamateatri lavastustes "Naiste kool" ja "Gertrud". Mait Malmsteni ja Andrus Vaariku esitatud stseenid "Naiste koolis" olidki lavastuse elavaimad. Ootamatult võimsalt avas oma võimetevaru



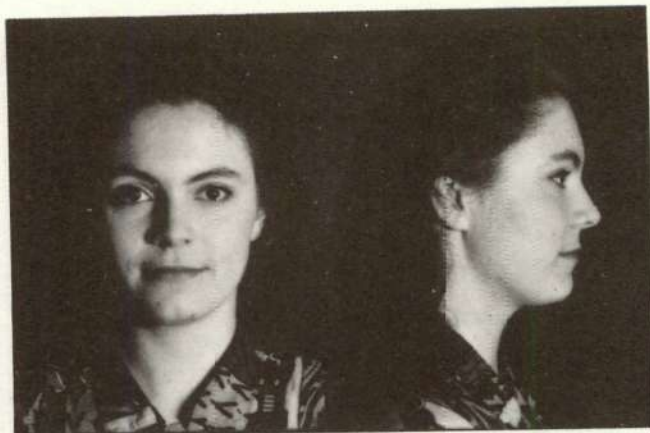
Margus Jaanovits ("Vanemuine")



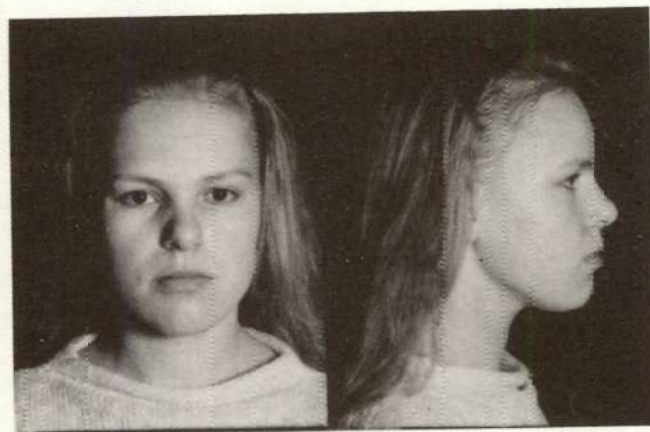
Indrek Sammul (Noorsooteater)



Riho Kütsar ("Vanemuine")



Triinu Meriste (Noorsooteater)



Liisa Aibel ("Endla")



Helena Merzin ("Vanemuine")

Triinu Meriste taas Elmo Nüganeni lavastatud "Valges abielus". Tema elav rollilahendus kippus isegi varjutama Katariina Laugu mängitud peategelase keerulisi heitlusi. Taas ilmutasid noored näitlejannad oma näitlejatase väärikust ka võrreldes tunnustatud olijatega. Elina Reinold pakus Bertha rollis Strindbergi "Isas" vääriolist partnerlust juba Juhan Viidingule ja Anu Lambile. Tema ja Tõnno Linnas mängisid toredasti peaosid Draamateatri lastelavastuses "Reearuu". Noorsooteatri egiidi all mängis rühm üliõpilasi suvel loomaaias Andrus Kivirähki uut lastenäidendit "Sibulad ja šokolaad" õppejõud Kalju Orro juhendamisel. Kuueteistkümnenda lennu tudengeid vilksatas ka Von Krahli Teatri tulemängudes.

Vaikselt ja järjekindlalt vormus lavastuseks Ain Mäeotsa iseseisev töö Paul-Eerik Rummo näidendiga "Tuhkatriinumäng". Oli "Tuhkatriinumängu" tegijatel mingi lähedane ja oluline sõnum, mida nad oleksid just selle näidendi kaudu tahtnud välja öelda? Lihtsat ja otsest vastust on sellele küsimusele raske anda. Kuid kas mängimise ja näitemängu reeglite järgimise soov polegi juba teatud sõnum? Margus Jaanovitsi närviline ja hoolimatult rutakas Prints kandis kindlasti oma põlvkonna taaka. Riho Kütsar näis Peremehe rollis ise ka mõnu tundvat sellest, mida rääkis. Ain Mäeotsa lavastajadebüüt õnnestus tänu teatritöösse süüvimisele ja järjekindlusele, mis ei ole just alati iseloomulik noortele inimestele.

Kuueteistkümnenda lennu kokkupuude Madis Kõivu ja Aivo Lõhmuse näidendiga "Põud ja vihm Põlva kihelkonnas neläitiskümnendama aasta suvõl" tuletas teatriprotsessi poolest meelde omaaegset sakslaste Meiningeni teatri ajaloolist kogemust, kus samamoodi püüti süüvida kujutatava keskkonna olustikku, keelde, kommete ja elulaadi üksikasjadesse. Võrumaal ja võru keelel oli noorte inimeste jaoks eraldi tähendus. Ekspeditsioon Võrumaale, hoolikas keele õppimine - see kõik oli osa tööprotsessist. Lavastuse tulemus on tähelepanuväärne: mängust hoomab äreva 1914. aasta ajaloolist kogemust, inim-

saatused ja üldine ajalugu moodustavad ühtse lõuendi nagu alati suures kirjanduses. Ain Mäeotsa ja Andres Puustusmaa mängitud Verdi jõuab traagilise tunnetuse tasemele, kusjuures Puustusmaa rollilahenduse rabe ja heitlik toon mõjub siin eriti usutavalt. Reservatsioone võiks ehk vaja minna vaid vanade tegelaskujude osas, kelle mängimisel tudengid ei saagi rakendada seda ealist kogemust, mis neil olema peaks. Ometi on Elina Reinoldi ja Ago Andersoni "vanad" oma stiliseerituses kogu loo täpsemaid tegelasi.

Linnahalli "Lumivalgeke ja seitse põialpoissi" viisid kursuse *show-bisnise* mängumaadele, kus mitmel tudengil avanes võimalus tõestada oma näitlejaverd ja tõsist töösuhetumist ka kergemas laadis. Helena Merzin mõjus kurja kuninganna osas oma perfektse vormikindlusega lausa staarina. Diplomietenduste rida ei ole praeguse artikli kirjutamise ajaks sugugi lõppenud. Valmimas on veel üks kogu-kursuse-diplomilavastus Elmo Nüganeni juhtimisel. Iseseisva lavastuseni üritab kevadeks jõuda ka diplomand Andres Puustusmaa.

Lavakooli kuueteistkümnend lend on tajunud ennast enam kui eelnevad lennud eesti teatrikultuuri osana, milte omaette teatriüksusena. Pole olnud väljapaistvat soovi ennast vastandada ei toimivale teatrile ega ümbritsevale ühiskonnale. Mängleva kergusega, purustades kooli ja teatri(te) vahelisi vaheseinu, sisesid noored näitlejad käimasolevasse teatriprotsessi, said selle osaks. Ka teater on noored näitlejad omaks võtnud, sest oskused ja töötahe on ikka olnud lugupidamist väärt. Selline asjalik vaim on kindlasti paljuski mõjutatud kursusejuhendaja Ingo Normeti põhimõtetest. Ilmselt on Normet juba algselt püüdnud noortest inimestest arendada oma ala professionaale, aga mitte liigsõakaid eneseteostajaid. Sealt see asjalikkus ja töökus. Kuid mis asjalikkus see ikka on, kui noor inimene ennast teatrikutsumusele pühendab. Teater on kergemeelne ala, ja on hea, kui selle ala tegijad tõsidust ilmutavad.



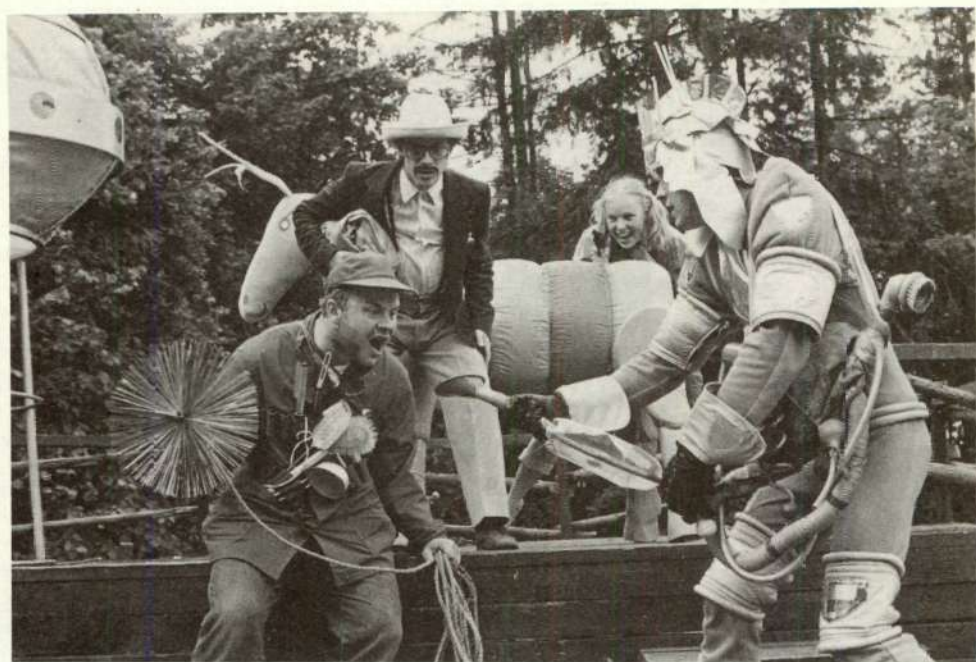
Ain Mäeots ("Vanemuine")



Tarmo Männard (Noorsooteater)



Tõnno Linnas ("Endla")
H. Rospu fotod



A. Kivirähk, "Sibulad ja šokolaad" Tallinna Loomaaias (lavastaja K. Orro), suvi 1993. Töömees Punn - Ago Anderson, isa Uuno - Indrek Sammul, Kelli - Liisa Aibel, Tulnukas - Mait Malmsten.

H. Rosputu foto





P.-E. Rummo, "Tuhkatriinumäng" (lavastaja: üliõpilane Ain Mäeots), Noorsooteater, 1993. I Peretütar - Triinu Meriste, Prints - Margus Jaanovits, II Peretütar - Diana Konstantinova.

H. Rospu foto



M. Kõiv - A. Lõhmus, "Põud ja vihm Põlva kihelkonna nelätõistkümnendäma aasta suvõl" (lavastaja I. Normet), 1994. Riis - Indrek Sammul, Papa - Ago Anderson, Manna - Elina Reinold, Karla - Margus Jaanovits, Elli - Triinu Meriste.

G. Vaidla foto

Vennad Grimmid - A. Kitzberg - W. Disney - I. Normet, "Lumivalgeke ja seitse põialpoissi" Tallinna Linnahallis (lavastaja I. Normet), 1993. Keskel: Lumivalgeke - Katriina Lauk.

V. Puhmi foto



N. Simon, "Biloxi blues" (lavastaja I. Normet), 16. lennu diplomitöö, 1992. Don Carney - Ain Mäeots, Joseph Wykowski - Tõnno Linnas, Roy Seiridge - Margus Jaanovits.

"Biloxi blues". Eugen Morris Jerome - Mait Malmsten, Arnold Epstein - Tarmo Männard.

G. Vaidia fotod

ILMASÕJA HAKUL PÕLVAMAA TALUPERES JA EUROOPAS



M. Kõiv - A. Lõhmus, "Põud ja vihm Põlva kihelkonnas nelätõistkümnendama aasta suvil" (lavastaja I. Normet), 1994. Küllamees - Margus Jaanovits, Juhan - Ain Mäeots, Piiri Leo - Mait Malmsten, Küllamees - Indrek Sammul, Peetso Saamo - Tarmo Männard.

President Lennart Meri ütles oma hiilgavas kõnes "Europa-musicale" festivalil (vt "Sirp" 5. XI 1993), et eestlaste suhted on perekondlikku laadi - igast külast võib kojuminekuks kummikuid laenata, ja et olles perekond, oleme suutnud olla riik ja kultuur. Tõesti, ka meie teatripildis on sama perekondlikkus, kummikuid on laenanud nii tegijad omavahel kui publik esinejatele ja vastupidi. Süsteem on perekondlikult suletud, nii et üks rändama antud asi kunagi ikka ringiga tagasi jõuab ja kellegi pilk ikka tema teed saadab. Kõik tunnevad kõiki, iga uus nimi seostub kellegi ja millegagi, uustulnuk pole kunagi tundmatult uus.

Madis Kõivu - Aivo Lõhmuse "Põud ja vihm Põlva kihelkonnas nelätõistkümnendama aasta suvil" saadeti lavakunstkateedri 16. lennu ja Ingo Normeti poolt teele juba

mitmest külalt laenatud kummikutes. Esiteks see soodne vastuvõtukontekst, publiku heatahtlik ootus, mis lavakate etendusi kaitsekihina ümbritseb, nii et isegi läbikukkumine ei oleks kunagi valus kukkumine. Ka on 16. lend end teiste diplomilavastustega enamasti heast küljest näidanud, rääkimata selle lennu üliõpilaste edukatest rollidest kutselisite teatrite lavastustes.

Madis Kõivu autorsus on praegu peaaegu nagu kindel tasemegarantii, mille juured on omaaegses Madis Kõivu-Vaino Vahingu "Faehlmannis", kõige otsesemalt aga Kõivu hea interpreteerija Priit Pedajase õnnestunud lavastustes "Kokkusaamine" ja "Filosoofiapäev" ning iseäranis "Tagasitulek isa juurde" Draamateatris (reast langeb välja Jüri Lumiste "Castrozza"). Ka "Põua ja vihma" lavastajal Ingo Normetil on osava ja delikaatse lavasta-



"Põud ja vihm...". Peetso Saamo - Tarmo Männarä, Otilie - Katariina Lauk, Friedrich - Ain Mäeots, Papa - Ago Anderson.

ja (vahepeal pisut tuhmunud, ent nüüd jälle ennast õigustanud) maine.

Üks peibutus "Põua ja vihma" juures on tema võrukeelsus, aga ärgu tõlgendatagu seda mingil juhul lihtrahvalikkusena - täpselt vastupidi. Võru keel, kultuur, Võrumaa ja sealt pärit inimesed - see võib praegu olla pigem elitaarse, koguni aristokraatsete väärtuste märk. Nii et uut lavastust saatvas taustas on võro üks mitmetähenduslik ja koguni pikantne element.

Nõnda siis astusid uuslavastus ja noor näiteseltskond sõbralikult meelestatud ringi kui pooltuttavad ja jätsid endast seal üldiselt hea mulje. (Kuigi tean, et mitte kõigile ja mitte alati.) Toompea mõnusa õhustikuga väikeses saalis oli väga huvitav näitlejaid lähedalt vaadata, võib-olla sellepärast ei jäänudki lavastusest ühte hõlmavat tervikutunnetust, vaid mulje on hulk vähem või rohkem eredaid/sümpaatseid näitlejahetki. Soodsa vastuvõtuõhustiku toel tõstan minagi neist meelsamini esile pigem just oma positiivseid, teinekord lausa sentimentaalseid elamusid.

Teadmata, kujutlematagi Madis Kõivu ja Aivo Lõhmuse vahekorda selle näidendi autorsuses meenutab "Põud ja vihm" mulle siiski Madis Kõivu näidendite käekirja. Prentsiioonitult igapäevaseid olmesündmusi kirjeldades voolav lugu, pealtnäha tõepoolest vaid kohalikest mälestustest ja naljalugu-

dest kokku pandud jutustus, nagu seda lavastust mõned ka on kirjeldanud. Samas peegelduvad just neis igapäevastes taluelu sündmustes ja suhetes suure maailma pöördpunktid, ajalugu loob end paralleelselt seal ja siin, üllatavate seoste ja kõrvutuste kaudu tuleb esile justkui sarnane reeglistik, mille järgi kujunevad nii ühe pere saatuse lugu kui ka sadu miljoneid kaasakiskuva ajalookeerise sündmused. Need paralleelsusele viitavad tähendusmahukad kujundid loovad mängule filosoofilise ja eksistentsiaalse mõõtme, mille märkamine ja mille nõudlikkusega kaasa mõtlemine on lugeja-vaataja oma, vabatahtlik asi, sest autorid ei kurna teda selle moraliseeriva ja otsesõnalise kaelamäärimisega.

Põhimõtteliselt sama mudelit nägime ka "Tagasitulekus isa juurde". Sealseks ajalooliste sündmuste peegliks provintsilinna pere elukäigule olid Teise maailmasõja eelsed ja järgsed ajad, siinses veelgi suletumas keskkonnas ehk Põlvamaa talus aga tunni täpsuseni konkreetsed pööripäevad Euroopa ajaloos - eelmise, Esimese maailmasõja puhkemise hetk. "Põuas ja vihmas" koondub aja ja koha konkreetsuse rõhutamise tõttu valgus võib-olla veelgi teravamalt põletavasse fookusesse, maailmasündmuste ja ängide ning painete resonants taluperes on konkreetsem, samas võib-olla vähem üldistusjõuline.

Kuigi see näidend seostub rohkem Madis Kõivuga, on ka Aivo Lõhmusel oma väike "Põua ja vihma" eellugu - vähemalt ühe luuletuse kujul, mis on samuti vaid kaude ja kajadena, ent ikkagi metsade taha jõudnud sõjamärkidest. See kõneleb küll 80-ndate algusele hästi omases aisopose keeles sellest teisest, hilisemast sõjast ja teadagi miskeel-
sest võõrast kajast:

Keset tihedaid tagalaani
me aita ja elumaja
ja lauta ja küüni ja kuuri
sõja verine vihkar
ei puutunud.

Aga ometi kõik on siin muutunud.
Õueallikas vonklevad kaanid,
aiakask seisab kärbuvi juuri,
kopli alt kõrgib võõras kaja,

mis meistki on läbi käinud.
[---]

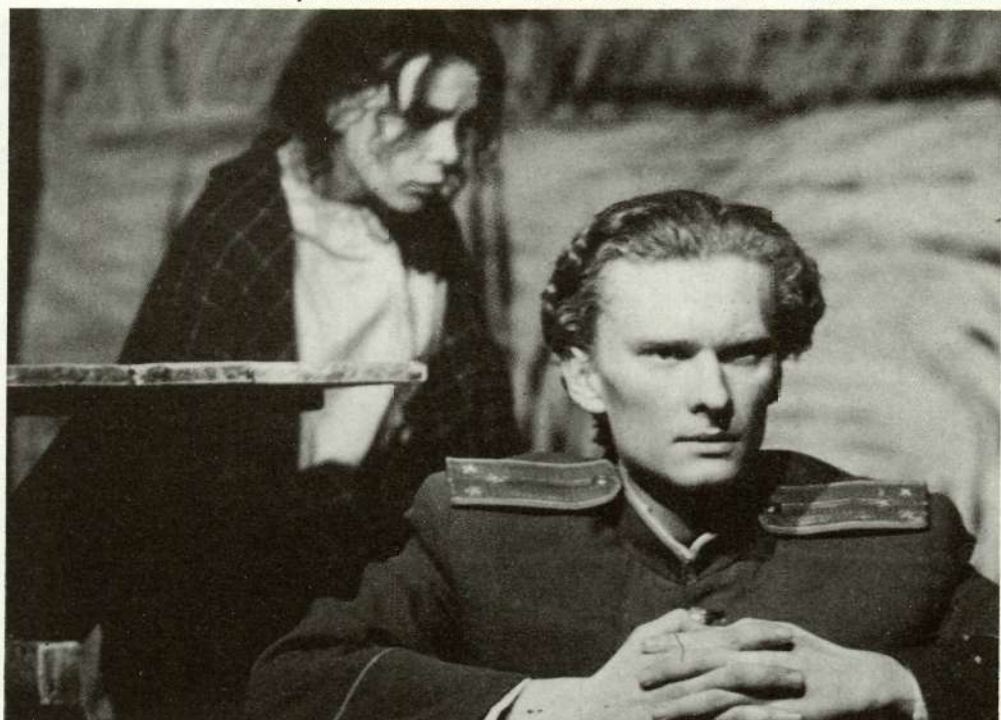
(Kogust "Nüüd ja enne, siin ja mujal", 1982)

"Põua ja vihma" Pekri talust käib katastroofiaimus läbi leheteadete ja laste sõnastamatu ärevuse, sõtta minejate poiste pidurdamatuse ja hobuste rekvireerimise kaudu.

Nõnda siis pakuvad näidendi autorid ühelt poolt tõesti mõnusa ja pingutamata-labastamata rahvaliku loo, sellega koos aga tema pöördpildi, temaga kummaliselt sammu käivad ajaloolised sündmused, mis lasevad paista Põlva kihelkonda väikese maailmamudelina ja Euroopat Põlva talu-
peegelpildina. See pole muidugi uus paralleelsus ei eesti kirjanduses ega laval, aga on ikka jälle erutav.

Loo rahvalikum pool pakub tänuväärset mängumaterjali ja esiletõusuvõimalust kahes külaveidriku rollis, mida Juhani Liisa osas Diana Konstantinova ja põrsalõikaja Peetso Saamo osas Tarmo Männard kasutamata ei jäta. Oma saamatu ja pilvis hõljuva, pealegi veel viulimängijast ullikese mehe kallal tänitav küljelu on ju üks arhetüüpne koomiline kuju, eriti kui autorid on talle andnud võimaluse mehe pihta sihtida värvikat sõimu: "Inemiseluum istuss paku otsah ja kraap' süämerahoga umma pillirõibõt. [---] Ku ma' tä kätte saa, ma tä pessä, mõlõmbilõ anna, sikalõ ja Juhani lõ, timä, tsiaperse' kisk viiolit, tõsõ' ristiinemise' murdva tüüd tetä". Need on pehmed humoorikad rollid, ja neis piires mängivad Diana Konstantinova ja Tarmo Männard üsna vabalt ja enesekindlalt. Esimesel oleks ehk võinud kiusatus olla räuska-

"Põud ja vihm...". Mamma - Elina Reinold, Friedrich - Andres Puustusmaa.





"Põud ja vihm...". Kroonbergi Meeta - Helena Merzin, Arnold - Riho Kütsar.

mise ja rabelemisega saali lagi pealt tõsta, aga seda õnneks ei juhtu. Iga sõna ja detaili, iseäranis aga suhtlemist kujutletava koeraga kaalub täpselt Tarmo Männard.

Koloriitne kuju on muidugi Ago Andersoni Piiri Leo, Euroopas lõõmava sõjahimu kehastaja kohalikul inimesejahil. Leo kuulihäava ravitsemine on lavastuse naljapoolse tippstseene ja Ago Anderson näis vist päris (õigusega) nautivat, kui hästi tal õnnestub see räme stiil ja kui põhjalikult ta sellega saali tähelepanu köidab. (Ei ole kahjuks näinud varieeruvaid koosseise ei selles, ei teisteski osades.)

Endast palju vanemaid, pealegi eesti vaatajate jaoks rõhuvalt raske tähenduskoormusega tegelasi, nagu ühe patriarhaalse talupere vanemaid, Mammata ja Papat, mängivad Mait Malmsten ja Elina Reinold. Ja põhijoonetes on see neil ilme õnnestumise. Elina Reinold suudab kindlakäeliselt vältida pateetikat, olles seejuures suhteliselt staatiline ja isegi monotoonne. Stambi piinlikkusest ja täpselt esitab ta isegi oma lapsi sõja eelõhtul kodust väljasaatva ema tundelisust, vajaliku kõlalõu saab aastakümnete tagant uuesti esile kerkiv suhe Miita Peetriga (Tõnno Linnas).

Papa... Silme ette kerkivad kümmed pasteldesse pistetud linnameestest näitlejad, kes rusikaid pikale söögilauale pannes ja hambaid risti surudes on püüdnud õige eesti taluperemehe väärikust kujutada. Natuke astub ju Mait Malmsteni Papagi sellesse eel-

käijate pikka ritta, aga huvitav on jälgida just stseene, kus ta sellest stambist isikupäraselt eemaldub - ja õnneks tal neid on. Näiteks ilus tundeline hetk poja pruudiks püüdleva naaberküla tüdruku Meetaga (Helena Merzin) teisi "huikama" minnes, näiteks ka alla neelamata sapp Mamma "tantsusõbra" pärast.

Kui püüda mängu tuua feministlik vaatekoht, siis on Papa vastuoluline tegelane: ühe tütre, Ottilie (Katariina Lauk) kooliskäimisi, võõrais linnades elamist ja isegi Rostovtsevi eraülikooli minekut nii endastmõistetavalt aktsepteeriv, ja teise, gümnaasiumisse saadetud, ent sealt ära tulnud tütre Elli (Triinu Meriste) ilmselt ohjade haaramist talus nii salliv mees nõuab äkitseelt oma naiselt sellist järgit talle kuulumist, et üksainus tants teise mehega on aastakümneid meelepidamist vääriv patt. Ta heidab kuus last sünnitanud ja pika elu talu koormat vedanud naisele ette, et too pole meest elus veidikenegi aidanud, et ta pole õige perenaine ega teagi õieti, mis tähendab mure... Mamma: "Kui sa tulot mullõ säänest asja ütlemä?" - Selleteemalised paar stseeni on päris meisterlikud, iseäranis Elina Reinoldi poolt.

Näidendi üks võtmekujusid on poeg Arnold (Riho Kütsar). Näidendi tegevushetkel peaks tema olema see, kelle pärast kodakondsed muretsevad, ja kes on mitme tule vahel nii naiste kui koolide asjus, kuid ka see, kes külas keeldub inimesejahti mine-

mast, hiljem end aga vabatahtlikuna Vene keisri sõjaväkke annab. Ühesõnaga Arnoldis ristuvad kõik mängu toodud liinid, ja see on nii suur koormus, et kõik nad ei tõuse samaväärsetena esile. Või on see Riho Kütsaril taotluslik, et Arnold mõjub kui ühe probleemi eest teise rüppe libiseja? Nagu teisedki pole ka Riho Kütsar laval pinges all ja see teeb tema jälgimise väga meeldivaks, ent - tegelane jääb pisut põhjendamatuks ja väheintensiivseks. Tema suhted naistega on köitvamad, kui vastasmängija on ise pingsam, nagu oli nähtud etendusel Helena Merzini Meeta. Küürakas Tiinus (Liisa Aibel) on eos väga huvitav seksuaalkompleks, mis laval on pigem tüdruku küüru-häbi kui naise eluprobleemi mõõtmeis.

Üks ohuaimuse majja toojaid ja pere elurütmi segipaiskajaid on Pekri talu vanem poeg Friedrich ehk Verdi (nähtud etendusel Ain Mäeots). Tema on see ühendussoon metsadetaguse talu ja suure maailma vahel, kelles eneses heitleb igatsus olla mõlemal pool

ja kes laia ilma rahutust Pekri taluski levitab. Ain Mäeotsa Friedrichis on nii rohkesti nimetut ärevust, pidetust ja rahutust, et kohati võib isegi kahelda, kas see pole hoopis näitleja pidetus oma rolli suhtes.

Näidendi huvitavaimad tegelased ongi Friedrich ja Otilie, kelles ühinevad kaks eri maailma, kes suhtlevad nii Juhani Liisa kui Zarathustraga. Eriti põnev ja tavatu figuur on Otilie - ajal, mil Tartu Ülikoolis naisi eriti ette ei kujutatud, Rostovtsevi kursustele pürgiv eesti naine, kes võõrkeeli ja eesti kirja-keelt kõneldes on juba natukene võõrandunud oma keskkonnast. Katariina Laugu esituses on ta eeterlikult malbe, aga samas külalt täpselt see, kes ise talus kohal olles siia enam ei kuulu.

Keele pinnal väljendub ka kahe õe identiteedi konflikt: tallu jääv Elli nõuab nimelt, et temaga räägitaks vaid võru keelt. Triinu Meriste Elli võiks olla Kõrboja Anna teema variatsioon - suur uhke naine, kes kõigest hoolimata pühendub talu püstitamisele.

*"Põud ja vihm...". Mamma - Elina Reinold, Miita Peeter - Tõnno Linnas.
G. Vaidla fotod*



Praegusel kujul on tema pinged siiski kuidagi nimetud ja sihitud, pigem nagu mingi vihasarnane seletamatu jäikus. Kui temast õhkuv jõud ja pinge saaks selgema tähenduse või suuna, võiks see roll heita uut valgust teistele osadele ja lavastuseleegi.

Noored näitlejad on enam või vähem vabad ühest selgest diletantismi tunnusest, nimelt ebakindlust reetvast lavalisest kohmetusest, mis vaataja kohutavat piinlikkust tundma paneks. Julgus käib loodetavasti koos oskustest tuleneva enesevalitsemisega.

Nii nagu "Tagasitulekus isa juurde" muutusid aastaid tagasi videvikus süttinud kollased linnatuled kõnekamaks igatsuse ja ajavoolu püüdmatusse kujundiks mis tahes sõnadest, nii on see "Põuas ja vihmas" längus õhtupäike põuasel suveõhtul taluköögi muhklikul põrandal. Näib, et lavastaja Ingo Normet on koos noorte näitlejatega leidnud näidendiga ühise helistiku, kus üksnes vihjetega, üksikute tundepeegelduste või suhete teravnemise hetkede kaudu heidetakse mõistmiseks vajalikku valgust sellele, millest oleks tahetud rääkida. Nad on osanud esile tuua sõnastamatu pinge ja ohueelaimuse, mis kummitab läbi kõige maisemate tegevuste ja lihtsakoeliseimate suhete. See ei ole küll Priit Pedajase või Jüri Krjukovi, Ain Lutsepa ja Andrus Vaariku meistrikläss, ent igal juhul saavad ka selles lavastuses tundlikult ja mitmetähenduslikult ühessamas situatsioonis või inimeses kokku nii elu rämenaljakas kui ka traagiline, fataalne pool.

Ennustuste koormat kellelegi kaela riputamata, midagi või kedagi ära sõnamata tahan loota, et seesugune diplomitöö võiks ju olla Elina Reinoldile, Katariina Laugule, Mait Malmstenile, Ago Andersonile, Tarmo Männardile soovituskiri, et mõne aasta pärast eelnimetatute kõrval seista. Või seisavad - nagu elu on tihti näidanud - seal siis just need teised?

ÕNNITLEME!

2. mai
LEILI SARAPUU
koorijuht ja pedagoog - 60

11. mai
LEELO TALVIK
laulja - 50

12. mai
IRJA AAV
Eesti Draamateatri inspitsient
ja näitleja - 50

17. mai
META JÜRGO
endine Nukuteatri näitleja - 85

18. mai
ERICH KOLAR
kauaaegne "Vanemuise" peadirigent - 70

31. mai
IVIKA SILLAR
lavakunstikateedri juhataja abi - 60

"FORTE" HÄÄL VALJENEB

Heliplaadifirma on firma nagu firma ikka: toodab plaate ja kassette salvestistega ning üritab neid müües äri teha. Äri on teadupoolest seotud raha ja kasumiga, kuid muusikasse puutuv osa sellest sisaldab ka midagi muud. "Forte" tähistab juunis kolmandat sünnipäeva ning võib sel puhul häbenemata kõigile kuulutada, et on hetkel suurim plaadifirma mõotu väljaandev üksus Eestis. Õigupoolest ei olegi tal konkurente, eriti mis puutub rahvuskultuuri seisukohalt olulistesse süvamuusika salvestistesse. Tänavuseks juubelilaulupeoks on "Fortel" plaan jõuda viieteistkümnenda laserplaadini.

Juttu ajasime õhtupoolikul, kui kella järgi oleks pidanud tööpäev juba olema lõppenud. Leidsime Raadiomaja viiendal korrusel paikneva kitsukese ja kaugeltki mitte esindusruumi moodi väljanägeva kontoritoakese läheduses veidi lahedama koha istumiseks ning rääkisime. Õigemini tegi seda rohkem Mart Maripuu, mina aga kuulasin ja küsisin, sest mind huvitas "Forte" direktori arvamus heliplaadifirma osa kohta Eesti muusikaelus. Varem olime mõned korrad pikemalt juttu ajanud siis, kui firma kontor asus veel vanalinnas Kuninga tänavas ja oli päris esinduslik. Ajad aga muutuvad ning linnavalitsuse tahtel anti need ruumid Prantsuse saatkonna käsutusse, millega nurjatud äriplaanide luhatumisest polevat nad päriselt toibunud tänaseni.

Mart Maripuu pole päris kindel, kas sobib öelda, et "Forte" kasvas välja üleliidulise gigantplaadifirma Tallinna osakonnast ehk heliplaadistuudiost. "Meloodia" harukontor allus helikassetitehasele, mis koos suurfirma lagunemisega reorganiseerus väikeste aktsiaseltside ja kooperatiivide kogumiks, kusjuures omandivormi muutis ka stuudio, sest ainus alternatiiv sellele oli tegevuse lõpetamine. Peaaegu kolm aastat tagasi, 1991. aasta 1. juunil sündis "Forte", juriidiliselt aktsiaselts, aga hr Maripuu eelistab kasutada väljendit plaadifirma, sest see väljendab täpsemalt tegevuse suunda.

"Läbi üldistest majandusprobleemidest ja meie turu väiksusest tingitud suurte raskuste oleme püüdnud pideva tööga oma olemasolu tõestada," võtab ta lühidalt kokku senise tegevuse. Ta naerab, kui teen vihje erastamise ja ärastamise juuspeenele, vaid ühe

tähe suurusele erinevusele. "Fortel" on veel praegugi osa endise "Meloodia" varandusest riigilt rendil. Üht-teist on suudetud ka ise muretseda, nagu näiteks digitaalmontaaži. "Meloodial" on veel teistsugust pärandit, mille üle hr Maripuu on väga õnnelik: inimesed, kellega aktsiaselts moodustati ja kellest suurem osa oli kümnekond aastat töötanud "Meloodia" süsteemis. "Võib-olla kõlab mu väide kuidagi halvasti, aga "Fortel" on prae-

"Forte" direktoril Mart Maripuul pole norutamiseks põhjust.

H. Rospu foto



gu sellel alal parim kaader Eestis. Toimetajad said Moskva vahet asju ajades ja kunstinõukogudes laveerides hea kooli; samuti tehniline personal, sest näiteks linnid läbisid tollal neljakordse tehnilise kontrolli. Lisaks sellele on säilinud ja edasi arenenud usaldusväärsed suhted kunstnike, fotograafide, kirjutajate, tõlkijate, heliloojate, interpretide ja kõigiga, kellele ei sünni selle ühisloomingu produkti - helikandjat. Helitehnilise poolega seotud inimesed on aja jooksul moodustanud mõnusa monoliitse seltskonna ning infot ning aparatuuri vahetatakse vajaduse korral ka vaatamata kuuluvusele teise firma töötajakonda. Nii et "Forte" ei tööta väikses suletud ringis, vaid mõne projektiga võib olla hõivatud kuni kakskümmend inimest.

Kallimaks kui kullakoormad...

Suurim "Meloodiast" järele jäänud varandus on siiski salvestused, millel on mitme aastakümne vältel talletatud eesti muusika. Ühest küljest lihtsalt ajalugu, mis sest, et kohati nõukogude aja kaashõnguga, teisalt kultuuriajalugu ja eesti muusika dokument, mille üheks näiteks "Forte" toodangust võib tuua nende mullu ilmunud esimest laserplaati, kus kõlab Gustav Ernesaksa loomingu paremik. "Fortel" on kokkulepe riigiarhiiviga, et ta annab need salvestused sinna hoiule, sest need tehti omal ajal Moskva rahaga. Et seal on nende enda tööpanus, siis kätkeb kokkulepe "Forte" õigust salvestusi taas plaatidel välja anda. "Magnetlintidel on veel see häda, et isegi hea hooldamise korral kipub nendel talletatud heli aja jooksul oma sära kaotama. Me restaureerime need salvestused ning eesmärk on lihtne: muusika peab jõudma ka uue põlvkonnani. Hea näide on "Entel-Tenteli" laulud. Omal ajal osteti palju plaate selle laste lauluvõistluse muusikaga, nüüd olemel münud päris kena koguse kassette ning kes teab, tulevikus anname ehk välja laserplaadigi."

Kolme aasta tegevuse kõige olulisemaks saavutuseks peab Mart Maripuu seda, et lõpuks ometi on saadud käima laserplaatide väljaandmine, milleks hakati valmistuma juba "Meloodia" päevil. Kuna Eestis oli siis CD-mängijaid veel väga vähe, tehti vahepeal ettevalmistusi selleks, et ühel heal päeval see turg siiski tekib. Muretseti uut aparatuuri, salvestati muusikat. Mingil hetkel, veel õndsatal stagnapäevadel, hõljus õhus võimalus, et helikassetitehasesse pannakse sakslaste abiga püsti CD-liini, et plaatidega üle ujutada suurt Venemaad. Järgnesid aga tormilised sündmused ning see plaan jäi soiku.

Rahast ja mitte viimast korda

Mart Maripuu kurdab küll, et rahapudus ahistab neid, aga seostab seda eelkõige siinse turu väiksusega ja kuulajaskonna osutjõu nigelusega. Turistide abiga on tema arvates võimalik Eestis mingi aja jooksul maha müüa küll 500 eksemplari mingit CD-d, kui sellele on valitud õige programm, ent see protsess on aeglane ja uute plaatide valmistamiseks vajalik raha seisab liiga kaua kinni. Pealegi ei kata nii väikse koguse müügist saadud tulu sageli isegi mitte valmistamiskulusid.

Mõnel nõrgema närviga mehel võtaks selline olukord lootusetusest jalad nõrgaks ning ta viskaks plaadinduse kus seda ja teist, hakates tegelema millegi "mõistlikumaga". Firmajuhi Maripuu nägu aga lööb särama, kui ta räägib, et nüüd on neil tekkimas ka niisugused kontaktid, mis lubavad loota eesti muusika salvestiste jõudmist välismaistele müügilehtedele. Vahendajad aktspteerivad just seda, et Eesti firma annab välja plaate, millel eesti esitajad mängivad eesti autorite muusikat. Ning kuidas ka asjale ei vaadaks, on nii või teisiti tegemist rahvuskultuuri seisukohalt olulise tegevusega, sest esiteks talletatakse muusika ajaproovile vastupidaval helikandjal, teiseks luuakse võimalus selle levikuks nii siin kui ka seal.

"Praegu üritavad paljud oma jõududega laserplaati välja anda, arvates, et nii tuleb odavam. Aga ei tule, sest ümbrise kujundamine ja trükkimine, muusika salvestamine ja asjaajamine koos katse-eksituse teel õppimisega on ikka kokku võttes kallim kui meie juba sissetöötanud masinavärgist plaadi tellimine." "Forte" eeliseid näeb Maripuu eeltöö etappide teostamises, mis tagab, et tehasesse läheb õigesti tehtud ümbrise värvilahutus ja siin tehtud "emalindi" digitaaltöötlus, mis on oluliselt odavam kui piiri taga. Samuti on tehases hinnaeeliseid sellel, kes aasta jooksul rohkem tellib. Nähes, kuidas muu maailm väga kärmelt on ümber orienteerunud laserplaatidele, arvab ka "Forte", et nende tulevik saab olla seotud ainult selle helikandjaga. Isegi kui ostujõud muutuseks veel päris valmis pole.

Muusikast ja jälle sellest samusest

See et "Forte" on oma kolme tegutsemisaasta jooksul välja andnud põhiliselt eesti muusikaga plaate ja kassette, on hr Maripuu väitel paratamatu. Keegi ei tule ju mujalt midagi pakkuma. Kui on ikka endal võimalus toota programme, siis miks mitte seda teha.

"Forte" on ka teistele salvestanud, sest teadupoolest on siin endiselt tööjõud odavam kui mujal. Nii salvestati veebruaril lõpupäeval ilmunud Aldo Meristo ja Håkan Lewini plaat, on lindistatud rootsi ooperisoliste ja mitu plaaditait muusikat "Finlandia Recordsile". "Enam eriti nii ei teeks, et lindistame eesti muusikat kellegi teise jaoks, aga veel aasta tagasi ei näinud me võimalust neid plaate ise välja anda ja müüa."

Saksa firmale "Erdenklang" salvestab "Forte" kolme aasta jooksul kaksteist plaati eesti muusikaga. "Me võiksime ju need plaadid ise välja anda," räägib Maripuu, "oleks vaid raha." Osa salvestuskulusid katab kultuuriministeerium (ehk Eesti maksumaksja, nagu viimasel ajal on kombeks ütleda) ning ka kõrvaltvaatajale jääb veidi arusaamatuks, miks tõepoolest ei võiks need plaadid ilmuda Eesti firma märgi all. Kas tõesti on usk sellesse, et ükskõik milline välismaine plaadifirma suudab neid paremini levitada, nii suur?

Mitu korda lipsab Maripuu juttu vihje, et siinsed fondid ja eelarve on üpris kitsid toetama neid "Forte" ettevõtmisi, millel on tugev rahvuskultuuri hõng. Põhjendus on lihtne: aktsiaselts on erafirma ning kasumi peale väljas, üritagu kuidagi ise hakkama saada. Ka siis, kui tema tegevus on otseselt seotud sellega, mille eest hea seisma on ellu kaitsutud need fondid. "Miks nad ei võiks vaadata asjale sellest aspektist, et me oleme Eesti heliplaadifirma, mis annab välja eesti muusikat ning mõne plaadi puhul on toetus lausa vältimatu, sest tegemist on pigem kultuurilise kui kommertsliku nähtusega? Kui praegu toetada korralikult Eesti firmat, et me suudaksime suurendada oma toodangu levikut teistes maades, mis on väga kulukas, siis oleks see otsene investeering eesti kultuuri leviku tulevikku."

Närvid olgu korras ja käed ärge seisku rüpes

"Forte" on hetkel ainuke muusikatootja Eestis, kes salvestab programmid oma stuudios. Kolme aasta jooksul on nii valminud seitsekümmend plaati ja kasseti, firma käive läheneb miljonile kroonile aastas. Jälle raha! Jah, Mart Maripuuga rääkides ei saa sellest kuidagi mööda.

"Majanduslikus mõttes on eesti muusika plaadistamine küll üsna mõttetu tegevus, millega kaasneb pidev närvikulu. Muusikat, mida välja anda on küll, puudub aga raha. Raha on meil vaja kõigepealt selleks, et tehasest partii laserplaate välja osta ja maksta tol-

li- ning käibemaks. Oma töö me esialgu investeerime ning loodame selle ajapikku tasutud saada."

Probleemide ring sulgub tõdemuse juures, et helikassetitehase tootmishind on kerkunud juba arenenud riikides valitseva taseme vahetusse lähedusse, aga kasseti väljaandja ehk tellija ei saa veel müüa oma toodet ligilähedaseltki maailmahinnaga, sest muusikahuviline ei suuda seda maksta. Mart Maripuu kõrvutab ja teeb kiireid arvutusi ning leiab, et praeguse kolmekümne krooni asemel peaks üks salvestisega helikasset maksma poeletil umbes sada krooni, mis mõistagi on veel mõeldamatu. Küsimus ei ole hiigelkasumi taotlemises, vaid nii nagu mujal maailmas tahab ka muusik saada oma loomingut eest väärilist tasu, plaadifirmat huvitab plaadi/kasseti normaalne reklaam ja korralik stuudiotöö, mis maksab üldjuhul seda rohkem, mida kvaliteetsem ta on; oma osa nõuavad investeeringud muusikasse ja muusikutesse, mida võib võrrelda hoolsa aedniku tegevusega jne. Väljapääsu ei ole, õigemini on see otsesõltuvuses loodetavast elatusetaseme tõusust, mis nähtavasti on siiski kuigivõrd toimunud, sest 1994. aasta töötab siinses muusikaelus mitmekordselt rikkalikumat CD-saaki kui eelnevad aastad kokku. Sest enne ei olnud peaaegu midagi.

"Kui me kassette veel suudame kuidagi ise partiidena tehasest välja osta, siis laserplaadid on juba märksa kallimad ja nende puhul oleme otsinud abi pangalaenudest ning püüdnud leida sponsoreid."

Käed rüpes istuja ei saavuta midagi ning kurtja lootus ei lähe hädaldamisest suuremaks. Hr Maripuu näeb esialgselt lahendust uue fondi moodustamises, mis peaks hakka toetama just eesti muusika salvestamist. Samuti loodab ta, et reguleeritaks kultuurile soodsalt sponsorlus, millest on küll räägitud palju, aga nähtavasti ilma erilise tulemuseta.

Süva- ja kerge-

Enamik "Forte" toodangust on olnud süvamuusika, laste- ja jutukassetid. Mart Maripuu väidab, et kergemale muusikapoolele pole nad kunagi erilist rõhku pannud. Sellepärast pole nad ka endale muretsenud tipp-tasemel paljurealist salvestustehnikat, ilma milleta rock- ja popmuusika salvestamine ei kipu õnnestuma. Süvamuusika talletamisel ajavad digitaalsed DAT-magnetofonid ja digitaalne kokkumäng asja suurepäraselt ära. "Ning olgem ausad, ega eesti bändidel pole ju maailma turule praegu midagi uut pakku- da. Eesti kultuurist on ikkagi klassika ja sü-

vamuusika see, mis on omanäoline ja mis iseloomustab meid kui rahvast ning mille vastu mujal maailmas seepärast ka mingit huvi tuntakse. Oma turu jaoks me muidugi eesti bändidega kassette teeme ja kui võimalused avarduvad, hakkame kindlasti ka laserplaate välja andma, aga selleks peab olema ostjal raha."

Tulevik ei tohi olla tume

Artikli ilmumise ajaks on arvatavasti lõppenud helikassetitehase erastamine, millele Mart Maripuu paneb üpris suuri lootusi, sest tehase töös pidevalt osalenud firmad, "Forte" nende hulgas, tahavad Saksa kapitali abiga seal paigaldada laserplaatide tootmise liini. Oma firma tulevikust on ta nõus rääkima alles pärast tehase omaniku selgumist, sest sellest pöördelisest sündmusest sõltuvat väga palju. Rääkides aga üldiselt, näeb ta "Fortet" ikkagi eelkõige eesti muusikat väljaandva firmana. Ta unistab Eestis korraliku müügisüsteemi loomisest, ehkki ka praegu on "Forte" suutnud "põlve otsas" rajada tervet vabariiki katva võrgu, mis, tõsi küll, on veel üpris habras. Puudub hulгимүүgiladu, koht, kuhu nemad ja miks mitte ka teised muusikatootjad võiksid ladustada oma toodangut ning kust kaupmehed selle siis vajaduse korral kätte saaksid. Vahepeal oli juba lootus, et asi laheneb, aga koos Kuninga tänavas asuvate ruumide loovutamisega luhtus äriplaan, mis nägi ette vanalinna asuva maja teisele korrusele kaupluse tegemist, kus saanuks müüa ka mitme välisfirma plaate.

Piraadid ei ole head inimesed

Teine valupunkt on kaubanduses lокkav piraatlus, nii Poolast sisse toodud kassetid kui ka siinsete poolpõrandaaluste salvestajate toodang, mis mitmel moel kahjustab "Fortet" ja teisi kohalikke muusikatootjaid. Esiteks on see tänu varastatud loomingule (autorile ei maksta) odavam ning kogu maailmas poppide esinejate muusikat sisaldades publikule kindlasti ahvatlevam, röövides nõnda ostja rahakotist kindlasti ka seda raha, mille eest ta muidu ostaks eesti muusikat. Teine piraatlusega seonduv probleem on "Forte" jaoks kaubandus, mis tervikuna on niigi rahahädas siplevale firmale võlgu mõnisada tuhat krooni. Mart Maripuu kahtlustab, et osa rahast kasutatakse piraattoodangu ostmiseks, sest sellest saab kiiremini lahti. Osaliselt tänu nendele valupunktidele on "Forte" suhted Eesti Autorite Ühingu (EAÜ) "algelised". Mõnele autorile maksab

"Forte" nende palvel autorikaitse kaudu, aga piraatide röövtegevusele viidates küsib hr Maripuu õigustatult, kes teda nende eest kaitseb?

Skeem võiks lühidalt välja näha nii: EAÜ kaitseb Eesti autoreid ning neid just nagu ei huvitaks, mis tehakse raadiotes, baarides, kauplustes, esinduslikes tualettides jne välismaiste autorite loominguga. Aga et Eesti autoreid huvitab pääsemine oma loominguga laia maailma ja EAÜ seaduslik jõud lõpeb pärast riigiipiiri ületamist, ei saa ta siinset muusikat mujal kaitsta muul moel kui kokku leppides välismaiste analoogsete organisatsioonidega, et need seda teeksid. Nood aga soovivad vastutasuks kindlasti nende autorite-klientide asjade korrastamist Eestimaal. Nii ehk ei jäägi EAÜ-l, kui ta tahab tööpoollest kaitsta Eesti autorite õigusi kõikjal, varsti üle midagi muud kui asuda ägedatesse lahingutesse piraatlusega, mida hr Maripuu nii pikisilmi ootab. "Iga leping sisaldab vastastikuseid õigusi ja kohustusi," leiab Mart Maripuu, "kahju, et osa ametkondi, nende hulgas ka EAÜ, arvab, et kui keegi on rahalistes raskustes, võib talle koostöövõimaluste asemel lihtsalt öelda, et kui ei tee teie, siis teevad teised. Ma nimetaksin seda komso-molilikuks suhtumiseks ja solvanguks tõsiste töötegijate aadressil."

Kooda asemel

Mart Maripuu usub, et ühel hetkel, kunagi tulevikus hakkab Eesti riik tööpoollest jõudsalt toetama rahvuskultuuri seisukohalt väärtuslike salvestuste jõudmist plaadile, aga praegu lepib ta kesise paratamatusega, kuna see on ikkagi paratamatus, ning üritab "Fortega" teha kommertsiks seda, mis oma olemuselt ei ole kommertslik. See tähendab, et püüab müüa plaate ning saada sellest kasumit oma tegevuse jätkamiseks. "Ma tegin nimekirja meie lähema aja plaanidest, et Kultuuriministeerium võiks seal valida, milliseid programme ta saab toetada. See aitaks plaatidel kiiremini valmida. Kui me leiame kanali Läände ning tiraažid mitmekordistuvad võrreldes praeguse viiesajaga, siis me seda toetust ehk enam ei vajagi."

Kuidas see ilus ütlus kõlaski? Et kes enast aitab, seda aitavad ka teised? Mart Maripuu lisas jutuaajamise lõpetuseks, et investeerijad, olgu siis jõukad eraisikud või rikkad firmad, võiksid mõelda raha paigutamisele eesti kultuuri tulevikku ning sealjuures toetada ka "Forte" tegemisi. Kontserdil lõpeb muusika koos viimase noodi vaikimisega, plaadil on ta aga alati käepärast.

"FORTE" KATALOOG

MC

1. FA0001 - P. Aimla, J. Aarma *
2. FD0002 - "Lepatriinu" - Laul on popp.
3. FA0003 - Lahemaa rahvamuusikud **
4. FA0004 - RAM **
5. FA0005 - Eesti Filharmoonia Kammerkoor - "Siin on ilus elada" **
6. FA0006 - Kalle Randalu - W. A. Mozart I **
7. FA0007 - ERSO - W. A. Mozart II **
8. FA0008 - Kammerkoor "ARSIS"
9. FA0009 - Ansambel "Leigarid" **
10. FA0010 - "Perelaulik" *
11. FD0011 - Ansambel "Perry & Poor Boys" USA
12. FA0012 - Tartu Ülikooli naiskoor
13. FA0013 - "Eile veel" **
14. FA0014 - Jõulusüntesaator - "Püha õõ" **
15. FA0015 - Saaremaa Poistekoor - Advendilaulud
16. FA0016 - "Entel-Tentel"
17. FA0017 - "Eesti pop 12"
18. FA0018 - Tallinna Kammerkoor - U. Sisask, "Gloria Patri"
19. FD0019 - Eesti muinasjutte
20. FA0020 - Saaremaa Poistekoor - Jõulud I
21. FA0021 - Saaremaa Poistekoor - Jõulud II
22. FD0022 - "Mu Isamaa mu õnn ja rõõm" **
23. FA0023 - Silvi Vrait *
24. FA0024 - Uno Loop - Mu ainus arm
25. FA0025 - Marju Kuut
26. FA0026 - Kammerkoor "DEXTERA"
27. FD0027 - Setu rahvalaulud. "Hallõ Setomaad".
28. FD0028 - ZUKE - Marju ja Uku Kuut
29. FA0029 - Gunnar Kriik - Greatest Hits **
30. FD0030 - "Hortus Musicus" - Hispaania kuldne sajand
31. FD0031 - Urmas Alender - "Vana kloun"
32. FD0032 - Jaapani muinasjutte
33. FA0033 - "Magnetic Band" **
34. FD0034 - Urmas Lattikas - "Freedom To Love..."
35. FA0035 - "Onu Remus I". Onu Remuse jutte
36. FA0036 - "Onu Remus II". Onu Remuse jutte
37. FD0037 - "Gold und Silber" - ballilood Palmse mõisas
38. FD0038 - Ines Maidre - Viru-Jaagupi kiriku orel
39. FD0039 - A. Vivaldi 5 kitarrikontserti
40. FA0040 - Jüri Parijõgi "Jõulud kodus" - loeb A. Üksküla
41. FD0041 - "Ave Maria" - Marje ja Kuldar Singi vaimulikud laulud
42. FD0042 - Debbie Cameron & Avicenna - "Black & White, Day & Night"
43. FA0043 - Lastekoor "Ellerhein"
44. FA0044 - Pidulik jõulumuusika
45. FD0045 - Tallinna Madrigalilauljad
46. FD0046 - A. Allvee & New Murphy Band - "Wunderbar"
47. FA0047 - Saaremaa Poistekoor - Uus aasta
48. FA0048 - Saaremaa Poistekoor - Paast
49. FD0049 - Maarika Uus & Meelis Punder - "Kandle asemel"
50. FD0050 - Ansambel "Compromise Blue"
51. FA0051 - Tallinna Pedagoogikaülikooli naiskoor

52. FD0052 - Urmas Alender - "Old Clown" (ingl k)
53. FA0053 - Heiki Mätlik - Kitarrimuusikat. Guitar classics
54. FA0054 - Vello Orumets - "Hüvasti Maria"
55. FD0055 - Lugusid 15 eesti rahvapillil
56. FA0056 - Taani-Eesti vestlussõnastik
57. FD0057 - U. Sisask, "Gloria Patri" - kammerkoor "Eesti Projekt"
58. FD0058 - "Eesti pop 13". La Rocco
59. FD0059 - "VOX EUROPAE". Euroopa noortekoor Eestis
60. FD0060 - K. Törnpu meeskoor
61. FD0061 - Raimond Valgre (lauliku juurde)
62. FD0062 - A. Uiho - J. Leiten - Muusikat orelile ja trompetile
63. FA0063 - Margarita ja lapsed - "Jõulurahu Sinu kodusse"
64. FD0064 - Margarita ja lapsed - Pöial-Liisi - H. Runnel-V. Toomemets
65. FA0065 - Saksa lööklaulu kuldseid aastad I
66. FA0066 - Saksa lööklaulu kuldseid aastad II
67. FA0067 - Saksa lööklaulu kuldseid aastad III
68. FA0068 - Tallinna Raekoja Kammerkoor
69. FA0069 - Arne Oit - "Vana meloodia"
70. FA0070 - Sirje ja Väino Puura - operetimeloodiaid
71. FA0071 - Ivan Makarov - "Must ingel"
72. FD0072 - Soomepoiste meeskoor

Väljaspool numeratsiooni:

1. Ansambel "Pantokraator"
2. Ansambel "Tarvanpää"
3. G. Ots - populaarseid laule
4. RAM-i poistekoor
5. L. Mihhailov - laulud
6. Tallinna Tehnikaülikooli meeskoor
7. Abi Zeider

CD ühisprojektid:

1. E. Tubina ooper "Barbara von Tisenhusen". (Ondine)
2. E. Tubina ooper "Reigi õpetaja". (Ondine)
3. U. Sisask, "Gloria Patri" jm. (Finlandia Records)
4. E.-S. Tüür - oratoorium ja 2. sümfonia. (Finlandia Records)
5. A. Uiho - eesti orelimuusikat. (Eres)
6. Muusikat orelile ja trompetile (Uiho-Leiten). (Eres)
7. "Hortus Musicus" vol 1. (Erdenklang)
8. "Hortus Musicus" vol 2. (Erdenklang)
9. H. Lewin - A. Meristo - "Busstop Jüri". (Sittl)

LP

1. Ansambel "Kolumbus Kris"
2. Ansambel "Perry & Poor Boys" (USA)
3. Saami rahvalaulud - sarjast soome-ugri rahvaste laule
4. Olav Ehala laulud
5. Eesti muinasjutte
6. "Eesti pop 12"
7. E. Tubin, "Reekviem langenud sõduritele" jt
8. Tallinna Õpetajate Naiskoor

1. FD0001/2 - Lauluisa Gustav Ernesaks
2. FD0002/2 - Valik eesti orelimuusikat
3. FD0003/2 - Ansambel "Suveniir"
4. FD0004/2 - Kammerkoor "Ortodoks" - *Credo*
5. FD0005/2 - Eesti Vabriigi hümn
6. FD0006/2 - "Hortus Musicus" vol. 1 -
J. V. Meder, "Passioon"
7. Tõnu Naissoo - *Dedication*
8. Kammerkoor "Ellerhein" - Prantsuse vaimulik
muusika
9. Eesti rahvamuusika antoloogia
10. Veljo Tormis, "Ühtehoidmise laulud"
11. Veljo Tormis, "Muistised hääled"
12. Rudolf Tobias - Kammerkoor "Eesti Projekt"
13. Kammerkoor "ARSIS" - Kaasaegne helilooming

* Koostöös AUVI-ga

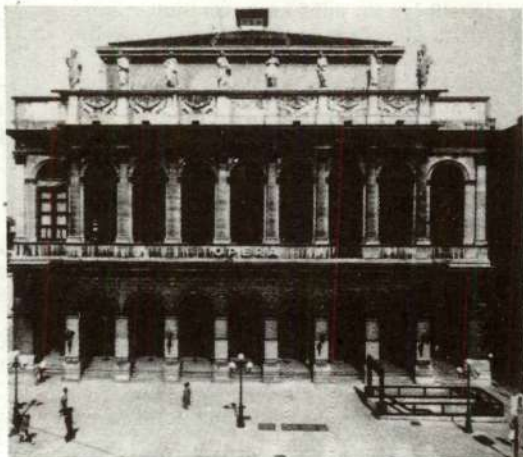
** Koostöös THKT-ga

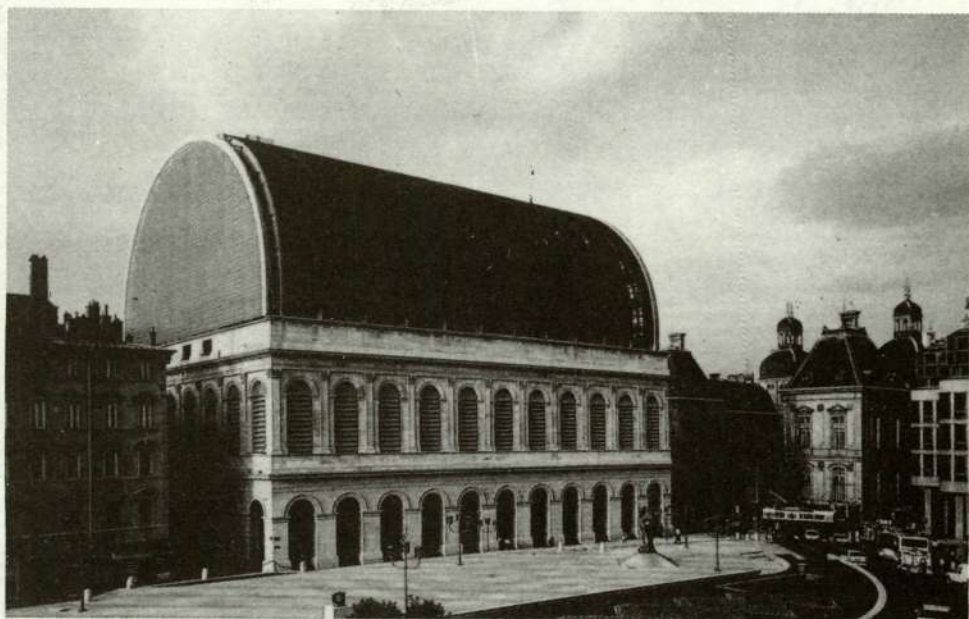
KARIN HALLAS

LYONI OOPERITEATER - ARHITEKTUURI- MUUSA JÕULINE PUUDUTUS

"Tänapäeva linn peab arenema väikeste puudutuste - kordamiste, teisendamiste ja esiletoomiste kaudu," on öelnud prantsuse kaasaja nimekamaid arhitekte Jean Nouvel. Ümbrust ignoreerivate monumentaalehitiste üksiklaste aeg on tõepoolest möödas, hinnas on kontekstuaalsus, sobitumine, vana substantsi arvestamine. Räägitakse protees-architektuurist, arhitektide ülesandest parandada eelnevate ajastute vigu, täita tühi-
mikke. Ühtpidi võib seesugust optimaalset lähenemist kitsaste majandusoludega seletada, teiselt poolt aga on see samm mänguruumi avardamise suunas: kui postmodernismi algusperiood fetišeeris tsitaadid - uutesse ehitistesse lülitati klassikalise arhitektuuri elemente, siis nüüd minnakse üha julgemini vanade hoonete endi kallale, neid täiendatakse ja kohandatakse, interpreteeritakse, ütleks muusik. Kuid kui muusikas jääb alati võimalus teine ja parem interpretatsioon kõr-

Lyon'i Ooperiteater (1754, J. G. Soufflot) enne...





...ja nüüd

Prantsuse arhitektuuri enfant terrible
JEAN NOUVEL (s 1945).



vale panna, siis arhitektuuris valatakse see betooni ja painutatakse metalli, kinnistatakse igaveseks originaali külge ning vaatajal jääb üle sellega kui paratamatusega leppida.

Kultuuri riigi visiitkaardina käsitlev Prantsusmaa on arhitektuuripärandi julgete interpreteeringutega varemgi silma paistnud ning kirglikke vaidlusi põhjustanud, meenutagem või klaaspüramiidi ehitamist Louvre'i sisehoovi. Nüüd on valminud prantsuse kultuurihulluse järjekordne näide. Prantsuse arhitektuuri *enfant terrible* Jean Nouvel (s 1945)

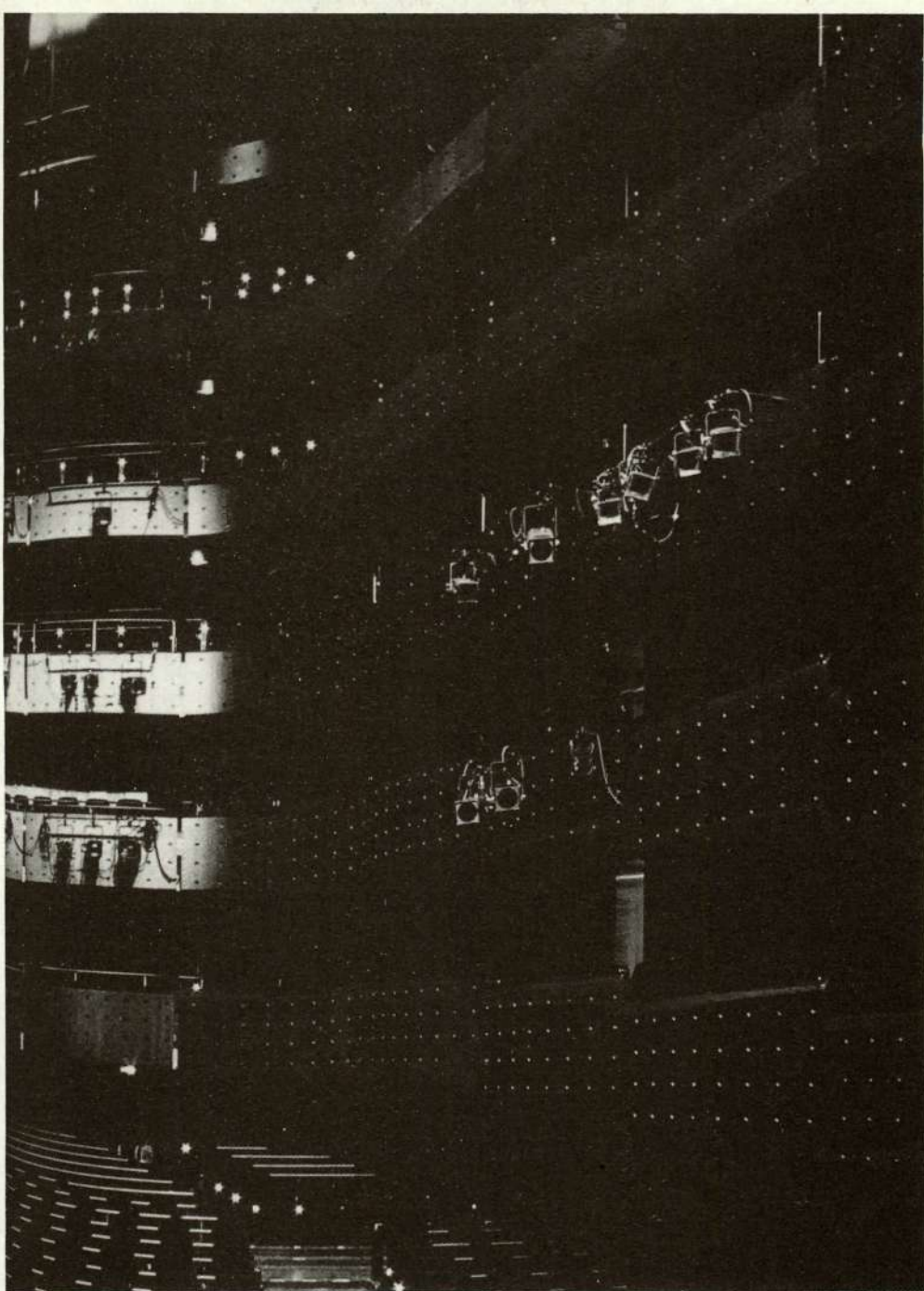
on ümber ehitanud Lyoni Ooperiteatri (1754, J. G. Soufflot).

Tulemus paneb lausa ahhetama. Klassisismiklassiku Soufflot' ehitisele on Nouvel peale ehitanud viis (!) korrust, paigutanud need hiiglasliku klaaskupli alla, interjöörid radikaalselt modernistlikeks ümber ehitanud ning traditsioonilise paraadtrepri asemele paigutanud eskalaatorite kaskaadi! Soufflot' st on alles üksnes sammastikega välisseinad, üks publiku fuajee ja muusad parapetil. Muusade rea taga on uue restorani aknad.



Heavy metal on jõudnud teatrisaalidesse: Lyoni teatri uus saal on nagu terasmasina sisemus, kuid otstarbekalt töötav ja detailides tundlik.

Täielikult uuendatud teatri sisemuses on kaks saali - 200 kohaga amfiteatrikujuline kammer-(*performance*'i)saal, mis asub allpool tänava tasandit, ning 1300-kohaline suur ooperisaal selle kohal. Kirjeldamatu vabadusega traditsioonilist itaalia tüüpi teatrisaali interpreteeriva Nouveli uus saal on nagu te-



rasmusina sisemus, tumehall ja metalne ning perforeeritud rõdupiiretega, kuid ometi mitte külm ja kalk, vaid salapärane ja detailides tundlik. Kontrastiks saali tumehallile hämarusele on koridorid ja fuajeed leekivpunased.

Kuue rõdukorrusega kõrge saali kohal asub veel kolm korrust administratsiooni-

ruumide, dekoratsiooniateljee ning balletisaalidega päris hiigelkupli tipus. Balletisaalid on otse taevalikud, seda sõna otseses mõttes: nende seinad ja lagi moodustuvad

Järg lk 96

KINOMAAILM PEOPESAL

Maailmas algab praktiliselt iga päev üks filmifestival, kuid mõned suurfestivalid on nagu katuseks pajudele väikestele, millel ühine embleem. Berliini filmifestival, *Berlin Filmfestspiele*, on üks selliseid. Cannes'il on küll enam kuulsust ja *glamour*'i ja Veneziaal rohkem au, ta on nagu festivalide vanaisa, kuid Berliin oma kaheksa festivaliprogrammiga on hiiglaslik, saksalikult asjalik ja filmide valikus representatiivne. Need kaheksa olid siis: 1) konkursiprogramm 22 filmiga 18 riigist; 2) *Panorama*-seksioon, filmid, mis ühel või teisel põhjusel ei pääsenud konkursile; mängu-, dokumentaal-, animafilmid kogu maailmast; 3) noore filmi foorum (*Forum des Jungen Film*), need, kus kunst oli ühendatud poliitikaga; 4) saksa noor film; 5) Sophia Loreni retrospektiiv; 6) austria päritoluga ameerika lavastaja ja näitleja Erich von Stroheimi (1885-1957) retrospektiiv; 7) lastefilmi festival - 17. *Kinderfilmfest*; 8) filmiturg. Ajakirjanikud lugesid üles vähemalt 350 filmi, siia juurde teist niisama palju filmiturul. Filme näidati neljateistkümnes kinos, millest neli asus endises Ida-Berliinis. Aega filmide vaatamiseks oli 12 päeva.

Euroopa ja Ameerika

Need kaks jõukeskust avaldasid end juba avapäeval, mil 44. festivali korraldajadirektor algusaegadest peale, rumeenia-juudi päritoluga Moritz de Hadeln tervitas avamisel kaht tähtsaimat külalist: Babelsbergi (end DEFA) stuudio uut kunstilist juhti, saksa tuntuimat filmirežissööri Völker Schlöndorffi ja Hollywoodi filmitöösturite koondise Ameerika Filmiassotsiatsiooni (*Motion Picture Association of America*) juhti Jack Valentit.

Pidevalt on Berliini festivalile ette heidetud, et ta on muutunud liiga kommertslikuks ja et seal näidatakse liiga palju Ameerika filme. Ja igal aastal lubab Moritz de Hadeln kohusetruult tulevikus neid vähem näidata. Ja teades, et publik neid just näha tahab, rikub ta vaatajatuult oma eelmise aasta lubadust.

Vaieldamatult on Hollywood maailma filmi- ja tv-seriaalide tootmise keskus. Andekad lavastajad, võimekad produtsendid ja efektiivsed turustajad on saavutanud seda, et filmid "*Made in USA*" on kujunenud Ameerika ekspordi tähtsaimaks artikliks. Kinopublik on Hollywoodi laadi omaks võtnud. See lahutab meelt, seda on meeldiv või põnev (mis on seesama) värvilisel ekraanil

kinokastis kaasa elada. Ja Ameerika filmid koguvad Euroopas kinode sissetulekust juba 85 protsenti.

Euroopas on film osa rahvuskultuurist, sellest, mille abil me jaatame oma identiteeti, oma rahvulikku omapära ja ainulaadsust. Totaalset vabaturgu planeeriva GATT-i (Üldine Toll- ja Kaubanduskokkulepe) möödunud novembrise nõupidamise otsuse põhjal jäeti filmid ja audiovisuaaltoodang esialgu Prantsusmaa ettepanekul kokkuleppest välja. Meelelahutusokino pörkus rahvuskultuurikinoga. Kuid probleem jääb, mitte ainult poliitikute ja majandusmeeste, vaid ka filmiautorite ja produtsentide ette: Euroopa film ei saavuta sellist auditooriumi, mida ta vääriks. Ameeriklased tarbivad heal meelel Euroopa mineraalvett, veine ja autosid, kuid on allergilised Euroopa filmide suhtes. Aga ameeriklasi on 300 miljonit. Igal aastal valmistub Euroopas 500-600 filmi, Ameerika Ühendriikides ainult 200-300. Tõsi, filmi eelarve ja järelikult ka võimalused on Ameerikas 5-10 korda suuremad. Kuid Ameerika filmi ekspansioon ei tähenda mitte neid 300 filmi, vaid pigem kümme-kahtekümme, mis korjavad 2/3 Euroopa kassast. Ja ainus, mis Euroopal puudub, on sama mõjuvad kümme-kakskümme filmi, millega turgu tasakaalustada.

Sophia Loren sai Kuldkaru elutöö eest.



Palju raha maksev kino (Eesti mängufilmi keskmine eelarve on praegu 5 miljonit krooni) on kunsti, tööstuse ja äri kummaline ristsugutis. Ühe tahu ignoreerimine lagundab selle müstilise terviku. Kuid Euroopas teevad nutikad produtsendid endale sageli raha filmidega, mis turul lausa raha kaotab. Omaenda säilimise elulistes huvides peab Euroopa kino paratamatult leidma kultuuri ja äri rahuliku kooseksisteerimise võimaluse. Küllalt sageli on eurooplastel harjumus tõrjuda edukaid kommertsfilme ja tõsta kilbile originaalsete väärtfilmide kassaläbikukkumisi. Vanade produtsentide kogemused näitavad, et filmi edukuse ja tema väärtuse vahekord on puhas önnemäng. Mõned head filmid teevad kassat, mõned mitte. Mõned halvad filmid on edukad, mõned kukuvad läbi. Kui produtsendid teaksid, missugune film on edukas, teeksid nad ainult selliseid. Kogu filmiprodutsentlus põhineb riskil, õieti on see peaaegu loterii. Aga kui sa võidad, on kasu suur.

Ameerika filmi edu põhineb tema universaalsel vaatajaskonnal olenemata rahvusest, emotsionaalsel visuaalsel pildil ja tarmukal montaažirütmil. Ja parimad Ameerika filmid ei jää kunstiliselt, kultuuriliselt, ja kui soovite, moraalselt ja poliitiliselt alla parimatele Euroopa omadele. Halbu Euroopa filme on aga kerge ära tunda nende sõnaoht-rusest, aeglusest ja literatuursusest, lodevast kompositsioonist ja sõnumi lokaalsusest.

Konfliktis peavad tavaliselt järele andma mõlemad pooled. "Kultuurilise erandlikkuse on organiseerinud ameeriklased, mitte eurooplased, maha laites nii intellektuaalses kui ka kommertslikus mõttes oma kinokülastajate huvi välismaiste filmide vastu. Nii pole Ameerikas talitatud ühegi teise Euroopa tootega. Kuid eurooplased on liiga pärismaised (*indigenous*) ja neil on vaja omaks võtta mõned Ameerika retseptid, mis on oma edukust tõestanud üle maailma," pakub üht võimalikku lahendust Euroopa Filmitootmise Treeningukeskuse juht, prantslane Jacques Flaud.

Ja ameeriklased on edukad

Seekord oli Berliinis Ameerika filme vähem kui kunagi varem, konkursil ainult kaks, "Philadelphia" ja "Kartmatu" (*Fearless*). Kuid lisame kaks Suurbritannia-USA koostööd, "Shadowlands" ja "Päeva riismed" (*The Remains of the Day*, lõpufilm, väljaspool konkursi), ning Suurbritannia "Ladybird, ladybird" ja Suurbritannia-liri "Isa nimel" (*In the Name of the Father*) ning Suurbritannia-Prantsuse festivali avafilmi "Väike Buddha" (*A Little Buddha*), saame küllalt arvuka ingliskeelsete filmide loetelu.

Konkursiprogramm oli koos enam-vähem traditsioonilistest filmidest ja Kuldning Hõbekarude jaotumine näitas ka nende

kunstiväärtust - küpsust. Kahtlemata oli festivali kõige mõjuvam film peaaühinna saanud liri-Suurbritannia "Isa nimel". See iirlase Jim Sheridan'i (elab 1981. a-st Ameerikas) kolmas lavastus (esimeses, filmis "Minu vasak jalg" - "My Left Foot", 1989, sai Daniel Day-Lewis, kes ka siin peaosas mängib, parima meesnäitleja "Oscari") on küll formaalselt liri-Inglise film, sisuliselt aga tüüpiline ameerika kohtudraama, nagu me neid näiteks "Nürnbergi protsessi" ja "Kangete meeste" põhjal teame. Head Ameerika filmid põhinevad alati sensatsioonijuhumitel. Siin on selleks 1975. aastal IRA terroriplahvatuste eest Inglise kohtu poolt süütult 15. aastaks vangi mõistetud kolme iiri mehe ja ühe naise nn *Guildford Four* (pommid plahvatasid kahes Guildfordi *pub*'is) lugu. Film haakub teravalt Inglise-liri pinevate suhetega ja märtsikuu "Sight and Soundis" kirjutas Mikaeel Leblanc, et inglise kohus on igal juhul kompromiteeritud. Kuid siin võitleb peategelane õigluse jaluleseadmise eest ja saavutab oma vabastamise, selline võitleja on ameerika filmikunsti püsikangelane (meenutagem äsja meil linal olnud Harrison Fordi filmis "Jälitav"). "Isa nimel" ei taotle poliitilisi eesmärke, vaid jaatab humaaneid väärtusi. Ta sisaldab ootamatuid stsenaarseid pöördeid, esmaklassilist näitlejatööd (eriti peacosaliselt Daniel Day-Lewiselt), tempokas montaaž annab hea rütmi sellele kaks tundi ja seitse minutit kestvale filmile. "Isa nimel" on ameerika *entertainment*, tehtud võimsa iiri verega. Vormiliselt liri-Inglise film, on ta puhas ameerika filmi esteetika ja toob kinno arvata-vasti niihästi põnevuse kui ka õigluse järele januneva publiku.

Erich von Stroheimi (1885-1957) retrospektiiv kaunistas Berliini filmifestiivali.





Kuldkaru film "Isa nimel". Pete Postlethwaite mängib süütlult vangimõistetud Giuseppe Conloni.

"Isa nimel". Gerry Conlonile (Daniel Day-Lewis) annab vanglast pääsemise lootust advokaat (Emma Thompson).



"Isa nimel". Stseen kohtusaalist.





"Philadelphia". Advokaati (Tom Hanks) ei jäta tema sõber (Antonio Banderas) hätta.

Ameerikat esindas teinegi kohtudraama, küllalt traditsioonilise käsitlusega "Philadelphia". Lavastajaks "Voonakeste vaikimise-ga" (*The Silence of the Lambs*, 1991) kuulsaks saanud Jonathan Demme (s 1944). Advokaat (Tom Hanks, parima meesnäitleja Hõbekaru) võitleb kohtus hagejana oma õiguse ja seega ka õigluse eest ja võidab. Sensatsioonilisuse annab aga põletav päevateema: advokaat on haigestunud AIDS-i, sellepärast ta vallandatakse, kuid haigust põhjuseks toomata. "Philadelphia" on esimene suurkompanii (*Tri Star*) film, mis julgub käsitleda AIDS-ihaigeid. *Gay*'sid näidati ametlikes "suurtes" filmides seni veidrikena, perversidena või muidu kummaliste vanapoistena. Nüüd on AIDS-i haigestunu filmi peategelane ja vaataja peab ennast temaga samastama. Demokraatlikkuse huvides mängib hageja advokaati kuulus neegernäitleja Denzel Washington. Filmi kohta on öeldud, et lavastaja ülesanne oli näidata AIDS-ihaiget, haigust ennast tegelikult näitamata, Jonathan Demme on sellega toime tulnud. Ameerika komertsfilm säilitab oma traditsioonilise struktuuri, kuigi skeptikutelt võib oodata ilkumist: puhas Ameerika on jäädavalt kadunud, mustad on liitu astunud seksuaalpervertidega.

Vaimne Euroopa

Euroopa parimad filmid olid küll palju leidlikumad, vaimukamad, isikupärasemad, kuid kunstiliselt kogumõjult ja visuaalselt jäid nad alla Ameerika omadele, sest miljonid dollarid koos vilunud käsitööliste armee-ga ning sajandipikkune harjumus toota publikule meelelahutust ja mitte oodata raha laekumist riigilt, lausa kohustavad andma tugevat kinoelamust.

Ehk praegune mainekaim Euroopa lavastaja, Pariisis elav poolakas Krzysztof Kieslowski (1941) on poolakate tänast elulaadi käsitleva triloogia teise osa "Kolm värvi: valge" (*Trzy kolory: bialy*) - värvid inspireeritud prantsuse lipust, kuna tegelased on seotud Prantsusmaaga ja finantseerivad prantslased -, lavastanud tundliku tragikomöödiana. Naise poolt hüljatud vitaalne poolakas naaseb rahapuudusel sõbra pagasikohvriss Varssavisse, linna, "kus on võimalik osta kõike: tanki, kilo uraani, maju, mille omanikud kadunud, võltspasse, varastatud autosid, sünnitunnistust, õiget või võltsitud ülikoolidiplomit" (Kieslowski), tõuseb Poola ärigeeniuseks ja meelstab teda põlgava armastatud naise Pariisist Varssavisse iseenda lavastatud surmaga. Sisukirjeldus peaks andma ka ette-



"Päeva riismed". Lord Darlington (James Fox) on inglise prominent.



Anthony Hopkins mängib ülemtreenrit veenvalt. ("Päeva riismed".)

kujutuse tragikoomilisest laadist, mis on ikka olnud murrangute aja žanriks. Lavastaja märksõnaks peaosalisele Zbigniew Zamachowskile oli: Charlie Chaplin, seda koomilise ja traagilise veidra segunemise mõttes. Kahtlemata oli see Hõbekaru võitnu Euroopa tugevaim film, nagu žürii talle antud volitustega seda ka hindas ja talle "Kodaki" Euroopa parima filmi auhinna "Sinise ingli" andis.

Prantsuse ratsionaalset eksperimenteerivat väimu esindas 71-aastane Alain Resnais,

kes juba oma esiklavastusest "Hiroshima, mu arm" (1959) peale on tuntud originaalse vaimuga. Iga tema uus film on vormileidlik ja väldib üldlevinud esituslaadi. Berliinis linastus tema värskem töö "Smoking/No Smoking", teatri, kino, animatsiooni ja kompuutrimängu ühendus. Oieti on tegemist kahe 140-minutilise filmiga, millel vaid ühine algus: esitletakse tegevuspaika ja üheksat tegelast. Inglismaal Yorkshiri külas, kus on kirik, kalmistu, restoran, elavad härrastemajas tipsutaja koolidirektor ja tema uje abikaasa; koolidirektori sõber ja tema naine; energiline-saamatu mees-iga-töö-peale ja majateenija; küla ametlik kirjanik ja kaks inglise leedit. Kõiki üheksat tegelast mängivad vaid kaks näitlejat, korraga ekraanil ainult kaks inimest. Film põhineb inglase Alan Ayckbourni kuuel teineteisega põimuval 1982. aastal ilmunud näidendil. Tegevus areneb eri suundades, sõltuvalt tegelaste erinevaist reageeringuist. Perioodid: viis päeva hiljem, viis nädalat hiljem, viis aastat hiljem. Niiviisi, tagasivõtetega ühe olulise dialoogi reageeringurepliiki teisega asendades, saadakse filmile 16 erinevat lõppu. Kolm tundi kestva operetliku inimsuhete mängu omaksvõtt sõltus vastuvõtja maitsest. FIPRESCI žüriis, kuhu ka siin kirjutaja kuulus, hindasid mehhiiko ja poola kriitik filmi festivali kõige ebaõnnestunumaks, itaalia kriitik, žürii esimees ja käesoleva loo autor festivali üheks kõige huvipakkuvamaks.

Hispaania oli esindatud absurdseid elemente sisaldava romantilise komöödiaga "Tunneli teises otsas" (režissöör Jaime de Arminán), mis lähtus ütlusest *cherchez la femme*. Kaks kirjanikku mõtlevad välja romantilise filmi stsenaariumi, näevad naispeategelast

Hõbekaru film (parim režissöör) "Kolm värvi: valge", Prantsusmaa/Poola, režissöör Krzysztof Kieslowski. Pildil peaosalsed Zbigniew Zamachowski ja Julie Delpy.





Hispaania võistlusfilm "Tunneli teises otsas". Fernando Rey, Maribel Verdú ja Gonzalo Vega.

erinevalt, ja siis ilmub välja noor pagariemand, kes pakub oma lahendusi, fantaseerib ning võrgutab ka mõlemad stsenaristid. Lihast ja verest naine on tugevam meeste intellektuaalsest pürgimusest.

Venemaa nais olevat endiselt moes ja film "Koera aasta" vastas publiku ootustele. Viisteist aastat kinni istunud kriminaali ning vanatüdrukust viiulimängija (Inna Tšurikova) platooniline armulugu radioaktiivsusest nakatatu külas vastas ilmselt ettekujutusele Venemaast. Muidugi oli seal lüürikat, ironiat ja sotsiaalkriitikat (miilitsad käivad radioaktiivsel alal toiduaineid varastamas), kuid Stalini-vastaste dokumentaalidega tutud Semjon Aranovitš pole mängufilmi lavastajana mitte kõige tugevam. Auhindade väljakuulutamise ajal julgesin Hans-Joachim Schlegelile, kes festivalil vastutab ida-euroopa valiku eest, avaldada kahtlust filmi kunstilises väärtuses. Ta reageeris teravalt: "Teil Baltimail ei armastata venelasi." Kui lisasin, et ka Moskva filmikriitikud pole filmist valmistuses, löikas tema: "Venelased ei salli juute." Minu vastus: "Moskva filmikriitikud on valdavalt juudid," mattus žürii poolt välja öeldud Hõbekaru auhinna määratlusse: "Inimsaatuste väljapaistva portreerimise eest tänapäeva Venemaal."

Skandinaaviast ei peetud konkursiprogrammi vääriliseks ühtki filmi. Vaadates "Panorama" sektsioonis Islandi mullust "Oscarile" pretendeerinud "Püha kääbast" (*Hin Helger Vê*), kus 7-aastane poiss armub kahekümneaastasse tüdrukusse ja see põimub lapse maailmaga viikingitest, võib vaid tõdeda, et väheste vahenditega tehtud filmil on ka vähem võimalusi vaatajale mõjuda.

Soomlased Kaurismäkid oli festivali maitseaine

Väljaspool harjumuspärasest võistlusprogrammi vallutavad festivalilinna noore publiku tavaliselt isesorti moefilmid; Berliini moerezissöörideks said vennad Aki ja Mika Kaurismäki. Mika Kaurismäki oli üles otsinud Euroopas 50.-60. aastail oma jõulise ja brutaalse lavastuslaadi poolest tuttavaks saanud lavastaja Samuel Fulleri, kellel nüüd on teeneka vanameistri staatus, viinud ta Brasiiliasse *karajá* indiaanlaste juurde, kus too kunagi pidi Hollywoodi jaoks lavastama mängufilmi John Wayne'i, Ava Gardneri ja Tyrone Poweriga, ning filminud siis seda protseduuri. Filmi pealkirjastas ta "Tigrero-film, mida pole kunagi tehtud". See on pil-



Hõbekaru võitnud filmis, Alain Resnais' "Smoking/No Smoking" (Prantsusmaa) esitavad kaks näitlejat üheksa rolli. Pildil väikelinna koolidirektor Toby Teasdale, tema naine Celia Teasdale, Toby parim sõber Miles Coombes ja tema naine Rowena Coombes.



"Smoking/No Smoking". Pierre Arditi ja Sabina Azema mängivad kõiki osi. Pildil Arditi kooliteenija Lionel Hepplewickina ja Azema direktori majapidajanna Sylvie Bellina.

distus filmigurmaanidele n-õ sisemiseks tarbeks, kuid iga kultuur vajab oma eluspüsimiseks kunagiste legendide ootamatut taas-elustamist. Aki Kaurismäki lõi laia publiku hulgas laineid "Totaalse balalaika-show'ga". Mullu, 12. juunil toimus Helsingis 50 000 publiku ees "Leningradi kaubode" ja Aleksandrovi-nim Punaarmee laulu- ja tantsuansambli ühiskontsert, mis ühendas rockiklassika vene ansambli traditsioonilise repertuaariga. Sellest tehtud 55-minutine dokumentaalfilm oli moekaup, Ida ja Lääne eksootiline kokteil, taustaks praegune Euroopa olukord. Film oli, muide, juba ette ära müüdud Saksamaale, Prantsusmaale ja Jaapanisse.

Ka Veikko Aaltoneni "Meie isa" (Isä meidän) aitas võimendada soome fenomeni, ka



Festivali avafilm "Väike Buddha". Ameerika poiss munkade maailmas.



sellepärast, et Aaltonen on abielus Kaurismä-kide õega ja teeb filme nende "Villealfa"-firmas. Meremees pöördub kahekümne aasta möödudes tagasi koju, Soome külla, et selgusele jõuda oma vahekorras isaga, kes elab mälu ja mõistuse kaotanult ning ratastooli aheldatuna haiglas. Noor mees elab taas üle oma lapsepõlve hirmud. Filmi lapidaarsuses ja lihtsakoelisuses (film on mustvalge) on soomlaslikku võlu. Ilmselt sellepärast andiski väärtfilmi kinode rahvusvaheline ühendus talle oma preemia.

Äärmused

Seitsme ja poole tunnine Ungari film "Saatana tango" (režissöör Bela Tar), filmiaja aeglase kasutamise äärmuslik näide, võtab

"Püha kääbas". Islandi pretendent 1993. a "Oscarile".



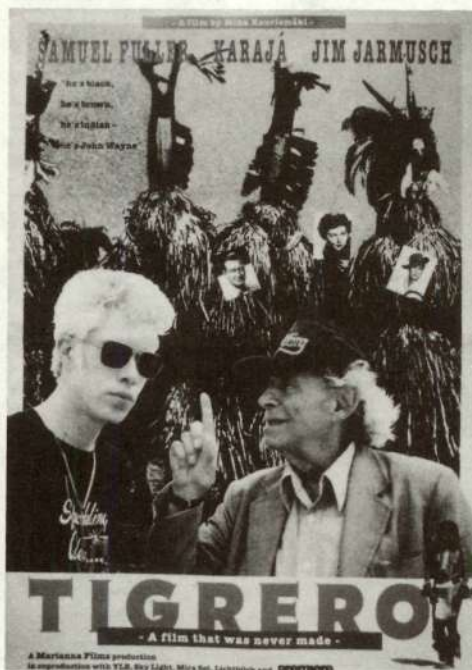
Inna Tšurikova Hõbekaru võitnud vene mängufilmis "Koera aasta" (lavastaja Semjon Aranovitš).



aluseks ungari kirjaniku Laszlo Krasznahorkai samanimelise romaani ja ühendab staatilised kinematograafilised mustvalged pildid raadiokuuldemänguga, tõstab olustikulisuse tinglikkuseks. See on metafüüsiline mõtisklus sotsiaalsete ja moraalsete reeglite hääbumisest, apokalüptilisuse taotlus. Filmi aluseks on küll Ungari sotsialistlik elulaad (tegelased elavad äärmises vaesuses kõigi poolt unustatud põllumajanduskooperatiivis), kuid kafkalikud, beckettlikud, tarkovskilikud ja bressonlikud taotlused teevad

Ameerika arhitekti pojas, Katmandu vaeses poisis ja Tiibeti tüdrukus. Kõik kolm last tuuakse Tiibetisse, munk leiab, et tal on õigus, ning pühendub mediteerimisele ja lahkub elust.

Oilis püüdlus ehitada silda kultuuride vahel, eriti kui meelde tuletada, et järgmisel aastal tähistab kinematograafia oma 100. sünnipäeva, ja teada, et järgmise aasta Berliini festival toimub juba täielikult renoveeritud Berliini suurimas kinos *Zoo Palast*'is, mis juba nüüd kuulub Ameerika levikompaniile.



Reklaamplakat FIPRESCI auhinna võitnud Soome filmile "Tigrero - film, mida pole kunagi tehtud" (režissöör Mika Kaurismäki).

filmi intellektuaalselt nauditavaks neile, kes suudavad ta tervikuna ära vaadata.

Ka Wolfgang Staudte auhinna (20 000 DM) saanud armeenia päritoluga Moskva hipi Artur Aristakjani kaks ja pool tundi kestnud dokumentaalpildistus Kišinjovi kerjustest "Pihud" (*Ladoni*) on põhjalik ekspressiivne uurimus inimväärikusest ja täieliku vabaduse otsingust. Selleks Moskva Kinoinstituudi diplomitööks kulutas Aristakjan neli aastat. Ja muidugi oli see järjekordne Venemaa-eksootika.

Festival avati aasia kalendri järgi koera aasta esimesel päeval. Ilmselt ka selle pärast sobis avamiseks Bernardo Bertolucci (1941) "Väike Buddha", mis kõrvutab ida ja lääne mõtetemale. Tiibeti munk on avastanud oma õpetaja reinkarnatsiooni kolmes lapses:

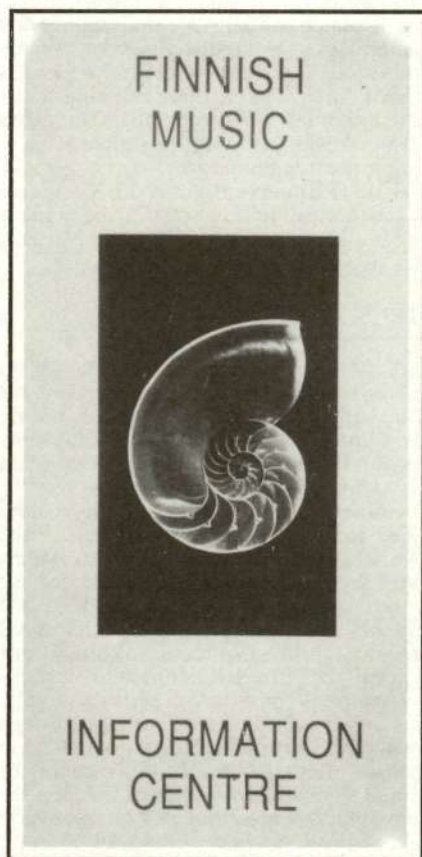
RAHAST JA MUUSIKAST... AGA TEISEL POOL LAHTE

Millisel moel ka ei arutletaks kultuuri ja selle ühe osa ehk muusika võimalikkuse üle mingis ühiskonnasüsteemis, jõutakse varem või hiljem ikka välja olulise seinani, millel ilutseb suurte tähtedega kirjutatult "raha". Kuni selle punktini on võimalikud teatud asjad, pärast selle läbimist võib-olla ka midagi enamat. Seni kuni siin põhiliselt alles räägitakse võimalustest, kuidas muusikaelu turgutamiseks ja arendamiseks vahendeid tekitada ja mil viisil neid olematuid summasid kasutada, toimib ülelahe naabritel juba pikemat aega mitmest organisatsioonist koosnev süsteem, mis, kasutades riigieelarve väliselt laekunud raha, on püstitanud enesele eesmärgiks soome muusika edendamise ja selle mitmekesisuse säilitamise. Et oleks, mida laiemale maailmale tutvustada kui soome muusikat. Eemalt vaatajale tundub, et see tegevus on olnud viljakas. Muidugi võib kõrvalseisjale tunduda veel, et see mõnieteistkümmend miljonit marka on täpes paarisaja miljoni kõrval, mis sealmail riigieelarvest pudeneb muusikale, kuid vähemalt kaks asja on siin mõeldavõtmiseks olulised: esiteks on tegemist muusika pealt laekuva raha osalise ja sihipärase ümberjaotamisega ning teiseks - ja eelnevast tulenevalt - on janunevale elujõus võrsele langenud veepeisake oluliselt efektiivsema toimega kui sohu heidetud ämbritäis vett.

Tsiteerides kaubandusnõunikku Roger Lindbergi, kelle teened Soome muusikatööstuse rahvusvaheliste sidemete sõlmimisel on suuremad kui kellelgi teisel, "ei saa väike maa, mille muusikuid laias maailmas eriti ei tunta, läbi ilma esitajate ja heliloojate tegevust tutvustavate organisatsioonideta; pelgalt nootide abil muusikat tuntuks ei tee".

MIC ja LUSES

Music Information Centre ehk MIC loodi Soomes 1963. aastal UNESCO Rahvusvahelise Muusikanõukogu kohaliku keskuse algatusel, et levitada maailmas teavet soome muusikast. Alates 1971. aastast peab infokeskust üleval LUSES ehk *Luovan säveltaiteen edistämmissäätiö*, mille eesmärk on lihtne: saada soome muusika kõlama. Ka välismaal. LUSES-i selja taga on Soome autorikaitse organisatsioon TEOSTO, nii kerge- kui ka süvamuusika heliloojate liit ja haridusministerium. Esialgne baas LUSES-i tegevuse-



le rajati rahvusvahelise lepinguga, mille kohaselt TEOSTO võis jätta 10 protsenti kõigist välismaale minevatest summadest soome muusikakultuuri edendamiseks. Aastas jagab LUSES oma seitsme miljoni marga suurusel eelarves umbes paari miljoni marga ulatuses abirahasid ja toetab muusikaalaseid ettevõtmisi, kusjuures võrdsetl nii kergel kui ka tõsist muusikat. Umbes pool abirahast läheb salvestuskuludeks, ülejäänud ajakirja "Finnish Music Quarterly" väljaandmisele, nootide kirjastamisele, koolitusprogrammide toetamisele, kontsertide korraldamisele, esinejate reisikulude katteks jne. Mitte sellel põhimõttel, et kõigile võrdsetl, vaid sinna,

kuhu LUSES-i esindajad ise peavad kõige otstarbekamaks.

Peale selle osaletakse rahvusvahelistel muusikamessidel ja korraldatakse kodumaal üritusi, mille eesmärk on Soome muusika elavdamine. Näiteks heliloomingu konkurssid ja muusikalivõistlused.

Infokeskuses töötab täiskohaga üheksa inimest. Varem oli töökohti veidi rohkem, aga kompuutritesse sisestatud infopangad on noodiarhiivis vähendanud vajadust inimtööjõu järele. Toetustest üle jäänud raha kulub töötasudeks, infopanga täiendamiseks ning välismaale saadetavate materjalide ettevalmistamiseks ja laalisaatmiseks. Praegu on umbes 60-70 protsenti LUSES-i eelarverahast pärit tühja kasseti maksust; riigi toetus moodustab vaid 5-7 protsenti. Osa rahast teenib infokeskus nootide uurimise ja müügi ning muu tegevusega.

Helsingis Runebergi tänav 15 A asuvasse majja sisseastunu leiab pärast üürikest ekslemist õige ukse ning siseneb Soome Muusika Infokeskusesse.

VESTLUS INFOST JA RAHAST

Jari Muikku töötab juba viis aastat LUSES-is kerge muusika produtsendina, oles kõigi selle valdkonna ettevõtmiste võtme-figuur. Tema juurde juhatatakse infokeskusesse pöördunu, kellel on küsida soome pop-, rahva- või džässmuusika kohta.

Tavaline tööpäev? Sellist ei ole, väidab Jari, sest milliseid plaane ka ei teeks, tuleb ikka vahele midagi ootamatut, nagu näiteks kas või seegi jutuajamine, millest ta veel hommikul ei olnud teadlik, nii nagu ei oska kunagi arvata, millega üllatab telefon või faksimasin. Oluline osa tööajast kulubki mitmelt poolt saabunud küsimustele vastamiseks. Teise poole moodustab pidev töö, mille hulka kuulub ka tutvumine uute plaatidega, et koos plaadifirmadega üritada neist loominguilises mõttes kõige huvitavamate tutvustamist välismaal. Aeg-ajalt käib Jari rahvusvahelistel messidel ja konverentsidel kontakte sõlmimas. Ikka selleks, et leida paremaid kanaleid ja mooduseid soome muusika tutvustamiseks.

Infokeskuse tegevus koosneb aktiivsest ja passiivsest poolest. Esimene tähendab koostööd meediakanalitega ning soome muusikat väljaandvate plaadifirmade ja kirjastajatega, lisaks neile ka heliloojate ja esitajatega, et olla kursis sellega, mis neil teoksil. Eesmärk, nagu eespool juba öeldud, on saada soome muusika kõlama esitustel kogu maailmas, mis autoritasude näol toob Soome raha tagasi. Põhiline sihik on Skandinaaviamaadel, Euroopal ja Põhja-Ameerikal. Seal tuleb ka suurem osa järelepärimistest. Veidi vähem huvi tuntakse soome muusika vastu Jaapanis ja Austraalias, väga harva ka Lõuna-Ameerikas ja Aafrikas. Viimastel polevat kutselise

esituse seisukohalt enamasti mingit tähtsust.

Infokeskusel ei saavat olla rangeid ettekirjutusi, ta peab toimima kui elav organism muusikaelus. Ei maksa arvata, et tegutsetakse üksnes välismaale mõeldes ja soome muusika ekspordipotentsiaali silmas pidades. Kui pole milligi kohta infot jagada, on töö mõttetu, kinnitab Muikku. Mitmekesise soome muusikakultuuri säilitamine, mida LUSES oma tegevusega taotleb, loob eelduse soome muusika võimalikuks eduks välismaal.

"Me külvame tuulde," räägib Jari Muikku, "heidame laia maailma materjale soome muusika kohta ning loodame, et mingi osa sellest ka juurdub ja hakkab vilja kandma. Et töö oleks tulemuslikum, peame võimalikult täpselt sihtima ning leidma kõige paremad ja õigemad kohad, kuhu oma jõupingutused suunata. Selleks tuleb sõlmida ka isiklikke tutvusi, sest muusikas on juba kord nii, et just need on A ja O."

"Tuulde külvamise" viljadest märgib Jari Muikku enda puhul ansambli "Kakatau". Infokeskusest saadeti laiali Raul Björkenheimi esimest plaati "Ritual" ning selle sai ka firmaga "ECM Records" seotud tuntud kriitik ja produtsent Steve Lake, kes sellest inustus; ning mõne aja pärast sõlmiski ECM "Kakatauga" plaadilepingu. Ilmus CD "Volution" ning praegu teeb ansambel samale firmale teist plaati. Ka tõsise muusika poolelt on küllaga näiteid, kus tänu dirigentidele saadatud materjalidele võeti orkestrite repertuaari soome muusikat. "Kronos Quartet", kes üpris sageli Soomet külastab, olevat infokeskuse kaudu saanud palju näidiseid uuemast soome muusikast, mida nad mõnikord ka esitavad.

Infokeskus vastab aasta jooksul umbes tuhandele kirjalikule järelepärimisele välismaalt ja paljudele telefonikõnedele. Küsimused on nii üldist laadi, soome muusikat kui niisugust puudutavad, kui ka detailsemad, kus soovitakse teavet mõne helilooja või konkreetse teose kohta. Jari Muikku rõhutab jutuajamise käigus korduvalt, et nende põhiline klientuur on professionaalid - muusikud, dirigendid, muusikatööstuse tegelased, ajakirjanikud jne.

Jari kabinetist korrus allpool on arhiiv ja noodikogu, kus on üle 20 000 nimetuse noote soome muusikaga, nende seas ka palju selliseid teoseid, mida pole trükistena avaldatud. See tähendab, et nende teoste õigusi ei kontrolli kirjastaja ja ärisüsteem. Kui noor helilooja kirjutab midagi ning toob infokeskusesse puhtalt ümberkirjutatud noodi, on tal mingigi võimalus, et keegi selle sealt leiab ja teost esitab.

Noodiarhiivis on kuulamistuba, kus soovijad võivad tutvuda soome muusikaga. Seal on talle umbes 1000 vinüülplaati, 3000 linti ja 600-700 laserplaati. Soome kunstmuusikast on seal peaaegu kõik, mis on kunagi

välja antud. Kerge muusika poole valitakse aga üpris hoolikalt. Lisaks plaatidele on seal *Yleisradio* tehtud kontsertsalvestusi, mille hulgas on palju plaatidel avaldamata teoseid. Lisaks tähtsamaid heliloojaid puudutavale infole ja raamatutele on arhiivis ka käsikirjalist materjali soome muusika kohta.

Erinevalt paljudest teistest Euroopa riikidest on 1990. aastate Soome plaaditurul oma muusika osatähtsus võrreldes pealetükkiva rahvusvahelise popmuusikaga olnud üllatavalt suur (umbes pool). Jari Muikku leiab, et mingi osa selles on ka LUSES-i ja ESEK-i toetustel, ehkki tänamatut tööd tegev tuulde külvaja ei saa kunagi olla kindel, mis on tema töö vili ning mis tingitud muudest põhjustest. Muikku arvates on järjekindel ja plaanipärane poliitika toetuste jagamisel hoomatavalt aidanud laiendada Soomes ilmutava kunst-, laste-, džäss- ja rahvamuusika valikut.

Suurema osa toetusest saavad väikesed plaadifirmad, mis sõandavad välja anda hititoodangust erinevat, vähekommertslikku, aga kunstilises mõttes mingit tähtsust omavat muusikat. Tunamullu oli salvestusteks mõeldud ESEK-i ja LUSES-i toetuste kogusumma enam kui kaheksa miljonit marka. Raha jaotamisel võetakse arvesse muusikute taset (see peab olema võimalikult kõrge), muusika uudsuse astet ja selle tähendust üldises muusikapildis. Tehnilistest kriteeriumidest olulisemaks peetakse seda, et plaat pärast ilmumist ka kuulajani jõuaks, ning seetõttu saavad raha lihtsamini need esitajad, kellel selle poole eest hoolitseb plaadifirma. Salvestustoetus on mõttetu, kui pärast valmimist lint või plaat riulile tolmama jääb.

Töö õnnestumisprotsendi hindamine sõltub moodsuust, arvab Jari Muikku. Pealegi on LUSES-i toetus pigem kaudne kui otsene. Ei aidata ju esinejail sõlmida plaadi- või firmadel levitamislepinguid, pigem juhatatakse nad raja algusse, üritatakse tutvustada maailmale soome heliloojaid ning aidata kaasa sellele, et nende teoseid mängitaks. Järgnev sõltub rohkem kirjastajast ja firmast ning mõistagi ka muusikust endast.

Plaat, plaadifirma ja muusikatööstus tähendab äri, aga Jari Muikku rõhutab, et tema pigistab tootjatega koostööd tehes äri suhtes oma silma kinni. Teda huvitab põhiliselt üks - esitajate, heliloojate ja muusika tutvustamine -, mis kattub ka plaadifirmade huvidega. Vastuolu siin ei olevat, LUSES ei osale otseselt rahategemisel. Nende eesmärk on teist-sugune.

Raha jagamiseks ja otsustamiseks, millist projekti toetada, on LUSES-is kaks toimkonda - tõsis ja kerge muusika oma. Mõlemas on üks esindaja infokeskusest ja viis heliloojaid esindavate organisatsioonide usaldusisikut. Nemad vaatavad läbi avaldused ja teevad nende põhjal otsuse. Kerge muusika poolel, millest Jari Muikku teab rohkem rääkida, sest ta kuulub ka ise otsustajate hulka,



Raoul Björkenheimi ansambel "Krackatau" sai rahvusvahelise plaadilepingu tänu LUSES-i aktiivsusele.

O. Kolehmaineni foto

on kriteerium eelkõige muusika uudsus žanri piirides. Arvesse tuleb nii soome muusika taustüsteem kui ka võimalik rahvusvahelise läbilöögi potentsiaal. Kõige tähtsam ongi uudsuseväärus, rõhutab Muikku. Kui esineja on suhteliselt tuntud ja tema plaat lähed tõenäoselt hästi, siis toetust ei saa. Erandiks on juhtumid, kus need muusikud riskivad ja teevad midagi teistmoodi tavalisest.

Jari Muikku on Soome muusikatööstusega hästi kursis. Mõned aastad tagasi ilmus temalt raamat "Laulujen lunnaat", milles ta analüüsib seal valitsevat olukorda. Kõige huvitav on, kas Soome majanduse madalseis on mõjutanud ka muusikaelu, vastab ta noogutusega ning lisab, et see mõjub edaspidigi. Paar-kolm aastat tagasi osteti aastas umbes 16 miljonit salvestist, mullu ainult kümme miljonit. Ka tööpuudus ulatub otsapidi muusikaellu. Plaadifirmad on ettevaatlikumad välja andma soome muusikat. Ei investeerita



Soome ratifitseeris 1983. aastal Rooma kokkuleppe ning kuna GRAMEX oli osanud asju seada nii, et mitme lepingu tulemusena jääb suurem osa välismaistele muusikutele kuuluvast esitusõiguste rahast Soome (ja vastutasuna ei maksta mujal soome muusikutele), siis sai 1981. aasta novembris asutatud ESEK endale nende esitusrahade näol

enam esinejatesse nii palju kui varem. Ent see olukord ei peegeldu toetusavalduste arvus ja LUSES-ile laekuvast rahas, millega opereeritakse. Küll aga on rohkem avaldusi muusikutelt, kes iseseisvalt, ilma plaadifirma või kirjastaja toeta üritavad oma muusikat kuulajani tuua.

Kaaslaseks Jari Muikku optimism, võib uudistaja lahkuda hoonest Runebergi tänaval, et ületada sõidutee, teha väike jónks üle poolpõiki kulgeva kõrvaltänava ning pärast mõnekümne meetri pikkust seiklust siseneda majja Hietaniemenkatu 2. Seal on esitajate ja helisalvestiste produtsentide õigusi kaitsva organisatsiooni GRAMEX ning selle tiiva all tegutseva ESEK-i peakontor.

GRAMEX ja ESEK

GRAMEX loodi 1967. aastal, et vastavalt 1961. aasta Rooma kokkuleppele asuda kaitsma muusika esitajate ja salvestiste produtsentide õigusi, sealjuures ka õigust plaadi iga esituskorra eest raadios või mujal raha saada.



Leena Hirvonen on ESEK-i eesotsas olnud juba kaksteist aastat.

U. Fimmelä foto

Rahvusvaheliselt tunnustatud noorel dirigendil Esa-Pekka Salonenilgi on põhjust olla tänu ESEK-i toetustele.



päris kopsaka toe. Konks, millega GRAMEX suutis küüned enda poole hoida, oli lubadus, et saadud raha kulutatakse omamaise muusikakultuuri edendamiseks. Just sellega "Esittäjän säveltaiden edistämiskeskus" ehk ESEK tegelebki. Teine pool rahast laekub 1984. aastal Soomes kehtestatud tühja kasseti maksust, mille aastastest tulemist (umbes 50 miljonit marka) saab ESEK ligikaudu 7 miljonit. On ka kolmas allikas, mille panus kõigub poolest miljonist kuni ühe miljoni margani, see on riik ehk täpsemalt haridusministeerium. Võrreldes 1983. aastal ESEK-i poolt laiali jagatud tagasihoidliku 65 000 margaga on 1991. aasta rekordkogusumma 19,3 miljonit päris suur edasiminek.

ESEK-i peasekretär **Leena Hirvonen** osutus abivalmis ja säravalt optimistlikuks inimeseks, kes jagas lahkelt kirjalikku materjali ja selgitas ka ise. "Kusagil mujal maailmas ei leia te niisugust organisatsiooni nagu ESEK. See on ainulaadne." Kui nii, siis seda enam tasuks teada saada, millega tegemist.

Alates 1983. aastast ESEK-i tegevust juhtinud Leena Hirvose selgituste kohaselt on põhilised tegevussuunad järgmised: salvestustoodangu toetamine soome esitajate muusika talletamiseks plaatidel, abi audiovisuaalsete muusikaprogrammide valmistamiseks, kontserttegevuse edendamine, koolitusprogrammide ja vähesel määral ka muusikaga seotud kirjastustegevuse finantseerimine. Paljus sarnaneb see LUSES-i tegevusega, ainult et nood toetavad heliloojaid ning ESEK esitajaid. Aasta peale kokku tuleb 1000 - 1200 taotlust, millest rahuldatakse enam-vähem pool. Nagu aastaaruandes kirjas, kõiguvad toetussummad 10 000 - 30 000 margani. "Meid on mõnikord süüdistatud selles, et siit saavad aastast aastasse toetusi ühed ja samad inimesed," räägib Leena. "Aga Soome on ju väike maa, nii et selle ala arvestatavaid tegijaid ei saa olla palju. ESEK ei toeta algajaid ja harrastajaid, vaid üksnes professionaale. Harva on raha saanud ka taitlejad, aga nende tase on sellisel juhul olnud väga kõrge. Meil on väga täpsed kriteeriumid, mida ja milleks me toetame. Nendest kõrvale kaldumine oleks karuteene ainulaadsele organisatsioonile."

Kas ka ESEK külvab tulde ega näe käega katsutavaid tulemusi? Leena Hirvonen leiab, et mõnikord on tulemused siiski nähtavad. Näiteks siis, kui toetatakse mingeid võistlusi või soome esinejate osavõttu nendest. Kui siis keegi on saanud hea koha, on selles alati ka kübeke ESEK-it. Aga pigem tuleks Leena arvates küsida, milline oleks pilt siis, kui ESEK-it ei oleks. "Paljud plaadid ja kontserdid oleksid lihtsalt olemata. Selge see, et aastate vältel jaotatud miljonitel markadel on olnud suur mõju Soome muusikalule, sest nii on tekitatud võimalusi eelkõige uutele annetele." Maailmamuusika kategooriasse paigutus "Värttinä", nüüdismuusika ansambel "Avantii!", Esa-Pekka Salonen... ja

paljud, paljud teised võivad südamesoojuse ja tänutundega meenutada ESEK-it.

Nagu LUSES-is, otsustab ka ESEK-i toetusraha saatuse asjatundjatest koosnev seltskond, kes käib aastas 15-20 korda koos. Tähtaegu avalduste andmiseks on aastas kümme korda ning taotluse läbivaatamine võtab aega umbes neli nädalat. Koos avaldusega peab näiteks salvestustootuse taotleja esitama demolindi oma muusikaga. Otsuse langetamisel on neli põhilist kriteeriumi: esitajate ja esituse tase, muusika sisuline värskus, salvestise muusika- ja kultuuripoliitiline tähendus riiklikul tasandil, kommertslikkus (kindlat suured ei toetata). Kui vastus on jaatav, ei maksta kinni kogu salvestuse maksumust stuudios, vaid mingi osa sellest (30 - 60 protsenti), põhiliselt "emalindi" valmistamisega seotud kulutusi, mis muusikud reeglina niikuinii omast taskust tasuvad. See ei lase muusikutel mugavaks muutuda ja kannustab neid otsima plaadifirmat, kes võtab plaadi väljaandmise ja levitamise müügi enda peale. Umbes kolmandik nn salvestistest rahast kulub toetustele, mille eesmärk on aidata kaasa plaatide turustamise ja ekspordi hoogustamisele.

Küsija arvamusele, et ju on ka juba mõnda aega kestev majanduslik langus mõjutanud ESEK-i tegevust nii toetusraha kogusumma vähenemise kui ka toetusavalduste arvu suurenemisega, vastab Leena Hirvonen kategoorilise eitusega. Vaid veidi veidi on mõonaperiood vähendanud tühja kasseti maksust laekuvat rahasummat, raadiojaamadest saadav esitusteraha on püsinud muutumatuna.

Tühja kasseti maks seati Soomes sisse 1984. aasta juunis ning seda makstakse kõigi ilma salvestisteta müüdavate audio- ja videokassettide pealt. Erand tehakse ainult nendele professionaalseks kasutuseks mõeldud helikandjatele, millele salvestatakse mingi enda loodud programm, st studio-tööks ja televisioonis kasutatavad lindid. 1988. aastal oli maksu suurus helikassettidele 3 penni minutist ja videokassettidele 6 penni minutist. Kokku laekub aastas keskmiselt 50 miljonit marka, mis jaotatakse järgmiselt: loojatele ja produtsentidele 51 protsenti, fonogrammide valmistajatele 44 protsenti ning mis paljudele teistele riikidele ennekuulmatu - kirjanikele ja näitlejatele 5 protsenti. Võrdluseks olgu toodud, et näiteks USA-s, kus seoses digitaalkassettidega võeti mõni aasta tagasi vastu samuti tühja kasseti maksu seadus, saavad loojad ja esitajad-produtsendid 66,67 protsenti laekunud rahast ning fonogrammide valmistajad vaid kolmandiku. Jaapanis on see suhe ligikaudu järgmine: 36 protsenti valmistajad ning 32 protsenti loojad ja produtsendid kumbki. Seega loodab GRAMEX, et õiglus seatakse jalgule ja nende osa tulevikus suureneb ning ühtlasi kaasneb sellega rohkem raha ka ESEK-ile.

Teise poole ehk põhiliselt raadiojaamadest laekuva raha suurus on kindlaks määratud lepingutega. Näiteks Soome *Yleisradio* maksab päeval ühe eetriminuti muusika eest GRAMEX-ile 55 marka 70 penni ning öösel 18 marka ja 57 penni, lokaalraadiote taks on 5 marka ja 31 penni minuti eest. Kommertsjaaamade keskmine lepinguline määr on neli protsenti aastasest reklaamikäibest. Viimasega olevat mõnevõrra probleeme, sest paljud jaamad on GRAMEX-ile võlgu.

Et tabelist nähtav 1991. ja 1992. aasta toetussummade erinevus on väga suur, ei ole Leena Hirvose kinnituste kohaselt majanduse madalseisu süü, vaid põhjus on suures heliplaaditurgu elavdama mõeldud kampaanias, mille tarvis ka ESEK sai kuus lisamiljonit raha. Ka taotluste arv on jäänud samale tasemele kui eelmistel aastatel. Seega polevat mingit põhjust mustadeks mõteteks.

Üks, millest Leena veel räägib, on Soome võimalik liitumine Euroopa Ühendusega ning selle sammu võimalikud tagajärjed ESEK-i tegevusele ja selle kaudu ka Soome muusikaelule. Ta toob esile kaks punkti. Esiteks väheneb siis tõenäoliselt kassetimaks, sest kusagil Euroopas pole see nii kõrge kui Soomes. Järelikult muutub ahtamaks ESEK-i

üks rahaallikas. Teine, mis ühineva Euroopaga kaasneb, on võimalus, et ESEK peab hakama arvestama ka välismaalt saabuvaid taotlusi, mis võivad olla pärit näiteks Eestistki. Soome muusika edendamist silmas pidades organisatsiooni vaatevinklist nähtuna pole see kuigi rõõmustav.

LÕPETUSEKS

Põgus pilk Soome muusika paarile olulisele finantseerimisallikale ei ole mõeldud millekski rohkemaks kui napiks mõtteaineks nii muusikutele kui ka teistele, kes on ühel või teisel moel seotud siinse muusikaeluga. Hetkel, mil siin puudub oma infokeskus ja LUSES-i või ESEK-i sarnased "kastekannud", mille abil raha piserdatakse ka tärkava alustaimestikuni, mis kosutavat piisakest vaat' et kõige enam vajab, on veel võimalusi mõelda ja aru pidada kõige paremate ja sobivamate variantide üle. Vana tõde, et mis hea ühele, see halb teisele, kehtib ka siin ning kui muusikud ise on passiivsed, ei pruugi midagi juhtuda. Ehkki ma loodan väga, et nii see siiski ei lähe.

ESEK-i toetussummad	1991 (miljonit Soome marka)	1992
Helisalvestus	9,1 (47,0%)	7,1 (51,8%)
Kontserdid	6,0 (31,0%)	3,6 (26,3%)
Koolitus	0,8 (4,1%)	0,4 (3,0%)
Audiovisuaalsed programmid	3,3 (17,1%)	2,6 (18,5%)
Kirjastamine ja muu	0,2 (0,8%)	0,04 (0,4%)
Kokku:	19,4	13,8

ESEK-i toetuste jaotumine	1991 (Kerge/tõsine muusika)	1992
Helisalvestus	76/24	76/24
Kontserdid	61/39	52/48
Koolitus	28/72	35/65
Audiovisuaalsed programmid	73/27	87/13
Kirjastamine ja muu	59/4	6/94

NOVEMBRIKUU HALL FILM



"NOVEMBRIKUU HALL VALGUS". Stsenarist ja režissöör **Anssi Mänttari**, II režissöörid **Artur Talvik** ja **Heikki Takkinen**, administraatorid **Tiiu Ounapuu** ja **Cilla Werning**, operaator **Heikki Katajisto**, klapsik: **Reele Rand**, operaatori assistent **Tõnu Talivee**, kaameratehnik **Roland Adamson**, valgustajad **Uno Lahthein** ja **Märt Männiksaar**, helirežissöör **Jussi Vântänen**, helirežissööri assistendid **Ivo Felt**, **Kristjan Miilen** ja **Kimmo Karjunen**, sünkroontaustad: **Kyösti Vântänen**, kokkusalvestus: **Tom Forsström**, **Jussi Vântänen** ja **Soome Filmifond**, muusika: **Asko Mänttari**, kostüümid ja grimm: **Ly Kärner**, rekvisiitor **Margus Ounapuu**, autojuhid **Heino Lahthein**, **Arvi Filatov** ja **Tõnis Sahlkai**, spetsiaalefektid: **Harry Lepp**, fotograaf **Endel Tarkpea**, monteeriija **Timo Linnasalo**, monteeriija assistent **Nina Jansson**, tootmissekretär **Kirsi Airos**, filmidirektor **Erika Laansalu**, produtsent **Anssi Mänttari**. Osades: **Esko Salminen** (soomlane), **Jelena Kostina** (lauljanna), **Elmo Nüganen** (pangaröovel), **Madis Kalmet** (kriminaalpolitseinik), **Artur Talvik** (uuriija), **Hendrik Toompere** (maffiapealik), **Lembit Ulfask** (Uno), **Rein Oja** (kurjategija), **Hannele Lauri** (soomlase naine), **Ain Lutsepp** (baarmen), **Jüri Järvet** (vana mees), **Katri Horma** (toateeniija), **Kaljo Kiisk** (hotelli juhataja), **Tamara Solodnikova** (pagulane), **Olli Vesala** (turist), **Kaido Randma** (mõrvar), **Andres Raag** (kelner), **Väino**

"Novembrikuu hall valgus", 1993. Režissöör Anssi Mänttari. Jüri Järvet (vana mees) ja Esko Salminen (soomlane).

Laes (klient), **Harry Lepp** (teine mõrvar), **Koit Anderkop** (kolmas mõrvar), **Aurelia Zouberskaite** (hoor), **Lauri Nebel** (pangaametnik), **Gita Ränk** (ettekandja). Kasutati "Lenfilmi" ja "Tallinnfilmi" laboratooriume. 35 mm, 85 min, värviline. © "Repupifilmi OY" (tootmispartner Eestis "EXITfilm Ltd"), 1993.

Tihti tärkab inimeses soov olla kõikvõimas õigusemõistja, tunda end targa, tähtsa ja ilusana.

Selle igivana ihaluse on stsenaariumiks kirjutatud ja filmiks "Novembrikuu hall valgus" vormitud Soome režissöör **Anssi Mänttari**. Raha on kulutatud, töö on tehtud, nüüd on tulemus vaataja ees.

Portreeritakse tüüpilist väikekodanlasest soome äri meest. Ta on vaadanud õige mitu filmi **James Bondist**, lugenud kuhjaga koomikseid **Supermanist**, lapanud läbi mõne kättejuttunud brošüüri filosoofia põhiküsimustest ning nüüd on jõudnud kõige eespool kogetu baasil järeldusele,



"Novembrikuu hall valgus". Elmo Nüganen (pangaröövel).

et ilma temata arenev Ida-Euroopa enam läbi ei saa. Naabermaa Eesti saabki tunda tema karmi, kuid õiglast kätt keset logisevat õigussüsteemi ja lakkavat kuritegevust.

Hotellituppa Tallinnas, kust peategelane valmistub lahkuma, saadab saatus (stsenarist) ühe hotellist varjupaika otsiva amatöörst pangaröövli (Elmo Nüganen), kes oma kurba saatust pihtides relva hooletusse jätab. Taibukas soomlane võtab stoilise rahuga relva ja hävitab laliseva ühiskonnapisiku lasuga selga. Seejärel saadab oma hüskeerikust naise kodumaile ning sukeldub ise novembrikuu halli, pahelisse ja paljutöötavalt ohtlikku valgusse.

Filmi algus on pretensioonikas ja esimesed viisteist minutit intrigeerivad. Peas keerleb küsimus, miks hästi edasi jõudev ärimees laseb võõral maal maha tundmatu pangaröövli, kes isegi tema elu mingil määral ei ähvarda? Kui mõne aja pärast selgub, et tark ja rikas soomlane lasi lolli ja vaese pangaröövli maha lihtsalt igavuse pärast või et endale nõks närvikõdi tekitada (no vaatame, mis juhtub?), hakkab mulle, kinokülalistajale tunduma, et

filmi autor tahab edasi öelda midagi kummalist. Pikapeale selgubki, et ärimees on sattunud naturaalsele lollidemaale. Eesti suisa kubiseb mõlkis ajudega inimestest. Muidugi on siia vaja õiglast kohtumõistjat, kes filosoofe tsiteerides ohtlikumad kurjategijad maha laseb ja poliitsetele tema õige koha kätte näitab, ning siis üle lombi koju naaseb - tabamatu tasuja, salapärane võõras, kes õigluse töö.

Soomlaste imetlust ja igavest aukartust venelaste ees peegeldab peategelase armumine kurba venelannast kõrtsilauljatarisse. Et aga soomlane korraliku abielumehena koju naise manu jõuaks, tapavad õrna venelanna eestlastest kurjategijad. Nii tuuakse filmi ka veidi võltsnostalgia ja igatsust igavese armastuse järele.

Hämmastav, kui üheselt on režissöör rollijoonised visandanud. Nii lihtlabase ja skemaatilise jagamiseni ei tohiks isegi lastele mõeldud joonisfilmis jõuda (kohati meenutasid filmi süžeeikäigud tõepoolest "Stuudio B" "Ohtlikke lende").

Väga tänamatut rolli mängivad filmis eesti näitlejad: nad peavad filmi täitma kõige ebausuta-



"Novembrikuu hall valgus". Jelena Kostina (lauljanna).

vamate ja ebaloogilisemate karakteritega. Elmo Nüganen mängib oma pangaröövli rollikese kenasti ära, kuigi tundub, et pisukese üleolekuga kehastatava kuju suhtes. Madis Kalmet ja Artur Talvik peavad mängima puupäiseid politseinikke, kes koos eesti maffiaga, kellele nad tegelikult peaksid jahti pidama, mõlgutavad mõtteid, miks üks soomlane Tallinnast ära ei söida. Aga soomlane ei taha, sest siin pööratakse talle tähelepanu, mida koduses Helsingis mitte ei tehta. See kõik teeb meie politsei filmis murelikuks.

Kohaliku maffiapealikut kujutab Anssi Mänttari ette infantilise tollimokana, Hendrik Toompere juuniori kehastuses. Tema abilised (Rein Oja, Lembit Ulfsak) näivad samuti põrunud kleptomaa-nid olevat. Episoodis, kus maffiamehed stampselt peategelase hotellituba läbi otsivad ja segamini ajavad, leiab üks seaduserikkuja äkki aluspüksid. Avastades need enesele parajad olevat, topib ta need tasku! Loogiline küsimus: mille jaoks eeldatavalt hästi teenivale organiseerunud kurjategijale soomlase trussikud?! Selliseid briljantseid nõrkusi leiab filmis veel mitmeid.

Hea kõrvalosa mängib Ain Lutsepp baarmeni-na, kes ainukesena ei pea ekraanil tola tegema. Tema kehastataval baarmenil on olemas käitumis-motiiiv ja seega ka vajalik veenvus.

Üldmulje filmist on siiski masendav. Kurb on vaadata, kuidas kõik näitlejad ekraanil teevad oma tööd, - niivõrd, kuivõrd kehva stsenaariumiga ja nõrgalt lavastatud filmis seda üldse teha saab.

Pärast esilinastust Kinomajas kutsus režissöör saalisolevad ja filmis kaasa mänginud näitlejad prožektorivalgusse publiku ette. Mulle millegipä-rast näis, et piinlikkust tundsid nii publik kui ka näitlejad, kes kutsuti rahva ette näitamaks rõõmu õnnestunud filmi üle.

Lembit Ulfsak ütles kord: "Pole mõtet hakata halvas filmis head rolli tegema, rikud kogu filmi ära!"

Tundub, et selles on tõetera sees.

RENÉ VILBRE (17. V 1970) õpib Tallinna Peda-gogikaülikooli filmikateedris II kursusel. Avalda-nud arvustusi TMK-s, "Päevalehes" ja "Ohtu-lehes".



"Novembrikuu hall valgus". Rein Oja (kurjategija), Hendrik Toompere (maffiapealik) ja Lembit Ulfisak (Uno).



"Novembrikuu hall valgus". Lembit Ulfisak (Uno) ja Esko Salminen (soomlane).

UUNO TURHAPURO TALLINNA HALLIS VALGUSES

Milline ka ei oleks meie arusaam soomlaste filmiloomingust läbi aegade, peame tunnustusega mainima üht fenomeni, mis Eesti filmis paraku puudub ja üsna vähetöenäoline, et see üldse kunagi tekib - nähtust nimega Uno Turhapuro. See snooblikus vaatajas oma paadialuse-imidžiga külmavärinaid esile kutsuv ekraanikuju on arvatavasti põhjanaabrite filmiajaloo konkurentsituult populaarseim tegelane. Pertti "Spede" Pasanenini filmide ilge, kuid võluvalt sümpaatne Uno (Vesa-Matti Loiri) on kehastanud peaaegu kõiki Soome ühiskonnas esinevate sotsiaalsete gruppide esindajaid, alates reamehest ja lõpetades presidendiga. Kogu selle nähtuse taga võib tajuda väga sümpaatset ja lõbusat enesekriitikat, Uno Turhapuro lubab soomlastel - teadvustavad nad seda või mitte - vaadata ennast kõverpeeglist ja oma rumaluse üle avalikult naerda.

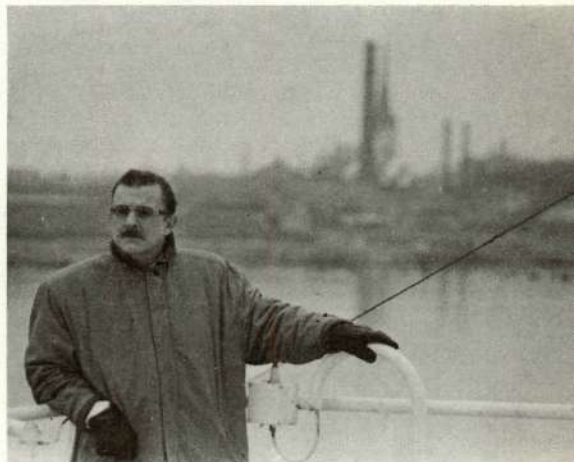
Mullu novembrikuu teisel nädalal linastus Kinomajas "EXITfilm" nädala raames Anssi Mänttari Tallinnas filmitud "Novembrikuu hall valgus". Hoolimata suurejoonelisest avaakordist (kahe riigi kultuuriministeeriumi esindajad, kõned, kokteilklaasid, kõned, klaasid, kõned) oleksid eestlastest filmiosalised järgneva linastumisnädala jooksul võime korral ekraanilt alla saali vaadata pidanud tunnistama oma arvilist ülekaalu vaatajatega võrreldes. See tõestab vist, et üsna raske on tänapäeval saada rahvast kinno mõnda uut (Soome) filmi vaatama, olgu et seal võis näha mängimas suurt hulka kohalikke tipp- või muidunäitlejaid.

Iseasi, kui põhjendatud on "Novembrikuu halli valgust" Soome filmi kontekstis üldse tähtsustada, on meie vägisi soikuma jäävas kinoelus ikkagi "uue ajastu" koostööfilmil peaaegu nähtuse kaal. Väga keeruline on seega ka Anssi Mänttari filmi puhtalt filmina käsitleda, lahus nähtusest kui niisugusest. "Novembrikuu halli valguse" peategelane, kõhukalt soliidne ja silmipimestavalt intelligentne Soome turist (Esko Salminen) - täielik vastand rahvalikule Uno Turhapurole - tapab oma hotellitoas äsja pangaröövi sooritanud ja nüüd tagaeta-va eesti noormehe (Elmo Nüganen). Hoolimata võimalusest lahkuda süngest Tallinnast, jääb soomlane siia ja satub nii kohaliku korrakaitse kui ka allmaailma huviorbiiti. Vaatajat rabava enesestmõistetavusega armub temasse sündmuste jooksul piltilus vene lauljatar (Jelena Kostina) ja sama

enesestmõistetava kergusega, ise meie sajandi suuri eksistentsialiste tsiteerides, aitab soomlane eesti siiraid ja diskussioonides Elu Suurte Küsimuste üle avanevaid seadusemehi vabaneda pahamainelisi gangstereid. Filmi lõpus saame koos peategelasega jälgida laevalt Tallinna kauge- nevat siluetti. Nii palju siis filmi sisust.

Pole midagi öelda, Tallinn on ja jääb vähemalt pikaks ajaks veel oma stiihilisusega nii Soome kui Ameerika filmitegijat inspireerivaks paigaks, see on koht, kus heaoluühiskonna tüütult korrapärasest ja turvalisest elust hinge võib tõmmata; ning tsiteerides siinkohal retsenseeritavat teost - näha oma silmaga igasugusteks alandusteks valmis idapögenikke, kelle ees terendab jõudmine teisele poole lahte; kohata tänaval, saunalaval, telefoni- kabiinis oma naiivses siiruses ikka veel rikkumata inimesi; tunda taas oma juuri, tabades endas oma olemuse eest võitleva esivanema ja siis lõpuks ometi aru saada, et kord ja õigus on pelgalt argade ja nõrkade loodud konventsioonid. Kui sinne stiihilisus üle pea hakkab kasvama ja kohalik etno end seks korra ammendab, võib ju lõppude lõpuks oma kodumaale tagasi minna - maailm on avatud -, ka on võimalus paluda kaitset tsiviliseeritud riikide saatkondadelt. Siin ei ole vaja põdeda enesekriitilisuse kompleksi, sundust naerda ise- enese üle. Siin võib Uno unustada, kes ta on,

"Novembrikuu hall valgus". Esko Salminen (soomlane).



oma räbalad ülikonna, takso ja revolvi vastu va-
hetada, sest siin maal elavad omad Uunod.

Täiesti omaette nähtus on eesti näitleja Anssi Mänttäre filmis, kus kõik üsna nihestatud suhted ja grotesksed ning skemaatilised tegelaskujud mõju-
sid niivõrd kohatutena, dialoogid aga nii mehaaniliste ja kunstlikena, et väga raske oli kohalikke näitlejaid vaid konteksti- ja filmisestest kangelaste-
na vaadelda. Kõik nad esindasid siin omal moel eesti näitlejat - mistõttu filmi lõpus ei jäänud rumala ja ületrumbatuina Eestisse maha mitte all-
maailm ja politsei, vaid Hendrik Toompere, Artur Talvik ja Madis Kalmet (see ei ole muidugi otseselt nende endi süü).

Mõistagi on filmi kui niisuguse puhul üldse väga arutu rääkida tegelikkuse tõelähedasest kujutamisest - elu on elu ja film on film, eriti kui see kohati arglikult mustale huumorile ja paroodialegi pretendeerib. Kuna aga parodiavormi kasutamine eeldab žanrist kinnipidamist ning ei tähenda ainult üsnagi küsitavaid klišeesid, vaid ka originaalsust, võib ehk tausta teadmata (see juba iseenesest seab *story* paroodia valgusse) filmi vaadata ka kui surmtõsisit illustratsiooni Nietzsche teooriale ülijärnesest. "Novembrikuu halli valguse" jooksul tekkis naljakas äratundmine: võib-olla Esko Salminen kehastatud filmikuju ongi uue

ajastu Uuno Turhapuro, üliinimene iseenese pa-
roodiana. Uue põlvkonna Uuno Turhapuro on va-
banenud enesekriitikast, ta sarnaneb *image'*ilt ühelt poolt Clint Eastwoodi ja teisalt Jean-Paul Sartre'iga, kuid tema enesekindel ja ettearvatu käitumine ning mõju teistele inimestele tundub kõrvaltvaatajale sama uskumatu ja groteskne kui eelkäijagi puhul. Mõlemal õnnestus üheainsa pilguga võita filmi kaunimad naised ja panna end tõsiselt võtma filmi mõjukamatel tegelastel. Huvitaval kombel kinnitab järjepidevust ka mõlema puhul sama naispartner (Hannele Lauri) abikaasa rollis. Anssi Mänttäre jätab vaatajale oma filmis võimaluse kasutada žanri määratlemiseks elu reaalsuste ja isiklike kogemusi, mis, tõsi küll, vaid Soome lahe ääres mõistetavad on, kuid ega Turhapuro oma originaaliski väljaspool sedasama regiooni ja konteksti oma sõnumit sel määral kandnud.

Pole parata, eesti filmikunstis puudub vastav tegelaskuju, kellega Uuno Turhapurot õnnestuks võrrelda - ei ole see ei Nipernaaci ega Viktor Kingissepp ega keegi muu. Ta on jäänud lihtsalt olemata. Soomes aga sündis see nähtus koos Aleksis Kivi suurepärase "Seitsme vennaga" juba eelmise sajandi lõpul ja on jätkunud meie ajani välja (Soomes on alati armastatud ja imetletud

Filmi "Novembrikuu hall valgus" võtetel: vasakul režissöör Anssi Mänttäre, laua taga Madis Kalmet (kriminaalpolitseinik) ja Esko Salminen (soomlane).



rahvalikke "külähullusid"). Kahekümnenda sajandi viimasel kümnendil meil seda tasa tegema hakata oleks juba ka liiga hilja. Sajandilõpu elustiil on kaugenunud maa- ja rahvalähedasest külakultuurist, pinnasest, millest kasvaski välja Uuno Turhapuro. Kaugenunud on sellest ka tänapäeva soome filmitegija, olgu siis selle kinnituseks Anssi Mänttäre viimane film, kus "uue põlvkonna Uuno" on kaotanud nii oma rahvaläheduse kui ka sümpaatsuse, kuid sulgunud endisest rohkem paroodia maailma. Seega arvan ja loodan, et Eesti-Sooome-Ukraina ühisetevõtte "EXITfilm" ei näe oma ainukest väljapääsu ja väljundit tänasel päeval vaid rahvuslikes (või rahvusvahelistes) kõverpeeglikujudes.

Elame - näeme...

Anssi Mänttäre.
E. Tarkpea fotod



ANSSI MÄNTTÄRI on sündinud 18. detsembril 1941 Sippolas. Märkimisväärselt produktiivne iseõppinud kineast ("Soome filmikunsti Balzac"), kelle ebaühtlane filmilooming on alates 1978. aastast seotud peamiselt stuudioga "Reppufilmi Oy". Tegi 1982-1983 protestiks Soome Filmifondi ükskõikse suhtumise vastu kolm ekraaniteost ("Toto", "Regina ja mehed", "Aprill on kõige julmem kuu") pseudonüümi Suvi-Marja Korvenheimo all. A. Mänttäre seni viimane filmilavastus "Novembrikuu hall valgus" jõudis Soome kriitikute hinnangul aasta parimate kodumaiste mängufilmide esikolmikusse. (Uldse valmis Soomes mullu 16 täispikka mängufilmi.)

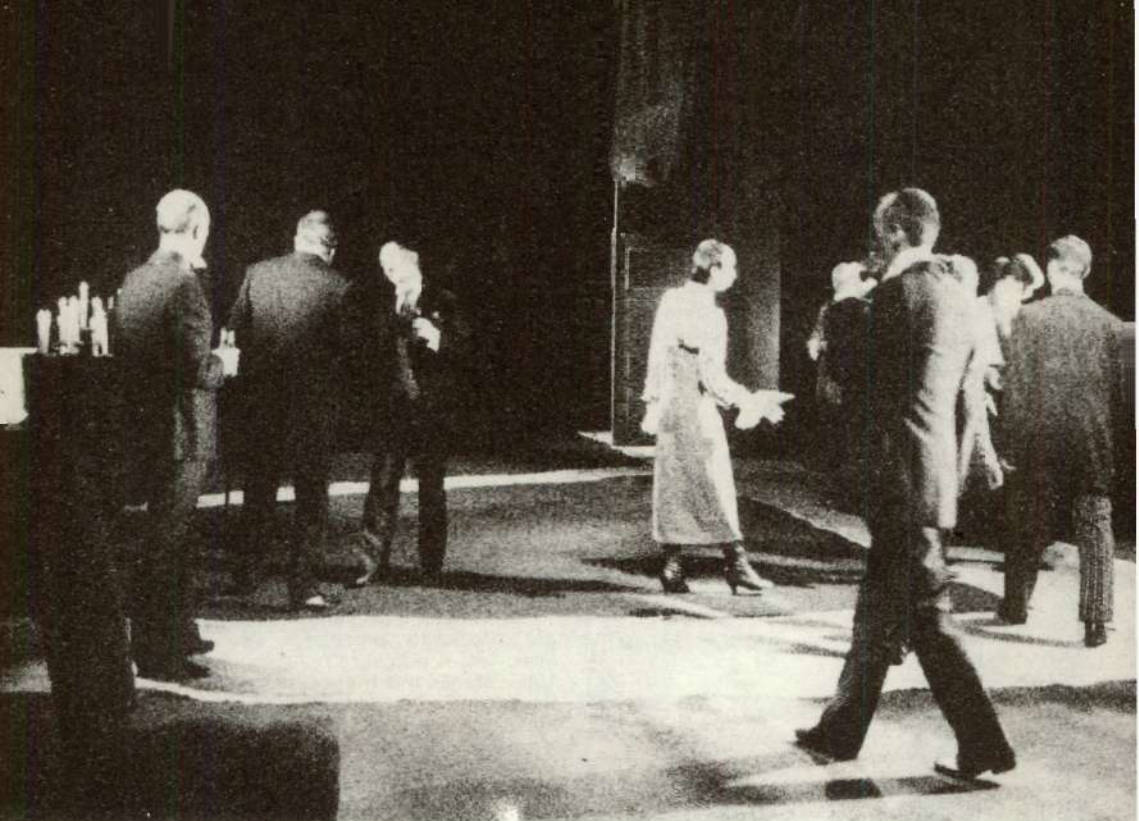
ANSSI MÄNTTÄRI FILMOGRAAFIA

1968 "Sõbrad" - "Ystävykset". Lühifilm. (Režissöör, stsenaarist.)
1976 "Püha perekond" - "Pyhä perhe"/"Perhe". (Režissöör, stsenaarist.) Parima debüütfilmi auhind San Remo 1977. aastal.
1978 "Meest ei tohi vägistada" - "Män kan inte våldtas"/"Miestä ei voi raiskata". (Filmi direktor; Rootsi-Sooome; rež: Jörn Donner).

1978 "Poet ja muusa" - "Runoilija ja muusa". (Filmi direktor; rež: Jaakko Pakkasvirta.)
1978 "Valvatud küla 1944" - "Vartioitu kylä 1944". (Produtsent; rež: Timo Linnasalo.)
1979 "Härä Puntila ja tema sulane Matti" - "Herr Puntila och hans dräng Matti"/"Herra Puntila ja hänen renkinsä Matti". (Filmi direktor; Rootsi-Sooome; rež: Ralf Långbacka.)
1980 "Öö mererannal" - "Yö meren rannalla". (Filmi direktor; rež: Erko Kivikoski.)
1982 "Toto". (Režissöör, produtsent, kaasstsenaarist.)
1983 "Regina ja mehed" - "Regina ja miehet". (Režissöör, produtsent, stsenaarist.)
1983 "Aprill on kõige julmem kuu" - "Huhtikuu on kuukausista julmin". (Režissöör, produtsent, stsenaarist.)
1984 "Kell" - "Kello". (Režissöör, produtsent, stsenaarist.)
1984 "Kaasaegne" - "Aikalainen". (Produtsent; rež: Timo Linnasalo.)
1984 "Klann - konnade lugu" - "Klaani - tarina sammakoitten suvusta"/"Klaani". (Kasprodutsent; rež: Mika Kaurismäki.)
1984 "Armastusfilm" - "Rakkauselokuva". (Režissöör, produtsent, stsenaarist, kõrvalosa: Kirurg.)
1985 "Viimased rotinahad" - "Viimeiset rotannahat". (Režissöör, produtsent, stsenaarist, peaosas: Mees valges ülikonnas.)
1985 "Mõned teie hulgast on minust arvatavasti kuulnud" - "Jotkut teistä ovat ehkä kuulleet puhuttavan minusta". Lühifilm. (Režissöör, produtsent, stsenaarist.)
1985 "Pimedus ootab" - "Pimeys odottaa". (Kasprodutsent; rež: Pauli Pentti.)
1985 "Ülestõusmine" - "Ylösnousemus eli ekonomi Ponsimaan surullinen tapaus". (Režissöör, produtsent, stsenaarist.)
1986 "Morena". (Režissöör, produtsent, stsenaarist, näitleja: Punase habemega mees.)
1986 "Salama". Intervjuufilm kirjanik Hannu Salamast. (Režissöör, produtsent.)
1986 "Kuningas läheb Prantsusmaale" - "Kuningas lähtee Ranskaan". (Režissöör, produtsent, kaasstsenaarist.)
1986 "Nägemiseni, hüvasti!" - "Näkemiin, hyvästi". (Režissöör, stsenaarist.)
1988 "Anni vajab ema" - "Anni tahtoo äidin". (Režissöör, stsenaarist.)
1988 "Lõök vastu nägu" - "Isku vasten kasvoja". Telemängufilm. (Režissöör, stsenaarist.)
1988 "Jumalaid ei trotsita" - "Jumalia ei uhmata". Telemängufilm. (Režissöör, stsenaarist.)
1990 "Lumesadu" - "Lumisade". Telemängufilm. (Režissöör, stsenaarist.)
1991 "Rändlindude aeg" - "Muuttolinnun aika". (Režissöör, stsenaarist.)
1992 "Tšempion" - "Mestari". (Režissöör, kaasstsenaarist.)
1993 "Novembrikuu hall valgus" - "Marraskuun harmaa valo". (Režissöör, produtsent, stsenaarist.)

AARE ERMEL

JAAK KILMI (23. X 1973) õpib Tallinna Pedagoogikaulikooli filmikateedris II kursusel. Avaldanud arvustusi TMK-s ja "Eesti Ekspressis".



Mati Undi "Tuleingel" (vabalt August Kitzbergi "Lauritsa" motiividel) Eesti Draamateatris. Lavastaja Priit Pedajas, kunstnik Pille Jänes, muusika - Tõnu Raadik, liikumine - Laine Mägi. Stseen lavastusest.

LILIAN VELLERAND

MÄNG TULEGA

Neljakümnendatel-viiekümnendatel mängiti meil nn poliitilises teatris omi ja vaenlasi. Siis, 1960.-70-ndatel hakati otsima ja nõudma tõe, mis osutus kättesaamatuks. 80-ndatel revideeriti ajalugu ning ahvatleti enesemääramisele. Kui asi korda saadi või niiviisi näis, lõpetati poliitiline teater ära. Siin-seal ehk kostab mõni arglik poliitiline vihje või tõmmatakse härraseid otse äratuntavalt ninast, nagu teevad Kall ja Baskin oma "Prügikastis". Aga üldiselt ei ole žanril elujõudu.

Mati Undi ja Priit Pedajase koostöös on sündinud nüüd midagi, mis ennustab ka poliitilisele teatrile uut tõusu tuhand. Ainult teise nime all, uuel kujul. Elegantselt, kergelt,

naerulsui, eluballi libedal jään graatsilisi poognaid tehes.

"Hommikulehele" antud intervjuus ütleb Mati Unt: "Kitzbergi "Laurits" oleks tänases plaanis justkui tühine näidend, aga Priit nägi siin mingit karkassi ja leidis põhjust selle poole pöörduda ning täiendada. Ja siis ma seda täiendasingi, nagu Tooming täiendas omal ajal "Enne kukke ja koitu".

Püüdsin Kitzbergi küll stiliseerida, kuid suurt vahet algupärandiga ei tohiks tunda anda. [...] "Tuleinglit" võiks vist siiski võtta kui uut näidendit. Eks see ole nagu Brechti töötluste puhul, kellega seoses ka alati arutatakse, kelle algupärand see siiski on." [Muide, eriti nupukas lõpumuutus (selle asemel,

et Kүүлslaugule nuga rindu lüüa ja endale kuul pähe kihutada, hakkab Mattias Luik lava taga märki laskma) kuuluvat tegelikult Pedajasele. (Muutus on tehtud Undi nõusolekul muidugi.)]

Kriitikud on arvustanud "Tuleinglit" mitmest vaatepunktist, aga üldiselt nõustudes, et asi õnnestus. Jaak Allik on märganud, et "Lauritsa" ("Tuleingli") taastulek langes kokku kohalike valimiste järgse pohmelusperioodiga, et esietenduse-eelsel ööl põles Rakvere teater ja et arvustuse kirjutamise päeval kirjutasiid lehed suure raha peale kindlustatud Munkadetaguse torni süütamisest. Muidugi hindab Allik lavastuse juures ka "kontseptuaalse idee olemasolu, head vormitunnust ning tugevat näitejuhitööd", aga kirjutamiseks on talle tõuke ilmselt andnud materjali päevakajalisus.

Ulo Mattheus huvitab uue teose poeetilisest kihtidest ja paistab, et ta ei pea teose tõlgendamast (nii kaugele läheb kriitiku arvates selle mitmetähenduslikkus) nõrkuseks. Mattheus nimetab "Tuleinglit" kummaliseks poemiks tulele ja rikkusele, ka näeb ta loos põrgutule ja raha lummuse iseäralist sünteesi. "Kui raha on Jumal, siis Tuli on tema Prohvet - niisugune ketserlik väide võiks seletada, mida on endaga kaasa toonud Kitzbergi ja Undi sümbioos." Mattheus rõhutab ka muusika (Tõnu Raadik) ja tantsulisuse (Laine Mägi) tähtsust lavastuses. Maagiline tants tulega - niisugune on tema mulje lavastusest.

Pedajast ei saa kuidagi pidada poliitiliste kirgedega lavastajaks. Aga ometi on juhtunud mingeid kummalisi kokkusattumisi. Madis Koivu "Kokkusaamine", mille taustaks on Madalmaade vabadusvõitlus, esietendus 13. jaanuaril 1991, see on päev pärast verist Vilniuse ööd. Esietenduse vaheajal liikus suust suhu teade, et Jeltsin on Tallinas. "Prints Condé on tulnud," naljatati sel puhul. "Tuleingel" jõuab lavale kohe pärast omavalitsuse valimisi. (Allik on oma artiklile pealkirjaks pannud "Kohalik (oma)valitsus teatrilaval".) Kas pole nii, et kui kunstnik ja inimene on saatuse- ja paratamatuse-asjadest nii põhjalikult huvitatud nagu Pedajas, pakub ka juhuse ennast vahel võidukalt edvistades välja. Muud seletust "Tuleingli" päevakajalisusele küll leida ei oska.

"Kitzbergi "Laurits" huvitab mind juba mõnda aega. Sellel näidendil on väga kõitev ja hea algus. Aga edasine süžee pole enam nii põnev ja ma otsisin tükk aega, kes võtaks selle näidendi põhjal kirjutada uue näidendi. Lõpuks Mati Unt nõustuski seda tegema...

Jutt on tule süütamisest, kindlustusest ja valimisvõitlusest selle taustal. See on peamine teema, mis seotud ka aususega, minevikuga; mingite mineviku paratamatute eksimustega...

Ma ei tööta esimest korda selle ajastu tekstidega. Võtame näiteks Lutsu "Soõ", Vilde "Tabamata ime" või ka "Lauritsa". Üllatav,

kui tuttav on see ühiskondlik seisund, majanduslik seisund, kus eestlastest kodanlus oli juba saavutanud teatava jõukusastme," ütleb Pedajas. Ta arvab, et Kitzbergil läks tekst liialt poliitiliseks ja et nemad Undiga tahtsid seda teha natuke üldistuslikumaks.

Ühiskondliku ja psüühilise seisu ndi mõistmine ja avamine ongi vahest põhiliselt see, millest sünnib Pedajase lavastuste kuulus atmosfäär. "Tuleingli" uuskodanluse seisund on Undi-Pedajase vaatepunktist lähtudes kergelt naeruväärne. Kitzberg nägi ja kujutas seda seisundit dramaatilistes ja melodramaatilistes värvides. Selles "Lauritsa" ja "Tuleingli" põhiline erinevus.

Farsse, jant, satiir jne on žanrid, mis peavad garanteerima vaatajale nalja-mõnu. Kuidas märgistada Undi-Pedajase omapärase huumoriga teost? Poliitilised tantsud? Poliitilised tantsud tulevärgiga? Kui meenutada, et rahvakeeles on "tantsul" ebasobivates seostes ikka pisut pejoratiivne, pilkeline varjund.

Juba etenduse avamuusika võib mõjuda koomiliselt. Mingi pateetiliselt pulseeriv mürin või kumin. Siis täielik pimedus, mille

"Tuleingel". Aaslan - Sulev Teppart, Säga - Tõnu Aav.



seest kostab argise lobbiseamise intonatsioon. Siis lastakse valgus peale Liisit krabavale Kүүлslaugule. Sirin ja särin ja - Liisi käes on tulelont! (Ülev kujund, mida parajalt madalad vaataja oletus, et Liisi oli lihtsalt kamina juures askeldamas.) Efektne alguspunkt, mis vihjab, et tulemas on - mäng tulega. Kui sõnasõnaliselt, kui ülekanud tähenduses, näitab etendus. Algavad soolonombrid, *pas de deux*'d, grupitantsud. (Terminoloogia on suvaline, tegemist on ikkagi draamaetendusega.) Andrus Vaariku Kүүлslauk on solist, esitantsija, ja läbi etendus. Plastika on Kүүлslaugu fugevaim külge. Selle taha varjab ta ehk isegi oma sügavama loomuse. "Peibustants" Mattias Luigega (Sulev Luik) toimub pikkades diagonaalsetes triivimistes



"Tuleingel". Liisi - Anne Paluver, Kütüslauk - Andrus Vaarik.

teenetisest mööda. Kütüslaugul kui kogunud ja aatelistel majadepõletajal laabubki see loomulikumalt ja lihvitumalt; aumeheks jääda sooviva Luige liikumises on arusaadavalt suuremat rahutust ja rabedust.

Ei saaks öelda, et etendus järjest tantsulisemaks muutuks. Kõiges on möödukat vaheldust. Seltskondlikuks paaritantsuks (taustal) läheb tegevus märkamatuult üle nii esimese vaatuse pidulikus sünnipäevameeleolus kui ka viimase vaatuse äreval, peaaegu hüsteerilisel, tulekahjust häiritud valimiskoosolekul. Märksa enam individualiseeritud, karaktereid suurde plaani eristav on õnnitlustseremoonia. See, kuidas Luige külalised, avaliku elu tegelased saabudes ennast välja pakuvad. Rütmitatud liikumine seostub orgaaniliselt isiku iseloomustusega. Tõnu Aava soliidse kaaluga Säga lendab kohale käelabasid tiibadena kasutades. Väga väljendusrikas on tema ärähõljumine avatud vihmavarju all. Sel mehel puudub väline väärikus, kuid narri mängides on nuhkimine hoopis ohutum. Mati Klooreni Kruusmann, Tõnu Saare Silmus ja Aksel Orava Sengelmänn esindavad seltskondliku väärikuse eri variante. Kruusmann on kõige rikkam ja mõjuvõimsam. See ilmneb kangest kuklahoia-kust ja keskendunud kalapüüdmisest valimiskoosoleku ajal. Silmus on tõusuteel, ta alles õpib olema kõige võrdsemate hulgas, nii

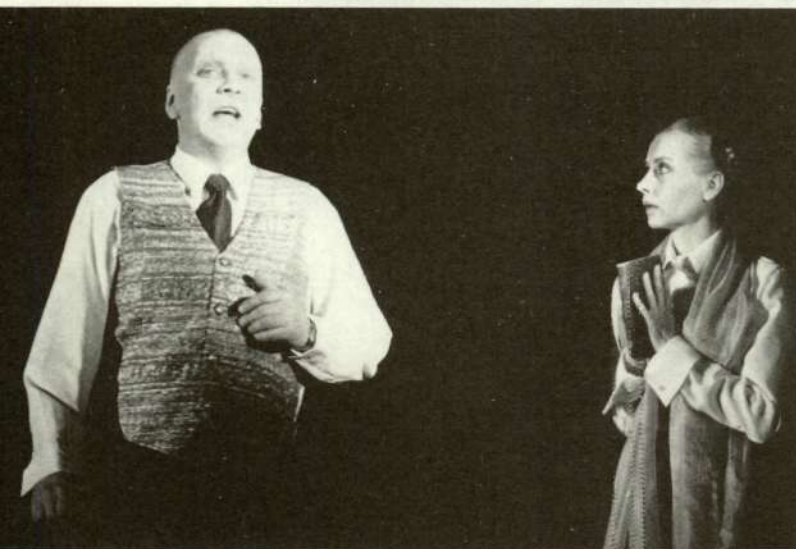


puhevile ja jumeakaks on ta enda ajanud. Aksel Orava Sengelmänn on mõistatuslik härasmees. Sünnipäeval soliidsem kui soliidne, valimiskoosolekul kohmetu üksikkandidaat.

Sulev Tepparti Aaslank on seltskonna teine narr, aga diametraalselt erinev Säga, kellega siiski kasulikke salajasi tehinguid



"Tuleingel". Mattias
Luik - Sulev Luik,
Küüslauk - Andrus
Vaarik.



Küüslauk ja Marta -
Laine Mägi.

Proua Elvire - Kersti
Kreismann, Säga - Tõnu Aav,
Marta - Maria Avdjuško.



sõlmib. Ta on nii-öelda anarhist ja opositsionäär igaks elujuhtumiks. See, et ta punast lipsu ja pooletooiseid pükse kannab, ei ütle midagi. Ta lihtsalt hoiab endal pilku, mis näibki olevat tema ainuke taotlus.

Üksik, ideaalide nimel aktsioonis demokraat on Kiikajon. Raimo Pass mängib teda meeldiva ebastandardisusega; putukana, keda dublisti täissöönum looduslik liik varem või hiljem laiaks litsub.

Kõik naised on huvitavad. Kersti Kreismann (pereproua Elvire), kelle näitlejanatuurile omane psühholoogiline dramatism Jaak Alliku arvates rolli kohati liiga tõsimeelseks muutis, on kriitiku märkusele reageerinud imeväärse kohanemisvõimega. Nüüd päris selgesti märgatav irooniline kõrvalpilg laieneb ootamatuks üldistuseks. "Olen aus, tahan tõde teada saada!" Repliiki saatev ahas-tav kiljatus ja murtud žest sooritati 22. jaanuari etendusel nii täpselt groteski piiril, nii vaheda elu- ja peene vormitunnetusega, et silme ette kerkis meie teatri aastakümnete-pikkune tõetsing. Kui selge, nõudlik, isegi pateetiline ühiskondliku sula saabudes, siis vaheldumisi kahtlev ja tõsimeelne, kuni nüüd koomilise naisekiljatuse päädiv.

Meenub Lavakooli kolmanda lennu "Põhjas" (1968) ja Jaan Toominga purjus, mõnitav monoloog tõest. Tekstis, vormis, väljendusviisis ei ole neil kahel etteastel justkui midagi ühist. Ühine on alltekstides peituv pettumus ja kahjutunne ideaalide luhtumise pärast.

Maria Avdjuško või Laine Mägi mängivad Peterburist saabuvat diplomeeritud perepreilit Martat, Elvire öde. Avdjuško, karakteri teravnurki ümardades, noorele daamile suuremat mõistatuslikkust ja ükskõiksust omistades, oma kangelanna suurlinliku vabameelsuse ja kadakliku aristokraatlikkuse üle märgatavalt muiates. Laine Mägi, Martat kui fanaatilist radikaali ja sinisukka selgemate kontuuridega joonistades. Laine Mäe tõlgenduses hakkab teravamalt kõlama ka suurlinliku hariduse ja väikse rahvuskultuuri paratamatu vastuolu. Eesti soost vastse humanitaarteadlase hingestatud referaati Laurentiusest ja justkui vene folkloori müütilisest kujust Ogonj'ist pakutakse kõrvuti magistripireili täieliku teadmatusega mingisugusest eesti Lauritsast, kes lakke kargas. Koos Säga erudiidinalja ja Kүүлaugu matsi-hämmeldusega mõjub kogu stseen vaimuka kõrvalepõikena rahvusküsimusse.

Anne Paluver mängib toatüdruk Liisit algusest peale tulevase käskijannana. (Ilmsüütü "kasimatute käte" tõrjumine Liisi-Kүүлaugu armumängus mõjub tahes-tahmata "Macbethi" paroodiana. Tundub, et lavastus on täis kõiksugu kõrgkultuurilisi vihjeid, mille mõistatamisega võiks, aga tingimata ei pea tegelema.)

"Tuleingel" pole psühholoogiline drama ja seepärast pole ka tähtis, kuidas Liisi oma kuramaazi "läbi elab". Huvi hoidmiseks pii-

sab täiesti tema ametialasest väärikusest esialgses ümmardajarollis ja sellest ilmest perspektiivitundest, millega ta tõusvat provintsi võimu teenindab. Liisi teravnurklik nõelumine sünnipäevarahva hulgas, kui ta igale näole oma suupistelehtri nina alla tor-kab, reedab sirget joont ja sihikindlust. Kүүлauku toetavad anonüümsed vaheleühüded valimiskoosolekul ("Kes ütles?" küsib iga tema repliigi peale mõni asjaosaline) ei jäta kahtlust Liisi plaanides. Ja õnnelik lõpp saabubki kahjutulest punava taeva taustal. (Kunstnik Pille Jänese värvi- ja ruumikujundus on efektselt vaheldusrikas.)

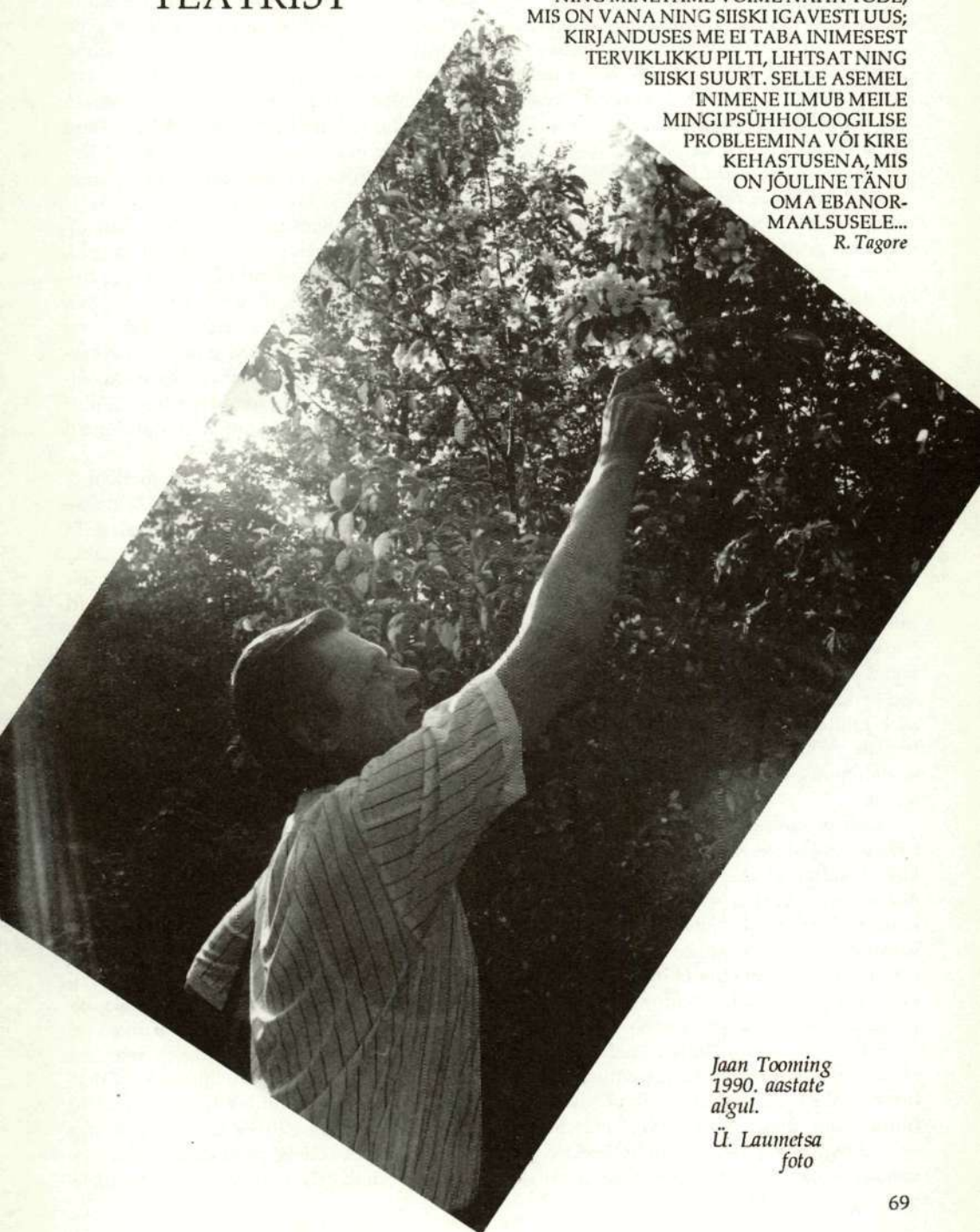
Kүүлauk ise nimetab ennast Fööniksiks, kriitika on tõmmanud paralleele ka Luciferiga. Üks neid nägemusi, mida "Tuleingel" tekitab, on niisil ilmselt Põrgu. Või põrguvürsti tembud maa peal. Kuid see kõik kuulub varasema Euroopa mütoloogilisse maailmapilti. Lavastuses on kindlasti ka ajakohasema poeesia kiht. Uuem folkloor, milles kogu see humanitaarse kultuuri kupatus kaob industriaalse, siidikuues Vanapaganana RAHA-taskusse. (Või on ta koguni Vanapaganaks maskeerunud Kaval-Ants?) Igal juhul võib end etendusel vabalt tunda Minneviiku ja Tuleviiku kohtumispaigas, ajaloolises kõiksuses - Prometheuse ja Maailmapan-ga vahel.

JAAN TOOMING

NATUKE TEATRIST

NÕNDA TULEBKI, ET ENESEVÄLJENDUSES
ME PÜÜAME RABADA, MITTE KÜTKESTADA;
KUNSTIS ME TAOTLEME ORIGINAALSUST
NING MINETAME VÕIME NÄHA TÕDE,
MIS ON VANA NING SIISKI IGAVESTI UUS;
KIRJANDUSES ME EI TABA INIMESEST
TERVIKLIKKU PILTI, LIHTSAT NING
SIISKI SUURT. SELLE ASEMEL
INIMENE ILMUB MEILE
MINGI PSÜHHOLOOGILISE
PROBLEEMINA VÕI KIRE
KEHASTUSENA, MIS
ON JÕULINE TÄNU
OMA EBANOR-
MAALSUSELE...

R. Tagore



*Jaan Tooming
1990. aastate
algul.*

*Ü. Laumetsa
foto*

Ei ole mingit erilist teatri "keelt". Eesti teatris on eesti keel ja kui selles keeles ei ole suudetud väljendada kuigi palju sügavaid mõtteid ja tundeid, siis see näitab üksnes mõtlejate võimetust. Näitleja hääl ja keha, valgus, dekoratsioon kui vahendid (ka dramaturgia puudumine oluline!) peaksid kokku andma tulemuse, mida me õnnistame sõnaga "teater" ja mille sisu võib igaüks erinevalt mõista ja tõlgendada. Kuid ka see tulemus - teater - on ainult vahend, vahend teekonnal sihi poole, mis on üle teatri. Sest kui siht oleks teater ise, siis põhjustaks see peatse uppumise iseendasse.

Teatri aluseks on näitleja ja näitleja vahendatav tekst. Kuid selleks, et teater tõesti elustuks, peab näitleja etenduses elama, aga mitte asendama elu oma jäljendusega sellest. Etenduse mõju sõltub näitleja siseelu intensiivsusest. Siseelu määravad näitleja vahekorrad tegelikkuse ja Tõelusega. Näidendit võib vaadelda kui autori loodud tegelikkust, püüet sümboli kaudu tabada Tõelust. Kui näidend ei mõjuta näitlejat ja näitleja ei suuda elustada tegelaskuju, keda ta peab kujutama, siis ei sünni etendust, vaid näidendi ilmikas või ilmetu ettelugemine, kuigi teatrija kirjandusteadlased võivad selles näha sügavamõttelisust, huvitavaid teemasid ja lahendusi keeruliste probleemidele.

Alati on raske öelda, et teatris tehakse midagi lausa valesti. Tegemist on ikkagi tegijate endi kogemustega, mida lavalt edasi antakse, ja pole nende süü, kui nende kogemused ei kattu vaatajate omadega. Tähelepanu saab juhtida vaid loogilistele vigadele teatri-tegijate mõtlemises, ehkki ka nende vigade eemaldamine ei anna kindlust, et kohe tekib teater.

Tihti peetakse näidendi elustamise meetodiks mõistatuslikku analüüsi. Lavastuslikuks resultaadiks sel juhul on mingi ratsionaalse veendumuse kuulutamine etenduse kaudu. Kujunenud kontseptsiooni saab analüüsida nagu filosoofiliste kategooriate süsteemi, vaagida tema ülesehituse loogilist tõe-pära, kuid vaataja tundeilma vapustavat ja puhastavat elamust see ei anna.

Sellise analüüsi käigus arutatakse minevikus läbielatud isiklike kogemusi, heietatakse mälestusi, tuuakse näiteid elus ette-tulnud juhtumest, mille põhjal määratakse suhted tegelaste vahel näidendis. Seejärel hakatakse väljamõeldud suhete süsteemi alusel

tegelaste liikumist ja misanstseene konstrueerima. Tagajärjeks on struktuur, millesse hing on kunstlikult sisse puhutud, kohati võib-olla isegi elu tundemärkidega (sõltuvalt näitleja andekusest), ning kus osatäitjad räägivad pähetuubitud teksti. Näitlejad "töötavad" või "mängivad" kohusetruult etendus-est etendusse; kriitika peale, mis nende ponnistust küllaldaselt ei hinda, ollakse solvunud. Kui ka publik jahedalt reageerib, siis lohutatakse ennast, et neid "ei mõisteta". Nende suured mõtted ja ideed "ei tulnud välja" päris nii, nagu kavatseti, aga küll "järgmine kord tuleb". Loomingust ei räägi keegi ja lõpuks esitab lavastaja oma lavastuse ja näitlejate kohta kaitsekõne, rääkides, kui sügavalt nad näidendi põhiprobleemi haarasid, millistest ideedest juhindusid, millised puudused on ja olid töös, ning realiseerimata jäänud potentsiaalidest. Etendus sureb ning järele jääb kriitikute nurisemine ajaleheveingudel, parimal juhul ka lavastaja enda tõlgendus oma töö kohta ning lavastust näinud inimeste tagasipöördumatult tuhmuvad muljed.

Oletades, et lavastus "pani mõtlema", vaataja tavaliselt teist korda siiski teatrisse enam ei lähe, sest mõtelda võib ka kodus. Ta võtab näidendi teksti, loeb, süveneb ja äkki taipab, et lavastuse mõte oli naeruväärselt ahtakene, näitlejate mäng keskendunud ainult ühele aspektile näidendist, kusjuures näidendi tegelik sügavus jäi avamata. Mõtlev vaataja avastab lugemisel üha uusi tahke, lavastusest jäid aga kõlama ainult fraasid või tõsiselt teeseldud "tõsine" käitumine, üksikud žestid ja poosid. Aga kui lavastus isegi mõtteid ei ärata ning näidendit kuskilt saada ei ole, siis vaataja ütleb, et teater on igav, ja ei lähe enam teatrisse.

Ideaalne oleks, kui teater suudaks vaatajale anda erakordse elamuse, elamuse, mida ei saa "igapäevasest elust". Ja nüüd läheb vaataja uuesti teatrisse sama etendust vaatama, et elamus kogemuseks kristalliseeruks.

Rääkides teatris aina "mõttest" ja "analüüsist", tekib lõpuks oht, et see võib ajapikku muutuda sõnadetegemiseks. Kuna keel on mõtete ja tundeelu väljendusvahend, on oluline, millest ja kuidas inimene mõtleb, mida ta tunneb ja kuidas ta oma tundeid väljendab. Ja et ka näitleja laval ei muutuks sõnadetegijaks, selleks peab sõna lihaks saama. See omakorda nõuab, et näitleja oleks

andunud täielikult vaimsetele sihtidele ja kujustaks veenvalt tegelaskuju, kelle sõnad on trükitud osaraamatu lehekülgedele.

Eelduseks on, et näitleja suhtuks tegelaskujusse kui inimesse, kelle ta peab näendises antud teksti abil elusaks loitsima. Minna "ümber kehastuma" pole kuhugi. Kõik toimub näitleja sees. Aitavad kujutlusvõime ja usk. Ja tulemuseks peaks olema elu inimene laval. Tõeline kunstiteos on kordumatu. Loomulik (aga kõige raskem!) oleks, et teekond inimeseks saamiseni proovides peaks samuti olema loojale vastavalt erakordne, nii et tulemus oleks kordumatu. See aga tähendab, et elamuste, kogemuste rida, millest lähtub kujutatava tegelaskuju hingeelu ja mõtlemine, ei saa põhineda näitleja poolt tema isiklikus elus varem kogetud, selle taastamine tähendaks kordamist või parimal juhul elatud elu tõlgendust või "töötlust". Proovid võiksidki olla uute elamuste ja kogemuste kogumine, mis erinevad varem tuntuist. See omakorda nõuab, et näitleja suhtuks proovidel toimuvasse kui tõelisse Elusse, jätkuvasse ajas ja ruumis, ainult teisel tasandil, suurema keskendumise ja pinevusega. Vahe eluga väljastpool teatrit on selles, et proovisaalide Elul on eriline siht, eesmärk - luua inimene, tegelaskuju, tahuda kunstiteos. Oleneb näitleja väest, kuivõrd täielikult ta suudab elustada olematut inimest kahemõttelisel paberil elusaks inimeseks neljamõttelisse aegruumi. Ja näitleja väest oleneb, kuivõrd ta suudab anda sellele inimesele sügavuse, mis tõstab ta üle olustikulise tühja-tälhja. Seda saab teha ainult isetu kunstnik, kes lahustub inimeses, kelleks ta kujustub. See on näitleja, kunstnik, kes respektierib elu ja teisi inimesi. See on kunstnik-armastaja.

Kuid osatäitmine, mille aluseks on näitleja kitsapiirilisel isiklikud mälestused, ei saa tõusta kunstiteoseks. Näitleja isiklikel mälestustel põhinev teater võib olla vaid elu kahvatu vari või teeseldud elu. Teater toimub olevikus. Mälestustel põhinev mäng on vaid mälestuste mäletsemine. Kõik pöörleb mälestuste, isiklike vahekordade, läbielatud tunnete ümber. Igavesti vana teater hoiab end elus helgete mälestuste taganutmisega. Niisugune teater on sama mis mälumäng "Higipisar" televisioonis, kust inimesed higistavad endast teadmisi. Vaataja jälgib põnevusega - kas mälunäitleja suudab ikka leida õige vastuse? Kui mälunäitleja ei tea,

tahab vaataja ise ette ütelda, kui aga mälu näitleja teab, mida vaatajagi teab, siis on mälunäitleja "oma poiss"; kui mälunäitleja teab, mida vaataja ei tea, siis vaataja oigab: oi, kui palju ta teab, oi, kui tark higistaja! Ja kellelegi ei tule pähe küsida, k e s see higistaja on, mida ta mõtleb, millesse usub. Ühesõnaga: ei huvita isiksus, huvitab anum, mis fakte täis tuubitud. Mitte vaim, vaid faktid on tähtsaks saanud. See on meie hariduse vili.

Õeldakse, et teater peab püha olema. Õeldakse, et teatrist peab kaduma isiklik vaen, kadedus, intriigid, ahnus jne. Kuid laval mängitakse mõrvareid, intriigitsetakse, kadedus vohab ning "kunstiline" lapsevägistamine laval saab tormiliste kiiduavalduste osaliseks. Mis see siis on? Elus aetakse taga puritaanlust, kuid laval võib vabalt tappa, kägistada, valetada. Kui osa õnnestumiseks on vajalik hea afektiivne mälu, siis oleks ju otstarbekohane intensiivistada teatrisisesid intriige, kadedust, valetamist jne. Nii saaks mälule pidevalt toitu ning kogemused oleksid värsked.

Kujutades pahet, me ütleme, et võitleme pahe vastu. Ja petame ennast. Pärast etendust oleme samasugused nagu ennegi. Kõlab veidralt, kui näitleja, kes mängis kurja inimest, ütleb, et ta sai isiklikult mängust meeldiva elamuse, et talle meeldib mängida kurja inimest, sest ta armastab teatrit.

Enese väljendamine toimub igal hetkel. Inimesest oleneb, kas tema eneseväljendus on intensiivne või mitte. Laval võib see intensiivsus saavutada kõrgpunkti, kuid eneseväljendamine lõppsihiks, absoluutseks teha oleks absurdne, sest see toimub nagunii igal hetkel igapäevases elus ja ka laval. Ja eriti veider on eneseväljendus siis, kui lava kuulutatakse kadunud või veel leidmata või areneva-küpseva "mina" avaldamiskohaks. "Minaks", "eneseks"-saamine tehakse sihiks, teadmata, mis see "mina" on. Või siis püütakse kujutada karakterit, karakteri "tuuma", "arhetüüpe" ja "presümboolseid" süvapsühholoogilisi seisundeid. Kunstist ei räägi keegi.

Oleks asjatu otsida teatris valitseva rutiini põhjusi teatrist enesest. Teatri uuenemine saab toimuda ainult koos elu uuenemisega. Kuna kunst on mõeldamatu ilma kunstniku- ta, kunstniku kui konkreetse inimeseta, siis on loomulik, et elu rutiin, sisutud väärtused paratamatult mõjutavad kunstnikku, seega



Jaan Tooming koos ansambliga "Suuk" lindistamas muusikat lavastusele "Polonees 1945".

P. Toominga foto

Lavastusi ajast, millest pärit sinne artikkel.

J. Andrzejewski - J. Tooming - R. Heinsalu "Polonees 1945", "Vanemuine", 1976. Waga - Leonnard Merzin, Andrzej Kossecki - Raivo Adlas.

R. Velskri foto



"Polonees 1945" (lavastaja J. Tooming, kunstnik G. Sænder).

P. Toominga foto



ka kunsti. Ainult vähesed julgevad kahelda kehtivates väärtustes. Tavaliselt püütakse olemasolevaid väärtusi põhjendada, neile eluhõngu kunstlikult sisse puhuda. Nagu kunstliku hingamise õppimiseks määratud nukule. Nuku rind tõuseb, kuid ellu ta ei ärka.

Kui teater ei suuda pakkuda inimestevaheliste konfliktide lahenduse variante ja tegeleb ainult inimestevaheliste suhetega, mitte nähes muid suhteid, unustades Kõiksuse, milles inimene osaleb, siis pole lootustki, et teater pääseb rutiinist, sest inimestevaheliste konfliktide ja konfliktikeste vormirikkus ja "sisuline" erinevus ja "sügavus" on ainult näiline. Nende konfliktide elusus on petlik. Kõige rutiinsemad nähtused elus ongi just inimestevahelised konfliktid. Valetamine, armukadedus, varastamine, võimuiha, ahnus, laiskus, ülbus jne jne... mis on nende konfliktide põhjusteks ja mis kasvavad inimestele maskid ning tekitavad nn allteksti (loe: vale), see kõik on ju Shakespeare'i näidendite alus.

Ei suudeta kujutella elu ilma nende konfliktideta, rääkimata siis näidendist, mis kujutaks konfliktideta elu. Väärastunud inimese uurimine on teatri aluseks juba sajandeid. Ja seda teatrit me tahame kangekaelselt muuta pühaks!

Ainus, mis võiks uuendada teatrit, on muutus teatritegijate mõtlemises, muutus terves eluhoiakus, väärtuste ümberhindamine.

Ilma kirkastava elamuseta närbub kunst.

"Inimene peab mõistma oma olemasolu terviklikkust, oma kohta Lõpmatuses; ta peab teadma, et püüdku ta nii kangekaelselt kui tahes - iialgi ei suuda ta luua mett oma mesipuu kõrge- des, sest tema elutoidu igikestev tagavara asub väljaspool ta müüre. Ta peab aru saama, et kui inimene eraldab end Lõpmatuse elustavast ja puhastavast puutest ning otsib toidust ja tervistumist iseendalt, siis ajab ta end hulluks, kisub end räbalaiks ning õgib omaenda ihu.

Kõrvaldatuna terviku taustalt, kaotab tema vaesus ühe oma tähtsaima omaduse - lihtsuse - ning muutub lihtsalt ekstravagantseks. Tema ihad, püsivata oma eesmärgi piirides, ei teeni enam tema elu; nad muutuvad omaette eesmärgiks, pistavad põlema elu ja mängivad viiulit selles tontlikus lõõmas. Nõnda tulebki, et eneseväljenduses me püüame rabada, mitte kütkestada; kunstis me taotleme originaalsust ning minetane võime näha tõde, mis on vana ning siiski igavesti



Jaani Tooming 1976. aastal "Kauka jumala" proovis.

R. Velskri foto

uus; kirjanduses me ei taba inimesest terviklikku pilti, lihtsat ning siiski suurt. Selle asemel inimene ilmub meile mingi psühholoogilise probleemina või kire kehastusena, mis on jõuline tänu oma ebanormaalsusele, esitatud metsikult toonitatud kunstliku valguse pimestavas helgis. Kui inimese teadvus on piiratud ainult oma inimisiksuse vahetu naabrusega, ei leia tema loomuse sügavamad juured endale püsivat pinnast, tema vaim on alati nälgimise veerel ning tervisliku jõu ta asendab ergutusvahendite nõiarõngiga. Nõnda kaotabki inimene oma sisemise perspektiivi ja mõõdab oma suurust selle suuruse enda, mitte selle ja lõpmatuse vahelise elutüliga. Ta otsustab oma tegevuse üle, pidades silmas selle liikumist, mitte täiuslikkuse rahu - rahu, mis asub tähistaevas, loomise igivoogavas rütmitantsus. Tegelikult pole inimene ei enda ega ka maailma ori, vaid ta on armastaja. Tema vabadus ja teostumine on armastuses, mis on teiste sõnadega - täiuslik, kõikehõlmav mõistmine."

(R. Tagore)

Õudne on tühi lava. Veel õudsem on üksikul näitlejal tühjal laval olla. Tühi lava on nagu hommik pärast viimsetpäeva. Kui kaks näitlejat kohtuvad tühjal laval, on see nagu kohtumine igaveses hingeõrbes. Oh miks ei kasva lilled, puud läbi lavalaudade, et rõõ-



"Põrgupõhja uus Vanapagan" (lavastaja J. Tooming), "Vanemuine", 1976. Põrgupõhja Jürka -
Lembit Eelmäe.

R. Velskri foto



"Põrgupõhja uus Vanapagan" (lavastaja J. Tooming, kunstnik G. Sander), 1976.
G. Vaidla foto

mustada tühja ja ängistusest lämbuvat näitlejat! Kuhu on jäänud taevast? Päike? Kuu? Pilved? Linnud? Mis teeb ta nüüd oma kommunaalkorteri või majaga, auto või pesumasina? Milleks veel sünnitada lapsi siia õudsesse kõledasse ruumi?!

Jääb vaid ahastav karje, karje ilma kajata, sest ruumi ju pole, on ainult koht.

Ja siis maalib ta oma kujutluses lilled õitsemale, pilved kobrutama, puud päiksesse kiiskama kesk lavalaudu, nende keskele inimese. Ja ta saab hetkeks rõõmsaks. Et hiljem tagasi minna oma ellu, ellu, mille tühjust ja kõledust ta pole veel märganud.

- Vaatajad tahavad ennast ära tunda Sina - Näitlejas. Nad tahavad oma elu näha uuesti - laval. Ja Sa alistud nende tummale nõudmisele. Aga Üks on saalis, kes ei taha uuesti larpida endasse seda elusuppi, millesse ta on paisatud. Aga seda ühte Sa ei märka.

Sa tahad ise olla, kuid Sa ei julge erinev olla. Sa ei julge eitada, sest Sa kardad, et Sul pole midagi asemele panna. Ja Sa ei saagi teada, kui Sa ei eita, siis ei leia Sa kunagi ka seda, mida asemele panna. Sest eitus oledki Sina, Sina, kes Sa oled enda asemele pannud.

Su eitus peab vaba olema vihast. Mitte vihates Sa ei pea eitama, vaid see eitus olgu sulle nagu ussile kest, mille Sa oma teele maha jätab.

Sa ei tohi teha seda, mida Sa eidad. Eitus on tegevus, millest Sa pead loobuma. Kui Sa ei tee seda, mida Sa eidad, siis teed Sa õigesti.

Teater on möödunud nähtus, mis tegeleb igaveste nähtustega.

Oletan, et teater saab taas kunstiks, kui vaimsus saab peamiseks, kui psühholoogitsemine asendub arenenud ja sügava isiksuse psühholoogiaga, kelle maailm ei piirdu inimestevaheliste suhetega, vaid tema mõtlemine on viskunud lõpmatusse nagu praeguse näitleja pöördumine iseendasse. "Iseduse" ja "lõpmatus" vahelised suhted määravad teatri taassünni.

Kirgastav elamus on seeme, millest võrsub kunsti lõhnav õis.

Tartus, 1976. a.

MILLEKS FILMIKRIITIKA AUHINNAD

Kunst on kõik, mis kunstiteosena tehtud ja kunstina ka vastu võetud, oleks ehk parim määratlus taiesele. Too teine pool, kunstiteose tõlgendamine kunstina ja kunstiks, oleks kriitikute pärusmaa. Okupatsiooniajal oli kunst neid väheseid valdkondi, kus lubati vabamaid mängureegleid, see meelitas kunsti pärusmaale peale kunstnike ka teisi demokraatliku ja opositsiooni vaimuga inimesi, ja muidugi oli kunsti abil võimalik jaatada eestlase rahvuslikku identiteeti. Kunstile koondus ühiskonna tähelepanu.

Tänapäeval paeluvad ühiskonda ja ajakirjandust võimu- ja ärimängud, politsei uudised ja seltskonnaelu. Tekkinud pluralism killustab publiku tähelepanu paljudele kunstitiiritustele. Ka kinokülalastavus on kahane-

Eesti Filmiajakirjanike Ühingu auhinna "Aasta film 1993" võitja Sulev Keedus.



nud (1992. a 2,2 korda ühe inimese kohta aastas). Kuid lehti loetakse endiselt, ajakirju tuleb juurde ja võib olla kindel, et peamise teabe filmidest leiab eestlane trükisõnast. Filmiajakirjaniku vastutus informeerijana ja hindajana on suurenenud. Vanasti siplene ta ideoloogilistes kõidikutes, probleeme lahti kirjutades võis osutada võimumeeste "donoštšikuks", tehes niiviisi filmiloojaile veel karuteeneidki; tänapäeval lasub tal kohustus olla asjatundlik, isikupärane ja kõitev. Ta peab suutma eristada head halvast. Filmil on trükisõnas kindel koht, kuigi valdavalt on need meelelahutuslugude ümberjutustused ja lühilugudega pikitud staaride pildid. Luges lehti, jääb sageli mulje, et paljud sensatsioonifilmid on juba meie ekraanidel (see oleks ju endastmõistetav).

Filmiajakirjanik on Rahvusvahelise Filmiajakirjanike Föderatsiooni (*Fédération Internationale de la Presse Cinématographique*, lühendatult FIPRESCI) paragrahvi 8 järgi: "Iga isik, kes on teinud regulaarselt vähemalt ühe aasta jooksul filmiajakirjanduslikku või filmikriitilist kaastööd päevalehtedele või perioodilistele ning kultuuriväljaannetele, raadiole või televisioonile." Ja need isikud on saavutanud suure mõju. Igal aastal väljajagatava "Kuldgloobuse" auhinda annab Hollywoodi Välisajakirjanike Assotsiatsioon, millel on 87 liiget. Kuid "Kuldgloobus" on kogu maailmas tunnustatud ja juhatab ajaliselt sisse "Oscarite" eelmängud. Filmifestivalid kutsuvad kriitikuid ja ajakirjanikke oma üritustele, tasuvad kohalviibimise kulud tingimusega, et festivalifilmidest kirjutatakse. Hinnanguid filmide ja ürituste kohta annab muidugi kriitik ise.

FIPRESCI ajaloost

Juba tummfilmi ajal, mil "kümnes muusa" alles kujunes, otsustas paar prantsuse ja belgia filmiajakirjanikku luua "Filmiajakirjanduse ametiliidu". 1926. aasta filmikongressil Pariisis laiendasid nad oma tegevust ja moodustasid rahvusvahelise komisjoni, millest loodeti kujunevat "niihästi rahvusvahelise teabe kui ka erialaste huvide kaitsmise rühmitust". Suhete loomine ja kooskõlastamine tollases vähese kommunikatsiooniga

Euroopas võttis aega kolm aastat ja alles 1930. aasta Brüsseli rahvusvahelise filmikongressi ajal kuulutasid prantsuse, itaalia ja belgia kriitikud välja Filmiajakirjanike Föderatsiooni, aluseks individuaalne liikmeskond. Teisel peakoosolekul Roomas 1931 pakkusid itaallased organisatsioonile nimeks *Fédération Internationale de la Presse Cinématographique* (FIPRESCI). Üleskutse saadeti laiali kõigile Euroopa ajakirjanike organisatsioonidele (kahjuks pole andmeid, kuidas reageeris sellele Eesti Ajakirjanike Liit). Mängu tõmmati ka valitsused ja sama aasta lõpul moodustati rahvusvaheline komisjon, kelle ettepanekul võeti kolmandal üldkogul Londonis 1932. aastal vastu uus, rahvusvaheline põhikirj. Neljandal üldkogul Pariisis seati sisse peasekretäri ja laekahoidja amet, kujundati logo ja võeti kasutusele liikmekaart.

1930. aastate lõpul püüdis juhtiv büroo organisatsiooni poliitikatormises Euroopas elus hoida ja neutraliteeti säilitada. Teise maailmasõja ajal suudeti olla poliitikast kõrgemal ja aidata Austria ja Poola filmikriitikeid. Teise maailmasõja järel tegutses FIPRESCI-s seitse rahvussektiooni: Saksa-maa, Austria, Belgia, Prantsusmaa, Itaalia, Luksemburg ja Tšehhoslovakkia; individuaallikmeid oli kaheksast riigist: Vatikanist, Hispaaniast, USA-st, Hollandist, Portugalist, Rumeeniast, Rootsi- ja Šveitsist. 1947. aastast juhtis organisatsiooni kindla käega ja diplomaatilise taktiga Dennis Marion, kes tõi selle tema tänasesse päeva.

Tänane FIPRESCI

Praegu kuulub Rahvusvahelisse Filmiajakirjanike Föderatsiooni 44 riiki. Traditsiooniliselt tuleb täiskogu kokku iga aasta oktoobris Itaalias St Vincenti linnas Milano filmituru (MIFED) ajal. Igast riigist osaleb üks delegaat; delegaadid valivad presidendi, neli asepresidenti ja peasekretäri. Peasekretär (praegu sakslane Klaus Eder asukohaga Münchenis) jääb harilikult ametisse edasi, kui mitte üldkogule teda maha ei hääleta. Siiani on Klaus Eder liikmete usaldust korrektse tööga pälvinud üle kümne aasta. President ja neli viitsepresidenti valitakse kaheks aastaks, tavapäraselt pikendatakse nende õigusi veel järgmiseks kaheks aastaks. Praegu on president Derek Malcolm (Suurbritannia), asepresidendid Nenad Dukic (Sloveenia), Dan



Auhinna kätteandmisel. EAÜ esimees Jaan Ruus ja "Kuku" raadio reporter Jüri Aarma.



Filmikriitik Lauri Kärk, stsenaarist Toomas Raudam ja "Eesti Kroonika" režissöör Heikki Aasaru.



Auhinnafilmi "In Paradisum" produtsent Reet Sokmann ja Eesti Kinoliidu vastutav sekretär Madis Tramberg.



"Kultuurilehe" filmikriitik Maris Balbat.
P. Langovitsi fotod

Fainaru (Iisrael), Umberto Rossi (Itaalia) ja Jean Roy (Prantsusmaa).

FIPRESCI annab välja kvartaliteatmikku ja tema žüriid osalevad 25 esinduslikumal filmifestivalil. Aastatega on FIPRESCI auhinna muutunud peaaegu sama afišeerituks kui ametilike žüriide jagatud. Nende kriteeriumiks on "edendada filmikunsti ning julgustada uut ja noort annet". Tavaliselt pärjatakse neid filme, mille loojad on selge ja tugeva isikupäraga ning mis leiavad ühiskondlikku resonantsi, kuid mis pole veel n-ö päris meisterlikud.

Ühenduse peamine *raison d'être* on professionaalsete filmikriitikute ja ajakirjanike huvide kaitsmine ja tööolude parandamine. Ühingusse võetakse vastu rahvuslikke organisatsioone. Ühest riigist nähakse ette kuni kaks organisatsiooni; nii on Hispaaniast liikmeks nii hispaanlased kui kataloonlased, Itaalias on eraldi organisatsioon kriitikutel ja ajakirjanikel. Võetakse vastu ka individuaallikke, neid on palju näiteks USA-st.

Eesti filmiajakirjanikud ja aasta film

Eesti Filmiajakirjanike Ühing loodi 3. juulil 1993 ja 28. oktoobril 1993 võeti ta koos Portugali, Läti, Leedu, Taivani ja Makedooniaga vastu FIPRESCI liikmeks. EFÜ-s on

praegu 14 liiget (nendest 7 töötavad ajalehtedes, 3 ajakirjades, 1 raadios, 1 televisioonis ja 2 on vabakutselised). Tiraaz väljaannetele, kus EFÜ liikmed töötavad, on kokku: päevalehtedel - 140 000, nädalalehtedel - 185 000 ja ajakirjadel 16 000. Tänavu (2. veebruaril) otustas Eesti Filmiajakirjanike Ühing välja anda auhinna möödunud aasta kõige silmapaistvamale filmile: "Aasta film 1993".

Iga endast lugupidav riik annab välja filmi aastapreemiaid: "César" Prantsusmaal, "Donatello Taavet" Itaalias, "Amanda" Norras, "Jussi" Soomes, "Kuldkukk" Hiinas jne. Või korraldab iga-aastasi rahvuslikke filmifestivale nagu teevad Šveits, Ungari või Poola. Regulaarsed aastased auhindamised toetavad omakultuuri ja aitavad vaatajatel aeg-ajalt üle vaadata kinosid täitvast komertsist.

Eesti filmifestivalid toimusid 1980, 1983, 1986 ja 1990. Hoolimata "sotsialistlikust lukususest" ja auhindade hulgaga ülepakkumisest saab tagantjärele tunnustada žüriide objektiivsust ja seda, et nad ei lasknud enast mõjutada konjunktuurist ja ametkondade pealekäimisest. Nüüd, Eesti Vabariigis, pole meil toimunud eel festivale ega antud aastaauhindu. Selle asemel korraldavad kinestid Toompea lossi ees demonstratsioone ja põletavad filmilinti.

EESTIFILMIFESTIVALID

1980

- Parim mängufilm "Tuulte pesa" (režissöör Olav Neuland)
- Parim animafilm "... ja teeb trikke" (Priit Pärn)
- Parim dokumentaalfilm "Jaanipäev" (Andres Sööt)
- Parim populaarteaduslik film "Tavaline rästik" (Rein Maran)

1983

- Parim mängufilm "Ideaalmaastik" (Peeter Simm)
- Parim animafilm "Kolmnurk" (Priit Pärn)
- Parim dokumentaalfilm (võrdsetl)
 - "Künnimehe väsimus" (Jüri Määr ja Enn Säde)
 - "Tallinn 80" (Andres Sööt ja Valentin Kuik)
- Parim populaarteaduslik film "Nõialoom" (Rein Maran)

1986

- Parim mängufilm "Naerata ometi" (Leida Laius ja Arvo Iho)
- Parim animafilm "Hüpe" (Avo Paistik)
- Parim dokumentaalfilm "Helin" (Peep Puks)
- Parim populaarteaduslik film "Kaleva hääl" (Lennart Meri)

1990

- Parim mängufilm "Vaotleja" (Arvo Iho)
- Parim animafilm "Eine murul" (Priit Pärn)
- Parim dokumentaalfilm "Miss Saaremaa" (Mark Soosaar)
- Parim populaarteaduslik film "Toorumi pojad" (Lennart Meri)

On paradoksaalne, et läbi heitlike *perest-roika-* ja esimeste iseseisvusaegade tehti meil pidevalt 5-6 mängufilmi aastas - arv, milleni okupatsiooniajal ei jõutud. Kuid mulluseks on filmitoodang vähenenud, majanduses inflatsioonibuum lõppenud: valmis sai kaks mängufilmi, paarkümmend dokumentaalfilmi ja kaheksa osa animatsioonifilmi. "Eestlased vaatavad häid filme ja Eesti filme," sõnas eelviimane kinominister Feliks Liivik. Täna ne eestlane käib kinos harva ja saab uuest filmist teada ajalehest.

Niisuguses olukorras otsustas Eesti Filmiajakirjanike Ühing juhtida tähelepanu sellele, et eesti filmikunsti kujundavad anded väärivad tunnustust niihästi meil kui ka rahvusvaheliselt, ja seadis sisse iga-aastase auhinna Eesti väljapaistvaima filmi eest - aasta filmi auhinna. Ka väikesearvuline erialarühmitus võib kujundada kultuuriklimat. New Yorgi Filmikriitikute Assotsiatsiooni auhinda koteeritakse Ameerikas kõrgelt, Rootsi Filmikriitikute Assotsiatsioon (*Svenska Filmkritikerförbundet*) valis tänavu Göteborgi festivalil Rootsi aasta-filmiks Stefan Jarli "Sotsiaalse päranduse" ("*Det sociala arvet/Misfits to Yuppies*"). 1993 anti esmakordselt välja ka kriitikute "Felix"; filmiajakirjanike meelest oli 1992. aasta Euroopa parim film austria "Benny video" (režissöör Michael Haneke).

Eesti filmiajakirjanikud ja -kriitikud hindasid kõrgelt 1993. aasta parima filmi hääletusel Riho Undi uljast humoristlikku pilafilmi, seiklusfilmi nukuparoodiat "Kapsapea", mis kahekordse "Kanal 2-s" esitamisega ja ühekordse Eesti TV-s näitamisega kogus peaaegu maksimaalse vaatajahulga. Hääli sai ka Mark Soosaare geograafiliselt avar mitmekeelne mütoloogilise tagapõhjaga etnograafiline paadifilm "Emavene" ja Peep Pedmansonil joonistatud seisundifilm "Eesel heliredelil" kammitsetud lapsepõlvest ja ebardlikest suhetest ning erinevate maailmade kokkuvarisemisest.

Kõige rohkem hääli sai Sulev Keeduse dokumentaalfilm "In Paradisum" ja temale kuulub ka Eesti Filmiajakirjanike Ühingu aastaauhind "Aastafilm" (1993).

"In Paradisum" on ühemehefilm, 36-aastane Sulev Keedus on selle dokumentaalfilmi stsenaarist, režissöör ja operaator. See sovetliku ajajärgu hirmutav armastuslugu, mis alles praegu meieni jõuab, on mõjuv ja arusaamatu kui avangardistlik mängufilm, sest oma infantiilsuses ja irratsionaalsuses on ta tänane tõelisus, postsotsialistliku moraalitu elu peegel ja dokument.

Me võiksime tahta hoopis teistsuguseid filme, nagu me tahaksime teistsugust elu. Kuid andel on omadus ise endale teed valida ja paraku on "In Paradisum" kõige eredam aja jäädvustus möödunud aastast."

Sellise hinnanguga anti välja auhind, millesse mahutas 2500 krooni firma "Estonica", Eesti-Venezuela ühisfirma, Kodak'i maaletooja ja esindaja Eestis. (Huvitav kokkusattumus: *Eastman Kodak Company* spondeeris ka parima Euroopa filmi auhinda "Sinine ingel" käesoleva aasta Berliini festivalil).

Auhinnaks on võimalus sõita tänavu sügisel Helsingi filmifestivalile. Kriitikute ja ajakirjanike sooviks oli auhindamisel, et meie filmitegijad käiksid ka kinos ja vaataksid kolleegide filme. Kuid auhinna langemine Sulev Keedusele märgib ka seda, et palju raha nõudev film on andekates kätes ning et peale on kasvamas uus kineastide põlvkond.

NÜÜDISMUUSIKA VÕIMALIKKUSEST EESTIS

1988. aasta jaanuari viimasel nädalavahetusel toimus Pärnu Lastemuusikakoolis tagasihoidlik üritus: Tallinna Konservatooriumis dirigeerimist ja kompositsiooni õppiv pärnakas ANDRUS KALLASTU ja tema lastemuusikakooli klaveriõpetaja MAIMU PARTS esitasid mõnedele kokkutulnutele Igor Stravinski muusikat, muu hulgas Kontserdi klaverile ja puhkpillidele (kahe klaveri seades) ning Kontserdi kahele klaverile. Ettekandega Stravinski elust ja loomingust esines Konservatooriumis kompositsiooni õppiv MART JAANSON.

Sellest, osalt arvatavasti Konservatooriumi programmide vajakajäämistest, osalt aga lihtsalt nooruslikust teha tahtmisest sündinud üritusest kasvas välja iga-aastane traditsioon korraldada jaanuari viimasel nädalavahetusel Pärnu nüüdismuusika päevad, mille raames tegeldakse XX sajandi muusikaga - analüüsitakse ja esitatakse meie sajandi väljapaistvate muusikute loomingut. Siiani on peale Stravinski käsitletud veel Hindemithi, Brütteni, Schönbergi, Bergi, Weberni ja tänavu Messiaeni loodud.

Pärnu nüüdismuusika päevadel aktiivsemalt kaasa löönutest, peamiselt Tallinna Konservatooriumi tuéngitest, kujunes üsnagi teotahteline seltskond, millest mitu inimest täiendas end aastatel 1988-1990 Tartus tegutsenud Eesti Goethe Gümnaasiumis (EGG). 1990 loodi praegugi Konservatooriumi (EMA) juures tegutsev ajakiri "Scripta Musicalia", et (peatöötaja Andrus Kallastu sõnul) "täiendada eesti muusikalist vaimuvara". Paralleelselt hakati mõtlema ka sellele, kuidas edendada XX sajandi muusika esitamist Eestis.

1992. aasta suvel leiti, et ühistegevuse kogemustega mõttekaaslaste grupeeringle tuleks anda juriidiline vorm. Nii asutatigi 22. augustil Pärnus Eesti Arnold Schönbergi Ühing, mille juhatusse valiti kuus inimest, peale esimehe - dirigendi ja helilooja ANDRUS KALLASTU veel muusika- ja teatriteadlane KRISTEL PAPPPEL, kultuurimäenedžer MARKO LÖHMUS, flöötist MIHKEL PEÄSKE, klarnetist TARMO PAJUSAAR ning muusikakriitik ja helilooja MART JAANSON.

Arnold Schönberg - eesti nüüdismuusikute vennaskonna patroon (1874-1951)



Miks just Schönbergi ühing? Nimelt tundus ühinenuile, et just ARNOLD SCHÖNBERGILE (1874-1951), oma elu muusikateooriale ja komponeerimisele ning muusikalise kompositsiooni õpetamisele pühendanud suurvaime, võlgneb XX sajandi stiilikirev kunstmuusika oma olemasolu



Mart Jaanson



Andrus Kallastu

toe - võimaluse säilitada muusikalise kompositsiooni ratsionaalsed alused muutumatuna ka kõige erinevamate väljendusvahendite korral. Ehk võimaluse säilitada kõigi aegade tippmuusikat siiduva idee võimu ajastu tunnetusega muutuva stiili üle.

Kristel Pappel



Marko Lõhmus



Mihkel Peätske



1993. aasta kevadel ühingu esimehe Andrus Kallastu koostatud aruandelehel on lugeda: EASchÜ eesmärk on tegelda XX sajandi muusika ja nüüdismuusikaga.

EASchÜ tegevussuunad:

1) kirjastamine, 2) kontserttegevus, 3) kursused, 4) muusikateater, 5) nüüdismuusika ansambel, 6) Pärnu nüüdismuusika päevad, 7) raamatukogu.

Kui Eesti Heliloojate Liit on kutsutud ja seatud hoolitsemise eesti heliloojate ja nende loomingu käe-kaigu eest, siis EASchÜ peaesmärk on tuua Eestise nüüdismuusikat väljast, juurutada Eestis uudseid printsiipe, uutset esteetikat. Alustanud Uus-Viini koolkonnast, püüab ta Darmstadt'i koolkonna kaudu liikuda tänapäeva, unustamata seejuures teisi XX sajandi muusika põhihoovusi.

Oma tegevuses on EASchÜ seadnud eesmärgiks võimalikult suure süstematiseerituse: teineteist peavad toetama teooria ja praktika; koos teiste organisatsioonidega korraldatakse konverentse, kontserte, kursusi ja seminare, arendatakse kirjastustegevust.

Koostöös "Scripta Musicalia" toimetusega on ilmunud artiklite kogumik Arnold Schönbergist. Ilmumas on valik Arnold Schönbergi esseid kogumikust "Stiil ja idee". Koostamisel on artiklite kogumikud Alban Bergist ja Anton Webernilt.

Eesti Heliloojate Liidule, "Eesti Kontserdile" ning Tallinna Konservatooriumile on tehtud ettepanek asutada alaliselt tegutsev nüüdismuusika ansambel.

Koostöös "Rägavere Kontserdi", Pärnu Sütevaka Humanitaargümnaasiumi ning Pärnu Laste-muusikakooliga korraldatakse Pärnu nüüdismuusika päevi.

Ettevalmistamisel on koostööleping Eesti Rahvusraamatukoguga EASchÜ infokogu hoiustamise asjus.

Möödunud on aasta ning mõned üritused ja ettevõtmised EASchÜ egiidi all on tõesti korda läinud; näiteks VII Pärnu nüüdismuusika päevad, EASchÜ suureneva infokogu siirdamine Rahvusraamatukogu infosüsteemi, "Eesti Kontserdi" juures tegutsev "NYJD-Ensemble" (debüüt "NYJD '93-el"), korraldatud on loenguid ja kontserte.

Täna on ühingu 16 tegevliiget; peale nimetatute veel muusikaproduktent MADIS KOLK (paljude ühingu ettevõtmiste tegelik läbiviija), "Scripta Musicalia" peatoimetaja MARIS VALK-FALK, heliloojad MARI VIHMAND ja HELENA EENSAAR-TULVE, muusika- ja teatriajakirjanik LIIS KOLLE, "Pärnu Ooperi" eestvedaja TIMO LIPPONEN, flöötist TIINA PÄHKLAMÄGI, pianistid JANA PEÄSKE ja RIINE PAJUSAAR, "NYJD-Ensemble'i" dirigent OLARI ELTS. Juriidilise isiku staatus ja oma pangaarve on EASchÜ-l alates 1993. aasta sügisest, mil Kultuuri- ja Haridusministeerium kinnitas ühingu põhikirja.

Käesoleva aasta veebruaris palus allakirjutatu EASchÜ juhataste liikmeil vastata kirjalikult mõnele küsimusele, et fikseerida erineva maailma- ja kunstinägemusega inimeste mõtteid ühingu eesmärkide poole liikumisest, ühingu asendist meie kultuuris ja ühiskonnas. Järgnev, EASchÜ-d tema viie liikme mõttemaailma kaudu tutvustav tekst on kontsereeritud saadud vastustest. Lisatud on allakirjutanu enda vastused, assotsiatsioonid ja kommentaarid. "Autoriteediks" on palutud ühingu "nimitegelane" Arnold Schönberg, kelle mõtted pärinevad esseekogumikust "Stiil ja idee".

MIS ON NÜÜDISMUUSIKA?

MART JAANSON: EASchÜ erineva maailma- ja kunstinägemusega liikmeid seob põhikirja teine punkt: "EASchÜ eesmärk on tegelda XX sajandi muusika ja nüüdismuusikaga." Selline eesmärk tundub ehk liiga üld-sõnaline, et saada sihivärske s i s u l i s e tegevuse aluseks. Millise muusikaga siis ikkagi tegeldakse?

Mõisted "XX sajandi muusika" ja "nüüdismuusika" eraldavad terviknähtusest "muusika" mingi osa tunnuste alusel, mis nende kasutajale parajasti tähtsana näivad. Nende sõnade tähendusvälja määravad kaks poolust: ühest küljest aktiivne hindav suhe, teisest küljest passiivne, hinnangut välistav suhe piiritletava nähtusega.

"XX sajandi muusika" on eelkõige muusikateaduslik ja -esteeetiline termin, mille sisu määrab XX sajandi muusika väljendusvahendite erinevus möödunud aegade muusika väljendusvahenditest, peamine märksõna on siin "tonaalsuse lagunemine". Teine võimalus kasutada seda terminit on lihtsalt piiritleta muusikat meie "kodusajandil".

Mõiste "nüüdismuusika" (kaasaja muusika, modernmuusika, uus muusika) on eelkõige esteetiline termin, mille kasutaja väljendab oma hoiakut muusikanähtuste suhtes, mida pole veel allutatud muusikateaduslikule klassifikatsioonile. Ja muidugi on ka "nüüdismuusikal" lihtsalt käibekeelne sisu, tähistamaks kaasajal elavate muusikute (millegipärast peamiselt heliloojate) produktiooni. Ajalisi piire see termin ei anna, ent nüipe, kui mingil puhtpraktilisel põhjusel hakatakse piiritlema "täna", ei saa mööda hinnangutest, ja "nüüdismuusika" libiseb jälle esteetika sfääri.

ARNOLD SCHÖNBERG: Mis on uus muusika?

See peab olema muusika, mis on küll veel muusika, kuid erineb kõiges olulisest seniloodust. On selge, et see peab väljendama midagi, mida muusikas senini väljendatud pole. On selge, et kõrgkunstis väärib kujutamist vaid see, mida ei ole kunagi varem kujutatud. Ei leidu suurt kunstiteost, mis ei edastaks uut sõnumit inimkonnale, ei leidu

suurt kunstnikku, kes selle nõude vastu eksiks. See on auküsimuseks kõigele suurele kunstis ja järelikult leidub suurmeeste kõigis suurteostes midagi jäävalt uut, olgu tegemist Josquin des Pres', Bachi, Haydni või ükskõik millise teise suure meistriga.

Sest Kunst tähendab Uut Kunsti.

("Uus muusika, vanamoeline muusika, stiil ja idee", 1946)

ANDRUS KALLASTU: Mulle tundub, et vastus sellele küsimusele saab tänapäeval olla esmajoonel emotsionaalne: meeldib - ei meeldi. Tuleb otsida põhjust, miks meeldib ja miks ei meeldi. Püüdes analüüsida omaenese hinnangut praegusel hetkel, meenub mulle see koht Talis Bachmanni loengust EGG-s, kus ta rääkis kunsti **meeldivuse** parameetri seosest **huvitavuse** parameetriga. [Talis Bachmann pidas Eesti Goethe Gümnaasiumis loengu eksperimentaalesteetikast. Eksperimentaalselt on tõestatud, et asja "huvitavus" ei allu samadele seaduspärasustele nagu "meeldivus". Huvitavaks hinnatakse enamasti objekti, mis kutsub esile pinge, kuid mille puhul on samas väga tõenäoline, et tajuja ise saab oma taju või intellekti mehhanismide abil liigestest pingest vabaneda, kui see osutub tarvilikuks. (Vt. T. Bachmann, J. Huik. Imetabane taju. Tln, 1989, lk 147-163 - M. J.)] Mis on huvitav? Ainult ekstreemne on huvitav. Kunst peaks minu meelest siin maailmas olema viimane, mis otsib läbitallatud radu - keskpärasust.

Nüüdismuusika peamine ülesanne on olla uus. Mõelgu igaüks selle alla, mida soovib. Kõige põhjalikum novaatorlus saab olla ikka vaid see, mis ütleb ürgvanu asju kuidagi uuel kombel (näiteks võrreldes J. S. Bachi passioone ja K. Penderecki Luukase passiooni). Novaatorluseks aga on tarvis uusi väljendusvahendeid ja tingimusi nende kultiveerimiseks.

KRISTEL PAPP: Üks seletuskatse. Nüüdismuusika on nüüd - täna, eile, homme, sel hooajal ja ehk ka järgmisel kirjutatud (kirjutatav) väärtmuusika. Aga see võib olla ka hoopis varasemal ajal loodud muusika, mis muutub praeguses kontekstis taas aktuaalseks, millega mu mõtted haakuvad.

MART JAANSON: Nüüdismuusika on euroopaliku muusika kogu (ühiskonna ajaloolises teadvuses) olemasoleva tippteooria, -praktika ja -poetika projektsioon vaatlushetkel ja vaatluspunktis. See on s u h e, mille kaudu Euroopa kultuuriruumi osad kontrollivad oma muusikamõiste vastavust terviku, euroopaliku muusikamõistega, oma muusika t a s e t Euroopa muusikaga.

"Nüüdismuusika" selline määratlus ei raku ainult meie kaasajale, vaid seda termini võib kasutada ka ajalooliselt, st ükskõik millise hetke kohta Ohtumaa ajalooos.

MARKO LÖHMUS: "Nüüdismuusika" mõistet ei saa minu arvates lahutada muusika avalikust ettekandest. Nüüdismuusika

pole veel muusika, mis on kirjutatud näiteks 1994. aasta märtsis, kuid saab selleks, kõla-des 1999. aasta detsembris. Ma ei vaatleks nüüdismuusikat kitsastes ajalistes piirides. Seega on nüüdismuusika muusika, mis kõlab antud kultuurikontekstis (näiteks Eesti muusikaelus) esmakordselt.

MIHKEL PEASKE: Termin "nüüdismuusika" iseenesest eeldab, et tegemist on viimasel ajal (umbes viimase 15 aasta jooksul) kirjutatud muusikaga. Eristaksin siin siiski kahte suunda: pop- ja "tõsine" muusika. Teinekord on popmuusika "tõsisest" sisuliselt palju tõsisem. Muidugi põimuvad need suunad teatud kohtades ja siis on juba raske öelda, mis just parasjagu mis on (näiteks ansambel ICEBREAKER-i kontsert "NYUD '93-el"). "Nüüdismuusika" on väga libisev mõiste, sest praegu kirjutatud kahekümne aasta pärast ilmselt enam nüüdismuusikaks nimetada ei saa. Kas või seetõttu, et kindlasti on muusikateadlased selleks ajaks mingi "ismi" välja mõelnud, mis praegu loodu "palka paneb".

KAS EESTILE ON TARVIS NÜÜDISMUUSIKAT?

MART JAANSON: Ehk kas eesti muusikale on tarvis end suhtestada eruoopaliku muusika kogu olemasoleva tippteooria, -praktika ja -poetikaga? See küsimus tuleb esmalt viia lihtsamale, palju korratud kujule: kas eesti kuulub euroopa kultuuriruumi või mitte?

Et selline küsimus eestlastel tekib, on näidanud kogu meie rahvuskultuuri lugu.

Euroopasse kuuluda tahtjate eestlaste arvamusel kõiguvad kahe poolse vahel:

1) eesti kultuuril peavad Euroopa kultuuri osana olema kõik terviku tunnused.

2) Euroopa kultuuri moodustavad erinevate tunnustega osad.

Esimene võimalus tähendab integreerumist Euroopasse, ent ohtu kaotada soomeugri elutunnetus. Teine võimalus tähendab iseendaks jäämist, ent ohtu jääda eksotiliseks, kuid primitiivseks kultuurireservaadiks Euroopa äärealal.

Kumb võimalus tuleb valida aga muusika kui kunsti, seega kultuurihierarhia tipmise astme puhul? Kas siin on üldse võimalik erineda ja kui, siis milles see erinevus seisneb? Ehk teisisõnu: kas ja kuidas on tippmuusikas võimalik olla eurooplane ja ühtlasi jääda soomeugrilaseks?

Vastusest viimati esitatud küsimustele sõltub nüüdismuusika võimalikkus Eestis.

ARNOLD SCHÖNBERG: Iga rahvas võib saavutada kunsti hegemoonia. Tundub, et see ei sõltu isegi maa majanduslikust või sõjalisest võimsusest. Riigi suurima nõrkuse ajal loodi Itaalias seadusi kogu kultuurimaailmale. Sellal, kui vene kirjandus esile

tõusis, oli Venemaa küll tugevaimate hulgas, kuid mitte kõikvõimas. Skandinaavia jõud aga oli oma kirjanduse õitseajal hoopis tühi- ne. Niisiis võib järeltada, et kunst - erinevalt muudest kaupadest - pole hetke võimsaima riigi eksportartikkel, mida see võib armuli- kult väiksematele rahvastele, asumaalastele tarnida. Paistab, et rahvusvahelist edu mää- rab ainult ü k s: geeniusse võim, idee jõud, kujutamise kunst. [---]

Et märgata kunsti väärtust eksportkauba- na ja asetada see kõrgemale tema kultuuri- väärtusest, oli vaja suurimat annet. (Schönberg vastandab siin geeniusse kui kul- tuuriväärtuse looja andele kui nende väärt- uste leidlikule tarvitajale - M. J.) Niisugune hindamisviis edendas rahvuslikku kunsti ning kutsus ta esile - ja see oli ka kõik. ("Rah- vuslik muusika I", 1931)

ANDRUS KALLASTU: Eestil on tarvis nüüdismuusikat nii nagu oma riiki, parla- menti, valitsust, sõjaväge, raudteed ja töö- listklassi. Minu meelest on selle küsimuse vastusel esmajoones ratsionalistlik vär- ving.

KRISTEL PAPPEL: Kui ma selles kahtlek- sin, ei kuuluks ma EASchÜ-sse. Eestil on ju p a r a t a m a t u l t (minu sõrendus - M. J.) vaja suhtestada ennast nüüdiskultuuriga.

MART JAANSON: Seda on tarvis siis, kui juba üks Eestis elav inimene annab mär- ku, et tal on seda tarvis. Ja potentsiaalselt on seda tarvis ka siis, kui sellist inimest eesti muusikute hulgas ei leidu, leidub aga Eestis elavaid inimesi, kellele on tarvis *mutatis mu- tandis* nüüdiskunsti, -teadust, -filosoofiat. Sest muusika ei saa oma kurvas paradoksi- tunnetuses ju teistest, oma euroopalikkuses veendunud ja selle taset hoidvatest või sinna pürgivatest kaaslastest maha jääda ning ju- malik ettehooldus saadab ühe sellise inime- se.

MARKO LÕHMUS: No kuidas saab ette kujutada, et Eestis esitatakse ainult siin juba kolanud teoseid! Eespool toodud definitsioo- nist lähtudes ei saa nüüdismuusika mittetar- vilikkusest juttugi olla.

MIHKEL PEASKE: Tuttavate pillimeeste ja ka omadest kogemustest võin öelda, et eestlaste looming on maailma muusika taust- tal väga omapärane ja ta võetakse Lääne publiku poolt alati ülimalt hästi vastu. Eestis leidub muidugi rohkesti isikuid, kes on hää- lestatud nüüdismuusika vastu (lialalt levinud definitsioon: kole viis ja vale bass) ja kelle ar- vates üleüldse lõpeb muusika Brahmsi või äärmisel juhul Debussyga, kuid arvan, et see on lihtsalt eestlasele omane reflektorne kait- sehoiak kõige uue vastu. Usun, et tänu "NYYD-i" festivalile, mis toob meieni tõesti nüüdismuusika pärlid, puruneb kindlasti mõne inimese senine seisukoht. Seetõttu leian, et niisugusel kujul Eestisse toodud nüüdismuusika on lausa hädavajalik ja täp- selt sama hädavajalik on eesti nüüdismuusi- kat tutvustada välismaal.

NÜÜDISMUUSIKA MINEVIK, OLEVİK JA TULEVIK EESTIS

MART JAANSON: Loomulikult saab nüüdismuusikast erinevatel aegadel rääkida vaid siis, kui seda käsitatakse hinnangulise mõistena.

ARNOLD SCHÖNBERG: ... olen märga- nud, et kui pole tehtud piisavalt tööd ja an- tud endast parimat, siis keeldub Issand andmast oma õnnistust. Ta on kinkinud mei- le mõistuse selleks, et me seda tarvitaksime. [---]

Sel, kes tööpoolest oma ajusid mõtle- seks tarvitab, saab olla vaid üks soov: lahend- dada oma ülesanne. Ta ei või lasta välistel tingimustel oma mõttesaadustele mõju aval- dada. Kaks korda kaks on neli - meeldib see kellelegi või mitte. ("Uus muusika, vanamoe- line muusika, stiil ja idee")

Tegelikult usun ma, et kui keegi on täit- nud oma kohust võimalikult ausalt ja pan- nud kõik paika nii lähedal täiuslikkusele, kui suudab, siis saab ta Kõigevägevamalt kingi- tuse, lisapanuse ilule, mida ta poleks iial saa- vutanud ainuüksi annete varal. ("Minu evolutsioon" 1943)

ANDRUS KALLASTU: Minu meelest oli eesti muusika kõrghetk Elleri koolkonna te- gevus Tartus 1920-1940 (on ju Arvo Pärtki veel selle pinnase taim). Tartu Kõrgema Muusikakooli likvideerimisel on tänapäeva ulatuv järelmõju.

Olevik on loomulikult nüüdisheliloojate toodang, mis kõlab meie kontserdilavadel. Mis pole omas mõotmes (võib-olla?) isegi mitte halb, vahendades t e a t u d, m a a i l- m a s l e v i v a i d (minu sõrendus - M. J.) suundumusi. Olen täiesti kindel, et sellel muusikal on oma kuulajaskond, oma "pub- lik". Minule see muusika ei meeldi.

Tulevik on nende teha, kes midagi tõelist loovad, kes suudavad ühendada ürgvanad ideed ja modernseima tehnikat. Tahes-taht- mata tekib mul siinkohal paralleel nüüdis- hetke Soomega: ürgsete kuusemetsade ja graniitkaljude vahel on siin saarekestena ma- jade trupid, täis moodsaimat infotehnikat. Näiteks Magnus Lindbergi (aga ka Kaija Saari- aho ja Veli-Matti Puumala) looming (Lind- berg ja Saariaho tunduvad tööpoolest olevat väljaspool Soomet enam mängitavad soome heliloojad pärast Sibeliust; mõlemad tööta- vad palju elektroonikaga ja nende muusikat iseloomustab äärmiselt mitmekesine ja välja- töötatud tämbripl. - M. J.). See, kuidas ta ühendab ideed, mida ta ammutab Sibeliu- selt, nüüdismuusika tänapäeva suurmeeste käest õpituga. Pärast Uus-Viini koolkonda on see mulle järjekordne "šokk".

Meil on asi natuke raskem. Meil ei ole Si- beliust. See on kujuteldamatu, kui tähtis on ühe sellise suurkuju olemasolu rahvuskul- tuuris.

KRISTEL PAPP: Mulle on jäänud siiani mõistatuseks, kuidas saab olla täiesti tuim ja eitav oma muusika vastu. Nüüdismuusika on vahend minu aja loomingulise mõtte kindripüüdmiseks - nii nagu otsin seda ka kirjanduses ja kunstis. Oleks raske elada ilma nüüd-mõttekaaslust tundmata (isegi kui mu enda mõttelaad on kolikambrist). Nüüd-mõttekaaslust võib tekkida Saariaho või Tuleviga (mõeldud on noorema põlve eesti heliloojat Toivo Tulevit - M. J.) või Jaansoniga, aga ka Machaut', Schuberti või Rilkega. Nii et nüüdismuusikaga tegelemine on osaliselt ka mu enda olemise mõtestamine. Küllap sellepärast olen optimist, täis naiivset usku kunsti ja (selgitava) sõna jõusesse.

MART JAANSON: Rääkida nüüdismuusika minevikust Eestis on otstarbekas sellepärast, et seal on ehk midagi sellist, mida me täna ei tea või oleme unustanud. Me võime näiteks suhtestada oma muusikamõistet aastal 1961 esmalt tolleaegse euroopaliku muusikamõistega ning seejärel kontrollida, kas selles on midagi, mis meie tänases muusikas puudub, on aga olemas euroopalikus muusikas.

Kes tahab teada eesti nüüdismuusika olevikku, võib võtta mõne värskematest Lääne muusika ajaloost ülevaadetest, avada märksõnade registri ning uurida seal leiduvate mõistete mahtu ja sisu; nendega seotud muusikute produktiooni ja otsida sarnast eesti muusika kontekstis.

Kes tahab aga prognoosida eesti nüüdismuusika tulevikku, peab vastama (vähemalt muu hulgas) küsimusele: kas ja kuidas on tippmuusikas võimalik olla eurooplane ja ühtlasi jääda soomeugrilaseks?

Arvan, et see on võimalik siis, kui tegelda hoolikalt sisuga, asjade või nähtuste mõtestatud olemusega. Tegelda muusikas sisuga tähendab pöörata kogu tähelepanu muusika ja kõigi teiste selle euroopaliku mõiste mahtu kuuluvate elementide sisse selgitamisele. Läheneda hoolika töö tulemuseks mõistete olemusele tähendab läheneda nimlikule algele, mis on mõistete taga peituvad nähtused üldse võimalikuks teinud. Eurooplane peab selleks Vaimu, soomeugrilane aga midagi muud.

Meil tuleb otsida iseenast läbi oma tänapäeva, olgugi see osa euroopalikust kultuurist ja kunstist. Ent võimalik on see vaid inimlike, ratsionaalsete vahenditega.

Võimalus saada muusikas eurooplaseks, ent jääda soomeugrilaseks peitub euroopaliku muusika tippteooriat, -praktikat ja -poetikat avavas mõisteõpetuses, mille teine nimi on hea süstemaatiline euroopalik haridus.

MARKO LÕHMUS: Olukord on kohati lootusetu, kuid mitte halb (??? - M. J.). Kui "NYJD-Ensemble" ikkagi tekkis ja esitas eelmisel aastal esmaettekandes päris palju väärtuslikku muusikat, siis saab rääkida mõ-

ningasest olukorra paranemisest. Aga üldine suundumus, mida eriti Eesti Muusikaakadeemia kultiveerib, on püüd esitada muusikat, mis on n-ö "järele proovitud", kõigile teada. Sellel on muidugi omad põhjused.

Tulevik, nagu juba märkisin, polegi nii tume kui näiteks paar aastat tagasi. Seoses sellega, et noortel interpretidel, eriti aga dirigentidel on päevakorral "muusikaellu jäämise" küsimus - leida muusikamaailmas oma nišš -, on nii mõnigi neist valinud just XX sajandi teoste esmaesituse tee. See ei taga neile küll üldmõistetavust, kindlasti aga piisavalt tähelepanu, et tõmmata huvi (ja finantse) nende tegevusele ning ühtlasi ka nüüdismuusikale. Rõõmustav, et esmaettekannete hulk (ja just väärtusliku muusika osas) suureneb Eestis pidevalt ning jätkuvalt luuakse juurde ka võimalusi sellise muusika esitamiseks.

MIHKEL PEÄSKE: Osalt tänu raudsele eesriidele, mis viiskümmend aastat takistas meil ajaga kaasas käia, osalt ka eestlastele igiomase omaette olla tahtmisega ongi eesti muusika tasemel, nagu ta praegu on ja mida kindlasti häbenema ei pea. Võib-olla ongi hea, et just nüüd, kui on võimalik tollele peadpööritava kiirusega arenenud sajandilõpule selekteerivalt järele vaadata, pääsevad meie nooremad heliloojad raja tagant teadmisi ammutama.

Kui rääkida nüüdismuusika tulevikust Eestis, siis arvan, et see on kindlasti seotud EASchU-ga. Ühingu sai ju loodud selleks, et eesti nüüdismuusikale ja nüüdismuusikutele toeks olla. Loomulikult ei tähenda see aga seda, et ühingu eksistentsi lõpp tähendaks nüüdismuusika lõppu Eestis.

MART JAANSON: Tegelda nüüdismuusikaga Eestis ei tähenda mitte likvideerida meie võimalikku puudujääki euroopalikus muusikas, vaid just nimelt end sellega suhtestada, olemasolevat teadlik olla. Sest seda, mis eesti kultuuril puudub, pole tal tarvis. Ehk see, mida eesti kultuur vajab, on tal olemas. Tüüpiline soomeugrilik mõtteviis, kas pole!

EESTI KULTUURI ARENGUVÕIMALUSTEST

ETTEKANNE EESTI KULTUURIKONVERENTSILE

Head aatekaaslased!

Meie rahvuslik taasrääkimine algas küsimuse sõnastamisega: Kes me oleme, kust tuleme, kuhu läheme? Arvan, et on tulnud uuesti aeg seda küsimust esitada. Katsumused, mis on olnud meie seljataga ning hetk, kus viibime, määravad nii meie jõu kui ka meie nõrkused. Nii selles kui teises peame võtma selgust.

Rääkides järjepidevusest, mõeldakse tänasel Eestimaal tavaliselt enne 1940. aastat olnud. Kuid kultuuri arengus pole hetki, mida saaks kuulutada olematuks. Läbikäidud periood pole kunagi vaid halb unenägu, mida võib unustada, see elab järgnevas kõige oma hea ja halvaga. Ja püüdes nüüd mõis-ta täna toimuvat, pean alustama eelnenust.

See kultuur oli kahevalentne. Ühelt poolt vaimne tasalülitamine, mille eesmärgiks oli rahvusliku identiteeditunde hävitamine ja *homo soveticus'* e kujundamine. Mingil määral see õnnestus. Teiselt poolt õppis nii eesti rahvas kui ka eesti loovintelligents käsitama rahvuskultuuri rahvusliku vastupanu instrumendina. Sellest ka tolle perioodi fenomenaaalsed luulekogude tiraažid ning täis teatrisaalid. Kultuurist sai päästerõngas, mille järele haarati. Tookordne pidev kultuuribuum suutis hoida rahva identiteeditunde virgena ning tagas, et kaheksakümendate aastate lõpul eesti rahvas oli võimeline taas ärkama. Kui ta üldse oli ununud. Laulva revolutsiooni muutis võimalikuks paari eelneva aastakümne kultuurivõitlus.

Me oleme juba unustamas seda, mis osutus truualamlikuks ja tasalülitatuks. Kuid me ei saa unustada, et see periood andis ka esimesed kasseti-põlvkonnad. Raskustega, aga siiski alustas Arvo Pärt, Lennart Meri kirjutas oma "Hõbevalge" ning Jaan Kross "Keisri hullu". Peeter Ulas lõi oma parimad graafilised lehed.

Mulle tundub, et tolle perioodi kultuurielu mudelina võib vaadelda toonaseid laulupidusid. Tehti kaasa nii mõnigi kohustuslik kometimise, et vaid tulla kokku, kanda eesti rahvariideid, tunnetada oma rahvuslikku olemasolu ja kokkukuuluvust, ja lõpuks - laulda ühiselt "Mu Isamaa on minu arm..." Ja kuigi lauldi ka "Au parteile!", pühkis iga järgnev laulupidu olematusse bolševistliku ideoloogiatöö aastatepikkused ponnistused. Oleks naivne arvata, et võimalulijad seda ei mõistnud. Kuid neil ei jätkunud enam jõudu millegi muutmiseks. Veel vähem ärakeelamiseks. Kuigi seda üritati. Nii oli muide kogu eesti tolle perioodi kultuuriga. Võime öelda, et tolle perioodi kultuurielu võitlevat plusspoolt iseloomustas teravdatud missioonitunne.

Tulles nüüd tagasi tänasesse päeva, peame kõigepealt tõdema küllaltki valulist muutust kultuuri ja ühiskonna vahekorras. Eesti ühiskond oli harjunud käsitama oma suhet eesti kultuuriga vaimse, aga miks ka mitte poliitilise vastupanu avaldusena. Iseseisvumisega langes selle vastupanu vajadus ära, ja me näeme ootamatult, et sellega on tunduvalt vähenenud inimeste motivatsioon vaimse kultuuri-ga kontakteerumiseks. Ja me peamegi kibedusega tunnistama, et kultuurivõõr eesti inimese ihul on tunduvalt õhem, kui me seda uhkelt arvasime, ning et too peadpõõritav kultuurivajadus, millega kiittesime, polnudki vist eriti orgaaniline. Võime küll ennast lohutada teadmise, et ega see seis kusagil, sealjuures ka vanades kultuurriikides, parem pole. Lihtsalt me peame loobuma oma maa ja rahva erakordsuse illusioonist, mille paistel oleme harjunud ennast soojendama. Valus, aga ehk saame hakkama. Kurvem aga, et selle nihkega kaasneb ühiskonnas rahvusliku kultuuridentiteedi tunde lagunemine. Eesti rahvas, kes kasvatas endale selga soomuse idast tuleva nivelleerimissurve vastu, on osutunud kaitsetuks mujalt lähtuvate nivelleerimistendentside suhtes.

Idast tulijatele olime seni aknaks läände. Läänest tulijatele - jah, see on praegu huvitav probleem, kelleks me olime läänest tulijatele. Me ei tea praegu, oli see uhke omaette olemine või lihtsalt kahe tooli vahel istumine. Aeg näitab! Nüüd oleme kätte võitunud avatuse ja lülitunud rahvusvahelisse kultuuri-ideede ringlusesse. Eesti rahvale on see vähemalt sama tähtis murrang kui pöördumine avatud turumajandusse. Kuid samas me ei tea, millist huvi me nüüd enam pakume nii läänest kui ka idast tulijatele. Jälle kord kerkib meie ette alternatiiv: kas säilitada krampplikult regionaalset omapära, mis võib osutada ajast ja arust ka koomiliseks? Isamaa ilu hoidlemiseks ja vermete taganutmised on vist kõigi rahvaste puhul osutunud tulemusrikkaks vaid teatud spetsiifilistel ajaloperioodidel. Või vastupidi - lahustuda tänapäeva üldises kultuurikosmoses, saades selle kõiksuse tühiseks standardmolekuliks. Või leidub ehk mingi vahepealne tee, millel saame teha panuse meie kultuuri väiksusele ja intensiivsusele? Ka see peaks saama tänase arutelu teemaks.

Näib ka, et loovisikud nagu tunnetaksid ühiskonna "alt ära libisemist" ning varasema vandenõulaslikult intiimse ühtsustunde kadumist. Igatahes tundub, et loometegevuse motivatsioonis väheneb missioonitunde osatähtsus (mõlten missioonitunnet sellises tähenduses, mida võime märgata näiteks Vive Tolle ja Jüri Arraku tegevuses) ning domineerima hakkab looja isikukeskne motivatsioon - mida

võib märgata mitmetel viimase aja kesketel kunstisündmustel. Ilmselt on see loomulik - loovus on tagasi pöördumas talle omasemate fundamentaalse probleemide juurde. Kuid ma ei saa lahti ka teatavast tühjustundest.

Arvan, et meie kultuurielu praegused raskused tulenevad kolme liiki põhjustest.

Esiteks. Paratamatud raskused ümberhäälestumisel, mis kaasnevad üleminekuga ühest paradigmatse teise.

Teiseks. Deformatsioonid ühiskonnas ja ühiskondlikus teadvuses, mille tõttu on nõrgenenud ühiskonna kultuurisoodumus.

Kolmandaks. Ühiskonna juhtsandid küsitav tahe ja suutlikkus astuda samme olukorra normaliseerimiseks.

Vaatleme neid faktoreid ükshaaval ja lähemalt. Meie loovintelligents oli varem häälestatud eeskätt ideoloogilisele võitlusele ning saavutanud kohati virtuoosse osavuse toonastest käskudest ja keeldudest mõõdahilimisel. Ma ei saa küll väita, et ideoloogiline surve kui nähtus oleks tänasel Eestimaal kadunud, kuid ta on teisenud ja kaotanud oma fataalsuse. Peamiseks loometegevust pärssivaks surutiseks on saanud senine majanduslik ja ka psüühiline ettevalmistus ja kogemus. Ka on piirvate müüride varisemine nii mõnelgi juhul kaasa toonud agorafobia, vähemalt ebakindluse. Me oleme astunud vabasse maailma, kus meieni jõudvate signaalide hulk ületab eelnevatel aastatel väljakujunenud vastuvõtuvõime. Need on aja märgid, mida kanname ning millest on kahtlemata suhteliselt vabamad need, kes alles praegu ellu astuvad.

Sovetlikud aastakümned ei möödunud jälgi jätmata. Võime olla küll uhked, et eesti rahvas osutus immuunseks aastakümnete jooksul pidevalt peale surutud pseudotõdede suhtes. Kuid praegu märkame ehmatusena, et ta ei osutunud kaugeltki nii immuunseks materialistliku mõtlemisviisi suhtes, mida nüüd rakendatakse isegi siis, kui kiidetakse Jumalat. Kui alguses andsid koolides tooni veel eestiaegsed õpetajad, kes suutsid ka vaikides midagi ära öelda, siis mida aastakäik edasi, seda rohkem hakkas haridussüsteem, kogu elukorraldus kujundama üheülbalisi inimesi, kes on põhimõtteliselt programmeeritud vaid ühe töö võimalikkusele. Ebahumaansus, sallimatus, rikka siseelu alahindamine, keskendumine materiaalsetele väärtustele on muutunud normiks - ja seda ka siis, kui räägitakse üllastest isamaalistest väärtustest. Tulles nüüd tagasi kultuuri juurde, peame tõdema, et selline materialismile orienteeritud vaimne taust on hea küll kultuuri meelelahutuslike aspektide vastuvõtmisel, kuid võib saada ületamatuks takistuseks kultuuri rafineeritumate avalduste, nn kõrgkultuuri puhul. Sotsialismiajastu haridussüsteem, kogu toonane elukorraldus ei soodustanud inimeses sügavama kultuuritarbe teket. Nagu nägime, põhjustas huvi suurenemist eesti kultuuri vastu eestlaseks jäämise vajadus. Rangelt võttes oli see kultuuriväline põhjus. Siiski löi see teatava kultuuriharjumuse ja kogemuste fooni, mis mõneti räsituna toimib praegugi. See on päris hea keskmine ehk nagu varem öeldi - hea kultuuriilukooli tase.

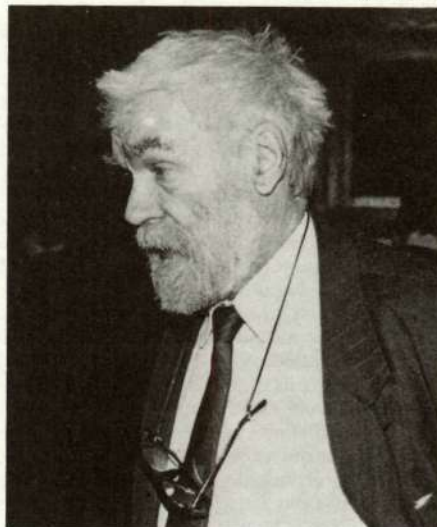
Eesti ühiskonna kultuurivalmiduse ebapiisavus ei tulene selle taseme nõrkusest, vaid nende

gruppide arenematuses, kes seostaksid oma huvid ja vajadused elitaarkultuuriga. Nende gruppide väljakujunemiseks puudus minevikus igasugune pinnas. Nimelt siin annab ennast tunda meie ühiskonna humaanse traditsiooni puudulikkus. Kultuuri rafineeritumad vormid osutuvad põhimõtteliselt asetsevad väljaspool neid mõlemiskeeime, mida meie inimestes aastakümnete jooksul hoolikalt kujundati. See foon mõjustab praegu tugevasti ka meie kultuuripoliitikat. Siit ka põhjus, miks meie napp sponsorlus on suures osas orienteeritud meelelahutuskultuurile - kuni missinduseni välja. Mõistke mind õigesti - ma ei taha siinkohal hurjutada kedagi. Siin pole põhjust ilkuamiseks - see on meie ühine õnnetus.

Ma ei ole kindel, kas me oleme piisavalt endale teadvustanud elitaarse vaimesuse osa ühiskondlikus regulatsioonis ning elitaarse kultuuri osa kultuuri kui terviku virgena hoidmiseks.

Kultuuri ei saa vaadelda mitte kui looja ja tarbija üksikkontaktide summat, et anda siis võidupärg kõige enam toetust leidnud kultuurinomenile. See oli sovetlik kultuuriideoloogia ning seda püütakse nüüd uute turumajanduslike siltide all taas ellu äratada. Kultuur on süsteem, mille sisemised seosed on üpris keerulised. Mõned üksiknähtused võivad osutada kogu süsteemi elutegevust tagavaks vitamiiniks, kuid jääda samas turumajanduslikus mõttes üpris nigelalt osetetavaks. Tegemist on elitaarkultuuriga. Teatavas mõttes võiks siin tuua võrdluseks teadusemaailma. On olemas baasteadused, mille viljade osetavus primitiivses mõttes on madal, kuid mis loovad pinnase turumajanduslikus mõttes hoopis edukamatele rakendusuuringutele. Mõne vähekülalastava tipplavastuse tähtsus meie teatrikultuurile tervikuna võib olla mõõtmatu suurem mõne populaarse kassatüki omast. Ja küllap on tal ka oluline mõju järgnevat kassatükkide edukusele. ERSO kontserdil võib viibida vaid poolik saalitais muusikale pühendunud, kuid ometi saab

Enn Põldroos.
E. Salupuu foto



siit alguse ahelreaktsioon, mis mõjustab meie kultuuri kui tervikut ning edasi - kultuuri ühiskondliku elu reguleeriva toime tõttu puudutab lõpuks ka kõige muusika- ja kultuurikaugemat inimest. Oleks lausa pöörasus nõuda, et kogu selle keerulise mõju-depuntra maksaks kinni peotäis esmatarbijaid - need, kes аваakordide ajal istusid saalis.

Kultuur on ühiskondlik nähtus. Tema mõju on ühiskondlik. Seetõttu ka ühiskond kui tervik peab tagama kultuuri arengu. Muidugi, suurelt jaolt tagab ta seda, toetudes turuseadustele. Kuid nagu nägime, kultuuri arengu olulistest sõlmpunktides turg ei pruugi toimida. Nendeks puhkudeks on kõigis demokraatlikes kultuurühiskondades välja töötatud omad mehhanismid. Ühendriikides toimub see põhiliselt võimsate erafondide vahendusel. Meile see tee siiski vaevalt ei sobib. Läheb liialt kaua aega, enne kui Eestis formeerub küllalt tugev erakapital. Ja veel paar korda nii kaua läheb aega, kuni see kapital muutub piisavalt kultuurseks, et tunneta kultuuri toetamise hädavajalikkust ning professionaalselt otsustada selle üle, mida toetada. Euroopas, eriti Põhjamaades on peamiseks sponsori riik. Ilmselt peaks see ka meil nii olema.

Tuleb arvesse võtta ka meie hetkeolukorda. Riiklik toetus on kadunud. Kultuuriturg aga pole veel jõudnud käivituda. Parimal juhul on olemas vaid selle algmed. Eesti kultuur on sattunud vaakumisse ning teda ahvardab lämbumine. Kultuur on õrn organism ning aset leidnud kahjustuste taastumine võtab kaua aega - juhul, kui see on üldse võimalik. Kriitilised piirid on eriti kergesti ületatavad selliste väikeste rahvuste puhul, nagu seda oleme meie. Kultuuri degradeerumine viib aga rahvuse degradeerumisele. Olen jõudnud veendumusele, et antud hetkel ohustab eesti kultuuri tulevikku kõige enam vaakum, mis ümbritseb elitaarkultuuri, seda nii majanduslikus kui ka vaimses mõttes. Sellel võivad olla tõsised tagajärjed. See on eesti rahva räsitud vaimsure otsene viil. On selge, et me peame seda vaatlema kontekstis meie ühiskonna vaimse ja eetilise kriisi kõigi teiste ilmingutega - kuritegevuse ja hingevaesusega. Ja me ootame riigilt siin jõulisemat sekkumist.

Kultuur on ühiskonna elus strateegiliseks väärtuseks. Ta on relv, seda eriti väikerahvaste puhul. Ma pole millegipärast kuulnud, et keegi oleks Kalevi pataljoni poistelt nõudnud Iisraeli automaatide kinnimaksimist turukommete alusel. Kultuurilt seda aga nõutakse. Muidugi, ma utreerin, kuid teatav analoogia siin on.

Ma ei saa lahti vanast humanistlikust ideaalist, mille kohaselt need, kes juhivad ühiskonda, peaksid oma kultuuritaseme ja vaimsure poolest olema ühiskonna keskmisest kõrgemal. Kuid tuleb endale tunnistada, et see jääb vaid unelmaks. Me ei või lootagi, et Eesti ühiskonna juhtsandid saaksid praegu või lähemas tulevikus formeeruda küllaldase kultuuriteadlikkusega inimestest. Selliseid inimesi lihtsalt ei piisa!

Kui me tahame nüüd ise olla vabad tollest kom-somolimaterialismist, siis peame mõistma, et umbseisust ei saa me välja ei näpuga näitamisega, ei tarkade resolutsioonidega. See nõuab meilt kõigilt kannatlikku ja pidevat igapäevast tööd. Enamikule meist jätkub seda kogu eluks. Me peame täiustuma

ise, kuid samas peab eesti loomeintelligents taas muutuma survegrupiks, kes päevast päeva nõuab ja selgitab. Küllap võib ka öelda, et alustada tuleks haridussüsteemi ümberkorraldamisest, sealhulgas humanitaardistsipliinide lisamisest vip-ide täienduskoollitusesse.

Me peame lähenema maailma demokraatlikule kultuurile - mitte matkimise, vaid vaimu sõltumata-tuse õppimise mõttes.

Me peame õppima toetama riiklikult kultuuri neid aspekte, kus vaim avaldab ennast kõige rikkalikumalt ja radikaalsemalt. Ja mis on praegusel hetkel kõige enam ohustatud.

Kui asjaolud Maarjamaal keerdu kisuvad ja intelligentsile (vaimule) näib, et nüüd on piir, kust edasi enam vanamoodi minna ei saa, siis tuleb vähemalt kümnele inimesele meelde loominguliste liitude pleenum Toompeal 1988. aastal. Toonased sündmused näivad olevat nii üksüheselt seotud järgnevat aastate murranguliste muutustega, et lubavad tänagi loota: kui vaim Toompeale jälle kokku tuleb, küll siis Eesti asi aetud saab. Paraku ei kordu enam loominguliste liitude pleenum, nagu ei kordu ülev vabanemise aeg laulmise, lippudega lehvitamise, ühtsuse ja suurte lootustega. Nüüd on tegemise-rügamise aeg. Igaüks katsub ellu jääda, edasi kesta ja oma asja ajada.

Vaimu kooskäimine ja mõtetest-muredest rääkimine on aga küll põhimõttelise tähtsusega. Mul pole erilist usku ühiselt kokkukirjutatud või teadlaste poolt tõestatud kultuurikontseptsioonidesse. Loomulikult on teooriat vaja, teooriat tuleb luua ja tunda. Teadlased koguvad ja analüüsivad andmeid, mõtestavad olnut ja olevat ning esitavad ühiskonnale prognoose. Kultuurielu aga on elulisem, dünaamilisem, ta toimib siin ja praegu. Kultuurikontseptsioon avaldub tegelikult selles, kes pannakse kultuuriministriks, missuguseid seadusi Toompeal vastu võetakse, kuidas koostatakse eelarvet ja kui palju kogutakse makse. Ta avaldub vaimuinimeste omavahelistes jutuajamistes ja tegevuses erialaliitustes. Kõige ilmekamalt aga kultuuri käsitlevatel seminaridel ja konverentsidel, kultuuriajakirjades ja ajalehtede kultuurikülgedel. Seal räägitakse selgemaks, mis toimub kultuuris, missugused on arengud ja mida saaks ning peaks tegema. Meie arusaamad selginevad, ja selguvad erimeelsused. Mõned töed osutuvad ajale allajäänuks, kaotavad aktuaalsuse ja regulatiivsuse. Valitsejate ja ametnike huviks võiks olla olulise tabamine vaimu liikumises, et siis mõistlikult korraldada raha liikumist, edendada või pidurdada kultuurielu suundumusi.

Võimu ja vaimu tasakaalu (mida vaevalt et vaja on saavutada) poole püüdlemise tee ongi kultuuri mõistmise aktuaalne seis. Niisuguselt aluselt alaku ametnike otsused, läbirääkimised, reformid.

Moraal olekski järgmine: vaimu omavahelised ja koos võimuga peetavad jutuajamised (vaidlused, diskussioonid, konverentsid jms) pole mõeldud "ärategemiseks", kaeblemiseks või kritiseerimiseks, vaid erinevate arusaamade, käsitluste ja taotluste demokraatlikuks arutamiseks ning tundmaõppimiseks, millest kujuneks alus kultuuripoliitikale.

Märt Kubo



Selles mõttes oli kultuurikogu ettevõtmine kultuurikonverentsi korraldamisel õigeaegne. Kas konverents ka ministeeriumi poliitikat mõjutas, selgub ajapikku. Küll aga tuleb mõelda järgmise kokkusaamise peale.

Märt Kubo

TEATRI- JA MUUSIKAMUUSEUM 70

Hästi korraldatud juubeliüritustega suutis Teatri- ja Muusikamuuseum tõmmata endale piisavalt kultuuriavalikkuse tähelepanu. Kui teaduskonverents "Teatri- ja Muusikamuuseum Eesti kultuuripildis" 2. ja 3. märtsil tõi kokku põhiliselt muusika- ja teatriteadlasi (kuid siiski ka üllatavalt palju teisi huvilisi), siis "Muuseumi muusikapäevad" 1.-10. märtsini kujundasid üheteistkümne kontserdiga kuu esimese poole kontserdielu valdavalt oma näo järgi ning teadvustasid TMM-i osatähtsust eesti kultuuris laiemaltki.

Muusikapäevade programm oli mitmekesine ja põnev, pakkudes nii eesti muusika klassikat kui esiettekandeid, nii tuntud kui ka vähem tuntud Eestiga seotud heliloojaid ajas (näit XVII saj) ja ruumis (Põhja-Ameerika), lisaks rahvamuusikat, renessanssmuusikat ("Hortus Musi-

TMM-i juubeliürituste üks põhiorganisereerijaid Alo Põldmäe esines sõnavõttuga konverentsil ja heliloominguga autorikontserdil.



cus" leidis endale algusaastail peavarju TMM-is) jm. Kõik kavad olid vähem või rohkem seotud muuseumiga ja paar kontserti isegi konverentsi teemadega.

Osa konverentsi lõpetanud Mart Jaanson'i ettekandest "Nüüdismuusika võimalikkusest Eestis" jõuab käesolevas numbris samanimelise artiklina lugejani, konverentsil tõstatatud küsimused on autor esitanud veel mõnele nüüdismuusikule.

Ühes suvenumbris avaldame ka Avo Hirvesoo ettekande "Muukeelsest eesti muusikast".



TMM-is tegutseb praegu koguni kaks heliloojat. Mart Siiher esines samuti nii konverentsil kui autorikontserdil, seejuures ka interpreedi rollis.

Hetk autorikontserdilt: Helen Põldmäe, Kristjan Saar ja Raul Seppel esitamas Alo Põldmäe "Teemat imitatsioonidega" kahele tšellole ja segajale. Vaimuka ideega loo käigus leidsid rakenduse peaaegu kõik TMM-i ekspositsioonisaalis olevad ajaloolised instrumendid.

H. Saarne fotod





Teatri ja Muusikamuuseumi töötajad muuseumi 70. aasta juubeli päevil. Vasakult: Tiit Libo (bibliograaf), Giina Kaskla (teatriosakonna teadur), Anne Vachtel (sekretär-asjaajaja), Tiina Ritson (raamatukogu juhataja), Lilian Kirepe (teatriosakonna juhataja), Evi Ney (muuseumi järelevalvaja), Irya Vaher (teatriosakonna teadur), Hëlmi Hapner (pearaamatupidaja), Erich Loit (muusikaosakonna teadur), Arvo Saar (direktor), Maire Joelaid (fototeegi teadur), Alo Põldmäe (muusikaosakonna juhataja), Ludvig Ehala (majandusjuhataja), Harry Ilves (pilliosakonna juhataja), Henko Saarne (fotolabori juhataja), Mart Siimer (muusikaosakonna teadur). 3. märtsil 1994 olid muuseumi ekspositsioonis alles veel selles koosseisus.

H. Rospu foto



Ilma le tuli Tartus, keset kuuekümnendaid. Eiosa aga nende kuldse olemusega midagi peale hakata. Tartus mõõdus ka lapsepõlv ja plikaiga. Öppis 5. keskkoolis. Teater puutus temasse vaid nii palju, et aeg-ajalt käidi bussiga "Estonias" või Draamateatris kõrget lavakunsti kaemas. Istus alati kohustusliku aja vauralt paigal ja mäletata-vasti käinud laval ikka tõsine asjaajamine. Aga tähtsam olnud sõit ise. "Vanemuises" sai küll kõik olulisem ära vaadatud. Eriline piletirabamine olnud külalissetendustele. Nii oli tol ajal kombeks. Tahtmine näitlejaks saada tekkis kuidagi kogemata. Puberteedieas kandis endas mõtet tohtriks õppida. Vahetas sellepärast isegi muusikalise süvakallakuga klassi "keemilise" vastu. Aga praktikumid TRÜ keemiahoones panid mõistuse pähe. Mitte küll kõigile. Paljud klassikaaslased koolitasidki end arstiks ning, kassanäe, on nüüd kirurgid ja otorinolaringoloogid. Neil oli aga koolis oma punt, kellega koos kambas lollusi tehti ja esineti. Ning tasapisi hakkas see asi meeldima. Lavateadrist polnud siis veel juttu ega aimu. Kuni ema ükskord ütles, et mis sa niisama sahmid, sihuke kool olevat ka olemas. Tütar käis siis Tallinnas asja kaemas - tollal algasid eelkatsed juba talvel; kui need edukalt läbis, tekkis hasart. Kodus lubati isegi ajakiri "Teater. Muusika. Kino" tellida, kui asi õnneks läheb, mis rahast muidu raisata. Telliti kah.

Esimeseks pöördeks peabki oma elus seda, et teatrikooli sattus. Sellest arvab algavat oma teadliku elu. Tekkis taip, et õppimine võib ka lahe olla. Tartu vaimuga isiklik tutvav oli enda arvates küll juba varem, aga pea olnud ikka nii tühi, et oli, kuhu tarkust koguda. Tiivad kärbiti kähku. Nõutus näitlejameisterlikkuse õpetaja iroonilise soovitus puhul mängida nii nagu "Dallases", millest temal kui Tartu vaimu sinasõbral aimugi polnud, tegi ta kõigi naerualuseks. Kooli ja õpetajaid meenutab ometi ainuüksi hea sõnaga, keeldudes neist kedagi ekstra nimetamast. Tagantjärele meeldivad isegi kolmanda kursuse rasked ajad, kui satustid kokku õppejõud, kes viimast võtsid.

Teine pööre tuli kohe pärast kooli. Sündis tütar - Laura-Helene. Arvas varem, et ükski inimene ei suuda teda elus siduda ega sisimas allutada, aga võta näpust...

Pärast teatriks jõudis niisiis pärast aastast lapsehooldustööd, mida ametlikult küll puhkuseks nimetatakse. Jätkab oma näitlejapõlve tänaseni Noorsooteatris. Alustas hooga ja tõökalt, aga ritta oma osi panemast keeldub. Olulised tööd seostuvad sõnaga "atmosfäär" - kui tajub ja haistab maailma, milles eksisteerib. Koolis "Kolm öde" ja teatris "Väikeses hääberis" vahest elukoige. Need on harvad hetked, kui tekib midagi sellist, et kohe tekib. Küllap kuulub siia ka "Ivanov" ning vahest mõni tänavunegi töö, aga neid ei sõanda veel nimetada, arusaam tekib ikka tagantjärele. "Apelsinid" on aga hoopistükkis erinev kõigest, mis seni tehtud. Omamoodi enese proovilepanek. Arvab, et kui näitemängust ja rollist juba esimesel lugemisel pildi kätte saab, on lootust, et asjast saab ka asja. Kui ei, siis nägude ja hääle tegemisega kaugele ei jõua. On proovinud, ning sel moel

tehtud rollide pärast vihanud nii kostüümi, garderoobi kui ka partnereid.

On mänginud ka filmis, raadios, televisioonis, aga arvab, et kõik senine ei väiri märkimist. Neid sutsu on ju tore teha olnud, aga neile kulunud aeg ja vaev ei peegeldu tulemusel. "Filmi tehes võid sa ju mõelda mida tahes, aga nemad seal lõikavad su pärast kokku." Ühest unistusest on nüüdseks lootuseltult ilma: tahtis kunagi mõne rolli Fellini käe all teha, aga tema on nüüd surnud. Unistab ometi, uskudes, et need päris filmirežissöörid on kusagil veel olemas. Siinmail pole tänini ükski silma jäänud. Teatris olevat lihtsam: kui lavastajat pole, siis aega on ikka. Ja selle jooksul saab ise oma uitmõttet ära proovida. Lollusteni välja.

Ja teatris saab nalja. Naerab kogu aeg, kui põhjust on. Kui pole, siis iseäranis. Ise loomult usub end olevat tark, hell ja hea. See ei tähenda aga kaugeltki iseloomutust. Oskab ka "ei" öelda, nii et "palja käega" teda ei võta. "Salmonitest" loobus sellepärast, et häbi ei makstud kinni. Partnereistki hindab eelkõige neid, kes nalja mõistavad ja teevad. See on ka ainus asi, mida laval valetamata teha võib, armumised ja vihkamised - need jätab elu pärisosaks. Kõik moemängud, kaasa arvatud tema põlvkonna oma, punk, on temast jälgi jätmata mööda läinud. Ilusaid rauast asju on endale vahel külge riputanud, aga õllejooja pole kunagi olnud ja pesnud on ennast alati. Viimasel ajal on pahandada saanud, et ei loo enda ümber imaaogot. Ei hooli sest ettehetest, sest ise usub, et teiste puhul end sellest petta ei lase. Pigem ümberpöördult. Kui näeb, et kellegi tuttava ümberseesugune jama käib, haarab peast, et mis te tast kiusate, ta on ju täiesti normaalne inimene. Ja kahju hakkab - säält kõrgelt kukkumine on ju valusam.

Maailmas ei saa kanna südames küll. Kui näeb ja kuuleb, et pood kokku kukub või neegrid naljas on, siis hakkab öudne. Kui säält kõrval kulutatakse miljoneid ilusate tüdrukute seast head tegevust Missi välja mõttes, läheb raeuv. Jagagu see raha niisama hädaliste vahel laiali, ärgu eputagu. Meeldivad tallegi ilusad asjad. Raha ka. Üleüldse peab end tavaliseks väikekoodanlaseks. Aga kui raha pole, pole kah suurt miskit katki. Raha nimel ta päris kõike küll ei tee ja selle eest ammugi mitte. Vaba aega ei oma ega tea, mis see on. Kui on võimalust, siis nasa skerdab. Kodune, osati päris antiikne mööbel on suurelt jaolt ise liivapaber, pintsli ja armastusega üle käidud. Ja õmbleb. Aga kanda enda õmmeldud asju talle ei meeldi. Teistele meeldib. Ja kui veel aega üle jääb, siis küllitab ja vahib lakke. Aga see on täidetud tegevus, mitte elamisest vaba aeg. Nõnda tulevad head mõtted ja meel rahuneb.

Suuri sihte endale ei sea, aga kindlasti teeb veel mõne teatrijaloo seisukohast tähtsa lavastuse. Siis on kohe hea näha, kuidas teised sinu peale teisiti vaatavad. Esimene tükk on juba ammust ajast teada: "Punamütsike". Võtab asja väga tõsiselt. Rollijaotus ei tule priuh-prauh, kes ette ja näppu satub või parajasti vaba. Eii! Mängida saavad vaid need, keda tema osas näeb! Punamütsike on kindel. Aga enne ta pihta ei hakka, kui asjast huvitatud sponsorid leitud. Menu on garanteeritud, sest sellest tuleb kogu pere tükk!

THEATRE. MUSIC. CINEMA. MAY 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

INGO NORMET answers (3)

I. Normet (b 1946), an Estonian director, chairman of the Union of Directors, who has devoted 23 years of his life (1969-1991) to the Pärnu City Theatre "Endla" being its leader for over a decade has by now been working in Tallinn of four years as a professor. The supervised by him theatrical school course is to graduate this year. The discussion concentrates on staging, theatrical education and I. Normet's teacher, Anatoli Efros from GITIS.

A. LAASIK. Turning times children (19)

A survey of the public performances (Chekhov's "Three Sisters", Simon's "Bilox Blues", Zindel's "Marigolds", children's performance "Snow White", etc) given by this year's graduates from the Estonian Music Academy's Theatrical School. The students have played leading roles also in two most recent season's plays ("Romeo and Juliet", "Father", "Women's School", "White Marriage", etc). The article emphasises this year's graduates' exceptional earnestness and professionalism.

E. PAAVER. At the outset of world war in Põlva farm household and Europe (27)

A review of the most unique diploma performance by the graduates from the Theatrical School "Drought and Rain in Põlva Parish" by M. Kõiv and A. Lõhmus, a play performed in a Southern Estonia dialect (directed by I. Normet). The plot takes us back to 1914, the eve of World War I, to a godforsaken Estonian village. The play is philosophical, impressionist rather than circumstantial. The rehearsal period was preceded by and expedition to the scenes of action and dialect learning. The play is exceptionally exact and clear in terms of its rhythm, mood and characters making it a spiritual piece prepared by the young company.

L. VELLERAND. Playing with fire (64)

The play by an early-century Estonian classic A. Kitzberg has been "rewritten" into the present-day Republic of Estonia's situation by the writer and director Mati Unt. "The Angel of Fire" has been staged by a leading Estonian director Priit Pedajas (at the Estonian Drama Theatre). The importance of the visual and plastic parts of the drama is so remarkable that the reviewer calls the performance a political ballet claiming that the political theatre in Estonia has by no means died, rather is modifying its form.

J. TOOMING. A little about theatre (69)

One of the most brilliant directors of the Estonian theatre over the recent 25 years Jaan Tooming has allowed for publication his essay dating from 1976, the epoch of his productions "New Vanapagan from Põrgupõhja" and "Polonaise 1945". J. Tooming is convinced that if the theatre approaches an individual solely on psychological grounds dramatic art unavoidably fails to provide an exhaustive picture of him since man should always be placed in relationship with the whole Universe.

Persona Grata. PIRET KALDA (93)

A portrait of Piret Kalda, a Tallinn Youth Theatre actress who has been engaged there since 1988.

MUSIC

The voice of "Forte" is becoming louder (An interview with the manager of the recording firm Mart Maripuu) (33)

Over the three years of Estonia's newly gained independence "Forte" has produced more music cassettes and records with Estonian symphony and pop music than local recorders. The firm's manager Mart Maripuu speaks about the problems relating to his activities and "Forte's" role in recording Estonia's musical heritage. Also, about the difficulties encountered in recording Estonian composer's and performer's works in the situation where the economy is striving hard to get in its feet.

I. MIHKELSON. About money and music... but on the other side coast of the Gulf (51)

In the situation where Estonia's music life is harassed by the shortage of money resulting from the current economic decline and where the new structures guaranteeing regular support are only being erected it is of relevance to get acquainted with the neighbours' respective experience. The article is a brief overview of the activities of the Information Centre of Finnish Music and undertakings and sources of financing of the organizations LUSES and ESEK supporting composers and performers.

M. JAANSON. About the feasibility of contemporary music in Estonia (80)

The members of Arnold Schönberg Society (founded in 1992) Mart Jaanson, Andrus Kallastu, Kristel Pappel, Marko Lõhmus and Mihkel Peäske lead a discussion about the following topics: what is contemporary music? does Estonia need contemporary

music? and contemporary music's past, present and future in Estonia. Arnold Schönberg, the name-lender to the Society, was asked to act in the discussion as "the highest authority". His views have been taken from the book "Style and Idea".

CINEMA

J. RUUS. The film world in the palm (42)

An overview of the 44th Berlin Film Festival. The author deals in a more detailed way with the opposite nature of European and American cinema and points out films of greater interest.

R. VILBRE. The grey film of November (57)

The small studio "EXITfilm" released last year a feature film "The Grey Light of November" by the Finnish film director Anssi Mänttari (b 1941). The film tells us a story of a Finnish businessman who decides not to quit depressing Tallinn finding himself in the grasp of guardians of order and the underworld. The leading role is acted by the Finnish actor Esko Salminen with Estonian actors appearing in a variety of minor roles. The critic concludes that the overall impression created by the production is that of a businessman finding himself in a land of utter simpletons.

J. KILMI. Uuno Turhapuro in the grey light of Tallinn (61)

Another brief review addresses the feature film "The Grey Light of November" by Anssi Mänttari. The reviewer holds that the most popular character of

Finnish films throughout the ages has been Uuno Turhapuro, the leading character in Pertti Pasanen films. The leading character of the "Grey Light of November" is the very opposite of the folksy Uuno Turhapuro producing on the audience, however, the effect of the same unbelieving and grotesque character as his predecessor. The "new generation Uuno" has forfeited his closeness to common people and likeableness and lives in his own increasingly sealed world of parody as Anssi Mänttari's film clearly suggests.

J. RUUS. Why the awards of film critics? (76)

The article summarizes the granting of the 1993 "Film of the Year" award by the Society of Estonian Film Journalists to Sulev Keedus' documentary "In Paradisum" ("Eesti Telefilm", 1993). The article also takes a cursory glance at the history and activities of the International Film Journalists Federation (Fédération Internationale de la Presse Cinématographique = FIPRESCI) presenting a list of the awards of Estonian film festivals granted to this day.

ARCHITECTURE

K. HALLAS. The Lyon Opera House - a mighty touch of the Muse of Architecture (38, 96)

The article introduces the 18th century Lyon Opera House redesigned by Jean Nouvel, an enfant terrible of French architecture. The author is of the opinion that despite the disputes about the reconstruction, J. Nouvel is undoubtedly a sensitive and highly imaginative professional.

TOIMETUSE KOLLEGIUM

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

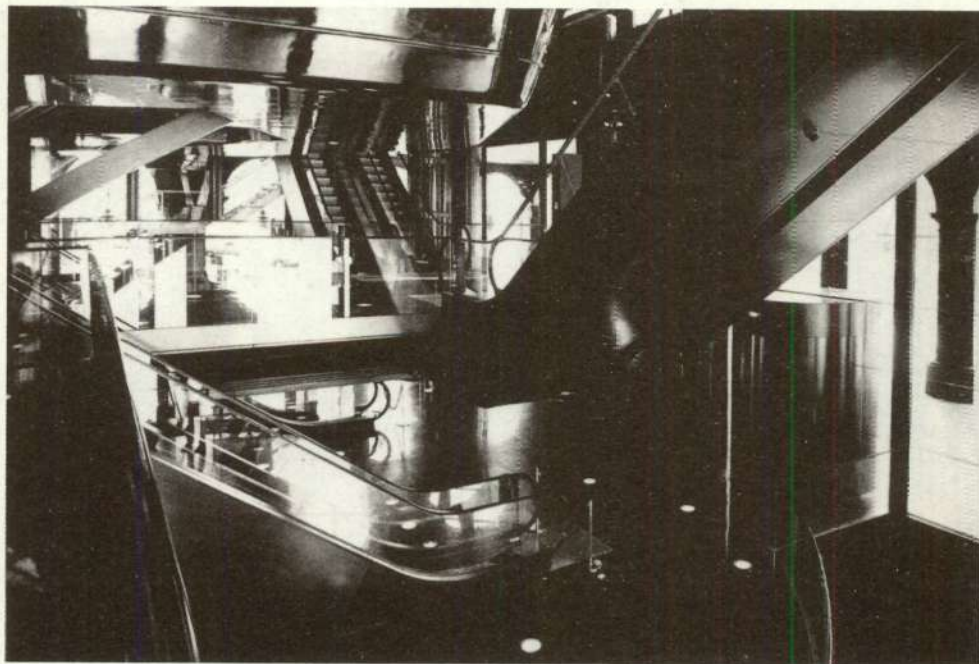
transparentsest kuplist. Õhtuti on kogu kuppel punaselt hõõgav, nagu loojuks päike otse Lyoni linna keskele.

Jean Nouveli teatri lahendus on vaieldamatult grandioosne ja lausa fantastiline; kuidas suhtuvad sellesse Soufflot' fännid, see on iseasi. Nouvel on teatreid varemgi projekteerinud - Tokio Ooperiteatri projekt valmis Lyoni omaga samal 1987. aastal, Prantsusmaal on Nouveli projekti järgi ehitatud Belfort'i teatri laiendus ja *Combs - la-Ville*'i kultuurikeskus Melun-Senart'is. Kõik need ehitised peegeldavad arhitekti tahet traditsioone kardinaalselt uuesti tõlgendada. Eitades sõnades totaalset arhitektuuri ja propageerides muutmisi "väikeste puudustena", on ta ise kaugel delikaatsusest ja püüdest märkamatuks jääda. Lyoni teatri bravuurne kuppel troonib üsna võimukalt Lyoni linnapildis, otsekuu ihates kinnitust: Lyon pole Pariisist kehvem!

Kui irooniliselt me ka ei suhtuks klaaskuplisse, mis on sama kõrge kui ehitis, mille peale ta on projekteeritud, tuleb ometi tunnistada, et tegija on tundliku närvi ja lennuka mõttega professionaal.

Juhtivad arhitektuuriajakirjad on Nouveli väljakutse vastu võtnud ja asunud Lyoni teatrit uue ikoonina tutvustama. Kuidas reageerib väljakutsele teatrimaailm ning vaidlejad, kelle lemmikteemadeks on Prantsusmaa kultuuripoliitika ja prantsuse maitse, eks seda näita aeg.

Klassikaliste teatrite paraadtreppe uusim tõlgendus - eskalaatorite kaskaad.





*18. sajandist pärit Lyoni Ooperiteatrile
bravuurse klaaskupli ehitamine on väljakutse
kogu traditsioonilisele teatrikuultuurile.*



Eesti Draamateatri lavastus "Tuleingel". Marta - Maria Avdjuško.
"Destudio" foto